

ББК85. 374(3)

Б 85

Перевод с английского Л. А. БОГОСЛОВСКОЙ Послесловие В. С.

СОЛОВЬЕВА Редактор О. А. САХАРОВА

Бергман И., Бёрджесс А.

Б 85 Моя жизнь/ Пер. с англ.; Послесловие В. С. Соловьева. —  
М.: Радуга, 1988. -496 с.

Книга написана одной из ведущих актрис мирового кино Ингрид Бергман (1915—1982) совместно с писателем А. Бёрджессом, известной советскому зрителю по фильмам "Газовый свет", "Осенняя соната" и др.

Ингрид Бергман рассказывает историю своей яркой и трудной жизни, где поиски, взлеты, неудачи художника неразрывно переплелись с перипетиями личной жизни любящей и страдающей женщины.

Работа с выдающимися кинорежиссерами XX века Дж. Кьюкором, Р. Росселини, И. Бергманом, встречи с Э. Хемингуэем, Б. Шоу, Ю. О'Нилом, роль творческого, и человеческого взаимообогащения, конфликты позиций и характеров — обо всем этом актриса поведала искренне и взволнованно.

Книга иллюстрирована.

Рекомендуется широкому кругу любителей киноискусства.

ГС

Б<sup>19</sup>-1ШРШГ 321 088-88

ББК 85. 374(3)

030(01) -88

Редакция зарубежного литературоведения и искусствознания

русский язык, 18ВМ 0-440-14085-4  
18ВN 5-05-002299-1

© 1980 By Вегешап апс!  
А1ап Виг^езв ©Перевод на  
послесловие издательство  
"Радуга", 1988

## ПРИМЕЧАНИЕ АВТОРА

Когда я повесила трубку, сказав, что не собираюсь писать воспоминания о последних двадцати годах жизни, мой сый Роберто взглянул на меня и с явным беспокойством сказал: "Послушай, мама, ты когда-нибудь задумывалась над тем, что, когда тебя не станет, большинство людей узнают о твоей жизни из газетной хроники, слухов, сплетен и интервью. Мы, твои дети, не сможем защитить тебя, так как не знаем правды. Мне бы хотелось, чтобы ты сама написала обо всем, что было".

Это заставило меня о многом задуматься... И вот, мои дорогие дети Пиа, Роберто, Изабелла и Ингрид, перед вами правда.

Она вышла на холодный воздух голливудского бульвара Ла Синега полная изумления. Взглянув на сверкающий неон, на огни проезжающих автомобилей, она взяла Петера под руку и подвела к афише кинотеатра. "Петер, — сказала она, — мы должны немедленно узнать имя режиссера. Если действительно существует на свете человек, который может такое показать на экране, он должен быть настоящим божеством". Ее глаза быстро скользнули по афише и остановились на последней строчке. Музыка Росселлини. "Боже милостивый! — воскликнула она. — Он и музыку написал!"

Редко кто из нас, оглядываясь назад, может назвать точный момент, с которого началось резкое изменение его жизни. Жизнь Ингрид Бергман, жизнь Роберто Росселлини, жизнь доктора Петера Линдстрома изменил один фильм — "Открытый город"<sup>1</sup>.

А детям была дана жизнь.

Она рассказывает.

Реализм и простота "Открытого города" разрывали душу и сердце. Никто в нем не походил на актера и никто не говорил, как актер. Была темнота, тени; порою чего-то нельзя было расслышать, а иногда и разглядеть. Хотя именно так и бывает в жизни — не всегда надо слышать или видеть, чтобы прикоснуться к пониманию неизвестного. Казалось, будто у домов удалили стены, и перед вами предстало все, что происходит внутри. Даже больше: вы находились там и участвовали во всем происходящем — плакали и страдали вместе с теми, другими...

<sup>1</sup>В советском прокате этот фильм итальянского режиссера Роберто Росселлини шел под названием "Рим - открытый город". - *Прим. перев.*

«

В тот весенний вечер 1948 года, когда Ингрид Бергман в сопровождении своего мужа, доктора Петера Линдстрома, вошла в маленький кинотеатр, она уже была самой

популярной, преуспевающей актрисой мира и вряд ли кто-либо другой имел больше прав на титул "самая популярная кинозвезда". Понадобилось ровно восемьдесят девять минут — время экранной жизни "Открытого города", — чтобы эта популярность задрожала, а потом и разлетелась вдребезги, а Ингрид понесло вниз по скользкому склону общественного поклонения навстречу грандиозному скандалу.

Через десять минут после того, как она заняла свое место и погас свет, на лице ее появилось выражение легкого изумления. Через шестьдесят минут крошечная морщинка на лбу стала чуть глубже. Через семьдесят она почувствовала, что глаза застилают слезы. А когда экран погас, она поняла, что испытала сильнейшее за всю свою богатую карьеру эмоциональное потрясение.

Эта карьера, начавшаяся в ее родной Швеции в 1934 году, теперь, четырнадцатью годами позже, достигла своего зенита. За последние три года фильмы с участием Ингрид имели громадный кассовый успех, она не могла уже припомнить все журнальные конкурсы, в которых победила соперниц. По результатам недавнего национального опроса газеты "Дейли взрайети", в анкету которой были включены около двухсот профессиональных актеров, проработавших в кино двадцать пять и более лет, лучшей актрисой времен "эры немого кино" была признана Грета Гарбо. Но высшее место в "эре звукового кино" досталось Ингрид Бергман. Она обошла Спенсера Треси и Грету Гарбо.

В то время по Голливуду гуляла такая острота: "Представляете, вчера вечером я видел фильм *без* Ингрид Бергман".

Для киномагнатов, вершивших жизнями тысяч людей в этом солнечном уголке Калифорнии, ее ценность измерялась изрядной долей золотого запаса Форт- Нокса<sup>1</sup>, что придавало ореол "божественности" ее облику.

Правда, тремя годами раньше Ингрид отчасти при- тушила опасность своего обаяния, когда вместе с Бингом Кросби снялась в "Колоколах святой Марии",

<sup>1</sup>Форт-Нокс - место в штате Кентукки, где хранится государственный золотой запас США. - *Прим. перев.*

где играла сестру Бенедикт — монахиню, поверившую в то, что молитва разрешает все проблемы. Такое проявление "божественности" не вызвало симпатии у ярых мамаш-католичек. Они корили Ингрид за то, что ее игра влечет их впечатлительных дочек в стены монастыря.

Ингрид сознавала, что здесь она ни при чем. Это не была ошибка того сорта, которую она сделала, неверно истолковав написанные на афише слова "музыка Росселлини".

Только позже я поняла, что речь шла о *Ренцо* Росселлини, младшем брате Роберто. Мы пришли домой, и я с восторгом всем рассказывала, какой это замечательный фильм и какой гений, должно быть, этот Роберто Росселлини. Мне хотелось как можно больше узнать о нем, но никто не мог мне ничего ответить. В 1948 году иностранные фильмы не пользовались успехом в Голливуде. Их в основном смотрели эмигранты в маленьких кинотеатрах; они понимали язык, им не нужно было читать титры. Конечно, такие фильмы денег не делали. Постепенно я стала понимать, что, может быть, этот человек сделал один хороший фильм и больше о нем никогда не услышишь. Грустно, но это так.

Через несколько месяцев я приехала в Нью-Йорк для работы в радиошоу, поскольку всегда стремилась по окончании съемок уехать из Голливуда. Когда не снимаешься, то единственное, что слышишь со всех сторон, — это вопросы типа "Где вы сейчас снимаетесь?", "Как прошел последний фильм?", "Каковы сборы?", "Сколько вы заработали?". Поэтому я уезжала в Нью-Йорк, где обычно работала на радио. Мне оплачивали отель и дорогу, и я наконец могла ходить в театр, который так любила. Как-то я шла по Бродвею и внезапно — совершенно внезапно — увидела имя Росселлини на афише кинотеатра, совсем крошечного бродвейского кинотеатра. Фильм назывался "Лайза". Я зашла и села как пригвожденная.

Итак, еще один гениальный фильм. И о нем тоже никто никогда не слышал. Я осмотрелась. Зал был почти пуст. Что происходило? Этот человек снял два великих фильма — и показывал их в пустых кинотеатрах. Думаю, именно в тот момент у меня родилась идея. Может быть, имей этот человек актера или актрису с *именем*, у него был бы и зритель. Правда, в "Открытом городе" у него снималась Анна Маньяни, великая актриса, имевшая, как я полагала, известность в Европе, но в Америке тогда о ней никто не знал. Мною овладела уверенность, что такие фильмы *должны* смотреть миллионы не только итальянцев, но миллионы во всем мире. "Пожалуй, мне следует написать ему письмо," — подумала я.

Но по возвращении в отель я почувствовала неловкость. Как можно писать человеку, с которым я никогда не встречалась? Правда, я была кинозвездой. Но разве это имело значение? Конечно, нет.

В страшном возбуждении я отправилась на обед с Айрин Селзник. Она была женой Дэвида Селзника, моего первого голливудского продюсера, и одной из моих лучших подруг. Айрин прекрасно знала меня. Я сказала:

— Айрин, я посмотрела второй фильм человека по имени Росселлини. Это просто потрясающе. Я хочу написать ему.

Десять лет подряд я снимаюсь в одних и тех же прелестных романтических фильмах. Теперь мне хотелось бы сыграть что-то реалистическое, что-то похожее на «Лайзу» .

Айрин посмотрела на меня как на сумасшедшую.

— Но ты не сможешь этого сделать, — сказала она. — Не сможешь.

— Почему не смогу?

Айрин не отвечала. У нее была привычка долго и задумчиво смотреть на собеседника, прежде чем ответить. Я ждала.

— Он не поймет. Ему это покажется странным. Ты же не можешь сказать: "Послушайте, мне бы хотелось приехать в Италию..."

Она взглянула на меня, помолчала, а затем продолжила:

— Постой. Может быть, именно *ты* можешь. Вероятно, ты единственная, кто может написать письмо, которое *не* будет неправильно понято.

Итак, я написала письмо, надеясь, что оно вышло немного забавным и не очень пылким. Я сообщила, что прекрасно говорю на шведском и английском, знаю начала французского, а из итальянского мне известны всего два слова: "Ti amo"<sup>1</sup>, поскольку в фильме "Триумфальная арка" по Эриху Марии Ремарку я играла итальянскую девушку, которая весь фильм говорила по-английски и лишь на смертном

Люблю тебя (*итал.*).

одре прошептала Шарлю Буайе: "Ti amo". Я считала, что письмо получилось легким, ни к чему не обязывающим, и, вернувшись в Голливуд, показала его Петеру. Он его одобрил.

"Дорогой мистер Росселлини.

Я видела Ваши фильмы "Открытый город" и "Лайза", которые мне очень и очень понравились. Если Вам понадобится шведская актриса, прекрасно говорящая по-английски, не забывшая свой немецкий, кое-что понимающая по-французски, а по-итальянски знающая только "Ti amo", я готова приехать и работать вместе с Вами.

Ингрид Бергман".

Письмо прибыло со мной в Голливуд, потому что адреса Роберто Росселлини я не знала. А поскольку не обнаружилось никого, кто бы мог его мне дать, письмо залежалось и здесь. Спустя несколько недель я шла по одной из голливудских улиц, когда меня остановил человек и попросил автограф. Пока я расписывалась, он сказал:

— Между прочим, я итальянец.

— Неужели? Тогда, может быть, вы знаете некоего Роберто Росселлини?

— Конечно, это же наш великий режиссер.

—Может быть, вы подскажете, как мне его найти в Италии? Вы не знаете, где он работает?

-Конечно, знаю. "Минерва Филм", Рим, Италия. Там вы его наверняка найдете.

Я пришла домой, взяла письмо, изменила дату, написала на конверте: «"Минерва Филм", Рим, Италия»— и опустила его в ящик.

У этого письма было самое любопытное путешествие из всех писем в истории. "Минерва Филм" была студией, где часто работал Роберто. Но он постоянно затевал с нею скандалы и затяжные судебные процессы. Пожалуй, ничто не доставляло ему такого удовольствия, как эти процессы. Каждое утро, снимая трубку, он размышлял: "С кем мне сегодня предстоит воевать?" Обе стороны вели борьбу как сумасшедшие, поэтому Роберто вовсе не был настроен на дружеские беседы с сотрудниками студии. В довершение всего в тот вечер, когда прибыло мое письмо, "Минерва Филм" сгорела дотла. Не осталось ничего, кроме пепла.

Дальнейшее достойно пера поэта, потому что, когда сотрудники студии расчищали то, что от нее осталось, они наткнулись на мое письмо. Оно было опалено лишь по краям, с совершенно неповрежденным текстом.

Они вскрывают его, читают. Оно кажется им очень смешным: Ингрид Бергман из Голливуда пишет Роберто Росселлини: "Я хочу приехать, чтобы сниматься в вашем фильме".

Они звонят Роберто и говорят:

— Это "Минерва Филм", господин Росселлини...

— Мне не о чем говорить с вами, — отвечает Роберто и бросает трубку.

Они звонят снова, произнося на этот раз очень быстро:

— Послушайте, у нас очень смешное письмо для вас...

— Мне оно не нужно. — Бам! Трубка брошена опять.

Они звонят в третий раз.

— Это от Ингрид Бергман, адресовано... — Бам! Роберто снова нажимает на рычаг.

Потребовалась определенная настойчивость от секретарши, которая позвонила в четвертый раз. Тогда Роберто понимает, что ему придется выслушать ее, чтобы от него отстали.

— Господин Росселлини... письмо...

— Повторяю, мне оно не нужно. Выбросьте его. И прекратите мне названивать. — Бам!

Если бы они тогда сдались, я очень сомневаюсь, что когда-нибудь мне пришлось бы встретиться с господином Росселлини. Но они передали письмо ему прямо в руки, и Роберто, ни слова не понимавший по-английски, вынужден был взглянуть на него. Может быть, на него произвели впечатление американские марки и почтовый штемпель Голливуда, так как он позвал Лиану Ферри, которая в ту пору делала для него много переводов, и спросил:

— О чем здесь?

Когда Лиана закончила переводить, у Роберто все еще было совершенно отсутствующее выражение лица.

— Ну что? — спросила Лиана.

— А кто эта Ингрид Бергман?

Дело в том, что — думаю, вам нужно знать об этом, — будучи одним из известнейших итальянских режиссеров, Роберто имел несколько странную привычку: он совершенно не признавал актеров. Фильмы ему были в общем тоже безразличны, и кинотеатры он посещал в редких случаях. Поэтому Лиана начала объяснять, кто я такая. Нет, он никогда не видел меня, никогда не слышал обо мне.

Тем не менее Лиана продолжала:

— Она стала знаменитой после "Интермеццо". Там еще был Лесли Хоуард, английский актер...

— А!.. — Роберто воспроизвел один из тех замечательных итальянских жестов, который выглядел так, будто он собирается обнять Колизей. — Подожди минуту... не с Лесли Хоуардом. То, что я видел... шведский вариант... да, как раз перед концом войны. Я отправился в небольшой

городок на Север... там началась бомбежка. Никто не знал, кто это: американцы или немцы или те и другие; хорошего мало, когда везде рвутся бомбы. Я вбежал в ближайшее укрытие. Это был кинотеатр. Что может быть лучше, чем потерять жизнь, сидя с комфортом в кресле кинозала? Шел как раз этот фильм. Да... "Интермеццо"... Я просмотрел его три раза — не потому, что мне так понравилась девушка в фильме, а потому, что бомбили очень долго. Так это была она? Блондинка?

- Да, — терпеливо отвечала Лиана. — Это была она, блондинка. Пошлика ей лучше телеграмму.

Телеграмма пришла 8 мая 1948 года в Бенедикт-Каньон-Драйв, 1220, Беверли-Хиллз. В дом доктора Петера Линдстрема и мисс Бергман.

"Счастлив был получить Ваше письмо, которое — так случилось — прибыло в день моего рождения и явилось самым дорогим подарком. Хочу Вас уверить, что мечтаю сделать с Вами фильм. С этого момента буду делать для этого все возможное. Я напишу Вам длинное письмо, где изложу свои мысли.

Примите мое восхищение, мои самые лучшие пожелания.  
Роберто Росселлини.  
Отель "Эксельсиор", Рим".

Ингрид была взволнована, Петер отнесся ко всему этому безучастно, а Роберто обошел нескольких банкиров в Риме, чтобы достать деньги на создание грандиозного фильма, который он собирался снимать со всемирно известной кинозвездой, имеющей самый большой кассовый успех.

Вскоре пришло его письмо.

"Дорогая госпожа Бергман.

Я не писал Вам довольно долго, потому что хотел знать наверняка, что могу Вам предложить. Прежде всего я должен сказать, что у меня существует свой собственный стиль в работе. Я не пишу заранее сценарий, который — я так думаю — сужает, ограничивает возможности. Безусловно, когда я начинаю, у меня есть достаточно четкие идеи, различные диалоги, которые я, по мере того как ввожу их в действие, отбираю и улучшаю.

Сказав так много, я хочу, чтобы Вы знали, в каком неопишемом волнении я нахожусь, когда теперь появилась возможность работать с Вами.

Приблизительно в конце февраля прошлого года я ехал на машине вдоль Сабины (место к северу от Рима) . Около источника на Фарфе мое внимание привлекла необычная сцена. В поле, окруженном высокой колочей проволокой, сбились в кучу, как дикие козы в загоне, несколько женщин. Я подъехал ближе и понял, что это были иностранки — из



Югославии, Польши, Румынии, Греции, Германии, Латвии, Литвы, Венгрии. Война согнала их с родных мест, они объехали пол-Европы, познав ужас концентрационных лагерей, принудительных работ и ночных грабежей. Они были жертвами солдатни двадцати различных национальностей. Сейчас, охраняемые полицией, они находились в лагере, ожидая возвращения домой. Солдат приказал мне отойти. С этими несчастными нельзя было разговаривать. С другого конца поля, стоя в совершеннейшем одиночестве за колючей проволокой, на меня смотрела светловолосая милостивая женщина, одетая в черное.

Стараясь не привлекать внимания, я подъехал ближе. Она знала только несколько итальянских слов. К ее щекам приливали краска. Она была из Латвии. В ее чистых глазах можно было прочесть немое отчаяние. Я протянул руку через проволоку, и она схватила ее, как утопающий — проплывающую мимо доску. Солдат, выкрикивая угрозы, подошел ближе. Я вернулся в машину.

Воспоминание об этой женщине преследовало меня. Я добился разрешения у властей посетить этот лагерь вновь. Но ее уже там не было. Женщины сказали, что она убежала с солдатом. Они должны были пожениться, и тогда она могла бы остаться в Италии. Он был с островов Липари.

Могли бы мы поехать вместе и разыскать ее? Могли бы мы представить ее жизнь в маленькой деревушке поблизости от Стромболи? Скорее всего, Вы не знаете островов Липари, но многие из итальянцев знают их. Они заслужили горькую славу во времена фашизма, потому что там в заключении находились многие антифашисты. Там, в Тиренском море к северу от Сицилии, есть семь вулканов. Один из них — Стромболи — постоянно действующий. У подножия вулкана, в заливе, расположилась маленькая деревушка. Несколько белых домов — все в трещинах от землетрясений. Местные жители занимаются в основном рыбной ловлей — это то немногое, что они могут выжать из своего бесплодного края.

Я пытался представить жизнь этой латышки, такой высокой, светловолосой, в этой стране огня и пепла среди рыбаков — смуглых, низкорослых, среди женщин с блестящими глазами, бледных, с фигурами, деформированными от бесчисленных родов, — пытающейся приспособиться к совместному житью с этими финикийцами, говорящими на грубом диалекте, смешанном с греческими словами, и пытающейся приспособиться к нему — человеку, с которым она бежала из лагеря на Фарфе. Глядя в глаза друг другу, они искали там отражение своих душ. Эти блестящие, умные, быстрые глаза принадлежали простому, сильному, нежному человеку.

Она последовала за этим человеком, уверенная, что

нашла спасителя и покровителя после стольких лет страха и скотской жизни, и она с радостью осталась в Италии — этой зеленой, мягкой стране, где человек и природа составляют единое целое.

Но вместо этого она находится в дикой прибрежной деревне, дрожащей от вулканов, где земля так черна, а море выглядит грязной лужей от постоянно извергаемой серы. И мужчина живет с нею и бешено, страстно любит ее, как животное, не знающее, как бороться за жизнь, и принимающее жизнь со всеми ее невзгодами.

Даже бог, которого почитали здешние жители, отличался от ее бога. Как мог суровый лютеранский бог, которому она, будучи ребенком, молилась в холодных церквях ее страны, выдержать сравнение с бесчисленными святыми всех оттенков? Женщина пытается бунтовать, любыми путями вырваться отсюда. Но со всех сторон море, море отрезает все пути, и нет никакой возможности бежать. Теряя от отчаяния разум, не способная больше выносить все это, она питает последнюю надежду на чудо, которое спасет ее, не осознавая еще, что чудо происходит внутри ее самой.

Внезапно женщина понимает ценность вечной правды, управляющей человеческими жизнями; она начинает понимать мощную силу того, кто не владеет ничем, — сверхъестественную силу, означающую полную свободу. В некотором роде она становится новым святым Франциском<sup>1</sup>. И невероятное ощущение радости вырывается из ее сердца — могучая радость жизни.

Не знаю, смог ли я в этом письме полностью выразить то, что хотел. Очень трудно передать конкретно мысли и ощущения, к которым приходишь путем воображения.

Чтобы рассказывать, я должен видеть; кино делает это с помощью камеры. Я чувствую, что смогу это сделать, когда Вы будете находиться рядом. Я мог бы показать жизнь человеческого существа, которое, пройдя через многие испытания, находит наконец полный покой и свободу.

Это единственное счастье, к которому стремится человечество, которое делает жизнь простой и близкой к совершенству.

Найдется ли у Вас возможность приехать в Европу? Мне бы хотелось пригласить Вас в Италию, чтобы на досуге обсудить все это. Или, может быть, Вы хотите, чтобы я приехал? Когда? Что Вы сами об этом думаете? Прошу извинить меня за все эти вопросы, но теперь я буду делать это постоянно.

Умоляю, верьте в мой энтузиазм.  
Ваш Роберто Росселлини<sup>2</sup>.

Поездка в Италию? Сниматься в совершенно другой обстановке? Это устраивало Ингрид. В 20-е, 30-е, 40-е годы пассажирских авиарейсов почти не было; радиосвязь только

налаживалась, на кораблях можно было путешествовать вечно; наркотики, угрожавшие здоровью, еще не были изобретены. Но говорящие картины проникли повсюду. Они были во всех концах света: джунглях, пустынях, на островах южных морей, высоко в горах — везде, где только человеческая раса могла собираться большими или малыми группами. Влияние их по достоинству пока не оценили.

Американские фильмы были знамениты звездами. И одной из самых блестящих среди них была Ингрид Бергман. Она никогда не задумывалась о своей ответственности за этот блеск. Никогда серьезно не отно-

<sup>1</sup> В поисках нравственной опоры Росселлини обратился к религиозной тематике, в частности к жизни св. Франциска Ассизского (1181 или 1182 - 1226) - итальянского проповедника, основателя ордена францисканцев, автора религиозных поэтических произведений. В 1958 г. Росселлини делает фильм "Франциск - менестрель божий\*". - *Прим. перев.*

силась к тому, что вслед за мировой славой приходит расплата: невозможность быть наедине с самой собой. Ее жизнь принадлежала миллионам почитателей, которые обожали ее, и так как в каждую роль, которую она играла, она вносила искренность, то и "принадлежала" им более, чем кто-либо другой. Она говорила: "Когда разразился большой скандал, я решила, что, пожалуй, мне лучше исчезнуть, чтобы спасти мир от несчастья. Казалось, будто именно я развратила весь мир".

При всей своей наивности Ингрид полагала, что у нее есть неотъемлемое право распоряжаться своей личной жизнью. Это предположение в последующие годы ввергло ее в пучину почти невыразимых страданий.

## ГЛАВА 1

Чувство нетерпения переполняло юную девушку в твидовой юбке, бежевом свитере собственной вязки и расхожих туфлях, которая быстро шла по направлению к нарядной стокгольмской набережной Стрэндвэген. Ей было почти восемнадцать, и она наконец-то стала чуть-чуть поправляться. Еще год-полтора назад тетя Гульда предложила ей надевать сразу по три пары шерстяных чулок, чтобы ноги казались чуть полнее. По словам тетки, она была

"самым худющим ребенком".

Ей недоставало уверенности в себе. Она была ужасно застенчива. Ее пугали отдельные люди и вообще весь мир. А в тот момент ей было особенно страшно. Сегодняшнее утро, вне всякого сомнения, самое важное в ее жизни. Если она упустит эту возможность, все будет кончено. Ей придется навсегда распрощаться с видением огромного зала, аплодирующего ее десятому выходу на поклон в день ее грандиозной премьеры. Она дала обещание дяде Отто. Если из этой попытки ничего не выйдет, она станет продавщицей или чьим-нибудь секретарем. А все мечты о театре оставит. Дядя Отто был убежден, что актрисы совсем немногим отличаются от проституток. "Не уговаривайте меня, барышня. Я видел эти любовные сцены, которые они показывают и в театре, и в кино. И не уверяйте меня, что они не занимаются тем же самым в жизни".

Она даже не пыталась спорить с ним. Она знала, что он старался заменить ей отца, следил за тем, чтобы она получила хорошее образование и поднялась повыше по общественной лестнице. Ее постоянное стремление к игре, страстное желание поступить на сцену повергало его в отчаяние. Будучи верным, хотя и не очень последовательным, лютеранином, он видел свой долг в том, чтобы спасти ее от жизни во грехе. Как попечитель, он считал, что обязан сделать это в



память ее отца. Он знал, что она упряма и тверда в своем намерении. Но он также чувствовал, что отобрать у нее это пламенное желание, не оставив даже малейшей возможности для его осуществления, значило разбить ее сердце. А это было бы крайне несправедливо. Поэтому он решил дать ей шанс. "Ладно, — сказал он. — Ты получишь деньги, необходимые для специального обучения. Ты можешь попытаться поступить в Королевскую драматическую школу. Сдавай экзамены, делай все что угодно, чтобы тебя приняли. Но если ты провалишься, это конец. Пойми это. Больше никаких разговоров обо всякой актерской чепухе. И я хочу, чтобы ты дала мне слово, потому что знаю: ты его сдержишь. Тебя это устраивает?"

Устраивает? Она готова была прыгать от радости. Без профессионального образования, для которого нужны были деньги — деньги, оставленные для нее отцом у дяди Отто, — шансы стать актрисой останутся ничтожными. А если она провалится теперь, это будет просто непостижимо. Выше ее понимания. Не мог же господь все эти годы наставлять ее на этот путь, если ей уготован провал. Она, разумеется, знала, что из семидесяти пяти претендентов отберут лишь нескольких.

Но даже если жюри должно будет выбрать *одного* из всех, этим единственным должна стать она. Иначе жизнь теряет всякий смысл.

Она остановилась у тяжелого светло-серого фасада театра. Вдали, за вытянутой водной полосой, виднелись семизэтажные жилые дома, здания магазинов, офисов, медные шпили соборов, которые соленые ветры, дующие с северных морей, будто покрасили в цвет бледной морской волны. Она глубоко вздохнула. Она чувствовала себя неотъемлемой частью этого города, с его озерами, парами и сверкающей водой. Она родилась в доме, стоявшем в сотне ярдов от этого театра, где внизу, на первом этаже, находился отцовский фотомагазин. На той же Стрэндвэген.

Она взглянула на широкие каменные ступени. Четыре круглые опаловые лампы, как огромные луковичи, парили над входом. По обе стороны двери стояли позолоченные фигуры муз, включая и ее любимую Талию — покровительницу театра. Она обогнула здание и через служебный вход прошла в контору, где служащий театра просматривал список кандидатов, которым на утро назначено было прослушивание. "Мисс Бергман? У вас шестнадцатый номер. Это



значит, что вам придется немного подождать, пока вас вызовут”.

Она вернулась на улицу, пересекла дорогу в направлении небольшого парка на набережной, всмотрелась в глаза огромной бронзовой головы бородатого Джона Эриксона, шведского инженера и изобретателя первого бронированного военного корабля, мысленно повторила первую строку своего текста, сделала один-два пробных прыжка, подготовленных для ее блистательного показа, осмотрелась вокруг, взглянув на прохаживающихся по берегу чаек, и вернулась в театр тем не менее за пятнадцать минут до назначенного времени.

Несколькими неделями раньше она отправила в Королевский драматический театр большой коричневый конверт, в который вложила три отрывка, выбранные ею для прослушивания. Жюри должно было отобрать для экзамена два из них. Она сознавала, что может провалиться после первого или второго тура. Если это произойдет, служитель вернет большой коричневый конверт, что будет означать конец всем мечтам. Если же она пройдет, то получит маленький белый конверт, где будет лежать сообщение о дате ее следующего прослушивания и о выборе текста, сделанном жюри.

Отрывок для чтения Ингрид отбирала вместе с Габриэль Альв, своим педагогом.

—Первое прослушивание — самое важное, — сказала Ингрид. — Все, как правило, готовят сложные драматические монологи — из ”Дамы с камелиями”, ”Макбета”. Они затопят сцену слезами. Я думаю, жюри устанет от вереницы юных дев с разбитыми сердцами. А почему бы нам их не развеселить?

Габриэль согласилась с ее предложением.

—Прекрасная мысль. Я знаю пьесу одного венгра, это будет как раз то, что нужно. Крестьянская девушка, хорошенькая и задорная, дразнит смелого деревенского парня, который пытается с ней заигрывать. Она смелее его. Она перепрыгивает к нему через ручей. Стой здесь, руки на бедрах, смейся над ним. Ну как, годится это для выхода? Ты делаешь высокий прыжок из-за кулис на сцену, встаешь посередине, ноги в стороны, руки на бедрах, как будто хочешь сказать: ”А вот и я! Посмотрите, разве я не заслуживаю вашего внимания?”





Итак, я подготовила эту сценку. Стоя за кулисами, я ждала, когда меня вызовут. На сцену я выходила одна, а поддерживать диалог должен был кто-то из-за кулис. В данном случае со мной работал юноша, игравший деревенского парня, он же мог стать сфлером, если я забуду текст. Итак, мой выход. Пробежка, прыжок в воздухе, и вот я стою посредине сцены с широчайшей радостной улыбкой на лице, способной оживить даже мертвого. Едва переведа дух, я готовлюсь к первой фразе. И тут мой взгляд падает вниз, через свет рампы, на жюри. В это невозможно поверить! Они не обращают на меня ни малейшего внимания. Члены жюри, сидящие в первом ряду, спокойно переговариваются с теми, кто расположился во втором. Я застываю в полном ужасе. Я не могу вспомнить следующую строку. Юноша бросает мне реплику. Я ее ловлю, но теперь члены жюри говорят, жестикулируя, в полный голос. От отчаяния я просто отупеваю. В конце концов, они могли хотя бы выслушать меня, дать мне закончить. Я не могу собраться с мыслями, не могу ничего вспомнить. Свистящим шепотом спрашиваю у парня: "Какая следующая строка?" Но, прежде чем он успевает что-либо ответить, я слышу голос председателя: "Все. Достаточно. Благодарю вас. Следующий, пожалуйста, следующий".

Я ухожу со сцены. Я ничего не вижу и не слышу вокруг себя. Прохожу через фойе. Выхожу на улицу и думаю: теперь надо идти домой, к дяде Отто. Надо рассказать, как меня вышвырнули со сцены через тридцать секунд. Я должна признаться: "Они не слушали меня. Они даже не сочли нужным внимательно меня разглядеть". Теперь я не могу и подумать о том, что стану актрисой. Поэтому жить не стоит. Я иду по направлению к набережной. И знаю: единственное, что я должна сделать, — это броситься в воду и покончить с собой.

Она стояла около маленького киоска, где продавались билеты на паром до Дьургардена и Скансена. Вокруг не было ни души. Пронзительно кричали чайки; две или три из них покачивались на воде. Вдали виднелась прекрасная золотая башня Северного музея. Вода была темная и блестящая. Она подошла ближе и всмотрелась. Вода была темная, блестящая и... грязная. Она будет покрыта грязью, когда ее выловят. И вовсе не напомнит шекспировскую Офелию, плывущую в кристально чистом, пахнущем лилиями потоке. Ей придется глотать эту дрянь. Бррр! Какая гадость!

Постепенно мысль о самоубийстве покидала ее. Все еще в отчаянии, она повернулась и медленно стала подниматься по улицам, направляясь к дому. В длинных, тонких ногах теперь не было никакого нетерпения. Дома ее ждали две кузины. Их-то ей уж совсем не хотелось видеть. Слава богу, у нее была своя комната, где она могла броситься на кровать и

плакать, плакать, плакать... Если бы только мама и папа были живы и могли пожалеть ее. Почему они так рано умерли? А теперь Бритт и Маргит не хотят оставить ее в покое... "Почему тебя так долго не было? Где ты была?" Дурацкие вопросы. Разве могла она признаться этим двум противным кривлякам, что, не будь вода такой грязной, ее романтический труп уже несло бы в открытое море. "Тебе звонил Ларе Селигман..." Ларе? Что ему надо? Они были близкими друзьями, он тоже участвовал в прослушивании. "Он сказал, что уже побывал в конторе театра и получил белый конверт... И он там спросил, какой конверт дадут тебе... они сказали, что тоже белый..."

Белый конверт? Она получила белый конверт? Неужели они говорят правду? Для объяснений времени не было. Она вскочила и побежала. Мигом спустилась по лестнице, помчалась по улицам. Весь путь шел под гору, но она могла поклясться, что ее ноги не касались земли до того момента, пока она не достигла театра. Она вихрем влетела в театр.

—Какой конверт я получила? Пожалуйста, скажите мне, скажите, какой конверт я получила?

Служащий улыбнулся.

—Белый, мисс Бергман... Мы уж гадали, где же вас искать. Вот, пожалуйста. Всего хорошего...

Она разорвала конверт. "Ваше следующее прослушивание состоится..." Она не смогла прочесть дату, но поняла, что им хотелось послушать отрывок из "Орленка" Ростана. Она выпорхнула в аромат летнего дня. О, как прекрасна жизнь, как чудесно, что у нее есть Бритт, и дядя Отто, и тетя Гульда, и разве Стокгольм не самый прекрасный город в мире, а эта темная, блестящая вода, несущая свои воды далеко к горизонту, разве не самое прекрасное, что она когда-либо видела?

Я была так счастлива, узнав о своей удаче, что мне в голову не пришло поинтересоваться, почему же они были так невнимательны ко мне. Ответ пришел значительно позже, когда много лет спустя я приехала в Италию. Я находилась в Риме, где оказался и Альф Шёберг, один из членов жюри того прослушивания. Я вспомнила все, что пришлось тогда пережить, и спросила его:

—Пожалуйста, скажите мне, почему на том первом прослушивании вы обращались со мной так жестоко? Я могла ведь покончить с собой — скверно вы обошлись со мной, вы просто возненавидели меня.

Альф уставился на меня, как на сумасшедшую.

—Возненавидели? Девочка, милая, ты в своем уме? С того самого момента, как ты выпрыгнула из-за кулис на сцену и встала, улыбаясь нам, мы стали поворачиваться друг к другу и говорить: "Ну, ее-то нам даже и слушать не надо. Посмотрите, какая непосредственность! Какое чувство сцены, какая дерзость. Не будем тратить ни минуты. У нас еще дюжина претендентов, которых надо посмотреть. Следующий, пожалуйста". А ты еще о чем-то говоришь.

Вполне возможно, что у тебя ни разу в жизни не было более блистательного выхода.

В роستانовском "Орленке" Ингрид выбрала роль безумного юноши. На третьем туре она представила отрывок из "Мечты" Стриндберга. Ей казалось необходимым продемонстрировать жюри свои возможности в комедии, в сцене сумасшествия, и в трагедии. Жюри согласилось с тем, что она предложила. Осенью 1933 года Ингрид Бергман стала студенткой Королевской драматической школы в Стокгольме.

Дядя Отто, с его безупречным чувством справедливости, поздравил ее с успехом и никогда больше не возражал против ее рискованной профессии. Конечно же, он получал колоссальное удовольствие, видя шведские фильмы с ее участием. Хотя и был озабочен ее выбором, который, как он чувствовал, может принести ей много несчастья. Но это был человек, допускавший возможность собственных заблуждений. Жаль, что он не дожил до времени ее наивысшего успеха.

Несомненно, что смерть матери Ингрид, когда девочке было три года, как и смерть отца, ей тогда исполнилось тринадцать, оказала на нее сильное влияние. Юстус Бергман был единственной опорой Ингрид в первые двенадцать лет ее жизни. Он был олицетворением радости, жизнелюбия и всеобъемлющей любви.

Я так гордилась им, хотя временами он не мог испытывать такую же гордость за меня. Дело в том, что ребенком я все время воображала себя кем-то: то птицей, то уличным фонарем, то полицейским, то почтальоном, то цветочным горшком. Помню день, когда я решила стать щенком. И ужасно расстроилась, когда отец стал решительно отказываться надеть на меня ошейник и вывести на прогулку. Однако делать ему было нечего. Я терлась о его ноги, задевала прохожих и у каждого дерева задирала ногу. Не думаю, что этот спектакль доставил ему много радости. Все это происходило оттого, что я была очень одинока и предоставлена самой себе.

Я любила наряжаться... и отец помогал мне примерять смешные шляпы, я надевала очки, во рту у меня была трубка... Отца страшно интересовало искусство фотографии, и он фотографировал меня в каком-нибудь забавном виде: то ли в его больших туфлях, то ли еще в чем-то... Стоя перед зеркалом, я представляла всех: от больших медведей до старых дам и юных принцев, я играла все роли и придумывала их сама, потому что играть я начала раньше, чем научилась читать. Потом отец сказал, что мне нужно учиться петь, потому что было бы замечательно, если бы я не произносила слова, а пела. Мне нужно стать оперной

певицей, говорил он. Мне еще не было восьми лет, когда я стала брать уроки пения. Я пела и пела, а отец захотел, чтобы я еще и играла на рояле. Тут уж ему пришлось пустить в ход свою власть, поскольку никакого желания заниматься музыкой у меня не было.

Время от времени я указывала ему на то, что он не совсем правильно меня воспитывает. За мной надо было присматривать, как за всеми другими детьми. Мне, например, хотелось, как все остальные дети в школе, получать по кроне в неделю на карманные расходы. Но когда спросила у отца, могу ли я иметь свои карманные деньги, он засунул руку в карман, выудил оттуда горсть монет и протянул мне:

— Возьми, сколько тебе нужно.

— Нет-нет, здесь слишком много. Ты не должен этого делать, папа, ты не должен меня баловать, — сказала я. — Мне нужна только одна крона в неделю.

— Ну, не глупи. Деньги для того и существуют, чтобы их тратить. Бери.

— Нет, папа, не возьму. Смотри, я беру две кроны. Остальные убери. Тебе нужно научиться беречь деньги.

Итак, я воспитывала его в области моего воспитания.

То же самое происходило и со школой. Отец был уверен, что образование сверх определенного уровня — пустая трата времени. Всегда нужно делать то, что тебе нравится, говорил он. Когда мне было между десятью и одиннадцатью годами, он посмеивался надо мной: "Зачем ты ходишь в школу? Писать и считать ты научилась. А теперь только тратишь время. Будет гораздо лучше, если ты сразу займешься оперой. Ты должна заниматься музыкой, пением. Это настоящая жизнь. Быть художником, творцом. Это гораздо важнее, чем отсиживать в школе и зубрить историю да географию. У меня есть знакомые в опере. Бросай свою школу..."

Он так любил живопись, музыку, пение, и самым страстным его желанием было, чтобы дочь, унаследовав эту любовь, стала великой оперной звездой. Ступи я на этот путь, его постигло бы разочарование, поскольку пение никогда не было моей стихией. И я была слишком мала, чтобы вести такой же богемный образ жизни, как он. Поэтому я обычно говорила: "Твои рассуждения, папа, неправильны. Мне нужно учить уроки, я не могу бросить школу до тех пор, пока не вырасту". О, у меня была масса хлопот с отцом.

От моих школьных друзей я тогда уже знала, как в Швеции обстоят дела с получением образования. Если ты готовишься к замужеству и семейной жизни — а каждой девушке в школе только это и внушали, — то, начав учебу в семь лет, ты заканчиваешь одиннадцать классов и получаешь диплом. Потом, если возникло желание, можно попытаться поступить в университет. Этому-то мне как раз и не хотелось. Я надеялась, отучившись одиннадцать лет, попасть в Королевскую драматическую школу. Но папа сморгнул на меня с хитрецей в глазах и повторял: "А может,

займешься-таки оперой? Это же намного интереснее”.

Теперь, оглядываясь назад, я понимаю, каким невероятным, невозможным человеком он был и каким любящим. Я его очень любила. Очень. И моя мать тоже.

После обручения с Петером я решила, что надо разобраться в куче вещей, заполонивших подвал дома, где мы жили с тетей Эллиен, сестрой моего отца. Она умерла на моих руках, когда мне было тринадцать с половиной, и я была в таком шоке, что уехала из этого дома и больше никогда туда не возвращалась. И все вещи — нужные и ненужные — были перенесены в подвал. Но теперь, когда мы с Петером обустроивали этот дом, мы взяли ключи и спустились вниз посмотреть, что из вещей, мебели, утвари может нам пригодиться. Зрелище было жуткое. Все: мебель, кухонные, постельные принадлежности — было свалено в одну кучу, эта гора оставалась нетронутой со дня смерти тети.

Но одну важную вещь я нашла — шкатулку, аккуратно перевязанную ленточкой. В ней были письма мамы, написанные отцу из Германии в период их помолвки. Помолвлены они были неофициально, потому что родители моей матери были категорически против этого шага. Как-то летом моя мать приехала в Швецию из Гамбурга. Каждый день она обычно гуляла в лесу, где рисовал мой отец. И вот во время этих ежедневных встреч они влюбились друг в друга.

Я взяла коробку с письмами с собой в кровать и читала их всю ночь до рассвета. Первый раз передо мной предстала моя мать как женщина, влюбленная в моего отца, и я плакала, плакала, читая о тех трудностях, которые возникали перед ней. Ее семья считала, что он не пара для их дочери. Он был художник без постоянной работы. Они были богаты, он — беден. Две другие сестры матери — тетя Мутти и тетя Лулу — удачно вышли замуж. Было просто немислимо, чтобы Фридель — моя мать — пошла за художника, да еще к тому же и шведа. Он просто недостоин ее. Но моя мать так не считала.

Обо всем этом я узнала из писем. Она писала о своем обручальном кольце — днем она носила его на цепочке на шею и только ночью надевала на палец. Однажды ее мать пришла к ней, когда она спала, увидела кольцо, разбудила дочь и потребовала объяснений, а потом устроила ужасную сцену. Но моя мать сказала: ”Я хочу выйти замуж только за этого человека, и ни за кого больше, даже если придется ждать всю жизнь. И я никогда ни за кого больше не выйду замуж, никогда и ни за кого!”

Вот такая душераздирающая история любви содержалась в этих письмах. Как она заботилась о нем! И как руководила им: если он действительно хочет, как явствует из его слов, жениться, то должен иметь работу. Не может же он всю жизнь только *рисовать*. Это несерьезное занятие. Конечно, картины можно продавать; но как часто это случается? Он должен непременно найти работу, и сделать это как можно

скорее. Иногда она его, конечно же, немного ревновала. Както он сообщил ей, что пишет натурщицу. Моя мать — как и я, все время наставлявшая его — тут же уверилась, что натурщица позирует обнаженной. Поэтому она заклинала в письме: "Никогда, Юстус, слышишь, никогда ты не должен просить меня позировать *так*". Какая прелесть! Она позировала ему, но всегда одетая.

Я так легко могу представить себя на ее месте, потому что я была в том же возрасте и тоже собиралась выходить замуж — за Петера. Правда, меня не окружали те сложности, которые пришлось преодолеть ей. Она ждала семь долгих лет, прежде чем они смогли пожениться. К этому времени мой отец открыл свой фотомагазин на Стрэндвэген (это был хороший район города), и дела его наладились. Он проявлял фотоленку, вручную раскрашивал фотографии, продавал рамки, фотоаппараты. И по-прежнему писал портреты. Ему удалось так хорошо поставить дело, что ее родители в конце концов дали свое согласие на брак.

Их миры были так различны. Отец — художник, легкий на подъем человек богемы, мать — типичная буржуазна. Но они были счастливы вместе. У мамы было трое детей. Первый умер при рождении, другой — через неделю после появления на свет, а я родилась семь лет спустя после второй утраты. Я совсем не помню своей матери. Отец снял меня сидящей у нее на коленях, когда мне был год. Потом еще раз, когда я была двухлетней, а когда мне исполнилось три, он фотографировал меня возлагающей цветы на ее могилу.

Папа бредил "движущимися картинами". Кто знает, проживи он подольше, может быть, он пришел бы в шведское кино. Он бесконечно экспериментировал с движущимися фотографиями, снимал маму своей камерой. Когда я попала в Голливуд, Дэвид Селзник достал свой старый проектор, и я первый раз в жизни увидела свою мать в движении.

Тетя Эллен заменила мне мать. Из четырнадцати детей - семи мальчиков и семи девочек — она была единственной, кто не обзавелся собственной семьей. Родители моего отца оставили дочь в своем доме, в надежде на ее будущую заботу. После их смерти она продолжала жить среди братьев и сестер, помогая им в их делах. А когда умерла моя мать, тетя Эллен переехала к нам. Мне было три года, я очень полюбила ее и называла мамой. Это немного ее расстраивало, особенно когда она заходила в лавочки, где все ее знали как мисс Бергман.

Тетя Эллен была маленького роста, пухленькая, из-за больного сердца она почти не выходила из дома. Тетя была очень добра и заботлива, но наши с отцом "фокусы" она не одобряла. Истинная лютеранка, она, как и дядя Отто, была убеждена, что все эти "игрища" — страшный грех. Она говорила мне: "У тебя за спиной стоит дьявол". Мне это было непонятно, и я отвечала: "Я смотрела за спину — никакого дьявола там нет".

Каждый год отец возил меня в Германию, чтобы навестить там немецких бабушку с дедушкой и двух тетюшек. Отец вручал им меня, а потом, оставив на их попечение, отправлялся в Англию или еще куда-нибудь в Европу. То, что он бросал меня, было ужасно, ужасно! Я убежала в туалет, запиралась и плакала. Бабушка, обеспокоенная тем, что я слишком долго там нахожусь, стучала в дверь: "Что ты там делаешь? Что ты там делаешь?" Я старалась приглушить свои рыдания, чтобы она не услышала их. Ведь она была просто фурией, и плакала я из-за того, что оставалась с ней. Я по-настоящему боялась их всех и вовсе не чувствовала себя с ними счастливой. Дедушку я вспоминаю как сильного, сурового человека. Они были ужасно строги и воспитывали своих детей в жестких традициях. Я же так любила своего отца, так была привязана к нему, будто это был мой старший брат.

Думаю, именно в те приезды я получила заряд немецкой дисциплинированности. Наверное, поэтому я теперь так люблю во всем порядок. Однажды бабушка разбудила меня среди ночи только потому, что я бросила свою одежду на стуле, а не сложила ее как следует. Она заставила меня встать с кровати (мне было около десяти), собрать всю одежду и положить ее на стул. Затем взгляд ее упал на мои ботинки. Я сказала: "Но, бабушка, я почистила их и поставила рядом со стулом". "Нет, дитя мое, они не очень чистые, и кроме того, нужно, чтобы они стояли носок к носку".

Такие вещи оказывают влияние на всю жизнь, поэтому теперь меня просто преследует стремление к порядку. Я не могу жить в доме, где царит беспорядок, я просто заболеваю от этого. В Италии я приходила в комнату Робина, все там мыла, чистила, пока он был в школе, а он, возвращаясь, заявлял: "Послушай, мама, в моем беспорядке я нахожу свои вещи, но в твоём порядке найти их не могу". И он победил в этой борьбе. Не пускать меня в свою комнату он не мог, поскольку дверь не запиралась. Он просто отвинтил дверную ручку и взял ее с собой в школу. Это меня убило. Но, как бы то ни было, сейчас он стал гораздо опрятнее.

Я любила оставаться с молоденькой и хорошенькой тетей Мутти. Она вышла замуж за очень богатого француза, который владел кофейными плантациями на Гаити. У них был большой дом с садом и слугами, яхта на озере Олстер. Они были очень обеспеченные. Большую часть времени ее муж проводил на Карибском побережье, и сначала она ездила с ним. Но тетя совершенно не выносила жару, чернокожие с их музыкой и танцами просто пугали ее. Супруги все больше и больше отдалялись друг от друга. Он взял с собой на Гаити сыновей, что ей тоже очень не понравилось. Думаю, окончательной причиной их разрыва стала смерть старшего сына. Он умер от тропической лихорадки. Официально они не были разведены, но брак их оставался чистой формальностью.

Когда я была совсем юной, я любила тетю Мутти. Она



всегда хотела иметь маленькую дочку. Поэтому я называла ее тетя Мутти (по-немецки "Мутти" — мама), заменив ее настоящее имя Эльза. Единственный ребенок ее сестры, я была окружена ее заботой. Но кое-что мне в ней не очень нравилось. Мне казалось, что она излишне строга со слугами. Помню, я обещала себе: "Если когда-нибудь у меня будут деньги и я стану владелицей такого же дома, я не буду обращаться со слугами так, как тетя Мутти". Еще я помню, как не любила ходить с ней по магазинам, особенно когда нужно было выбирать какую-нибудь ткань. "Могу я посмотреть вон тот рулон с верхней полки?" — спрашивала тетя. Бедная девушка стаскивала на прилавок один рулон за другим, пока перед тетей не оказывалась добрая половина содержимого магазина. Тут тетя Мутти обводила все это недовольным взглядом и говорила: "Нет, нет. Это не совсем то. Спасибо большое, я найду как-нибудь в другой раз". Мне казалось, я слышу, как продавщица молила в душе: "Ради бога, не заходите больше никогда!"

Такие вещи навсегда остаются в душе. Я редко выхожу из магазина, ничего не купив. Иногда я беру вещь, которая мне не очень-то и нужна, но ведь здесь потратили столько времени, чтобы показать мне ее, были так приветливы, мне не хотелось бы оставлять впечатление, что я не ценю это... Тем не менее я любила гостить у тети Мутти.

С бабушкой все было по-другому. Помню, я сижу в саду, лето, у меня вполне взрослый и серьезный вид, я стараюсь, чтобы и мысли у меня в голове были подобающие. Отец уехал давным-давно. Вдруг я слышу знакомый свист — этот короткий зовущий знак он подавал мне в толпе, чтобы я могла по свисту найти его. И вот я слышу позади свист. Я не могу в это поверить, я даже не поворачиваюсь, чтобы выяснить, действительно ли это он, потому что я совершенно уверена, что мне это пригрезилось. Свист раздается снова, я поворачиваюсь и вижу его. Лечу к нему. Как прекрасно чувствовать себя защищенной, обогретой. Отец вернулся. Жизнь вновь прекрасна!

Думаю, именно отцовское восхищение моими актерскими данными подтолкнуло меня в выборе пути. Впервые он взял меня в театр, когда мне было около одиннадцати. Я уже бывала с ним в опере, но нельзя сказать, что это меня очень тронуло.

И вот — первая пьеса. Я глядела во все глаза.

Взрослые люди занимались на сцене тем, что я делала в жизни только для себя, для собственного развлечения. И им платили за это! Они этим зарабатывали себе на жизнь! Я никак не могла взять в толк, как же это актеры ведут себя так же, как я, создавая выдуманный мир, да еще и называют это работой? В первом же антракте, повернувшись к отцу, я громко и взволнованно, так что, наверное, весь зал слышал, произнесла: "Папа, папа, это как раз то, что я хочу делать".

Это чувство осталось неизменным по сей день. Я встаю в шесть, иду на студию, эта работа доставляет мне

наслаждение, и я счастлива. Я иду в театр, захожу в свою уборную, накладываю грим, надеваю костюм и говорю себе: "Мне тоже за это платят".

Смерть моего отца обрушилась на меня страшным ударом, хотя тогда я не совсем понимала его тяжесть. Право, в двенадцать лет трудно осознать, что у твоего отца рак. Я и понятия не имела, что это такое, хотя отец пытался очень мягко подготовить меня к удару. Он показал мне рентгеновский снимок своего желудка и сказал: "Видишь, что у меня тут выросло, это рак, моя хорошая, в мой желудок не сможет скоро попасть никакая пища. Это все очень серьезно".

Помню, я разглядывала рентгеновскую пластинку и, стараясь ободрить его, говорила: "Смотри, здесь есть еще много других дорожек, по которым сможет пройти пища. Конечно, сможет".

Он страшно исхудал. Потом я узнала, что он пошел к своему лучшему другу, дяде Гуннару, который был владельцем цветочного магазина, и сказал: "Я не хочу, чтобы Ингрид в ее возрасте видела, как медленно умирает ее отец. Один бог знает, сколько это продлится. Я уезжаю в Германию. Я слышал, что в Баварии есть доктор, который творит чудеса. Попробую поехать к нему. Может быть, он вылечит меня. Ну а если не выйдет, обратно прибуду в деревянном ящике".

Он уехал в Германию с Гретой, девушкой, в которую был очень влюблен. Ей было двадцать с небольшим, а ему — далеко за пятьдесят. Он привел ее в дом как мою гувернантку, а потом полюбил ее. Но тетя Эллен и тетя Гульда, со своими строгими религиозными взглядами, были настроены категорически против нее. Как можно снова влюбиться, когда он был женат на такой замечательной женщине, какой была моя мать? И потом, взгляните, как она молода. Казалось, они не понимали, что моя мать умерла десять лет назад и он нуждался в любви; моей ему явно не хватало, ему нужна была любовь Греты. Прошлым летом, до того, как он заболел, мы жили втроем на берегу озера в маленьком домике, принадлежавшем тете Эллен. Мы много плавали, и нам было очень весело.

Я любила Грету. Она была так красива. Отец часто ее рисовал.

Наверное, разница в их возрасте вселяла в него чувство вины. В конце концов тетя Эллен и другие родственники сумели избавиться от нее.

Когда мои тетушки и дядюшки плохо говорили о ней в моем присутствии, я всегда старалась защитить ее. Они спрашивали меня: "А знаешь ли ты, где твой отец? Вместо того чтобы заниматься тобою, он находится неизвестно где". На это я отвечала: "Да, его нет, но это не имеет никакого значения. У меня дома много дел. Я знаю, что он скоро придет". Иногда они говорили: "Ты ведь *знаешь*, где он. Он с *ней*". Я готова была убить их за то, что они осмеливаются

критиковать моего отца, и я отвечала: "А я не против! Я очень рада, что он с Гретой! Очень рада!"

Итак, он уехал в Баварию с Гретой! Все, кроме меня, были возмущены. Она оставалась с ним, чтобы облегчить ему последние минуты, и я любила ее за это.

Чудо-доктор помочь не смог. Отец понемногу рисовал, и спустя несколько лет Грета отдала мне его последние работы — он писал вид, открывавшийся из его окна. Потом он вернулся домой. Худоба его была ужасающа. Но ребенку невозможно поверить в то, что отец умирает. Тогда же, в последние дни, приехала из Гамбурга тетя Мутти, которая сказала остальным родственникам: "Грета имеет право ~~быть~~ ~~быть~~ с ним в последние часы его жизни. Пожалуйста, разрешите ей это".

Грета вернулась, мы сидели по обе стороны его кровати только вдвоем. Помню, как отец поворачивал голову, чтобы посмотреть на нее, а потом поворачивал голову, чтобы посмотреть на меня. Я улыбалась ему. Это был конец.

Грета почти совсем исчезла из моей жизни, хотя, когда мне исполнилось пятнадцать, она сделала одну очень важную вещь: нашла для меня первую работу в кино. А потом, спустя много-много лет, я встретила ее уже замужней, с собственным ребенком.

Смерть отца, конечно, была невосполнимой потерей. А шестью месяцами позже умерла и тетя Эллен. Она разбудила меня ночью своим криком, я зашла в ее спальню. С трудом переводя дыхание, она прошептала: "Мне очень плохо. Можешь позвать дядю Отто?"

Темное лицо, судорожное дыхание!

Я бросилась к телефону, кузен Билл ответил, что тотчас же придет. Они жили совсем рядом, за углом.

Я вернулась и сказала: "Кузен Билл уже вышел". Тетя прошептала: "Читай мне Библию. Читай Библию".

Я открыла Библию и стала читать. Я читала, читала, не соображая, что произношу, пока не увидела, что ей становится хуже и хуже. Наконец она произнесла: "Я умираю. Почему же они не приходят, почему?"

Ее лицо почернело; внезапно она вскрикнула: "Ключ, ключ".

Я сразу поняла, что она имеет в виду. Наша квартира была наверху, и вместо того, чтобы бежать вниз по лестнице открывать дверь, мы обычно бросали ключи вниз, чтобы тот, кто пришел, мог сам отомкнуть замок. В панике я забыла об этом. Совсем забыла. Может быть, Билл уже ждет. Я помчалась к окну. Да, он стоял у дверей; он звал меня, но я не слышала. По странному стечению обстоятельств в это время мимо проходили две сестры милосердия, он обратился к ним: "Пожалуйста, постойте здесь минутку. Там наверху находится тяжелобольная. Я сбегаю домой и позвоню, чтобы в окно бросили ключи". Но тут как раз я открыла окно и выбросила

ключ. Потом я вернулась к тете. Она еле дышала, лицо ее стало совсем черным. Я взяла ее руку в свою и держала до тех пор, пока не вошли сестры. Они отослали меня из комнаты, но было уже поздно. Они ничего не могли сделать. Билл набросил мне на плечи пальто и сказал: "Пошли со мной".

После смерти отца прошло всего полгода. И вот — новый страшный удар. Понадобилось долгое время, чтобы пережить это горе.

Дядя Отто и тетя Гульда делали для меня все, что могли. Это была трудолюбивая шведская семья из среднего класса. В их доме я начала новую жизнь рядом с пятью кузенами и кузинами.

Недалеко от нашего дома была площадка, где играли я и моя младшая кузина Бритт. Она была моложе меня. Мы не разлучались, потому что все остальные кузины были намного старше. Помню, каждый вечер мы ходили на прогулку совершенно одни. Зимой темнело уже в четыре часа, но в те времена никто не беспокоился, когда две девочки выходили одни на улицу, — это было совершенно безопасно. А летом, во время школьных каникул, мы жили в маленьком летнем домике, который остался мне от тети Эллен. Пароходом до него можно было добраться от Стокгольма за час.

Часто мы с Бритт оставались там на целую неделю, а мальчики и тетя Гульда приезжали к нам на уикенд. Мы загорали, плавали в прохладной воде озера Маларен.

Становясь старше, я понимала, что на тете Гульде держалась вся семья, она приносила себя в жертву пятерым детям и мне. У меня была очень симпатичная комнатка с маминим пианино и отцовским сто

лом, над которым висело несколько его картин. Бритт с сестрой занимали другую комнату. У мальчиков тоже была своя комната, а тетя Гульда каждый вечер ставила себе раскладушку в темном, неудобном коридоре. Она первой вставала по утрам, шла в магазин, готовила еду, отводила детей в школу. Я плохо представляла себе, как они зарабатывали деньги. У них был магазин, в котором продавались рамки, они продолжали дело моего отца. Мне кажется, командовала всем этим тетя Гульда. Я никогда не встречала женщину, которая могла бы считать быстрее, чем она, — ее можно сравнить только с компьютером. Однако главной ее заботой было дать детям, включая и меня, хорошее образование. "Мне все равно, может, дети и возненавидят меня за то, что я делаю, — говорила она, — но образование они должны получить".

Бритт и меня она определила в Лицей — самую дорогую школу для девочек в Стокгольме. Мальчики сделали хорошую карьеру: один дослужился в армии до полковника, другой стал профессором, третий — дантистом, но артистических наклонностей ни у кого в семье не было. Ни у кого из них просто не было на это времени: каждому приходилось помногу работать; а я продолжала разыгрывать у себя в комнате разные сценки.

Все те годы, что прошли после смерти отца, мне помогал его лучший друг Гуннар Спенсберг. Он был хозяином цветочного магазина, где часто покупали цветы актеры и актрисы. Почти каждое воскресенье он приглашал своих друзей на ужин и, будучи очень добрым и чутким человеком, звал обычно и меня. Как-то он попросил меня почитать что-нибудь, может быть стихи... Конечно, вскоре я уже не могла ограничиваться только стихами. Меня нельзя было удержать от драмы. Каждый воскресный вечер я устраивала представления. Я меняла голос, играла все роли, жестикулируя как безумная. В общем, это был театр одного актера. Его друзьям было лет по пятьдесят-шестьдесят (мне все они казались глубокими стариками), и я была для них послеобеденным воскресным развлечением, порой я могла заставить их плакать или смеяться. Мне казалось, что им все это очень нравится. Не могу ли я повторить эту сценку снова? Приду ли я в следующее воскресенье? У меня был целый репертуар из рассказов и сценок, а они принимали меня с такой любовью, аплодируя всему, что бы я ни делала.

33

Именно дядя Гуннар подарил мне "Книгу" — толстый томик в кожаном переплете с металлическим замочком и маленьким ключиком. На обложке выгравировано было мое имя. Четырнадцатилетнюю девочку не мог не взволновать такой подарок. Я решила, что буду вносить в "Книгу" самые сокровенные мысли об актерской игре. По самой первой

записи можно судить, насколько серьезно я относилась к своему выбору.

"Дорогая "Книга". С тех пор как я себя помню, я всегда любила театр, но никогда не думала, что стану актрисой. Это случилось осенью 1929 года —тогда я поняла, что могу посвятить себя только театру. Дядя Гуннар считал, что я, вне всяких сомнений, должна стать актрисой. Он сказал, что мне надо учить больше стихов. И с тех пор я решила посвятить себя музе Талии — богине театра.

Я мечтала, как однажды буду стоять на сцене театра "Оскар" и публика, пришедшая на представления, увидит новую Сару Бернар. Я никогда и никому не поверяла свои планы. Я хранила их в себе. Я мечтала и о том, как однажды, может быть, буду играть рядом с Гёстой Экманом, который был моим идеалом.

Папа очень любил музыку, и поэтому он хотел, чтобы я пошла в оперу. Но мне кажется, что между оперой и драмой нет большой разницы. Я уверена, что он не запретил бы мне ступить на тот тернистый путь, который ведет к звездам".

Контраст между моими "представлениями" и обычным поведением был поразителен. Я была необыкновенно застенчивым существом. Мне не удавалось пройти по комнате, чтобы не задеть мебель, что тут же вызывало краску на лице. Стоило кому-то спросить мое имя, как я просто вспыхивала как маков цвет. В школе я, даже зная ответы на многие вопросы, никогда не отвечала на них, потому что, как только поднималась из-за парты, сразу же начинала заикаться и заливалась глубокой малиновой краской. Вот почему и дяде Отто, и кузинам мое желание стать актрисой казалось совершенно нелепым. "Какая из тебя актриса? Ты же такая неловкая", - говорили они мне.

С тех пор я не раз убеждалась, что я вовсе не исключение: многие актеры и актрисы чрезвычайно застенчивые люди. Когда они играют, это уже не они, это

кто-то другой. Те слова, которые вылетают из уст актеров, принадлежат *другим* людям.

Мне кажется, впервые это прояснилось для меня во время моего дебюта на публике. Это произошло в школе в рождественские дни. Наша классная дама забыла, что в зале для представления старшекласников воздвигнута сцена. Оказалось, что нам негде заниматься физкультурой. "Ближайший час у вас свободен, — сказала она. — Сидите тихо; когда я вернусь, мы начнем следующий урок".

Учительница оставила нас одних. Я взглянула на сцену. Впервые рядом была настоящая сцена, и со мной что-то произошло. Я взлетела на нее. Стоя там, я почувствовала себя счастливой, как никогда в жизни. За неделю до этого я видела пьесу под названием "Зеленый лифт". Я сказала об этом другим девочкам, и спросила, не хотят ли они, чтобы я сыграла ее для них. Они хором прокричали "да". Я попросила нескольких из них помочь мне. Мне показалось, что они принимали меня за сумасшедшую.

Пьеска была из разряда альковных фарсов. В ней действовали семь персонажей, и я точно помнила, кто из них что делал и что говорил. Речь там шла о муже, пребывающем в постоянном подпитии, и о сложностях его отношений с женой и подружкой. И вот я, самая застенчивая ученица в классе, разыгрывала это представление, а мои одноклассницы заливались смехом.

Реакция их была столь бурной, что учительница поспешно вернулась со словами: "Что происходит? Вы так шумите, что мешаете соседнему классу". Мне кажется, она чуть не упала в обморок, когда услышала: "Ингрид Бергман представляет для нас пьесу".

Разумеется, ей совершенно ни к чему была вся эта чепуха. На оставшиеся полчаса она выпустила нас в парк, приказав вернуться вовремя. Но всем девочкам хотелось узнать, чем же кончится пьеса. Поэтому, взобравшись на скамейку, я продолжала представление в парке. И вообразите, кое-кто из прохожих стал подходить поближе, заинтересовавшись, что тут происходит. Они не уходили, они слушали меня! Естественно, я никогда не забуду свой первый выход *на сцену*.

Как раз в те дни я вновь встретила Грету. Она обучалась музыке и пению, но, будучи очень миловидной, часто подрабатывала, снимаясь для рекламы. Ее сны

мали прохаживающейся на вокзале, сидящей за обеденным столиком, входящей в вестибюль гостиницы. Я была очарована ею и стала умолять: "Пожалуйста, возьми меня с собой на денек, я смогу увидеть, как делается кино".

Она сделала для меня больше. Она устроила так, что меня взяли на целый день участвовать в съемках. Когда я прибыла на студию, там уже было около дюжины девушек чуть постарше меня. Нас загримировали и около десяти часов велели построиться в студии. Нам объявили, что к расстрелу все готово. Режиссер сказал нам, что мы должны выглядеть озябшими, голодными и несчастными. Потом камера пару раз проехала мимо нас, и он изрек: "Все. Спасибо большое, девочки. Можете идти".

Идти? В десять с четвертью утра? Да я только что приехала. Нет, так легко им от меня не избавиться. Уж слишком здесь было интересно. Поскольку лицо мое было покрыто толстым слоем желтого грима, я с достаточной долей находчивости предположила, что любой может решить, будто я жду съемки своей сцены. Поэтому я осталась там—девочка с желтым лицом, бродившая как зачарованная между декорациями.

Незаметно подошли шесть часов вечера, все стали расходиться по домам. Конечно же, я была последней среди уходивших, и, конечно же, я не смогла расстаться со своим волшебным желтым лицом. Но когда я подошла к выходу, то обнаружила там весьма озадаченного человека. "Где вы были весь день? Я жду вас с гонораром. Мы вас обыскались". Я сказала: "Мне понравилось здесь. Столько всего интересного, что стоит это посмотреть".

Наверное, он понял, как ошеломляет ребенка киностудия, потому что успокоился и сказал: "Вот ваши деньги". Я взяла их. Десять крон. Целые десять крон за то, что я получила один из прекраснейших дней в жизни. Мне было пятнадцать лет, и это были первые заработанные мною деньги.

В школьные годы застенчивость Ингрид приобрела такие размеры, что временами становилась похожей на нервное заболевание. Это был тип аллергии, который врачи никак не могли объяснить. Ее пальцы распухали так, что она с трудом могла ими шевелить. Набухали губы и веки.



Она отчетливо чувствовала, когда начиналось это набухание. Никто не знал причину этих приступов, и никто не мог посоветовать, как от них избавиться. Ее положили в клинику, где она получила несколько доз слабого облучения. Постепенно приступы отечности стали исчезать.

Покончила со всеми ее недугами и комплексами драматическая школа.

## ГЛАВА 2

Драматическая школа оказалась просто чудесной. Я была счастлива. День ото дня я менялась к лучшему. Я стала ужасно счастливой, свободной, раскованной, ведь я наконец делала то, к чему стремилась. И давалось мне это без труда. Я легко понимала, что от меня требуется, когда мне объясняли, как овладеть своим голосом или двигаться по сцене. У нас были уроки балета, фехтования, истории театра, мимики и жеста, сценической речи, сценического мастерства. В самом помещении школы не было ничего особенного: пара больших комнат на одном из верхних этажей. Достопримечательностью являлся большой стол, на котором каждый вырезал свое имя. Там можно было найти много знаменитых имен: Грета Гарбо, Сигне Хассо, Мэй Зеттерлинг, Вивека Линдфорс. Я чувствовала, что вошла наконец в круг избранных. Меня впустили в него. Помню, как я подошла к маленькой двери служебного подъезда и остановилась там, переполненная счастьем, с одной мыслью: "Я здесь!" Это мой дом. Я могу войти туда, и мне скажут: "Привет, Ингрид", я часть их мира. Я была так горда. Кроме того, все студенты могли посещать спектакли совершенно бесплатно. Пускали нас не в партер, конечно, на галерку. Но каждый вечер мы имели возможность смотреть великолепных актеров и актрис. Репетиции нам посещать не разрешалось, но мы и туда проходили. Ключи от верхних ярусов находились у билетеров, но мы научились обходиться обыкновенной шпилькой. Конечно, работники администрации знали об этом: в свое время и они практиковали то же самое. Изредка, в те моменты, когда мы слишком громко хихикали над смешной фразой, снизу раздавалось: "Там кто-то есть наверху?" Мы замирали.

Мне было уже восемнадцать, когда я отправилась на свое первое настоящее свидание. В начале 30-х годов в Швеции почти все подростки — четырнадцати-шестнадцатилетние — ходили на танцы, прогуливались под ручку и сходили с ума по двадцать четыре часа в сутки. К пятнадцати годам у меня за плечами уже было несколько таких пылких увлечений. Но именно тогда я сделала ужасное открытие: я не пользуюсь успехом у мальчиков. То ли их пугал мой рост, то ли моя не-

уюлюжесть, я была слишком серьезна, постоянно краснела и не умела поддерживать разговор. Это был настоящий кошмар. Оставался единственный выход: сделать вид, что мальчики меня не интересуют. Я говорила: "Ненавижу мужчин". Это давало мне преимущество, вокруг меня создавался ореол мужененавистницы.

Но девочки мне тоже особенно не симпатизировали. Поэтому я уединялась со своей любовью к игре и страстью к театру.

Но вот однажды кузины пригласили меня провести вечер в компании с ними и симпатичным молодым дантистом по имени Петер Линдстром. Я считала, что он слишком старый — целых двадцать пять лет. Но кузины настаивали: он такой красивый, обаятельный и, кроме того, у него есть собственный автомобиль.

Я упрямылась: "Как я пойду?.. Мне нечего надеть. И этот "Гранд-отель"... я там никогда не была... Огромный ресторан, где ужинают, танцуют... О нет, нет..."

На самом же деле я была очень взволнована. Долго уговаривать меня не пришлось.

Мы подошли к "Гранд-отелю", где нас должен был встречать Петер Линдстром. Втроем вошли в зал, сели лицом к дверям. Десять минут, двадцать — Петера нет. Последовали объяснения кузин: "Он так занят, он же дантист, он зависит от пациентов. Они могут задержать, он же не вправе бросить их в середине приема. Не волнуйся, он придет".

Примерно через полчаса я увидела, как в двери входит молодой человек, и сразу поняла, что это Петер. Я сказала:

— Это он, не так ли?

— Да, да. Это он. Привет, Петер.

— Прошу прощения. Я немного запоздал.

— Ничего страшного. Знакомьтесь. Ингрид... Петер Линдстром...

Он сел около меня, и первое, что сказал мне, было: "Мне нравятся ваши волосы".

Мои волосы были гладко зачесаны назад и собраны сзади в маленький пучок, как у школьной учительницы. Вслед за этим последовало: "Какой у вас красивый глубокий голос".

”Ну что ж, — подумала я. — Не так плохо: ему нравится мой голос, мои волосы”. Я почувствовала себя намного увереннее.

Мы провели прекрасный вечер. Через несколько дней кузины снова позвонили и сказали, что Петер хочет встретиться с нами еще раз. На меня он произвел огромное впечатление.

Вскоре мы стали видеться постоянно. Он звонил мне, приглашал на ленч. Оглядываясь назад, я бы сказала, что это была спокойная дружба, постепенно переходящая в любовь.

Дядя Отто и тетя Гульда всячески меня поощряли. Они любили Петера. Он принадлежал к хорошему кругу, имел солидную профессию. Петер нравился всем, он был прекрасный спортсмен и вообще блестящий молодой человек. Разумеется, я попала под его влияние.

Я задавала ему кучу вопросов, безоговорочно веря в его суждения. Он был очень занят, но мы тем не менее каждую субботу встречались за ленчем, а по воскресеньям уезжали за город. Вся зима прошла в длинных прогулках пешком и на лыжах.

Думаю, Петеру потребовалось много времени, чтобы осознать, что он влюблен в меня. Хотя увлечение актрисой вряд ли входило в его планы. Он очень интересовался театром, среди его друзей были артисты. Мы все время ходили по театрам и кино. Тем не менее я не думаю, что он собирался когда-либо жениться на актрисе. Мы просто нравились друг другу, приятно было находиться вместе... Он влюбился, не подозревая, что с ним произошло.

Кто же такой был Петер Линдстром, оказавший столь сильное влияние на жизнь Ингрид Бергман? Высокий, со светло-русыми волосами, красивый. Очень красивый. Хороший боксер среднего веса, прекрасный лыжник, превосходный танцор. Любитель посмеяться. Порой он разыгрывал из себя клоуна, что вызывало всеобщее веселье. Он действительно любил Ингрид. В те ранние годы они прекрасно чувствовали себя вместе.

Через три месяца взаимоотношения Ингрид с другим сердечным увлечением, Королевской драматической школой, потребовали от нее невероятного напряжения сил. Их завершение оставило у Ингрид чувство недоумения и досады.

Однажды, идя по коридору, она, не ведая того, попала на глаза режиссеру Альфу Шёбергу. Он был как раз тем членом жюри, который встретился с нею много лет спустя в Италии. Он только что начал репетировать новую пьесу. Пропустив ее, он повернулся и посмотрел вслед девушке. Через пять минут он был в кабинете Улофа Муландера, директора Королевского драматического театра.

- Улоф, эта новая девушка, блондинка, просто находка для моей постановки.

— Вздор, Альф. Она только в сентябре к нам поступила. Совершенный новичок. Ты можешь взять какую-нибудь девушку из тех, что проучились положенные два года.

— Но мне нужна именно *она*. У нее внешность, которая мне нужна. Воплощенная невинность. В конце концов, здесь театр, а не просто государственное учреждение. Из любого правила надо делать исключение, если это необходимо. Я все беру на себя. Скажешь, что это мой грех.

Какое-то время Улоф колебался. Затем сказал:

— Хорошо, делай, как считаешь нужным. Но будут неприятности.

Ингрид не могла поверить в свою удачу. Проучиться всего три месяца — и начать репетиции с настоящими звездами, с Игной Тидбалд и Ларсом Хансоном. Перед ней распахнулись врата рая.

Я пришла на репетицию в третий день читки пьесы. Все вокруг ходили, держа в руках свой текст. Мне дали мой. Сердце разрывалось на части от сознания того, что я держу в руках текст настоящей роли и репетирую с настоящими актерами. Положение, в котором я оказалась, в Швеции называют "окровавленный зуб": я должна была пробоваться в партнерстве с профессиональными актерами. Учитывалось все: вовремя поданная реплика, интонация, умение вести себя на сцене... Уверена, что я была ужасна, но само состояние в эти дни... это было великолепно. Так продолжалось три дня. От волнения я не могла перевести дух. Альф сказал, что он очень доволен мною. Но затем послышался скрежет... Другие студентки — девушки, которые закончили школу и теперь должны были два года пробоваться в небольших ролях, — потихоньку наливались злобой. Они брызгали слюной от бешенства. Ненависть их дошла до того, что меня избили: од

на девица пинала меня ногами, а другая била по голове.

Обвинения их были самыми невероятными и касались того, каким образом я получила свою роль. Услышь это все дядя Отто, у него был бы разрыв сердца. Надвигался скандал, и Улофу Муландеру пришлось отступить. Он позвал Альфа Шёберга и сказал: "Мне очень жаль, но ее придется убрать из твоего состава. Если она не уйдет, трупка устроит мне революцию. Старшие студенты не могут смириться с тем, что через три месяца ей дали большую роль. Такую роль, которую многим из них приходится ждать по пять лет".

Итак, я вернулась обратно, оставаясь объектом ненависти старших студенток. Естественно, я [ённабыла](#) ужасно разочарована, подавлена, но в таком возрасте все обиды и невзгоды отскакивают от тебя мгновенно. Правда, нечто важное во всей этой истории я уразумела. В Королевской драматической школе нужно было учиться три года. Затем, если руководству казалось, что ты чего-то стоишь, с тобой заключали контракт на два года. Это давало право на выход в ролях типа "Чай подан" или "Карета подана". Целых пять лет жизни. Вот почему происшествие со мной вызвало такую болезненную реакцию. Я вполне понимала их чувства. Но ведь и меня ждало то же. А я вовсе не собиралась тратить годы на то, чтобы сидеть в запасных.

Пришло лето. Семестр закончился. Школу закрыли на три месяца. Большинство моих однокурсников окунулось в изучение русского театра. Мне бы тоже следовало этим заняться, но я [ённабыла](#) влюблена в Петера Линдстрема и не хотела быть вдали от него. Итак, я осталась с ним. Но мне нечем было заняться, а Петер работал. Что мне было делать весь день? Я пошла повидаться с дядей Гуннаром. Благодаря своему цветочному магазину он поддерживал связи со многими людьми из мира кино. Можно было, конечно, самой пойти на Шведскую студию, чтобы получить там какую-нибудь случайную работу, вроде той, что досталась мне в пятнадцать лет. Но я не хотела идти туда как бедная родственница. Я жаждала быть представленной.

Я знала, что время от времени в магазин дяди Гун—нара заходит актриса по имени Карин Свэнстром. Когда-то она блистала в комедиях, а теперь [ённабыла](#) художественным руководителем на Шведской киностудии. Может быть, пока дядя Гуннар будет подавать ей роскошный букет роз, попробовать подойти к ней и заговорить? Я поделилась своими мыслями с дядей Гуннаром.

И вот при следующей встрече он широко улыбнулся мне, подмигнул и сказал: "Чего только для тебя не сделаешь! Я сказал Карин, что ты моя любимая малышка, что я тебя знаю с рождения, что ты дочь моего лучшего друга и что теперь ты сирота. Карин все это страшно растрогало. Так что ты завтра

же можешь садиться на трамвай и ехать на студию, она будет тебя ждать”.

Грета, устроившая мне первую работу в кино, снималась постоянно, но ведь она не была актрисой. Нет, в моей жизни были другие маяки: театр, Сара Бернар, Элеонора Дузе.

Когда Карин Свэнстром спросила: ”Ну, моя дорогая девочка, что ты умеешь делать?”, я глубоко вздохнула и сказала: ”Я могу читать стихи. Хотите послушать?” — ”С удовольствием”.

Итак, я начала. Я чувствовала себя как дома, ведь я занималась этим с шести лет. Читать стихи известных шведских поэтов! Я могла устроить из этого целое представление.

Карин смотрела, как я вдохновенно металась по комнате, и вид у нее при этом был не совсем унылый. Для начала вовсе не плохо. ”Прекрасно, — сказала она. — Через несколько дней я приглашу тебя на кинопробу”. Помолчав немного, она вдруг сказала: ”Подожди минуту, попробую-ка я сделать это сейчас”. Она набрала номер и спросила: ”Густав, у тебя завтра не предвидится ”окно”? Что, если бы ты был так мил и сделал для меня одну пробу? Это молодая девушка, ученица Королевской драматической школы, ей хочется получить работу в летние каникулы. Может, мы найдем для нее что-нибудь подходящее? Ты занят, да, Густав? Я знаю, что занят, но ты сделал бы мне громадное одолжение”.

Густав Муландер, брат директора Королевской драматической школы, был знаменитым кинорежиссером. Мысль о том, что ему придется делать пробу для никому не известной девицы, не вызывала в нем особенного энтузиазма, но Карин знала, как его уломать. Она сумела уговорить его согласиться отснять Ингрид в 10 часов следующего утра.

Как обычно, Ингрид выехала на студию задолго до назначенного времени. Этим утром она впервые сделала то, что стало традицией на все годы ее работы в шведском кино. Трамвай, в который она села, проезжал мимо небольшого кладбища. Там были похоронены ее родители. Она вышла из трамвая и направилась к маленькой скамейке под березой, что росла около их могил. Она села, опустила голову и прошептала короткую молитву, прося отца о поддержке.

Мысли о боге не вносили в душу Ингрид полной ясности. Она не могла до конца примириться с тем, что его всемогущая сила, призванная помогать слабым, угнетенным, допускала жестокую несправедливость в мире. И поскольку она не могла с легким сердцем обращаться к богу, она обращалась к своему отцу.

Находясь на кладбище, она вдруг поняла, что здесь ее помыслы всегда тянутся к отцу. Ведь мама умерла задолго до

того, как Ингрид могла верить ей свои мысли. Но отцу она могла сказать: "Мне сегодня предстоит трудный день, папа. Успокой меня. Дай мне силы".

Когда она приехала на студию, то была скорее взволнованна, чем испуганна. Во всяком случае, она была полна решимости сделать все, что в ее силах.

Меня спросили, сильно ли я нервничаю. "Нет. А почему, собственно, я должна нервничать? Из-за кинопроб? Этим меня не испугаешь. Что вы хотите, чтобы я сделала? Повернуться налево, повернуться направо, засмеяться... ну, это же так просто. Вы хотите, чтобы я сделала это еще раз? Можно посмотреть, что получилось? Это разрешается? Можно прийти завтра? Большое спасибо".

По-настоящему меня испугала не съемка, а ее результат, увиденный мною на следующий день. Я была в шоке. Вы привыкли к своему отражению в зеркале. Вы видели себя на фотографиях. Но когда вы впервые видите себя на киноэкране, это производит совсем иное впечатление. Вы видите себя такой, какой вас видят окружающие. А это отнюдь не во всем совпадает с вашим собственным представлением о себе. Вы видите свои зубы как бы под другим, не тем, что обычно, углом зрения. И... неужто у меня такие зубы? Вы видите свой нос... О господи, это мой нос? Да не может ~~быть~~ **быть**! Все это не имеет никакого отношения к тому, с чем я росла, к чему привыкла, что каждый день вижу в зеркале. Все это принадлежит кому-то другому. На экране я была громадиной, а этот нос мне вообще не нравился. И что это я все время мечусь из угла в угол, непрерывно смеясь и болтая? Я просто не могла на себя смотреть.

О господи, теперь я знала наверняка, что меня ни за что не возьмут сниматься в кино.

Густав Муландер, плотный, лысеющий, добродушный, с прекрасными манерами, успокаивал ее, как мог. От его холодности, равнодушия и слегка оскорбленного благородства предыдущего дня не осталось и следа. Он обладал острым, пронзительным умом и сразу разглядел редкий, оригинальный талант. Он мог наблюдать за день тысячу девушек, стремительно мелькающих перед ним на экране, девушек более красивых, чем Ингрид, лучше обученных, чем Ингрид, но ни одна из тысячи, ни одна из миллиона не несла в себе необходимое чудо. Чудом было превращение милой, живой девушки, разыгрывающей что-то перед камерой, в лучащийся образ, возникший на серебристом экране. Это превращение принято определять

словами им—позантно-банальными, но абсолютно точными: магия звезды. Мисс Ингрид Бергман обладала магией звезды.

Густава Муландера чрезвычайно удивила, но и слегка позабавила реакция на просмотр самой Ингрид. Она впала в глубокую депрессию.

—Я выглядела не очень хорошо, да? — удрученно спросила она. — Наверное, если бы я постаралась, то могло бы получиться лучше.

Эта фраза в Шведском кино стала ее маркой. Почти после каждой отснятой сцены она обычно говорила: "Мне кажется, я могла бьть-бьть лучше".

Это привело к тому, что в съемочной группе при ее появлении шутили: "А вот идет Могла-бьть-бьть-лучше".

Густав успокаивал:

—Все прошло очень хорошо. Это ведь первый съемочный день. Освещение было неважное.

—Но я выглядела все-таки не очень хорошо, да? — попытывалась Ингрид.

—Ты выглядела прекрасно, — настаивал Густав. — У тебя есть индивидуальность. Все прошло замечательно. У тебя прекрасные данные.

Карин Свэнстром интересовала практическая сторона вопроса:

—Теперь главное — решить, что же нам с тобой делать.

—Эдвин начинает съемки фильма "Граф из Мункбро", — напомнил Густав.

—Прекрасно. Мы еще не закончили подбор состава. Там осталась прелестная маленькая роль, служанки.

—Скоро я тоже начну снимать, — продолжал Густав. Он не добавил, что мысленно уже решил дать главную роль юной мисс Бергман.

Карин улыбнулась Ингрид.

—Итак, я намерена заключить с тобой контракт.

—Хорошо, — сказала Ингрид. — Но запомните, что осенью мне нужно будет вернуться в школу.

Положим, это ее сейчас мало беспокоило. В восемнадцать лет в середине лета 1934 года осень казалась ей очень далекой.

Когда неделю спустя Ингрид приехала на киностудию для участия в фильме Эдвина Адольфсона "Граф из Мункбро", она успела тщательно отрепетировать свой эпизод, перед тем как все разошлись на ленч. Вернувшись на студию через час, она обнаружила небольшие горшочки с цветами, которые, как по волшебству, появились по обе стороны дорожки, ведущей к съемочной площадке. Она наклонилась, чтобы прочитать маленькую записку, торчащую в одной из них. "Bag sli ^ag, aag Blottag rgyen". ( Там, где проходишь ты, на земле распускаются цветы".)



Наверное, за все последние годы своей кино карьеры, богатые самыми экстравагантными похвалами, она не получала столь милый и трогательный знак внимания, как эта записка от Густава Муландера. С его стороны это был глубоко прочувствованный жест почтения к молодой девушке, в которой он различил приметы великого таланта.

Фильм "Граф из Мункбро" оказался комедией, где рассказывалось об одном дне из жизни молодых представителей богемы, пытающихся обойти суровый закон в Стокгольме в 1933 году. Ингрид играла Эльзу — служанку в довольно обшарпанной гостинице, преследуемую лихим гулякой. В роли последнего выступал Эдвин Адольфсон, бывший одновременно и режиссером фильма. Плотная, круглолицая, она появляется на экране в платье в черно-красную полоску, подбегает к окну, чтобы громко и радостно приветствовать Эдвина. Едва ли можно считать, что такой кинодебют обессмертил имя Ингрид Бергман в истории кинематографии.

В "Книге" она написала о своем первом режиссере:

«Эдвин почти не объясняет, что мне нужно делать, считая, что, обладая такой "наглостью и смелостью", я смогу справиться с ролью сама. "Я ничего не могу с тобой сделать, — говорит он. — Потому что ты всегда критикуешь все, что я делаю, и постоянно во все суешь свой нос"».

По-видимому, он имел в виду сцену с Толли Зельман.

По сюжету мне надо было войти в рыбный магазин и встать в очередь у прилавка. Продащицу рыбы играла одна из прекраснейших шведских комедийных актрис Толли Зельман. Она заворачивала рыбу в газету для покупателя, стоящего впереди меня. Понаблюдав за ней, я подошла к прилавку и сказала: "Знаете, это делается не совсем так. Я вам покажу, как с ней управляют на рынке. Надо положить рыбу вот сюда, отвернуть край бумаги, затем подвиньте ее на край и вот так заворачивайте. Понятно?" Я улыбнулась актрисе и вернулась на свое место. Наступило долгое молчание, после которого Толли Зельман громким голосом спросила: "Кто она такая?" В ту же минуту я поняла, что действовала необдуманно: указывать актрисе — не мое дело. Я начала покрываться краской. Эдвин, как мне показалось, издал нервный смехок и произнес: "Эта молодая девушка — из начинающих". "Оф, — сказала Толли. — Неплохо начинает, не так ли?"

Но, несмотря на то что я повсюду совала свой нос, к концу съемок мы с Эдвином стали большими друзьями.

После первого же фильма и дирекции, и продюсерам

шведской киностудии стало ясно, что у них появилась молодая актриса, обладающая огромными возможностями.

Густав, Карин Свэнстром, Эдвин, Ивар Йохансон — все убеждали ее пересмотреть планы на будущее. Зачем оставаться в Драматической школе, если на киностудии у нее есть масса шансов проявить себя? Это тот наикратчайший путь к успеху, который в Драматической школе немислим. Эти советы, в общем-то, совпадали с ее собственными мыслями. В конце концов, академическая сцена уже наглядно продемонстрировала преимущества старшинства перед актерскими способностями.

В "Книге" она писала:

"Мне предложили контракт с гонораром 75 крон (7 долларов 50 центов) ежедневных и 5000 крон (500 долларов) в первый год работы, 6000 крон — во второй и 7500 крон — в третий. 2000 крон в год будут забирать частные уроки. В моем распоряжении будет оставаться весь гардероб, которым я пользовалась в фильме. Кроме того, они, если смогут, будут давать мне возможность играть в театре. Могли бы вы отказаться от такого контракта? Но мне вовсе не хочется отказываться от театральной карьеры".

В августе Ингрид попросила о приеме директора Королевской драматической школы. Беседа не прошла безболезненно.

—Вы говорите, что хотите оставить Школу и работать в этих *безущих картинках*? — спросил Улоф Муландер ледяным тоном.

Ингрид была готова к такому уничижительному отношению.

—Возможно, вы правы относительно того, что касается кино, господин Муландер. Я знаю, что значение его не так уж велико, но для меня это самый короткий путь. Я снимусь в паре фильмов, сделаю себе пусть небольшое, но имя, а потом вернусь в Школу заканчивать обучение. Тогда, может быть, я смогу получить небольшую роль типа той, которую предложил мне мистер Шёберг.

На Улофа ее доводы не произвели ни малейшего впечатления.

—Сейчас вы будете слушать меня, мисс Бергман, — произнес он диктаторским тоном, в котором не было ни грана симпатии. — Должен признать, что у вас есть талант. Но если вы теперь уйдете в кино, вы его погубите. Если останетесь здесь, то со временем можете стать хорошей актрисой, возможно, великой актрисой. Но вы не сможете достичь успеха ни в кино, ни где бы то ни было, потому что у вас нет профессиональных навыков, необходимых для любого рода искусства. Вы пока что не в состоянии управлять своими жестами, голосом, эмоциями. Вы ничего не знаете о жизни.

Всему этому вас научат здесь в течение двух лет.

Все попытки Ингрид прийти к какому-либо компромиссному решению были высокомерно отвергнуты. Она ~~была~~была глубоко расстроена. Ведь она шла к нему,

чтобы обсудить свою ситуацию, а он обращался с ней как с глупенькой школьницей.

— Мне очень жаль, но решение мое твердо, — упрямо повторила Ингрид.

Последовала небольшая пауза, следом за которой разразилась настоящая буря. Улоф Муландер допустил самую что ни на есть роковую ошибку, пытаясь запугать ее.

— *Вы приняли решение?* Нет, барышня, вы не оставите нашу театральную школу. Вы всего лишь студентка. Я запрещаю вам уходить. Понимаете? Я запрещаю.

Наступившая пауза тянулась довольно долго, пока вечно смущавшаяся Ингрид не сделала свой первый шаг на пути отстаивания собственной независимости.

— Не представляю, как вы можете запретить мне, — сказала она хладнокровно. — Нас не связывает контракт. Да, вы приняли меня в Школу, но на уроках свободное посещение. Я ни за что не плачу, и мне ни за что не платят. Если я не захочу вернуться с сентября в Школу, вы не сможете посадить меня за это в тюрьму. Вы хотите решать за меня. Я уйду.

Густав Муландер, человек менее пылкий, чем его брат, только поднял брови, когда Ингрид рассказала ему, как отреагировал на ее визит директор театра. Но комментировать это событие он не стал.

Однако Улоф заронил в Ингрид серьезные сомнения. Она чувствовала, что он прав, говоря об отсутствии у нее необходимых знаний. Ей на самом деле были необходимы уроки драматического искусства, которые она собиралась оставить. Но Шведская киностудия предлагала 2000 крон в год на оплату частных уроков. Это окончательно убедило ее в правильности выбора.

Итак, я брала уроки танца, пластики, дикции. Занималась со мной замечательная актриса Анна Нори, которой тогда было уже далеко за семьдесят. Особенно запомнился мне один ее совет. "Ингрид, — говорила она, — если ты делаешь на сцене какие-то движения, не мельчи их, не делай маленьких жестов, маленьких поворотов, маленьких шагов. Когда делаешь жест, пусть он будет большой, широкий. Не бойся жестов, широко раскидывай руки, делай это от самых плеч. Большие жесты, всегда большие жесты. Но, естественно, в кино все по-другому".

Да, когда видишь себя на экране, то становишься более прирличивой. Я была высокой и, как большинство высоких девушек, стеснялась своего роста. Экран обнаружил, что я двигалась, будто горбунья. Поэтому я начала делать специальные упражнения, распрямившие меня. Я все время училась — верности интонации, умению дышать, владеть

голосом, правильно выделить главное слово или убрать звук. Я никогда не прекращала учиться. Я и сегодня учусь. Я люблю это занятие. Жизнь учит тебя играть, и это продолжается постоянно.

"Дорогая "Книга". Сейчас я прямо-таки вприпрыжку во второй фильм, "Прибой".

Мы были на севере, в Сёдерхамне, на крошечном острове Прястгунде, где ловят рыбу, где все пропиталось запахом гниющей рыбы, но все это мне очень и очень нравилось. Теперь я вернулась здоровая, сильная, загорелая и поправившаяся на двенадцать фунтов.

Это было замечательно. Я ённабыла примадонной на острове, куда можно добраться только за два часа. Впервые у меня спрашивали автограф. Ивар Йохансон — самый лучший и самый забавный режиссер в мире. Иногда я ённабыла страшной, как ведьма, но Ивар говорит, что для рыбацки так и нужно. Все они хвалят меня, но я стараюсь не задирать нос от этих комплиментов. Я хочу только одного: чтобы все эпизоды получились хорошо. На репетициях мне казалось, что все нормально, но репетиции и готовый фильм — это не одно и то же.

Пожалуй, главное, что делало меня счастливой, — это присутствие Стена Линдгрена, актера, игравшего влюбленного в меня священника. Он считает, что наши сцены настолько страстны, что, возможно, цензура их не пропустит".

Фильм "Прибой" был мелодрамой о плотском грехе, страсти и неизбежности возмездия. Местный священник, охваченный вожделием, соблазняет юную рыбацку, которую играет Ингрид. Раздавленный ужасной тяжестью вины, обрушившейся на него, он уходит в штормовое море, где его, как карающий меч возмездия, настигает удар молнии. В шведских фильмах 1933 года лютеранские священники, сбившиеся с пути истинного, неизбежно наказывались уже к концу третьей части. Полуживой, потерявший память герой попадает в отдаленный госпиталь. Бедная, невинная, но никем не понятая Ингрид ждет ребенка, тяжело переживая свой позор. Но она упорно скрывает тайну отцовства. Священник, поправившись, возвращается в деревню. После того как он осознает, что пришлось вынести Ингрид, к нему возвращается память, и его начинают мучить тяжкие угрызения совести. Он раскаивается в своем грехе, обращаясь к жителям деревни с церковной кафедры, и говорит о своем намерении искупить вину. Он станет простым крестьянином, женится на Ингрид, сделав тем самым ее честной женщиной. Это искупление оказывалось не таким уж суровым, поскольку священник становился обладателем хорошенькой рыбацки, которая

согревала его в постели, а публика уходила из зала, получив свою долю счастья и легкой зависти.

"Дорогая "Книга", сейчас ноябрь 1934 года. Мы переходим из одного фильма в другой. У меня нет остановок. Роль идет за ролью. Мне это не совсем нравится. Думаю, неплохо было бы сделать небольшую передышку. Но они хотят, чтобы я играла Астрид в фильме "Сведенхельмы". Я сказала: "Вы требуете невозможного. Вы доите меня, не зная удержу". Но, когда мне сказали, что Гёста Экман собирается играть главную роль, я изменила решение. Играть в одном фильме с Гёстой! Это было бы восхитительно.

Я совершенно извелась от волнения в те несколько дней, что провела в ожидании. Ведь мне предстояло увидеть человека, на которого я смотрела как на божество. Мы встретились, и он мне сразу необычайно понравился. Он актер божьей милостью, и я так преклоняюсь перед ним, что готова подобрать каждую крошку, падающую с его стола.

Он сразу же сказал, что я потрясающе мила, но я уверена, что это он говорит каждой. Ощущение было такое, будто я знала его всю жизнь, будто это мой отец. В этом была какая-то мистика. Он давал мне небольшие советы, и я чувствовала себя на небесах. Нельзя описать мое счастье, когда я услышала: "Вы действительно очень талантливы. Вы мне очень нравитесь. Вы помогаете мне играть, потому что на вашем лице отражается каждое мое слово. Это большая редкость в наши дни?".

Когда ему предложили сняться крупным планом одному, без меня, он отказался, сказав: "Я должен смотреть на нее, потому что она меня вдохновляет". Еще он сказал, что если я захочу играть в театре, то должна дать ему знать, поскольку он уверен, что из меня получится великая актриса. Очень может быть, что это он тоже всем говорит, но, дорогая "Книга", я так счастлива. Господи, милый, дай ему память обо мне и расположение на будущее. Я сижу и смотрю, как он играет, и чувствую, как меня заполняет обожание. Интересно, замечает ли он, как преданно, по-собачьи, следят за ним мои глаза. Я поклоняюсь ему больше, чем когда-либо.

19 января 1935 года. "Граф из Мункбро" — моя первая премьера. Сейчас я не в состоянии ясно мыслить, поэтому просто сижу и смотрю в одну точку. Единственное, о чем я молю, — чтобы бог не забыл меня. Я одновременно чувствую себя и уверенной, и совершенно незащищенной. Не убеждена, что так уж нужна вся эта рекламная шумиха. Надеюсь, я оправдала ожидания публики. Что бы сказали мама и папа, увидев меня здесь в полном одиночестве? Как мне нужен кто-нибудь, кто даст мне поддержку, покой и любовь. Дальше буду писать завтра после премьеры...

Что я ожидала от критиков? Восхваления? Вознесения

меня до небес? Признания величайшей киноактрисой, когда-либо ими виденной? Они изрекли: "Ингрид Бергман не производит сильного впечатления". Еще: "Несколько увеличенная копия обещающей молодой актрисы Биргит Тенгрот", "Крупна, но вполне уверена в себе". А один сказал: "Красивая монументальная девушка".

Для первого раза — полный провал".

Знай Ингрид, что платье в черно-красную полоску, в котором она появилась в первом фильме, будет храниться в шведском Киноинституте вместе с серым шелковым вечерним платьем Греты Гарбо из ее первого фильма 1924 года, она, возможно, не впала бы в такую депрессию.

А в те дни она была крайне расстроена тем, что ее сравнили с Биргит Тенгрот и высказали предположение, что, может быть, вполне достаточно и одной Биргит. Позже, заливаясь слезами, она кинулась к своему любимому Гёсте Экману с вопросом, что же ей делать. Гёста, умудренный жизненным опытом, ласково ответил: "Ингрид, для актера прекрасно, когда о нем пишут и говорят. Вот когда о тебе не будут ни писать, ни говорить, тогда и будешь терзаться". Лента "Сведенхельмы" режиссера Густава Муландера стала ее первым фильмом, на который критика действительно обратила внимание. Газета "Свенска дагбладет" заявила: "Впервые за долгие годы шведская кинопродукция поднялась не просто до международного уровня, но достигла его вершин".

Работа с Густавом доставляла наслаждение. Он привносил в свои яркие комедии чудесную легкость, но злилась она на канве полной серьезности. Это-то зачастую и делало его фильмы достоверными. Так же как чаплинским комедиям дарил достоверность документальный факт. Особое внимание Густав обращал на то, как при минимуме игровых средств оставаться искренней и естественной. "Никогда не старайся быть милой, — говорил он. — Всегда будь самой собой и твердо знай свою роль". Его присутствие на площадке давало мне уверенность в себе. Он никогда не кидался к телефону, не отвлекался на всякие мелочи, как бывало с другими режиссерами, которых я знала. Он всегда сосредоточивался на исполнителе.

Следующим фильмом, в котором она снималась, была "Вальпургиева ночь". Ставил его Густав Эдгрен. Ингрид играла влюбленную в своего босса секретаршу. По ходу действия та проходит через целую вереницу всевозможных эмоциональных потрясений, что дало возможность шведской

прессе отозваться о фильме с одобрением и отнести его к разряду "фильмов для взрослых". Затем, в комедии "На солнечной стороне", она вновь играла под руководством Густава Муланде-ра.

В 1936 году, по прошествии восемнадцати месяцев работы в кино, Ингрид Бергман получила признание шведской прессы: "Ингрид Бергман сделала колоссальный скачок вперед", "Ингрид Бергман ослепительно красива и играет с неподдельным вдохновением", "Каждое слово, фраза в ее устах — совершенство", "Ингрид Бергман сформировалась и как женщина, и как актриса. Остается только пасть ниц перед ее красотой и талантом".

Даже американская газета "Вэрайети" в обзоре шведских фильмов, демонстрировавшихся с субтитрами, заметила: "Эта картина должна стать бестселлером в районах, где поселились шведы. Одно из главных слагаемых успеха фильма — участие в нем Ингрид Бергман. Она прелестна и вполне может претендовать на место в Голливуде".

Одним из самых значительных фильмов, в которых она работала с Густавом Муландером, стала кинолента "Лицо женщины", где Ингрид играла трагическую роль девушки с отталкивающе изуродованной щекой.

Эта девушка попала в пожар, и одна сторона ее лица осталась чудовищно обезображенной. Мне очень понравился сценарий, и я умоляла руководителей студии отдать мне эту роль. «Нет, — сказали они, — мы не можем пойти на это. Ваша публика не примет такую ситуацию: красивая девушка с обезображенной щекой. Нет, категорически нет. Кроме того, мы предполагаем снимать вас в прелестном фильме "Единственная ночь"».

Я считала "Единственную ночь" сущей ерундой, поэтому начала с ними торговаться: "Я буду сниматься в вашем фильме лишь в том случае, если вы мне разрешите играть девушку с изуродованным лицом". На том мы и договорились. Я отработала в их фильме, а потом мы начали "Лицо женщины". Петер помогал мне. Он изобрел нечто потрясающее — скобку, которая укреплялась у меня во рту и выпячивала часть щеки; затем с помощью клея оттягивали в другую сторону глаз. Обычным гримом такого эффекта достичь невозможно, а теперь!.. О, я выглядела настоящим страшилищем. Разумеется, вы видели меня похожей на Франкенштейна только в начале фильма, а потом мне делали пластическую операцию, и я становилась той красавицей, которую ждали.

"В техническом отношении изуродованное лицо было



сделано прекрасно, — говорил Густав Мулан-дер. — Но я никак не мог придумать, какой конец должен быть единственно верным для этой истории. Анна Хольм, страдавшая из-за своего уродливого лица, по сюжету глубоко увязает в отношениях с шантажистом. Пластическая операция позволяет вернуть ей чудесное лицо Ингрид, но шантажист держит ее в своих лапах и вовлекает в план убийства юноши, чьим состоянием он хочет завладеть. Чтобы спасти юношу, Анна убивает шантажиста. Каким же теперь образом — ведь в те дни фильм должен был кончаться если уж не счастливой развязкой, то по крайней мере раскаянием — можно было подарить Анне Хольм счастливое будущее?

Я приостановил съемки на пару дней и стал искать верное решение. Но ничего не получалось. Тогда я спросил мнение Ингрид. Она подумала пару минут и, не колеблясь, дала ответ. Он-то и был мне нужен. Это был ответ Анны Хольм, поскольку Ингрид уже стала ею. "Меня нужно судить за убийство, — сказала Ингрид. — Пусть это и будет концом фильма. Что произойдет дальше — окажут мне снисхождение или осудят, — пусть гадают публика"».

Фильм "Лицо женщины" был снят еще раз в 1941 году, студией "Метро-Голдвин-Майер", где Джоан Кроуфорд играла ту же роль, что и Ингрид. Но, согласно голливудским канонам, в этой ленте полностью раскаявшуюся Анну — Джоан освобождают. Она счастливо улыбается на фоне появляющейся в глубине экрана надписи "Конец".

### ГЛАВА 3

Когда 10 июля 1937 года Петер Линдстром и Ингрид Бергман венчались в лютеранской церкви, это был счастливый союз прелестной девушки двадцати одного года и красивого молодого человека тридцати лет.

Вспоминая о том времени, я прихожу к мысли, что это был, пожалуй, единственный свободный год во всей моей жизни. Мне было двадцать один год, я достаточно зарабатывала на Шведской киностудии, у меня была маленькая квартирка в центре Стокгольма в современном многоэтажном доме. Я была безумно влюблена в Петера. Я прекрасно помню подарок, который он прислал, когда мне исполнился двадцать один год. Я открыла коробку и увидела завернутый в папиросную бумагу дивный мех. Настоящий лисий мех, черный, подернутый серебристой изморозью. Горжетку надо было обернуть вокруг шеи, и лисья головка замочком пристегивалась к хвосту. В 30-е годы это было последним криком моды. В жизни не было у меня ничего более роскошного. Я помчалась к телефону, чтобы сказать "спасибо", и поскользнулась на коврик. Щиколотку пронзила резкая боль, я ползком добралась до телефона и, набрав номер, почти плача от боли, пыталась высказать, какое чудо этот подарок.

Он примчался сразу же, нога так болела, что пришлось ехать в больницу. Но я настояла, чтобы моя лиса была при мне, заставила Петера положить мех обратно в коробку, предварительно осторожно завернув его в бумагу. У меня

ведь никогда не было такой ценности. Они вправили мою лодыжку, уложили меня в постель, а коробку с лисой поставили под кровать. Я не знаю, что подумал доктор, когда, войдя в палату, увидел, что я сижу в кровати в ночной рубашке и с лисьим мехом вокруг шеи.

За одиннадцать дней до свадьбы Ингрид писала: "Мой золотой, мой единственный на земле, моя прекрасная любовь. Если бы ты только мог находиться здесь, в моей костюмерной, и я могла сесть к тебе на колени, как прекрасно это было бы, потому что без тебя жизнь невыносима. Осталось пять часов до нашей встречи и одиннадцать дней до свадьбы. Это ужасно, ужасно долго. Как я это вынесу? Если бы я только могла целовать и целовать тебя... Ты ведь меня не оставишь, правда? Я тебя никогда не оставлю.

Я хочу [быть](#) с тобой всегда, всегда, всегда. Осталось только одиннадцать дней до нашей свадьбы. Сейчас я иду к фотографам, но все время думаю о тебе. Какое ты чудо, и как ты мил по сравнению с другими мужчинами. Я просто схожу с ума и, наверное, умру от счастья. Через пять часов и одиннадцать дней я приду... я приду..."

Они были помолвлены годом раньше.

Мы решили объявить о помолвке — седьмого числа седьмого месяца. Это было счастливое число моей матери, поэтому я подумала, что, может [быть](#), оно станет таким и для меня. Мы поехали в Гамбург отпраздновать нашу помолвку с тетей Мутти. Помню, как мне понравились наши обручальные кольца. Настоящая платина. Очень романтично. С наружной стороны колец были выгравированы две волнистые линии, символизирующие взлеты и падение супружеской жизни, — они нигде не прерывались. Помню, мы специально пошли в ту маленькую церковь в Гамбурге, где венчались мои отец и мать, и там обменялись нашими кольцами.

В 30-е годы в Швеции помолвка обычно происходила за год до женитьбы, с тем чтобы проверить, насколько люди подходят друг другу. А я хотела выйти замуж на седьмой день седьмого месяца, так, чтобы срок ожидания кончился на эту счастливую семерку. Но съемки шведского фильма — комедии "Доллар", — режиссером которого был Густав, затянулись, и поэтому пришлось перенести торжество на десятое число.

Единственное, что слегка омрачило нашу свадьбу, — это категорический протест Петера против любой шумихи. Он хотел отпраздновать свадьбу в узком семейном кругу.

Представляете, как он был раздражен, когда обнаружил в

кустах около дома своего отца девушку с фотоаппаратом и блокнотом! Ее извлекли из укрытия. Петер был настроен весьма сурово, но его отец сказал: "Петер, мальчик мой, ты не должен так разговаривать с юной дамой в день твоей свадьбы. А вы, барышня, входите и выпейте с нами чашечку кофе".

Так вошла в мою жизнь Бэнг (ее настоящее имя было Барбро Альвинг, но она всегда подписывалась "Бэнг"). Я узнала, что это было ее первое задание. Поскольку я тоже впервые выходила замуж, это нас сблизило. Мы сразу нашли общий язык, разговорились. Потом мы стали хорошими друзьями и остались таковыми по сей день.

Мы с Петером устроились в небольшой квартирке в Стокгольме. Наш друг Молли Фаустман подарила нам маленького черного котенка, который рвал в мелкие клочья все, что попадало в поле его зрения. Мы были счастливы. У нас ~~была~~ была служанка, и поэтому мне не приходилось готовить. Это мне никогда особенно не нравилось, да и не очень-то получалось. Много лет спустя, уже в Голливуде, я поняла, что пора, пожалуй, проявить интерес к кухне. Это произошло, когда маленькая дочка обратилась ко мне с вопросом: "Мамочка, я хочу сварить яйцо. Как ты это делаешь?" Я имела об этом весьма смутное представление и решила, что нужно по крайней мере купить поваренную книгу. Но зато в уборке дома я достигала совершенства. Где бы я ни жила, я мыла, скребла, чистила дом или квартиру сверху донизу, что всегда вносило успокоение в мою скандинавскую душу. Один из моих друзей всегда говорил: "Стоило столько времени тратить на то, чтобы стать актрисой, когда из тебя получилась бы отличная уборщица".

Мы с Петером относились к своим карьерам так, словно собирались жить "долго и счастливо". Он делал успехи, работая зубным врачом, и занимался своей докторской диссертацией — он потратил на это три года и закончил ее как раз перед началом войны, — я была молодой, преуспевающей актрисой. У нас было много общих друзей: Бэнг и Молли Фаустман, журналистка и художница, Эйнар Нерман, уже тогда известный мультипликатор, из мира кино и театра. Мы с увлечением работали, были сильно влюблены друг в друга. Я, естественно, забеременела, что ни в коей мере не означало, будто я собиралась прекратить сниматься.

Я, конечно же, понимала, что небольшой успех в моей собственной стране — в шведских фильмах — не означал ни начала, ни конца карьеры. Я не собиралась оставаться в Швеции всю жизнь. Меня манил этот огромный мир. Существовало место под названием Голливуд, где работали известные режиссеры, где создавались грандиозные фильмы, в которые вкладывались большие деньги. Но я сознавала, что

пока недостаточно опытна и не так уж хорошо владею английским. В 30-е годы выпускались французские фильмы с чудесными актерами, но и французский я тоже знала неважно. Правда, вторым языком у меня был немецкий. И после того, как мы поженились с Петером, я получила приглашение из берлинской киностудии "УФА".

Именно в тот период я узнала, как умеет заботиться обо мне Петер. Я находилась в Берлине, на "УФА", где проходили кинопробы. В отеле, в тот момент, когда я брала у портяе ключ, меня вдруг охватило невероятное чувство одиночества, потерянности. И тут я увидела Петера, он сидел в вестибюле, почти скрывшись за газетой. Я была счастлива. Он приехал, чтобы поддержать меня. "Я вдруг понял, как одиноко тебе будет, как ты будешь волноваться и нервничать, ты ведь не знаешь, как обращаться с людьми. Вот я и подумал, что лучше, если я буду неподалеку. Только не говори никому, что я здесь. Киношники не любят, когда рядом крутятся мужья. Но если я тебе понадобится, я здесь. А ты покажи им, что твердо стоишь на обеих ногах. Такой они тебя примут".

Итак, Петер жил в третьеразрядном отеле, а через улицу, в роскошной гостинице (за счет кинокомпании), — я. Он понимал, что даже муж может стать препятствием в карьере киноактрисы.

Конечно, все это имеет и оборотную сторону. Может ~~быть~~**БЫТЬ**, Петер должен был предоставить мне большую свободу, научить меня самостоятельности. Его постоянная поддержка, помощь сделали меня совершенно беспомощной в последующей жизни, зависимой от любого, кто оказывался рядом и указывал, что и как делать. Исключением была только моя работа. Когда я стою на сцене или перед камерой, то инстинктивно чувствую, что нужно делать, и знаю при этом, как это сделать. Но в обыденной жизни я не могу ответить на вопрос: "Какую ты хочешь комнату: ту или эту?" Мне все равно. "Что ты хочешь: мясо или рыбу?" Не знаю. Выберите за меня сами.

Мужчины делают женщин беспомощными, когда берут на себя все решения, давая им указания. В моей жизни мужчины делали все, чтобы обречь меня на зависимость от них. Отец, потом дядя Отто, не хотевший, чтобы я стала актрисой, потом Петер... Хотя это не его вина. Ведь я сама постоянно обращалась к нему за советами и помощью в первые дни нашего совместного существования.

Контракт с "УФА" был заключен на три фильма. Первый назывался "Тие УюгСезеНеп" ("Четыре подружки"). Он рассказывал о четырех девушках, организовавших рекламное агентство, и тех неурядицах, которые возникали у них при знакомстве с мужчинами. Фильм был недорогой,

немасштабный, но для меня это была попытка сделать что-то новое. Смогу ли я играть на немецком языке? Смогу ли я, пользуясь им, передать все необходимые эмоции: страх, страсть? Болтать со знакомыми обо всяких пустяках за обеденным столом, пользуясь своим немецким, не составляло особого труда. Но играть на нем, передавать свои ощущения, воздействовать на зрителя?.. Это мне еще предстояло выяснить, прежде всего — для самой себя.

Конечно, с самого начала работы в Германии в 1938 году я замечала, что там происходит. Режиссер фильма Карл Фрëлих жил в постоянной тревоге. Я очень быстро поняла, что для того, чтобы добиться успеха, надо стать членом нацистской партии. Атмосферу, царившую на студии в Берлине, я почувствовала мгновенно, как только там появилась. Собственно, своя атмосфера есть всюду: в Америке, Британии, Италии, Франции, Германии, Швеции. Допустим, между американской и итальянской атмосферами разница приблизительно такая же, как между гамбургером и спагетти: с удовольствием съешь и то, и другое. Обычно на всех студиях складывается атмосфера дружеская, ведь там собираются вместе люди, которые получают радость от работы над фильмом.

В Берлине 1938 года атмосфера не только на студии, но и во всей стране просто пугала.

Карл Фрëлих взял меня однажды на одно из нацистских сборищ. Он, думаю, хотел поразить мое воображение. Громадный стадион, факелы, оркестры, солдаты в стальных касках, Гитлер, входящий военным шагом, и десятки маленьких девочек, бегущих с букетами цветов... и Гитлер, нежно целующий их; все это и сейчас можно увидеть по телевидению в старой хронике. Потом крик "8ge8 HeH" и вытянутые в нацистском салюте руки. Я смотрела на все это с невероятным изумлением. А Карл Фрëлих едва не упал в обморок. В ужасе он прошептал мне:

— Боже, почему ты не салютуешь?

— А зачем, собственно, я должна это делать? У вас прекрасно получается и без меня, — возразила я.

— Ты просто идиотка! Ты должна это сделать. На нас все смотрят.

— Никто на нас не смотрит. Все смотрят на Гитлера.

— На меня смотрят. Все знают, кто я. Я не хочу иметь из-за тебя неприятности. На нас всячески давят. Будь осторожна, когда что-то говоришь. Здесь не шутят. Это все очень серьезно...

Я никогда не поднимала руку в нацистском приветствии и позднее, оставшись наедине с Фрëлихом в его собственном кабинете, сказала:

—Я ведь шведская актриса, приехавшая сюда на несколько недель.

—Это тебя не спасет. Ты наполовину немка. Эти люди жестоки и опасны. У них повсюду глаза и уши. И еще. Если ты получишь приглашение от доктора Геббельса на чашку чая — а ты наверняка получишь его, — ты должна сразу сказать ”Да”. Не вздумай отказываться, ссылаясь на головную боль. Ты должна пойти. Он любит молодых актрис, и говорить тут не о чем. Пойдешь.

—Но почему именно я? Меня не интересует ни доктор Геббельс, ни его чай. Я не знаю, о чем с ним разговаривать. И потом, кто он и кто я? Он — министр пропаганды или еще чего-то, а я только актриса.

Карл Фрелих ужасно разволновался. На него просто страшно было смотреть. Он действительно смертельно испугался.

—Если ты откажешься от встречи с ним, у меня будут страшные неприятности. Именно это я имею в виду. Неужели ты этого не понимаешь?

—Нет, не понимаю. А вообще, когда пригласят, тогда и будем это обсуждать.

Я поинтересовалась у своих знакомых на студии, что за суматоха стоит вокруг этих приглашений на чаепития к доктору Геббельсу, и услышала: ”Да, молодые актрисы действительно его слабость, и он не привык, чтобы ему отказывали”.

Мне не пришлось принимать никаких решений. Я так и не получила приглашения. Я была не в его вкусе. Так что бедный Карл Фрелих зря так нервничал.

Нацистское давление проявляло себя тогда в Германии во всем. Я вспоминаю свою симпатичную учительницу, преподававшую сценический диалог. Она была резко настроена против Гитлера. В один из дней, когда все должны были вывешивать в окнах нацистские флаги (это бывало в дни выездов Гитлера или нацистских праздников), она флаг не вывесила. Нацисты вломилась в ее квартиру и спросили:

—Почему не вывешен флаг?

—У меня его нет, — отвечала она.

—Купите, — настаивали они.

—Я очень мало зарабатываю уроками немецкого, и у меня на руках маленький сын.

—Это не оправдание. В следующий раз чтобы флаг был.

Она не обратила на это никакого внимания. Наступил следующий их праздник. Флаг она не вывесила, и в тот же день все окна ее квартиры оказались разбитыми. Она вставила стекла, но флаг по-прежнему отсутствовал. Следующий праздник — снова разбитые стекла. Мало того, маленький сын стал возвращаться из школы избитым. Ей

ничего не оставалось, как пойти и купить флаг, вставить стекла и теперь уже вывешивать его в каждый положенный день. Они победили.

Мой главный партнер, Ганс Сонкер, как-то отвел меня в сторону и сказал: "Ингрид, выслушай меня внимательно. Ты думаешь, нам это нравится больше, чем тебе? Но что мы можем сделать? Люди все время исчезают. Мы протестуем, но мы рискуем не только своей жизнью, но и жизнью своих родных, друзей. Мы знаем, что не только евреи находятся в жутком положении, но и каждый, кто осмеливается выступить против режима. Людей сажают в лагеря. И потом — никаких известий. Все перешептываются: "Где это? Что это за лагерь?" Мы не осмеливаемся даже самих себя спросить, что происходит... Вся Германия напугана до смерти".

Я покидала Германию без всякого сожаления. Карл Фрёлх был доволен моим отъездом, поскольку знал, что из-за беременности я скоро не влезу ни в одно платье. Он поспешил снять последние сцены.

Петер увез Ингрид из Берлина в своем маленьком автомобиле. Они отправились в поездку по Европе. Это было последнее мирное лето. Скоро все будет охвачено войной. Те чудные летние дни надолго оста



лись в памяти Ингрид. В Париже она зашла в магазин, где Шарлотта Корде купила за два франка нож, чтобы поразить им свою жертву. Потом был Монте-Карло. Молодые, веселые, счастливые Петер и Ингрид кружились в танцзале казино, жевали пирожки в перерыве между вальсами и фокстротами. Здесь же они повстречали своих соотечественников — симпатичных, среднего возраста шведов, которые все время восхищались: "Что за чудесная пара. И как им удастся так танцевать и выглядеть такими стройными и красивыми..."

Это ей запомнилось больше всего. Она до сих пор улыбается, вспоминая те дни: "Стройные. Это я-то, на восьмом месяце беременности".

Да, предстоящее событие было чревато многими хлопотами. Но ведь после родов, принимая во внимание ее прекрасное здоровье и выносливость, она сможет, пока будет кормить ребенка, репетировать следующую роль, ведь у нее еще было два контракта с "УФА".

Но по возвращении в Швецию Петер пришел в контору Хелмера Енвала, агента Ингрид, и сказал, что контракт с "УФА" нужно убрать в долгий ящик, а лучше бы и вообще аннулировать. В сложившихся обстоятельствах лучше не искать контактов с нацистской Германией. Не мог бы Хелмер найти что-нибудь подходящее в Англии или Америке — где угодно, только не в обреченной на гибель Центральной Европе?

Надо было искать работу. Несколько предложений пришло из Голливуда. Но они исходили от студий "Фокс", "Парамаунт", "РКО", то есть тех голливудских компаний, которые имели во всей Европе агентов, хватавших каждого, кто хоть чем-нибудь выделялся. Они не предлагали ролей, не называли имен режиссеров, они говорили лишь об условиях контрактов, по которым актер или актриса были связаны с компанией в течение семи лет. В Голливуде они могли **бьттьбьтть** брошены в любой фильм, на любую роль, кото-  
Сые кинососы сочтут для них пригодными. Можно ыло потратить все семь лет, играя крошечные роли горничных или дворецких. Поэтому я сказала им всем "нет"

Между тем подходило время родов. Я считала, что замужняя женщина, конечно же, должна иметь ребенка. Мне никогда не приходило в голову, что это может помешать моей карьере. Позже, прибыв в Америку, я была удивлена тем, какую шоковую реакцию производит на окружающих известие о моем малыше. "Ребенок! Но вы могли испортить фигуру! Вы можете разрушить представление о вас как о прелестной молодой

кинозвезде. И пожалуйста, не фотографируйтесь вместе с ребенком, не упоминайте в разговоре, что вы — мать". В те дни голливудские кинозвезды усыновляли детей, если хотели их иметь; собственного младенца они себе позволить не могли.

Когда я в первый раз ехала в Америку, меня не оставяла мысль, что Петеру, как ни странно, очень по душе мои разброды. Он был необычайно великодушен в этом вопросе. Скажи он: "Я не хочу, чтобы ты уезжала", и я бы, конечно, никуда не отправилась, ведь в те дни я ничего не решала без его участия. У меня вообще не было своего мнения. Скажи он тогда: "Оставайся здесь, если разразится война, ты сможешь быть сиделкой, кем-то еще, в ком будет нужда", и я бы осталась. Он мог сказать и другое: "Мы женаты, нам нужно быть вместе, неужели ты действительно хочешь уехать в Голливуд?" Я бы никуда шагу не ступила. Но он сказал совершенно обратное. Он *хотел*, чтобы я поехала в Голливуд сниматься в "Интермеццо". Да, он вполне управится с Пиа; пока меня не будет, за ней присмотрит его мать.

Трудно воссоздать ту цепь событий, которые привели Ингрид впервые в Голливуд. Конечно, многие приложили к этому руку. И теперь уже неважно, сколько закулисных интриг затеял Хелмер Енвал. Несомненно, что основным трамплином к успеху стал для Ингрид фильм "Интермеццо".

"Интермеццо" был ее шестым шведским фильмом. Идея его постановки принадлежала Густаву Муланде-ру, бывшему соавтором сценария и режиссером. Фильм сняли в 1936 году. Именно этот фильм со временем превратил Ингрид из простой актрисы во всемирно известную кинозвезду. Она играла прелестную, одинокую, очень талантливую пианистку — учительницу музыки, которая влюбляется в знаменитого и счастливо женатого скрипача (Гёсту Экмана).

"Дорогая, милая "Книга". Сегодня 19 июня 1936 года. Мое восхищение Гёстой беспредельно. Густав временами его не выносит, и я могу понять это, но для

меня он все еще высок как бог. "Интермеццо" уже закончено. Гёста говорит, что я настоящая звезда, а Густав уверяет, что я дарю ему счастье. Он послал мне цветы и записку, в которой сказано: Ты возвышаешь, освежаешь и украшаешь мой фильм". Я получила огромный букет. Сорок гвоздик. Я сосчитала. Все говорят, что я все делала прекрасно. В последний вечер, после съемки, Гёста сказал, что будет очень скучать по мне. Он сказал, что счастлив, что мы не надоели друг другу, по крайней мере я ему. Мы попрощались. Я поцеловала его и обняла. Я так подробно все описываю, потому что до сих пор полна им. Я запомню все, что он говорил мне. Я не хочу ни с кем работать, кроме него. Я знаю, что он женат, что он на двадцать лет старше меня. Знаю, что у него сын — мой ровесник, что он тоже родился в августе. Как-то я подумала: вот было бы прекрасно выйти замуж за его сына.

Я послала ему обезьянку — конечно, не настоящую, просто сувенир. Если бы он знал, как я люблю его. Надеюсь, что обезьянка скажет это за меня. Господи, милый, благодарю тебя за то, что ты дал мне возможность узнать этого замечательного человека".

Фильм рассказывает о том, как постепенно между героями возникает роман — страстный, но безнадежный. После мучительных переживаний героев он кончается тем, что скрипач — Гёста возвращается к своей жене и детям. Под мягкие звуки скрипки и величественные аккорды фортепиано любовники твердо переносят испытание и с оптимизмом смотрят в будущее.

Этот извечный треугольник нашел отклик у миллионов зрителей, каждый из которых то ли так же страдал, то ли жаждал этого.

Спустя много лет, в интервью, Густав Муландер согласился, что ему, конечно, было бы легко сказать, что именно он открыл Ингрид Бергман. Он действительно был первым, кто делал ее кинопробы. Да, он сделал все, чтобы она осталась в кино. Да, идея, сценарий и режиссура "Интермеццо" принадлежат ему.

"Она двигалась всегда с непередаваемой грацией и самообладанием. Она всегда превосходно произносила свой текст, а ее удивительная красота поразила меня с первого же взгляда. Ей нравились комплименты, которые она принимала застенчиво. Она никогда не изменяла трем правилам в своей работе: правде, естественности и творческой фантазии. Я делал "Интермеццо" для нее, но я не могу приписать себе успех фильма. Заслуга в этом целиком

принадлежит Ингрид.

Истина заключается в том, что ее никто не открывал, никто не подталкивал. Она сама себя открыла”.

”Дорогая ”Книга”. 12 января 1938 года Гёста Экман умер. Неужели я больше никогда не увижу и не услышу его? Человек, который так много значил для меня в моей работе, мой любимый Гёста... Он был болен с Нового года. Каждый день я читала газетные отчеты и надеялась и молилась, чтобы он выздоровел. Теперь он ушел. Сразу все опустело. Будто ушла моя любимая Талия. У меня нет слов, чтобы выразить мою печаль. Боже милостивый, пусть будет земля ему пухом и помощи нам, бедным, жить без него”.

#### ГЛАВА 4

Когда шведская версия ”Интермеццо”, снабженная субтитрами, прибыла в Нью-Йорк и Голливуд, лос-анджелесская газета ”Дейли ньюс” смело заявила, что это не только лучший фильм, привезенный из Швеции в США. Он, пожалуй, не хуже, если не лучше, тех лент, что выпускает на кинорынок Голливуд. ”Мисс Бергман не только красива — в Голливуде достоинство достаточно распространенное, — она наделена силой огромного эмоционального воздействия, что встречается чрезвычайно редко. Это сочетание дает возможность сделать из нее великую актрису, даже звезду. Голливудским продюсерам нужно подумать, как переманить ее в Америку, хотя бы для того, чтобы держать ее подальше от шведского кино, которое становится все лучше и лучше”.

Сейчас трудно установить, читал ли эту статью Дэвид Селзник. Однако приблизительно в то же время он дал указание Кэтрин Браун — сотруднице, в обязанности которой входил поиск новых звезд и одновременно управление его офисом в Нью-Йорке, — начать поиски хороших иностранных фильмов, которые компания ”Селзник Интернешнл” могла бы переделать для показа на американском рынке.

Кей Браун работала на Парк-авеню, 230. Среди служащих в этом здании был мальчик-лифтер, родители которого, шведские эмигранты, весь вечер восторженно обсуждали фильм ”Интермеццо” с новой молодой актрисой Ингрид Бергман. Зная профессиональный интерес мисс Браун к этому вопросу, он подробнейшим образом пересказал родительский разговор, когда утром Кей вошла в лифт. Та весьма заинтересовалась его информацией, посмотрела фильм и сразу же написала Дэвиду Селзнику.

”Я представила Дэвиду ”Интермеццо” как сюжетный

материал, — рассказывала она. — Не могу сказать, что была от него в восторге. Но вот девушка меня просто свела с ума. Мне казалось, что в ней сосредото

чено все, что имеет отношение к прекрасному. Я отослала ролик Дэвиду. В те далекие дни мы были маленькой и дружной организацией, наш телетайп нередко передавал с одного побережья на другое приятельские перебранки. Дэвид говорил своим друзьям в Голливуде: "Вы знаете эту ненормальную даму, которую я держу в Нью-Йорке? Я послал ее туда, чтобы она искала подходящие сюжеты в иностранных фильмах, а она сошла с ума от какой-то девчонки-актрисы и проворонила один из лучших киносюжетов в мире".

Я никогда не считала, что это один из лучших киносюжетов в мире, но меня послали в Лондон, чтобы приобрести в тамошнем агентстве права на экранизацию, но не на Ингрид. Я купила права без особых хлопот, и поскольку со мной находился Джек Уитни — председатель совета "Селзник Интернешнл", — который тоже видел "Интермеццо" и который, естественно, тоже был влюблен в Ингрид, то мы оба решили, что надо попытаться связаться с нею. И вот, набрав полные карманы мелочи, мы пытаемся дозвониться из отеля "Кларидж" до Швеции. Наконец нас соединяют с Петером Линдстромом, который очень вежливо говорит: "Мисс Бергман сейчас занята и не может разговаривать с вами", что было вполне резонно, поскольку — мы, правда, в то время не могли знать этого — Ингрид рожала. Джек и я вернулись в Нью-Йорк. Тогда не было таких скоростных рейсов, как нынче. Мы добирались пять дней. Но когда я вошла в свою квартиру, то обнаружила телеграмму от Дэвида: "Возвращайся в Швецию и доставай Ингрид Бергман". Дэвид изменил свое решение.

Кроме того, он добавлял: "Что касается условий договора с нею, то должен заметить, что в титрах "Интермеццо" как звезды значатся только Гёста Стивенс и Густав Муландер. Меня бросает в холодную дрожь при мысли, что, быть может, мы ищем не ту актрису. Вдруг та девушка, которая нам нужна, — Гёста Стивенс. Необходимо все проверить..."

Я проверила и выяснила, что девушка Гёста Стивенс является в действительности мужчиной. Он работал вместе с режиссером Густавом Муландером над сценарием. И ни тот, ни другой не выступали в главной роли. Итак, я вернулась в Лондон, наняла адвоката, и мы сквозь ужасную снежную бурю полетели в Стокгольм. В этих маленьких самолетах герметизация, естественно, была плохая, в салоне было очень и очень холодно. Добравшись до Стокгольма и отогреваясь в своем номере, я почувствовала, что близка к смерти. Мне было очень плохо. Через некоторое время раздался стук в дверь, я пошла открывать и увидела на пороге двух чудесных людей — Петера и Ингрид. На Ингрид была темная бобровая шуба, шляпа, щеки покрывал дивный румянец — выглядела она божественно. Она держала в

руках маленький букетик из желтых и голубых цветов — цвета шведского флага. Мило и застенчиво произнесла: "Добро пожаловать в Швецию". Ингрид сказала, что они не могут отобедать со мной, поскольку должны идти к родственникам. Через два дня, когда мы лучше узнали друг друга, Петер и Ингрид сознались, что никуда идти не собирались, просто их до смерти пугала встреча со мной. Вспомнив свой тогдашний вид и самочувствие, я не удивилась.

На следующий день я пришла к ней домой и встретила там ее агента Хелмера Енвала и адвоката. Мы начали обсуждать контракт. Ингрид не произнесла ни слова. Она сидела в кресле и улыбалась, продолжая вязать что-то для новорожденного. Я отстаивала некоторые пункты контракта, а адвокат просто сидел и ждал, что же мы с Хелмером наконец решим. Мы спорили и на третий день, но нравились друг другу все больше. Наконец мы подписали контракт на один фильм с правом выбора следующего, если с первым все пройдет нормально.

Селзник хотел заключить с Ингрид обычный семилетний контракт, но он никогда не встречался с Петером Линдстромом, а с тем такие вещи не проходили. Он хотел сначала посмотреть, как пойдут дела.

К концу визита я осмотрелась, и мне пришла в голову мысль: "Господи, я хочу заорать отсюда эту прелестную невинную девочку. Она оставит мужа, ребенка, а вдруг там ничего не получится?" Вы не представляете, какой ореол детскости, невинности окружал ее. Я помню то ужасное чувство вины, которое испытала, глядя на эту чудесную молодую пару. Ведь если в тебе есть хоть капля порядочности, то нельзя не почувствовать бремя личной ответственности, когда вершишь подобные дела".

Я помню, как Кей сказала мне, что продюсером будет Дэвид Селзник, за плечами которого фильмы "Пленник Зенды", "Звезда родилась", "Повесть о двух городах". В режиссеры они надеялись заполучить Уилли **Уайлера** — одного из самых выдающихся постановщиков. Моим партнером она назвала Лесли Хоуарда. Когда мы остались с Кей вдвоем, она мне сказала: "У вас такой чудесный дом, чудесный ребенок. Вы так счастливы здесь. На вашем месте я бы все тщательно продумала". Это было очень мило с ее стороны — дать мне подобный совет. "Если все люди в Америке и Голливуде так же симпатичны, как вы, я уверена, что мне все понравится, поэтому я рискну и поеду".

Если бы Дэвид Селзник знал, какого рода советы дает

Кей Браун его потенциальной клиентке, он бы, вероятнее всего, сбросил ее с крыши "Эмпайр стейт билдинг".

Небольшого роста, стройная, с пронизательным умом, острым чувством юмора и добрым сердцем, Кей Браун стала лучшим другом Ингрид. И когда мисс Бергман 6 мая 1939 года прибыла на "Куин Мэри" в Нью-Йорк, ее встречала Кей Браун.

Обо мне заботилась Кей. Она поселила меня в отеле "Чэтэм", показала город и предложила остаться в Нью-Йорке на пару недель, чтобы поработать над моим английским, или, точнее, американским. Приехав в Штаты, я сразу же поняла, что совершила одну ужасную ошибку. В Стокгольме я занималась с учителем из Англии. И теперь явилась сюда шведкой с английским акцентом. Я чуть не умерла, когда, прибыв в Нью-Йорк, не поняла ни слова из того, что говорили вокруг меня. "Нужно срочно что-то делать, — сказала я Кей. — Каждый вечер я буду ходить в театр и вслушиваться в каждое слово, чтобы быстрее усвоить произношение". "Прекрасная идея", — ответила Кей. Итак, я спускаюсь вниз, в вестибюль гостиницы, и спрашиваю служащих о том, что бы мне посмотреть. Мне отвечают, что очень давно с огромным успехом идет пьеса под названием "Табачная дорога". Никто, правда, не добавил, что действие в ней происходит на глубоком Юге, в глуши. И вот я сижу в театре, не понимая ни слова из того диалекта, на котором говорят персонажи.

Я глубоко вздыхаю и на следующее утро опять спускаюсь в холл. Объясняю, что "Табачная дорога" мне не очень подходит, и прошу порекомендовать что-нибудь более американское. Ну конечно же, пожалуйста. Надо посмотреть Раймонда Мэсси в пьесе



под названием "Авраам Линкольн". Американец с головы до ног. Я предпринимаю вторую попытку и еле-еле высиживаю до конца спектакля, поскольку снова не понимаю ни слова. Герои говорят на языке середины XIX столетия, ничего общего не имеющем с языком, который я слышу в кино. Если так пойдет дальше, по приезде в Голливуд мне придется объясняться знаками.

Я запаниковала и кинулась к Кей Браун. Она расхоталась, но потом подумала и выбрала для меня несколько пьес. Я наконец начала понимать смысл услышанных слов. Но даже Кей бънабыла обеспокоена моим произношением и вообще моими познаниями в английском.

В течение двух нью-йоркских недель каждый день неутомимой Ингрид Бергман был заполнен просмотром фильмов и пьес. А однажды утром автобус подвез ее ко Всемирной выставке, где, начав в девять часов осмотр экспонатов, она закончила свою экскурсию только к одиннадцати вечера.

К тому времени Кей Браун получила от Дэвида Селзника распоряжение о том, какой линии поведения следует придерживаться с Ингрид Бергман: "У меня сегодня состоялась беседа с Джеком Уитни по поводу нового имени мисс Бергман, и я попросил его обсудить это с тобой. После разговора с ним мне пришло в голову еще несколько мыслей.

Я подумал, что тебе нужно узнать у сведущих людей, насколько популярна ее фамилия за границей. Ничего страшного, если там она будет известна под своим настоящим именем, а здесь мы дадим ей новое. Думаю, ничего особенного в этом не будет, но все равно проверь этот момент.

Если мы изменим ее имя лишь для одной части света, то придется отказаться от идеи какого-либо изменения в его написании, поскольку я не думаю, что Ингрид Бергман достойная замена. Ингрид Берримэн намного лучше, хотя это тоже не то имя, которое может принадлежать звезде.

Ингрид Линдстром, пожалуй, слишком трудно для запоминания. Наверное, самое лучшее — дожидаться, когда она приедет сюда, как ты сообщаешь в первом абзаце своего письма. Скорее всего, нам не стоит задолго до ее прибытия устраивать большую рекламу, на это есть несколько причин, включая и ту, что мы можем вызвать негодование контрактом с еще одной иностранной актрисой, особенно после ажиотажа с Вивьен Ли. Кроме того, импорт актеров достиг такой степени, что американская публика просто возмущается, когда они появляются на экране. Попробуем дать ей возможность предстать перед публикой в духе Хеди Ламмар, ставшей открытием после появления в "Алжирцах".

Это лучше, чем разрекламировать ее до съемок.

А лучше всего будет, если мы ее тихо привезем на студию, включим в работу над картиной, представив ее в рекламе так, как бывает с любой неизвестной актрисой, играющей главную роль, а потом, когда картина будет снята, организуем восторженный прием.

Если руководствоваться такими соображениями, то, думаю, лучше избежать интервью с ней на корабле. Пусть она придет в Лос-Анджелес незаметно, что даст нам возможность обговорить, как только она прибудет на студию, вопрос о замене ее имени”.

Кей и я сели в поезд на Лос-Анджелес. Он шел через всю Америку. Приехав, мы не обнаружили на платформе встречающего нас Дэвида Селзника. Я по глупости думала, что он кинется нам навстречу с распростертыми объятиями. Мне казалось, что я могла рассчитывать на это, проделав такой долгий путь из Швеции и такое длительное путешествие через всю Америку. Но мистера Селзника на платформе не оказалось. Там стоял лишь представитель рекламы, который усадил нас в автомобиль и доставил в Голливуд, прямо в дом Селзника. Здесь я должна была пробыть день-два. Вообще-то чета Селзников не имела привычки оставлять у себя приезжего актера или актрису. Видимо, Айрин просто пожалела бедную беззащитную, наивную девушку из Швеции, которая была совершенно беспомощна, плохо говорила по-английски и способна была просто потеряться в отеле ”Бeverli-Хиллз”.

Мы с Кей пересекли лужайку, где сидела Айрин Селзник. Она слушала радио. На своем лучшем английском я произнесла: ”Здравствуйте”, но в ответ услышала громкое ”тшш”, она слушала свою передачу. Я села и подумала: ”Неужели я проехала полсвета только для того, чтобы послушать радио и удостоиться шиканья, стоило мне раскрыть рот?”

Мы сидели очень тихо, пока Айрин не дослушала программу. Потом она повернулась к нам и сказала: ”Здравствуйте”. И тут же: ”Вы хотите что-нибудь перекусить?” Тут я вижу, что она очень мила.

Затем Кей уходит, а я начинаю свое заунывное:

— Где же мистер Селзник?

— Он на студии. Пойдемте, я покажу вам комнату для гостей.

Я поднимаюсь по лестнице вместе со своим чемоданом, и Айрин вдруг спрашивает:

— А остальная ваша кладь придет позже?

Как я уже говорила, я тогда бьнабьла еще слаба в английском и все время носила с собой словарь. ”Кладь”? Что

это такое? Открываю словарь и нахожу "клад", но нет, наверное, это не имеет никакого отношения к багажу. Ищу дальше и нахожу: "Кладь, поклажа — вид багажа".

— У меня больше нет никакой клади, весь мой багаж — этот чемодан, — отвечаю я.

— Но вы собираетесь пробыть здесь три месяца?

— Совершенно верно.

— И вы уверены, что у вас достаточно с собой одежды?

— Но зачем мне одежда? Я же собираюсь работать и буду находиться в студии весь день. У меня есть костюмы для фильма, а мы работаем шесть дней в неделю. Для воскресений я захватила купальник и пару брюк.

— Дело в том, что я собираюсь завтра устроить для вас прием, где хочу представить вас всем нашим друзьям в Голливуде. У вас есть вечернее платье?

— Да, есть. В последнем фильме у меня было очень красивое вечернее платье, и после съемок я купила его у компании со скидкой. Оно в чемодане.

— Ну хорошо, а есть ли у вас гримерная шкатулка?

— Гримерная шкатулка? Это еще что такое?

Я снова схватилась за словарь, но не смогла найти этих слов. Наконец поняла.

— Я не беру с собой гримерную шкатулку, потому что совсем не пользуюсь гримом.

— Вы хотите сказать, что у вас на лице нет никакой косметики.

— Нет.

— О, в таком случае добро пожаловать в Голливуд, — сказала Айрин Селзник.

— Благодарю вас. Когда же приедет мистер Селзник?

— Мистер Селзник часто задерживается на студии. В данный момент он очень занят на съемках филь

ма "Унесенные ветром". Так что будет позже.

Затем Айрин сообщает:

— У меня сегодня обед в "Бичкоумбер" с Грейс Мур, Мириам Хопкинс и Ричардом Бартелмесом. Думаю, вам нужно пойти со мною.

Это прозвучало очень волнующе: знаменитые имена, настоящие кинозвезды. Хотя где-то в глубине души я продолжала переживать, отчего же мистер Селзник не пришел домой обедать.

Мы прибыли в "Бичкоумбер". Никогда раньше я не бывала в такого рода местах: там было совсем темно, а коктейли мы пили из ананасов и кокосовых орехов. Когда глаза привыкли к темноте, я смогла различить окружающих. Боже, с нами рядом сидела Грейс Мур. Затем прибыл Ричард Бартелмес. Айрин представила меня как новую актрису из Швеции. Я села рядом с Айрин, чтобы она могла помочь мне с английским. Мы завели разговор об актерской игре, и тут вдруг выяснилось, что у меня высокий рост.

— Да, я очень высокая, — сказала я, на что Ричард Бартелмес заметил:

— Мне вы не кажетесь слишком высокой.

— Это потому, что я сижу. У меня очень длинные ноги.

Когда мы собрались уходить, Ричард Бартелмес поднялся первым, и, когда я приготовилась встать, он повторил:

— Да нет, не такая уж вы высокая.

— Я еще не встала, подождите, пока выпрямлюсь.

Когда я встала в полный рост, оказалось, что я на целую голову выше его, кроме того, я обнаружила, что все остальные были коротышки. Я тут же поняла, что мой рост будет многих шокировать.

После обеда мы поехали в дом Мириам Хопкинс. Там было полно людей, пришедших посмотреть фильм в ее собственном просмотровом зале. Мне раньше не приходилось слышать о таких вещах. С потолка спускался экран. Мы сели на подушки, разложенные на полу, и стали смотреть фильм. Я не отставала от Айрин: "Где же мистер Селзник? Неужели он так и не придет обедать?" На что Айрин неизменно отвечала: "Он должен скоро быть. Не волнуйтесь". Постепенно фильм так захватил меня, что я совсем забыла о мистере Селзнике, пока не почувствовала руку на своем плече и не услышала мужской голос: "Мистер Селзник прибыл, он сейчас ужинает на кухне и хотел бы вас ви- \_\_\_\_\_ » >

Я вскочила. Наконец-то я увижу своего шефа. Было что-то около часа ночи, я прошла на кухню и увидела там человека, разлегшегося на столе и засовывающего в рот еду. Когда я вошла, он взглянул на меня и сказал:

— Господи, снимите-ка туфли.

Я, конечно, сразу поняла, что к чему, и ответила:

— Это не поможет. Я ношу обувь почти без каблуков.

Он издал звук, похожий на стон, а я подумала: "Ну вот, все начинается снова. Опять меня принимают за какого-то урода".

— Вы не будете возражать, если я сяду? — спросила я.

— Конечно, нет, - ответил он. — Как доехали?

И затем после паузы:

— Вы, конечно, понимаете, что ваше имя для нас не годится.

— Да? Почему же?

— Начнем с того, что мы его просто не сможем выговорить. Ингрид. Вас будут называть Айнгрид. Бергман тоже не годится. Это слишком по-немецки. В отношениях с Германией наступают тяжелые времена, и мы не хотим, чтобы кто-то подумал, что мы взяли немецкую актрису. Правда, фамилия вашего мужа Линдстром, а это очень близко к Линдбергу, Чарльзу Линдбергу — известному летчику. Он сейчас любимец страны, его прозвали "Линди". Может, вам взять его имя?

Я отнеслась к этому очень прохладно.

— Я не хочу присваивать чужьи прозвища. И вообще я не хочу менять свое имя. Меня зовут Ингрид Бергман, это имя, с которым я родилась, и я хочу, чтобы именно так меня называли в Америке. Зрителям придется научиться произносить его. Если я изменю свое имя и не добьюсь в Америке успеха, то до чего же нелепо я буду выглядеть, вернувшись домой с новым именем.

Мистер Селзник подумал, съел еще что-то и сказал:

— Ну хорошо, мы это обсудим завтра. А теперь о гриме. Что-то надо сделать с вашими бровями, они очень густые. Да и зубы никуда не годятся. И еще много чего... Я отведу вас завтра утром к гримеру, и там посмотрим, что можно с вами сделать.

Теперь пришла моя очередь задуматься. Я сказала:

— Мне кажется, вы сделали большую ошибку, мистер Селзник. Вам не нужно было покупать kota в мешке. Я считала, что вы меня увидели в "Интермеццо", я вам понравилась и поэтому вы послали за мной Кей Браун. Но теперь, увидев меня вблизи, вы хотите все во мне изменить. Я предпочла бы вообще не сниматься у вас. И не будем больше говорить на эту тему. Забудем все планы, и не будет больше никаких волнений. Следующим поездом я возвращаюсь домой.

Теперь я даже не знаю, что вызвало мою суровость. В конце концов, мне было только двадцать три года, и я до того момента всегда делала то, что мне говорили. Не знаю, откуда у меня взялась смелость сказать "нет" на все, что он

предлагал.

Когда он завел речь о рекламе, я опять повторила: "Нет, я не хочу всего этого. Мне это не подходит. Это не в моем стиле".

Мы сидели, уставившись друг на друга.

Правда, он прекратил жевать.

## ГЛАВА 5

Дэвид Селзник был ростом больше шести футов, с темными блестящими волосами, начинающими полнеть лицом и фигурой (хотя с лишним весом он вел постоянную и безуспешную борьбу), пытливыми голубыми глазами за толстыми стеклами очков. Он обладал невероятным обаянием, свидетельством которого является письменное предложение руки и сердца, которое он сделал дочери кино магната Луи Майера. Оно заслуживает того, чтобы быть приведенным как образец искреннего любовного послания. После обсуждения различных деловых вопросов он добавляет несколько фраз, похожих на постскриптум:

"Я все время думаю о Вас и решил на Вас жениться, если Вы не против. Я средних лет, слегка косолап, поэтому на все натываюсь. Когда-то был высокого мнения о себе, так как хотел быть большой шишкой. Я громко храплю, много пью, много играю, и мое будущее клонится к закату, но я высокий, я еврей, и я Вас очень люблю.

Дэвид, ищущий свою подружку".

С 1926 года он работал в "Метро-Голдвин-Майер", "РКО" и "Парамаунте". В 1936 году он организовал свою собственную кинокомпанию "Селзник Интернешнл", сразу же попав в избранный круг великих моголов кино. К тому времени он уже знал о киноиндустрии больше всех на земле и с безграничной энергией и энтузиазмом делал все возможное, чтобы окружающие это обнаружили. Он переписывал сценарии, читал нотации продюсерам, инструктировал режиссеров, измывался над актерами, вмешивался в работу всех отделов, доводя сотрудников до инфаркта, и все это делал словно в подтверждение часто повторяемого им изречения: "Большие фильмы с начала до конца создаются по воле одного человека, его видению и фантазии". И еще: "Самое важное — финальные кадры". Его рвение было бесконечным, его внимание ко всем деталям — феноменальным. У него был редкий дар всех талантливых импресарио — извлекать из людей максимум их творческих возможностей. Он был, вне всякого сомнения, не просто

необычайно одарен, он был гениален. Мудрым, как у совы, взглядом рассматривал он высокую, светловолосую шведку, которая, возможно, впервые в истории кино сказала протяжное "не-ет" в ответ на три его предложения. Тогда он почти одновременно снимал два фильма — "Ребекку" по роману Дафны Дю Мюрье и "Унесенные ветром". Первый сразу же завоевал громадный успех, а второй, по мнению большинства, был признан лучшим фильмом, сделанным когда-либо в Голливуде.

Теперь, в зените своей славы, Дэвид Селзник следовал старой голливудской традиции: не искать звезд, а "делать" их. Приглашение из Нью-Йорка, Лондона знаменитых театральных актеров вовсе не всегда было гарантией успеха. Но он становился возможным благодаря фантастическим уловкам Селзника, его манипуляциям, в результате чего менялись черты лица, походка, манеры, менялся весь человеческий облик актера, с тем чтобы сделать из него звезду.

Всего за несколько лет до прибытия Ингрид в Голливуд методом электролиза был удален один дюйм волосяного покрова на лбу молоденькой хорошенькой девушки испанского происхождения. Это сделало ее настоящей красавицей. Сочетание ее естественных данных с их искусной эксплуатацией дало кино Риту Хейворт. Наверное, именно в этом направлении работала мысль Дэвида Селзника, когда он, сидя на кухне, смотрел на округлые черты лица Ингрид Бергман. Вряд ли стоило многое менять в ее внешности, разве только укоротить до колен. Внезапно его озарило почти апокалипсическое видение; мысль была так проста и важна для исполнения его замыслов, что ее можно было сравнить с яблоком, упавшим на голову Ньютону и вдохновившим его на создание теории гравитации.

Он вдруг совершенно успокоился. Посмотрел на меня долгим, пристальным взглядом и сказал: "У меня родилась настолько простая идея, что никому раньше в Голливуде она просто не могла прийти в голову. Ничего в тебе не нужно менять. Оставайся как есть. Ты будешь первой "естественной" актрисой.

Завтра утром я сам отведу тебя в гримерную, и мы посмотрим, как это отработать".

На следующее утро я сидела в кресле, а около меня ходил опытный гример и бормотал себе под нос "угу", "ага". Потом сказал: "Здесь брови нужно выщипать, здесь заняться морщинками, эти зубы немного неровные и выдаются вперед — на них поставим коронки". Вокруг

толпились масса людей — пресса, представители рекламы; все серьезно и внимательно слушали, что говорил гример, и каждый подавал свои советы. После того как все обменялись мнениями, Селзник взорвался: "Да поймите же, ни один волос нельзя трогать на ее голове, вам вообще ничего не нужно делать. Я убью вас, если вы что-нибудь сделаете! Завтра мы сделаем пробу в таком виде, как она есть. Ее имя останется **настоящим**, хотя подобных прецедентов еще не было в истории Голливуда. Более того, никаких интервью, никаких фотографий! Она спрятана. Понятно?"

Они поняли. А я была рада словам Дэвида, потому что накануне долго сидела с ним за кухонным столом и твердила: "Я не хочу, чтобы меня продавали, как продают многих актрис из Европы. Здесь собрались самые прекрасные актрисы из Польши, Франции, Болгарии. Они великолепны во всех отношениях, но через полгода они исчезнут. Никто о них больше не услышит. Беда в том, что они не смогли оправдать тех ожиданий, которые сулила реклама, поэтому их имена канули в вечность, не успев ничего сделать. Почему бы нам просто не сделать фильм? Пусть он выйдет на экран, и если я понравлюсь публике, вы пригласите представителей прессы, рекламы, я дам интервью. Но дайте мне попробовать завоевать симпатии американской публики без барабанного боя и треска". Он подумал и через некоторое время произнес: "Хорошо, я согласен, пожалуй, мне даже нравится это, да, нравится".

На следующий день мы сделали пробу. Я ее увидела, когда спустя несколько лет после смерти Дэвида Селзника о нем сделали фильм. Меня попросили принять в нем участие, сказать о Дэвиде несколько слов, и включили в ленту пробу: "Ингрид Бергман — без грима — часть I". Прозвучал гонг, я появилась на экране с таким красным лицом, что это казалось просто невероятным, я ведь краснела независимо от того, что мне говорили — хорошее или дурное. А если добавить к этому жару от ламп, волнение, рожденное самой атмосферой Голливуда, то можно представить, что для появления румянца достаточно было самых простых фраз. Фильмы тогда были черно-белые, и все же на лицо мне наложили толстый слой тона, чтобы я не была темной, как живой омар.

В тот же вечер Селзник устроил прием, на котором я была почетной гостьей. Я сидела на кушетке в полном одиночестве в моем далеко не новом платье, которое считала шикарным: розовый лиф, смесь всех тонов и цветов на юбке и длинные пышные рукава. Сидела и смотрела на входящих: Кларка Гейбла, Джоан Беннет, Кэри Гранта, Гари Купера. Мне не нужно было даже с ними разговаривать, я



была просто счастлива от сознания, что могу их видеть. Когда около меня время от времени оказывалась Айрин, я ее спрашивала: "Кто этот, кто тот?", и она отвечала: "Это знаменитый продюсер, а это знаменитый режиссер". Потом группа людей остановилась около моей кушетки, и меня представили Энн Шеридан, которую все называли "девочка Оошрб". Я не знала, что это значит, и решила поскорее выяснить. Поэтому в первый же подходящий момент проскользнула в свою комнату и открыла словарь. Но ничего похожего на "оошрб" то ли с одним 'ч>', то ли с двумя найти не смогла. Так я никогда и не узнала, что это значит. Спустя некоторое время я обнаружила, что рядом сидит мужчина, показавшийся мне милым и каким-то сочувствующим. Правда, я не сразу смогла понять, по поводу чего и кому он сочувствует.

— Не портите себе настроение, — сказал он. — Мы все когда-то пришли в Голливуд первый раз, поначалу тяжело было каждому...

— А что, собственно, может здесь испортить настроение? — спросила я. — Мне до сих пор не верится, что вокруг меня собрались все знаменитости, я могу их видеть живьем. Смотрите: Норма Ширер, Кладетт Кольбер, вон входит Ронайд Коамен! Я не могу поверить, что я сижу здесь!

Оказалось, мой сосед слышал разговоры в баре, о которых мне пришлось узнать лишь несколько лет спустя. Поэтому-то он и старался всячески ободрить меня. "Сейчас с вами едва разговаривают, но подождите, потом все будет иначе. Мы все прошли через это. А для начала я хочу пригласить вас к себе на вечеринку в следующее воскресенье. Будет масса людей, ужинаем мы у бассейна, так что не забудьте захватить с собой купальный костюм".

Я подумала, как это замечательно, ужинать около собственного бассейна! Поэтому сказала: "С удовольствием приду, а если вы мне скажете свое имя, то это будет совсем хорошо". "Я Эрнст Любич", — ответил он. Это было прекрасно, ведь я знала, что он известный режиссер.

Слегка омрачало а тот момент мое настроение отсутствие Лесли Хоуарда. Я спросила Айрин Селзник, почему его нет. Она чуть не упала в обморок: "Боже, мы забыли его пригласить!" "Это же мой партнер и единственный человек, которого мне хотелось бы видеть, а вы не пригласили его", — сказала я. "Не беспокойся, — ответила Айрин, — скоро ты с ним увидишься на съемках".

Конечно, я увиделась с Лесли Хоуардом. И хотя мне не пришлось узнать его близко, я считаю его замечательным человеком. Он был по-английски сдержан и явно не был похож на человека, любящего выпивку и вечеринки. Он был углублен в себя, жил своей внутренней жизнью. Я никогда

не встречалась с его женой. Она тоже жила в Голливуде, у них был свой дом, но он постоянно находился в обществе своей секретарши — прелестной молодой девушки, в которую явно был очень влюблен. Она погибла во время воздушного налета в Лондоне, а вскоре после этого погиб в авиакатастрофе и он. Так что в будущем его ждали одни трагедии...

Если бы я знала, о чем это так громко спорят у бара! Я бы, наверное, провалилась сквозь землю. Главной темой разговоров было приобретение Дэвидом Селзником симпатичной большой и крепкой шведской коровы. "Если Дэвид думает, что она когда-либо может стать второй Гарбо, то ставлю тысячу долларов, он просто ничего не соображает в этих вещах". "Актриса? Да посмотрите на ее размеры! Конечно, она сможет сыграть шведскую массажистку, или повариху, или прачку в шведской прачечной. Но ставлю другую тысячу, вряд ли она когда-либо появится даже в третьесортных фильмах".

Дэвида эти разговоры приводили в такое бешенство, что он был на грани взрыва. Эти идиоты сомневаются в его выборе! Да он согласен поставить тысячу, потом еще тысячу, он согласен на любое пари, которое ему могут предложить. Он может увеличить ставку вдвое. Он готов держать пари, что через год эта девочка Ингрид, одиноко сидящая на кушетке, станет блестящей звездой. И если они сами не признают этот факт, он и тогда готов им заплатить.

Я не стала звездой спустя год, но думаю, что к тому времени они забыли о своем пари. А пока я сидела, наслаждаясь своим одиночеством, радостно всем улыбаясь, плохо понимая, о чем вокруг меня идут разговоры. Неделей позже я оставила Айрин Селзник и переехала в дом, который снял для меня Дэвид. В моем распоряжении находилась девушка, полностью взявшая на себя все заботы: она водила машину, готовила еду, отвозила меня на студию, привозила домой. В следующее воскресенье я сказала ей, что Эрнст Любич пригласил меня в гости на ужин с бассейном и что мне нужно взять с собой купальник. Мы нашли адрес и поехали. Когда мы прибыли, вся площадка около дома была занята машинами. Я вышла, а она поехала искать место, где можно припарковаться. Я вошла в красивый холл, там было полно людей, которые пили, смеялись, разговаривали. Затем я прошла в гостиную, где тоже увидела веселящихся, пьющих, разговаривающих людей. "Где я могу увидеть мистера Любича?" — спросила я у одного из официантов. "Наверное, он около бассейна", — ответил тот.

Пройдя сквозь многие комнаты — кабинет, библиотеку, гостиную, — я наконец вышла в сад. Гости плавали в

бассейне, смеялись, пили. Всем было очень весело. Я продолжала бродить, пока не встретила другого официанта. "Здесь мистер Любич?" — спросила я его. "Был здесь, но, по-видимому, вернулся в дом". Я обошла весь сад: там кто-то играл в теннис. Я снова вернулась в дом, заглянула во все комнаты, даже в спальни, где девушки пудрили свои носы, и опять вернулась в большой холл. Мистера Любича не было. Я вышла к стоянке, где моей девушке удалось пристроить машину, и сказала: "Едем домой".

Я так и не нашла мистера Любича.

В первый же понедельник на студии меня познакомили с Рут Робертс. Дэвид Селзник сказал: "Теперь она будет твоим репетитором по языку. Ты будешь рядом с ней с утра до ночи, вы будете вместе жить, есть, спать. Тебе надо все время с ней разговаривать. Она будет заниматься твоим произношением".

"Боже, какая тоска", — подумала я. Но не прошло и нескольких часов нашего общения с Рут, как я поняла, насколько была не права. Рут тоже оказалась шведкой, но долгое время она это скрывала. Было что-то странное в том, что в течение первых недель моего пребывания в Голливуде я встретила женщин,

которым суждено было стать главной опорой в моей жизни: Кей Браун, Айрин Селзник и Рут Робертс.

Я обожала Кей с того самого момента, когда она приехала в Швецию, чтобы обсудить наш контракт, и засомневалась, стоит ли мне его подписывать. Что касается Айрин, то думаю, что, едва взглянув на меня, на мой простой багаж, на мое далеко не шикарное вечернее платье, она поняла, что у нее на руках очутилось самое бесхитрое и невинное существо, которое она когда-либо видела. Поэтому она решила, что самое главное, что она может для меня сделать, — это рассказать о порочных нравах Голливуда и о том, как от них скрыться. "Наверное, тебе стоит побыть несколько дней у нас", — сказала она. Каждый вечер мы засиживались допоздна, и она давала мне наставления. Она знала, что может ожидать меня в Голливуде. Слишком часто она видела актрис, исчезнувших навсегда. «Ты узнаешь многих знаменитых продюсеров, — говорила она. — Они именно таковыми себя считают, хотя некоторые из них никогда в жизни не переступали порог студии. Они будут уверять тебя, что могут предложить самую замечательную роль, какая только есть на свете, а кончат тем, что скажут: "Ну а теперь, для начала, может быть, сделаем несколько снимков для прессы на пляже?"»

Потом оказалось, что мне повезло: мои роли доставались мне без подобного рода предложений. Но Айрин была мудра,

она знала, о чем говорит, и оказала мне во многом колоссальную помощь. Я безошибочно чувствовала, когда появлялась подобная подоплека, и говорила "нет".

Дело в том, что я не была в юности красавицей и вряд ли относилась к тем актрисам, которые обладали сильной сексуальной привлекательностью. Я никогда не позировала в купальниках или свитерах с большими вырезами. И репортеры считали меня ничем не примечательной. Такого рода естественность, даже заурядность кажутся совершенно нормальными в наши дни, но в конце 30-х годов это было совсем не модно.

Мне очень понравились Айрин и Дэвид. Он становился особенно неотразимым после нескольких рюмок, когда развлекал друзей в собственном доме. Говорил он без остановки, и все его рассказы были чрезвычайно интересны. Он всегда был полон идей. Если вы заявляли: "Я устала, нужно идти домой", он подбегал к двери, широко раскидывал руки и говорил: "Никуда ты не пойдешь, я тебя не пушу. У меня только что родилась относительно тебя прекрасная мысль". Вы оставались, слушали, это действительно оказывалось прекрасной идеей, и она вас захватывала.

На следующее утро вы спрашивали: "А что за идея родилась у вас вчера вечером, Дэвид? Что с ней делать?" Он смотрел на вас сквозь стекла больших очков и говорил: "Идея? Какая идея? Я не помню никакой идеи".

В первое съемочное утро я прибыла на площадку. Мы сидели с Рут Робертс в трейлере и повторяли текст начальной сцены, когда я вдруг услышала что-то похожее на громкий спор. Я выглянула за дверь и увидела Селзника и Уилли Уайлера, который должен был быть режиссером фильма. Они действительно о чем-то всерьез спорили. Они даже не звали меня на площадку, поэтому я обратилась к Рут: "Посмотри-ка на эту пару, что там у них происходит?" В следующее мгновение мимо нас, как ураган, промчался Уилли Уайлер, и мы услышали, как оглушительно захолопнулась за ним дверь. Я осторожно высунулась и спросила Дэвида Селзника: "Что случилось?" "Ты только что лишилась своего режиссера", — радостно ответил он.

В первый съемочный день в Голливуде я потеряла своего режиссера, потому что Дэвид с ним поскандалил!

Когда я узнала Дэвида ближе, то поняла, что это было типичным проявлением его манеры поведения. Он все делал сам. Во все вмешивался. Но в этом был весь Дэвид.

Ингрид заинтриговала Дэвида Селзника. Особенно это касалось съемок. Наконец-то он нашел кого-то, кто соответствовал его концепции о роли актера или актрисы в

искусстве. Степень его восхищения Ингрид показывает записка к заведующему по рекламе.

”22 июня 1939 г.

Дорогой мистер Герберт.

Я думаю, что если реклама для Ингрид Бергман будет выстроена умно, то ею можно пользоваться многие годы.

Мисс Бергман — самая добросовестная из всех актрис, с которыми я когда-либо работал. Во время работы она не может думать ни о чем, кроме работы; и до съемок, и во время съемок она не строит никаких планов, которые могли бы отвлечь ее от фильма. Практически она не оставляет студию и даже предложила обставить ее уборную так, чтобы она могла жить в ней во время съемок. Она никогда не предлагает закончить работу в 6 часов вечера. Напротив, ее очень расстраивает, если компания не работает до полуночи, так как она считает, что лучшее время для работы — вечер после долгого рабочего дня.

И вот еще несколько мыслей в подтверждение тех, что есть в первом абзаце. Она дрожит над каждым пенсом, видя, как и на что компания тратит деньги. Расстраивается, когда выбрасывается платье, если вдруг проба показала, что оно ей не идет, и предлагает украсить его новым воротничком или сделать что-то в том же роде, лишь бы понапрасну не тратить деньги.

Ее изумило наличие дублеров при наводке света. Она сказала, что, снявшись в Швеции в главных ролях десятка фильмов, никогда на установочных репетициях не пользовалась услугами дублеров.

Поскольку в "Унесенных ветром" снимались четыре звезды, все уборные для ведущих актрис были заняты, и нам пришлось предложить ей уборную поменьше. Она пришла в восторг и сказала, что никогда в жизни у нее не было такой уборной. Когда я счел необходимым перевести нашего оператора из "Интермеццо" в "Ребекку", а на его место взять другого, Гарри Страдингга, у нее на глазах появились слезы и она стала допытываться, не обидится ли он, потому что он прекрасный оператор и не так уж страшно, если на фотографии она выглядит не лучшим образом, она согласна на это, лишь бы не обидеть его.

Все это выражается совершенно искренне и делает ее совершенно уникальной. Думаю, именно это и должно стать краеугольным камнем ее рекламы. Надо соединить все эти нити ее естественного очарования. А сочетание с фантастической добросовестностью может создать что-то вроде легенды. Конечно, это не даст большей популярности и не вызовет у фанатиков большего восторга, чем обычная, распространенная чепуха, рассказывающая, как звезды

кладут нас на лопатки. Или устоявшееся мнение публики — во многом справедливое, — что иностранные звезды — это вообще сумасшедшие люди, надоевшие всем своими претензиями и своим норовом.

Это первые наметки в линии ее рекламы, которые я бы хотел провести, не дожидаясь выхода фильма. Именно в подчеркивании свежести, целомудренности ее образа, находка которых и стала причиной подписания нашего контракта, я вижу последовательную цель ее рекламы. Она должна быть полной противоположностью рекламы Гарбо, Дитрих и других экзотических звезд. Мисс Бергман не может соперничать с ними, а скорее, по моему мнению, они не могут соперничать с нею”.

Я занималась с Рут уже несколько недель, когда наткнулась на слово, которое никак не могла произнести. "Почему у меня не получается так, как у тебя?" — спросила я. "Слушай внимательно, я произнесу еще раз", — ответила она. Но у меня опять не получалось. Тогда я сказала с грустью: "Если бы ты сказала хотя бы одно слово по-шведски, только одно слово, похожее на это, тогда бы я знала, как открывать рот, и я уверена, что у меня все получилось бы". Рут пристально на меня посмотрела и произнесла это слово по-шведски. Его очень трудно было произнести, но она проговорила его ясно и отчетливо. В изумлении я раскрыла глаза.

— Ты говоришь по-шведски?

— Я шведка.

— Тогда почему же...

— Потому что, милая Ингрид, если бы я сказала тебе об этом раньше, то ты стала бы болтать по-шведски, а я здесь для того, чтобы научить тебя правильному английскому.

Когда я появилась на студии Селзника впервые и увидела, что же такое американская киностудия, то чуть было не потеряла сознание. Трудно было поверить, что такие гигантские киностудии, с таким количеством людей, операторов, осветителей, электриков, плотников, декораторов существуют в реальности. Что они все здесь делают? В Швеции киногруппа вместе с техниками насчитывала около полутора десятков человек, а в Америке — от шестидесяти до ста. Потом я поняла, что все они были специалистами в своей области и каждый делал только то, что ему было предназначено, учтено в уставе профсоюза. На студии всегда толпилась масса людей, было очень шумно, но тем не менее всегда приходилось ждать человека, который, например, должен был на сантиметр сдвинуть стол. Его вдруг не оказывалось на месте, а никому другому подвинуть

стол на этот сантиметр не разрешалось. Потом я при

выкла к этой системе и признала ее замечательной, потому что в конце концов вы получали все, что хотели. Если требовались розовые слоны, вы получали розовых слонов. Если нужны были мухи, жужжащие около вашего лица, вызывался мухолов, и мухи вам были обеспечены. Это было место, о котором актриса могла только мечтать. В Швеции понятия не имели о такого рода вещах. В Швеции зимние сцены снимались зимой, а летние — летом.

Но вот наступили съемки первой сцены "Интермеццо". Дэвид Селзник говорит: "Это твое первое появление перед американской публикой, и оно должно быть сенсационным, сенсационным!"

Я заглянула в сценарий и узнала, что мне нужно войти, снять пальто и шляпу, повесить их на вешалку и двинуться к порогу. Читаю дальше. И что же выясняется? Перед моей героиней — всемирно известный скрипач, играющий на скрипке, а рядом, за роялем, его очаровательная дочурка. Итак: как повесить пальто, стать в дверях, любоваться этой домашней идиллией, но сделать все это сенсационным?

— Слушай, — говорит Дэвид в десятый раз. — Мне нужно, чтобы публика, увидев на американском экране новое лицо, была так потрясена им, что могла бы только воскликнуть: "Ах!"

— Но как мне это сделать? — говорю я. — Я ведь только смотрю на мужчину и его дочку, играющих на рояле и скрипке.

— Не знаю. Давай попробуем.

Мы пробовали.

— Давай еще раз.

Пробовали еще раз.

— Думаю, можно сделать лучше, — сказал он, просмотрев отснятые куски. — Попробуй еще раз. Может быть, что-то получится.

Я знала, что Дэвид Селзник доводил все до совершенства, переписывая и переснимая эпизоды до бесконечности. И эту сцену мы снимали не помню сколько раз. Если скажу — тридцать, то не преувеличу. Мы уже заканчивали фильм, но продолжали делать дубли первой сцены. Это был мой самый последний день и самый последний час съемок. В 1939 году надо было пересечь всю Америку на поезде, чтобы добраться из Лос-Андже-леса в Нью-Йорк, а там уже пересечь на корабль. И вот меня ждет машина, чтобы отвезти на вокзал. И вдруг:

Срочно. Еще один дубль.





— Но, Дэвид, мне нужно еще заехать домой за багажом.

— Мы пошлем за ним. Пошлите машину, доставьте сюда багаж мисс Бергман. Не волнуйся, ты успеешь на поезд.

Мне пришлось галопом мчаться из студии, не сменив платья, в котором я снималась, прокричать "до свидания" всей съемочной группе и буквально лететь в машине к вокзалу, чтобы в считанные секунды успеть к поезду. Таков был Селзник.

Дэвид Селзник достиг того эффекта, которого добивался. Правда, в основном благодаря тому, что технический дефект, несмотря на тридцать дублей, имевшихся в коробке, остался незамеченным.

Грэм Грин, бывший в то время кинокритиком "Спектейтора", писал в январе 1940 года: "Фильм стоит посмотреть из-за новой звезды мисс Бергман, которая так же естественна, как ее имя. Какая звезда до нее могла появиться на экране с блестящим носом? Блестящий нос, то есть полное отсутствие грима, дает возможность продемонстрировать, что перед вами не игрушка, а настоящая жизнь. Мистер Хоуард с его подчеркнуто безупречным произношением не может не выглядеть слегка фальшиво рядом с подчас неуклюжей, но предельной естественностью молодой актрисы. Боюсь, что мы с грустью будем вспоминать ее первую картину, после которой постоянная муштра и репетиции сделают с ней то же, что сделали они с Анной Стэн".

Мистер Грин был совершенно прав во всем, что касалось новой звезды, и совершенно не прав относительно того, что ее могут испортить учение и тренинг. Она навсегда осталась самой собой. И по сей день она готова спорить по поводу того, что же означает понятие "техника" в применении к ее игре. Для нее игра исходила из самого сердца, из инстинктивных реакций, основой которых были сострадание, внутреннее отождествление и вера.

Она выглядела столь юной, что в большинстве баров ее не обслуживали. В двадцать три года она казалась шестнадцатилетней. Но она нашла отраду. Она открыла для себя фантастические американские кафе- мороженое.

5 августа 1939 года, сидя в купе поезда "Супер Чиф", она писала Рут Робертс:

"Поезд мчится с сумасшедшей скоростью, унося меня от Голивуда все дальше и дальше. Я примчалась в самую последнюю минуту — не было даже времени найти свой багаж, — в поезд вскочила на ходу. В последний момент какой-то мальчуган подбежал с подарком от Селзника. И

наконец, почти парализованная, я села у окна, думая обо всем, что произошло со мной, о том, что я действительно **еду** домой. Как прекрасно я Провела время в Голливуде! Как много симпатичных людей было вокруг меня — их голоса остались на пластинке, которую ты мне дала. О Рут, какой подарок! Не могу передать, как я счастлива! Не могла бы ты снова написать мне имя звукооператора? Я долго не могла заснуть прошлой ночью, хотя очень устала. Думала о многом. Если вернешься на студию, пожалуйста, передай всем привет от меня. Еще раз благодарю тебя за дружбу и эти чудные вечера. Мой шведский не трудно понять? Если ты скажешь хотя бы одно критическое слово, я пришлю тебе английское письмо, написанное без единой ошибки”.

Она не знала, увидит ли когда-нибудь Рут, вернется ли в Голливуд. Но она так полюбила его обитателей, что надеялась на их желание увидеть ее вновь. Надеялась, что Дэвид Селзник начнет снимать другой фильм. Его телеграмма настигла ее на ”Куин Мэри” посреди Атлантики.

”Дорогая Ингрид. Ты замечательный человек, и ты согреваешь наши жизни. Желаю прекрасно провести время, но скорей возвращайся назад.

Твой шеф”.

Именно в то время она записала в своей ”Книге” о Дэвиде Селзнике:

”Он мне понравился с первой же минуты, и с каждым днем мой восторг и восхищение все росли. Он превосходный знаток своего дела, артистичен, упрям и работать может до седьмого пота. Иногда мы трудились до пяти утра. Я могла прийти к нему со всеми своими проблемами. И он откладывал важные встречи, чтобы обсудить со мною, в какой паре туфель мне играть. Сотни раз он спасал меня от рекламной шумихи. Я целиком доверялась ему, когда мы просматривали отснятые сцены и он высказывал свое мнение.

Оно могло быть суровым, но всегда справедливым. Работать под его началом стоило жуткого напряжения, сил, нервов. Но у меня всегда было чувство, что рядом есть кто-то, кто помогает своей поддержкой, пониманием, мудростью, а это — бесценно. Когда я уезжала, он попросил надписать огромную фотографию, и я написала: "Дэвиду. У меня нет слов. Ингрид". И это правда".

Я отсутствовала более трех месяцев. Петер был очень рад увидеть меня. Не могу того же сказать о Пиа. Взглянув на меня, она с криком отвернулась. Ей не нужна была ее мать, но спустя некоторое время она стала привыкать ко мне. Мы возобновили нашу семейную жизнь с того момента, на котором расстались: Петер много работал и учился, чтобы стать хорошим врачом, а я вернулась на Шведскую киностудию. Как раз перед отъездом в Голливуд мы переехали в очень милый домик желтого цвета на берегу моря, в Дью-гарден-парке под Стокгольмом. Но прежде, чем мы осели там, началась война, изменившая всю нашу жизнь. Помню, как я подшивала занавески в гостиной, когда услышала по радио, что Германия захватила Польшу, а Англия и Франция объявили войну Германии.

Я была в шоке, потому что часто ездила в Германию, навещая своих тетюшек и бабушек. Я знала, что нацисты — страшное зло, но не думала, что они вовлекут нас в еще одну войну.

Я была страшно взбудоражена после возвращения из Голливуда, стала восстанавливать старые связи и сразу же начала сниматься в шведском фильме "Июньская ночь". И как-то не заметила, когда началась война. А теперь она была на пороге. Я писала Рут осенью 1939 года:

"Я снова в своей старой шведской гримуборной. Жду следующую сцену. Так легко играть на родном языке, что мне кажется это сном. И никаких хлопот с одеждой. Все купила сама, и все было одобрено без каких-либо проб. И никаких хлопот с моей фигурой — ем все что хочу. И все еще чувствую себя очень и очень счастливой от встречи с Селзником. Возможно, я скоро вернусь. Я так рада, что наш фильм, как я слышала и читала, завоевал успех. Снова хочу поблагодарить тебя, потому что без твоей помощи вряд ли бы он пришел. Но я боюсь предпринимать поездку из-за войны. Эта ужасная война! Пока что мы ее не чувствуем, находясь здесь, в Швеции, но многие думают, что на этот раз затронет и нас. Посылаю кадры из фильмов, которые я обещала в последнем письме. Надеюсь, они тебе понравятся. Я переехала в старый, несовременный, но совершенно

очаровательный домик.

С нежностью и любовью. Ингрид”.

Вскоре после того, как я отправила это письмо, пришла телеграмма от Дэвида Селзника, где он предложил мне готовиться к отъезду. Выехать немедленно, с мужем и ребенком, пока это возможно. Он не знал, что я намерена делать, но на всякий случай хотел, чтобы я была в безопасности. Так, прожив под одной крышей со мной всего четыре месяца, Петер решил, что нам с Пиа следует уехать. Он ужасно волновался, что мы обе можем попасть в беду. Сам он не собирался уезжать из Швеции — у него был призывной возраст, он был врачом и какое-то время служил в армии. Он не собирался бежать или уклоняться от своих обязанностей. Но он настаивал, чтобы мы с дочерью уехали.

Конечно, это оказалось нелегко. Все французские и английские порты были закрыты для пассажирского транспорта, а немецкие подводки топили корабли. Но Петер посадил нас на поезд, идущий через всю Европу. Со мной была молоденькая шведка, присматривающая за Пиа. Из-за светомаскировки вокруг была крошечная тьма. Мы проехали Берлин, и там тоже суетились в темноте испуганные, похожие на привидения люди.

Итак, через Германию и Австрию на север Италии — в Геную. Итальянские лайнеры все еще пересекали Атлантику, идя к Нью-Йорку. Мы провели в Генуе ночь — 31 декабря 1939 года. Остановились в гостинице. Думаю, это был самый грустный Новый год в наша! жизни. Пиа исполнился всего год, она спала наверху с молоденькой шведкой. А Петер и я сидели внизу в гостиной, где постояльцы встречали Новый год.

Все шумели, танцевали, зная, что война у порога, и стараясь отгородиться от нее. Кто мог знать, что с ним случится в следующем Новом году? И мы танцевали, хотя нам было грустно. Мы тоже пробовали притвориться, что не замечаем маскировки, что не слышим, как летят в ночи бомбардировщики... Но мы знали об этом, и я подумала, что следующим утром я с Пиа уеду и, может быть, никогда больше не увижу Петера. Я уезжаю с его ребенком, а он пойдет на войну и может там погибнуть... О! Эти ужасные минуты!

Помню, как я стояла на палубе “Рекса” — громадного итальянского лайнера. Гудели пароходные сирены, люди что-то оживленно кричали, играл оркестр. И было что-то отчаянно грустное во всем этом — как будто внезапно разрывались наши жизни. Петер бежал вдоль причала, махал нам рукой. Я подняла Пиа на руки и потрясла в ответ ее ручкой. Казалось, мы больше не увидим друг друга. Мои

слезы падали на голову Пиа.

На корабле я получила еще одну телеграмму от Дэвида Селзника, в которой говорилось, что по прибытии в Нью-Йорк я должна сказать прессе, что собираюсь играть Жанну д'Арк. Я была невероятно обрадована. Я всегда хотела играть Жанну. Не знаю, откуда у меня возникло такое желание, но, насколько я помню, мне всегда хотелось играть Жанну. На корабле была маленькая часовня. Я вошла в нее, опустилась на колени и сказала: "Благодарю тебя, господи. Наконец-то я смогу сыграть Жанну. Жанна, я надеюсь, что смогу рассказать о тебе правду".

Когда я сошла с корабля в Нью-Йорке, меня встретил рекламный агент от Селзника, который сказал шепотом:

— Не говорите слишком много о Жанне. Хорошо?

— Что вы имеете в виду? — спросила я.

— По крайней мере пока. Сейчас мы не будем снимать этот фильм. Позже мы вам все сообщим. А сейчас улыбнитесь и скажите, что вы отправляетесь в Калифорнию, где вас ждут съемки.

И Ингрид улыбалась, потому что она снова была в Америке, снова в Нью-Йорке, а она любила Нью-Йорк.

## ГЛАВА 6

Интуитивно угадывая, что юная Ингрид Бергман — актриса, выходящая за рамки привычных представлений, нью-йоркская пресса тепло приветствовала ее возвращение в город.

«Представьте себе возлюбленную викинга, — писал Ёесли Краутер в "Нью-Йорк тайме", — вымытую душистым мылом, поедающую персики со взбитыми сливками из дрезденской фарфоровой чашки в первый теплый день весны на высоком морском утесе, и вы получите полное представление об Ингрид Бергман. Она спокойно сошла с парохода с Пиа, повисшей у нее на руке, и сказала репортеру, как само собой разумеющееся, что весь следующий день ей придется просидеть с Пиа в отеле, так как у девушки, присматривающей за беби, выходной день. В английском языке для мисс Бергман все еще есть проблемы. Конечно, она им усердно занимается. Во время разговора за ленчем она заколебалась, какое слово ей употребить: oMez! или e1- йез!<sup>1</sup>. Когда ей сказали, что годится и то, и другое, она с улыбкой отчаяния спросила: "Зачем вам тогда нужны оба?"»

---

<sup>1</sup> Oble<sup>1</sup> старейший, eШeM старший (англ.)

Они не хотели, чтобы я приезжала в Калифорнию. Им нечего было мне предложить. Дэвид Селзник был занят войной, и они решили, что мне лучше, пожалуй, какое-то время оставаться в Нью-Йорке. На два-три месяца там вполне можно было найти какие-то занятия. Я могла ходить по театрам. Могла водить Пиа в зоопарк... Как раз в те дни у Кей, которая знала, что я схожу с ума, когда нет работы, раздался звонок. Это был продюсер Винтон Фридлей. В пьесе под названием "Лилиом", сообщил он, есть роль, которая могла бы меня заинтересовать. Главную роль должен был играть Бёрджесс Мередит. Мне ничего не сообщили о роли, просто прислали текст. У меня тогда не было большого опыта игры на сцене: в течение двух недель, в перерывах между съемками, я играла в стокгольмском "Комеди Тизтр" и получала хорошие отзывы, а в 1937 году группа шведских актеров и актрис сняла театр "Оскар", где поставила комедию венгерского драматурга Бус-Фекете. Спектакль держался два месяца. Но на английском-то я никогда не играла на сцене. Я спросила Кей: "Что делать?"

"Возьмем учителя, — сказала она. — Но, конечно, за одну ночь тут не обернешься". Я прочитала пьесу и немного удивилась. Второй героиней была Мари, молоденькая, забавная, вечно смеющаяся толстуха, подружка возлюбленной Лилиома — Джулии. Я перезвонила Винтону Фридлею.

— Думаю, вы сделали ошибку. Я недостаточно весела и толста для этой роли... У меня совершенно другой тип...

— Весела и толста? — спросил он. — О ком вы говорите? Джулия совсем не толстая и не веселая.

Я чуть не уронила трубку.

— Джулия! Вы хотите, чтобы я играла Джулию, главную роль?

— Ну разумеется, — сказал он.

— Тогда вам придется снова прислать мне пьесу, — сказала я. — Так как я читала совсем не ту роль. Но вы знаете, что мой английский еще очень слаб?

— Выучите. Возьмите учителя.

Я согласилась и взяла нового учителя, мисс Руни, потому что Рут Робертс была занята в Калифорнии.

Она писала Рут Робертс:

"Происходят грандиозные события. Ты не думаешь, что история с "Лилиом" — это слишком прекрасно, чтобы быть правдой? Кей прелесть! Вчера звонил Дэвид. Бедняжка, он не мог бороться с нами обеими — двумя сильными женщинами — и сдался. Он сказал "да", и теперь

я буду это играть!!! Я так счастлива, Рут. Мне нравится пьеса. Так замечательно снова быть на сцене. Конечно, я страшно трушу, но от радости забываю об этом. Я помню о Жанне, но сейчас думаю постоянно только о Джулии. Надеюсь, Дэвид сразу займется "Жанной" и не будет больше думать ни о каком другом фильме.

Премьера должна быть 24 мая. Если публика пойдет, то будем играть 6—8 недель".

Оба — и Джек Уитни, и Кей — слегка волновались за мой голос, поэтому однажды они пришли немножко пораньше в театр, сели на галерке и крикнули: "Ну- ка, скажи что-нибудь из роли". Я сказала. "Прекрасно, — решили они. — Тебя слышно отлично".

Вскоре прибыл Винтон Фридлей и слегка изумленно спросил:

— Что здесь происходит?

— Видите ли, я так мало играла на профессиональной сцене. Всего лишь пару месяцев.

— То есть как пару месяцев? О чем вы говорите? Вы же играли в "Королеве Марии Шотландской", в "Девочках в униформе", вы играли...

— О нет, это была не я. Это была Сигне Хассо.

Я отчетливо поняла, что произошла ошибка. Сигне прибыла в Америку шесть месяцами позже моего первого приезда. Она пользовалась успехом, у нее была прекрасная реклама. Она действительно сыграла в Швеции в нескольких пьесах.

Воцарилось мертвое молчание. Наконец Винтон произнес:

— Господи, я взял не ту актрису. — Взбешенный, он повернулся к Кей.

— Откуда нам знать, кого вы хотели взять? Вы интересовались Ингрид. Сигне сейчас работает в Калифорнии. Но вы спрашивали Ингрид.

— Боже! — воскликнул Винтон. — Ведь сейчас уже поздно что-либо менять.

Итак, я стояла накануне большой нью-йоркской премьеры, но я была не та актриса. И мой английский был не очень хорош.

Пьеса "Лилиом" — фантазия, написанная в 1908 году венгерским драматургом Ференцем Мольнаром. Ее ставили уже в пятый раз. Позднее из нее сделали мюзикл "Карусель" — историю о шикарном ярмарочном зазывале, за которым бегают все девушки и которого любит Джулия, простая служанка.



В дополнение ко всем нашим волнениям приехал сам Ференц Мольнар, которому уже далеко за 70. Он видел многие постановки пьесы, и не думаю, что он так уж жаждал увидеть Ингрид Бергман и Бёрджесса Мередита в ролях Лилиома и Джулии. Он долго смотрел на меня, заметив, что я намного выше Бёрджесса, а потом, устремив такой же долгий взгляд на Бёрджесса, спросил: "Он играет Лилиома? Да?" И, повернувшись ко мне: "А почему не вы играете Лилиома?"

Это было огромной поддержкой с его стороны.

Проблему роста мы решали довольно легко. Каждый раз, когда Бёрджесс подходил ко мне близко, я садилась, и он наклонялся ко мне. Такого рода вещи часто делаются в кино. Если рост партнеров не совпадает, приходится садиться, ложиться, облакачиваться на что-то.

Приблизительно за час до поднятия занавеса я услышала музыку, доносившуюся из уборной Бёрджесса Мередита. Вбегаю и вижу, что он сидит в кресле, окруженный скрипачами-цыганами. Они играли как безумные, чтобы вдохновить его.

Впервые я оказываюсь лицом к лицу с американской театральной публикой. Винтон Фридлей не уверен в том, что по его вине сейчас не разразится великая американская катастрофа. Я пока тоже в этом не уверена. Знаю только, что английским я занималась усердно. Играя на родном языке, чувствуешь малейшую ошибку и тут же можешь ее исправить. Но сейчас, произнося текст, я могла сделать чудовищную ошибку, даже не подозревая об этом.

Кроме того, сцена, конечно, пугала. Камеры — другое дело, их не боишься. А здесь всюду — в партере, на балконе — сидят люди, ждущие меня. От этого цепенеешь. Вдруг я не сумею и рта раскрыть, не смогу вымолвить хотя бы слово?

Мой выход. Я на сцене. Открываю рот. Вылетают слова. Спектакль начинается.

Позднее она неоднократно отмечала, что обладала странной способностью встречать большие события в театре, кино с поразительным спокойствием. Да, сцена пугает, но опыт научил ее, что страх проходит, как только она оказывается перед публикой. К ней тотчас возвращались спокойствие и уверенность. Она могла забыть строчку из текста, могла перепутать слова — такое случилось на первых спектаклях, — но она всегда знала: публика, что бы ни произошло, поймет ее и будет к ней снисходительна. В глубине души она была уверена, что будет не просто хорошей актрисой, но великой актрисой.

Это не было сомнением. Она намеревалась достичь вершин или умереть на пути к ним. Середина ее не устраивала.

Если бы можно было купить желанное за изнурительный труд по двадцать четыре часа в сутки все 365 дней в году, она бы с радостью заплатила эту цену. Неуверенная в себе в обыденной жизни, на сцене или перед камерой она обретала силу, спокойствие и хладнокровие.

Хорошие новости появились вместе с последним закрытием занавеса: Ференц Мольнар объявил, что ему чрезвычайно понравилось исполнение мисс Бергман. Вообще все отзывы были хорошими. Уолтер Уин-челл озаглавил свою статью: "Алиом Бёрджесса Мередита — это прекрасно", а далее написал: "Спокойствие, сдержанность, магнетизм Ингрид Бергман близки к совершенству и потрясают".

Критик "Дейли ньюс" назвал Джулию — Ингрид «самой удачной, искренней и менее всего похожей на "пейзанку"».

Другой критик заявил: "Мистер Мередит и мисс Бергман могут заставить плакать так же легко, как и смеяться. Во втором акте эти двое достигают таких вершин, которые редко увидишь в театре нашего века".

Бёрджесс Мередит обладал многими превосходными качествами — он был добр, великодушен, общителен.

В Голливуде меня предупреждали: "Если человек хорошо к тебе относится, значит, ему что-то от тебя нужно. Не верь, если он приглашает тебя на обед просто так. Бесплатно ничего не достается — даже обед". Но Бёрджесс не ухаживал за мной, он просто присматривался. Конечно, он слегка был увлечен мною — надеюсь, что был. Он пел такую маленькую песенку: "Если я не смогу поймать тебя, прощай, моя птичка, прощай". Но он не сказал "прощай".

Бёрджесс был со всеми необычайно мил. Со всеми он находился в прекрасных отношениях, все у него ходило в закадычных друзьях. Благодаря ему с самого начала я поняла и полюбила американский характер. Он был первым, кто открыл мне колоссальную дружескую приветливость американцев, их умение смеяться над собой. Для шведов, итальянцев и даже французов как раз это представляет чрезвычайную трудность

тогда, когда смех направлен против них. Американцы ничего не имеют и против чужого успеха. Это не похоже на реакцию шведов. Они ревниво относятся к чужому успеху, расстраиваются, если кто-то зарабатывает больше денег или получает лучшую роль. В Америке успех — это то, чем гордятся, а не стыдятся. "Молодец", — говорят они. Этот смех и полное отсутствие зависти были, пожалуй, первыми моими открытиями. Поэтому я всегда буду помни ть Бёрджесса Мередита.

Она писала Рут:

"Я рада, что ты отдохнула после своей картины. Будет прекрасно, если мы вместе начнем через месяц делать фильм. Но нет. Ничего подобного не случится. Дэвид и Кей все еще выжидают, а мне сейчас все равно, потому что через неделю Петер уедет из Швеции, а первого числа "Вашингтон" покинет берега Италии. Просто не верится, что пришло время, когда он увидит свою жену и ребенка. Если, конечно, в последнюю минуту что-нибудь не случится. Даже по телефону я почувствовала, как он ждет и надеется. Последний спектакль будет в субботу, а мне так жаль уезжать. Ужасно, когда что-то кончается. Помнишь "Интермеццо"? Я тогда плакала.

Поначалу я думала поехать прямо к тебе, поместить Пиа с няней в симпатичном бунгало "Сады Аллаха", а потом, к прибытию Петера, вернуться в Нью-Йорк. Но потом решила, что это все-таки очень дорого. Поэтому надумала вывезти их за город и там ждать Петера. Деньги, которые я сейчас берегу, хочу истратить на шикарный номер на тридцать четвертом этаже с видом на Сентрап-Парк. Хочу посмотреть на лицо Петера, когда он увидит сверху этот замечательный город, город с восьмимиллионным населением, город, от которого я никогда не устаю".

Все получилось совсем не так, как я хотела. Я встретила его в аэропорту, привезла в отель. Его не обрадовала перспектива жить так высоко, среди облаков, и смотреть оттуда вниз. "Как грязно всюду в Нью-Йор- ке, как грязно" — первое, что сказал он. Ну конечно, в Нью-Йорке довольно грязно. Потом он ходил в носках по номеру и брюзжал: "Ну вот, из-за грязных ковров и носки у меня стали грязные". Я попыталась гнуть свою линию: "Посмотри в окно. Посмотри на этот дивный город. Разве это не самое волнующее зрели



ще в мире?” Но Петер остался совершенно равнодушен ко всему этому и вскоре вернулся в Швецию, чтобы закончить свои дела перед окончательным переездом в Америку. Так что успеха мое мероприятие не имело.

Она писала Рут из Уинмилл-Коттедж, Амагансетта, 20 августа 1940 года:

"Чувствую себя очень одинокой с тех пор, как уехал Петер. Лонг-Айленд надоел мне бесконечно. Решила уехать в Нью-Йорк на следующей же неделе. Если 15 сентября не буду занята в спектакле, то приеду сразу к тебе. Все еще веду переговоры. Дан О'Ши, представитель Дэвида Селзника в Нью-Йорке, говорит, что скоро мне предстоят съемки, но я этому больше не верю. Не хочу снова разочаровываться. Между прочим, ты нигде не читала в газетах, что я не снимаюсь потому, что у меня кровная вражда с Дэвидом Селзником? Поэтому-де он и отдал "Жанну д'Арк" Джоан Фонтейн. Сейчас я все принимаю близко к сердцу, и, как ты понимаешь, эта маленькая новость не подняла мое настроение. Насколько я знаю, все это выдумки, но в принципе нам мало что известно".

2 сентября из отеля "Волней" в Нью-Йорке:

"Слава богу, мы наконец вернулись, проведя все лето на чемоданах. Я была просто счастлива разложить свои вещи на чистых полках. Хочу попробовать найти школу для занятий английским и приняться за гимнастику, чтобы сбросить фунтов пять лишнего веса, которые я набрала с отчаяния. (Поправляюсь оттого, что временами себя очень жалко и тогда наедаюсь мороженого.) Но скоро опять стану красивой и буду в состоянии общаться с людьми.

Кей говорит, что Дэвид долго не будет снимать "Жанну". Он отверг все ее предложения. Господи, если бы я могла играть Жанну вместо этого гнусного безделья и поедания мороженого. Не думай, что я умираю от желания снова появиться на сцене. С большим бы удовольствием я снялась в фильме. Я из тех актрис, кто действительно считает, что кино — чудо (к деньгам это не имеет никакого отношения). Хорошая роль в фильме — вот что мне нужно. Работу, ради бога, работу!"

Я уехала в Голливуд с Пиа, поскольку шведская няня решила вернуться в Швецию. Как только я туда



прибыла, то сразу же поняла, что Дэвид и студия полностью изменили свое мнение о Жанне д'Арк: "В сюжете нет никакой любовной линии; англичане и французы сейчас союзники и вместе воюют против нацистов, так что для них это будет плохой пропагандой. И вообще это скучно". Но, раз уж я появилась в Голливуде, Дэвиду пришлось что-то для меня сделать, чтобы я не оккупировала его апартаменты. Поэтому он одолжил меня студии "Коламбия пикчерс", где режиссер Грегори Ратоф экранизировал роман "Наследство". В кино его называли "У Адама было четыре сына". Я играю гувернантку, которая приезжает воспитывать юных сыновей Уорнера Бакстера. Его жена умирает, сам он разоряется во время кризиса 1907 года, и меня отсылают обратно во Францию. Через десять лет после первой мировой войны его дела вновь поправляются, он посылает за мной, сыновья возвращаются с войны. Адам наконец понимает, что влюблен в меня, и все благополучно заканчивается.

В своей "Книге" я записала:

"Октябрь—декабрь 1940 года. На этот раз мои зубы вонзились в не очень аппетитное яблоко. Пришлось все время исправлять текст, никто понятия не имел, как закончить фильм. Но огромную помощь оказала Рут Робертс. Много внимания уделял мне сумасшедший Грегори Ратоф, так что все вместе взятое оставило приятные впечатления".

Фильм был не очень хорош. Но до тех пор, пока в роли есть смысл, характер, наделенный человеческими чертами, я пытаюсь быть естественной, так как не могу изображать людские характеры. А если в изображаемом персонаже ничего нет, то никакими средствами не заставишь зрителей поверить в его жизненность.

Критике понравилась ее работа в этой роли.

"В нее как-то веришь", — писала Мэри Эллен Лизри из "Сан-Франциско ньюс".

"Актрису, сумевшую сыграть такое барахло, — сказала Кей Браун, — ждет великое будущее".

Кое-что из сделанного чрезвычайно понравилось и Ингрид. Просмотрев отснятые куски, она сказала: "Замечательно. Наконец я сама понимала, что говорю".

Она закончила съемки в фильме "У Адама было четыре сына" в три часа утра, а через семь часов приступила к "Лихорадке в раю" с Робертом Монтгомери и Джорджем Сандерсом. Дэвид Селзник прекрасно понимал: если он хочет доставить радость этой даме, то должен предоставить ей работу. И он одолжил ее в "Метро-Голдвин-

Майер”.

Но он нашел ей не только работу, он нашел для нее и новые хлопоты.

В первый же день Роберт Монтгомери зашел ко мне в уборную. Я знала, что к тому времени он приобрел статус звезды в студии ”МГМ”, снявшись в фильме ”Ночь должна наступить”. Он сыграл психопата и имел огромный успех. Думаю, что ”МГМ” пробовала повторить удачу, давая ему похожую роль. Но у Боба были идеи другого плана. Очень мило он заявил, что играть не будет. Я не поняла, что он имеет в виду. Как может актер не *играть* ?

— Мне очень жаль проделывать все это с тобой, но я намерен только проговаривать текст. Никакой игры.

— Но как же все это будет выглядеть?

— Не знаю, как все это будет выглядеть. Мне все равно. Я не хочу делать то, что они говорят. Я слушаю их и не обращаю на эти слова никакого внимания, только говорю: бла-бла-бла, и все. Играть не буду.

Потом он все мне объяснил. У него был семилетний контракт с ”Метро-Голдвин-Майер”, такой же, как у большинства актеров в те дни; ему платили каждый месяц, но количество и характер фильмов определяла ”МГМ”. Роберт стал очень популярен как первоклассный комедийный актер. Его имя пользовалось большим спросом, поэтому стоило ему закончить один фильм, как его тут же переводили в другой. Это была конвейерная система, и он был крайне измучен. Он умолял руководителей студии: ”Я смертельно устал, я не могу переходить из одного фильма в другой. Я хочу побыть с семьей, уехать куда-нибудь на месяц”. ”Ничего не можем сделать”, — отвечали ему. Так он оказался в фильме ”Лихорадка в раю”. ”Если я откажусь, они оставят меня без гроша. А у меня жена, дети, большой дом, бассейн. Мне нужны деньги. Но когда-нибудь я не вынесу и выскажу им все”.

Предупреждение, которым он меня оговорил, Роберт повторил и Джорджу Сандерсу, тот кивал головой и слушал его с мудрым видом. Хотя думаю, что понимал он не больше моего. Но вот начались съемки, и мы сразу все поняли. Режиссер начинал объяснять, что он хочет от Роберта; тот смотрел в потолок, будто



не слышал ни слова. Режиссер спрашивал: "Ну, теперь, Боб, вам понятно, о чем я говорю?" Боб утвердительно кивал головой. "Значит, мы можем снимать эту сцену?" — "Конечно". И раздавалось монотонное "бла- бла-бла" — без эмоций, без выражения.

Первый режиссер продержался две недели. Затем прибыл второй, но Роберт продолжал свое, ни на секунду не меняя выражения лица. Второй тоже скоро исчез, и тогда-то на сцене появился мистер В. С. Ван- Дайк II.

В. С. (Вуди) Ван-Дайк II был голливудским ветераном, знающим режиссерское ремесло как свои пять пальцев. Когда седеющий, коротко стриженный, одетый в бриджи Ван-Дайк появился на съемочной площадке "МГМ", ему, по мнению Ингрид, недоставало только хлыста и револьвера.

Я поняла, что все считают Ван-Дайка тяжелым человеком. У него были повадки настоящего военного: всюду слышался его громкий начальственный голос, ходил он в сапогах, бриджах. С ним было очень трудно, и он мне ужасно не нравился. Для Боба все это не имело никакого значения, он продолжал свое "бла- бла-бла". Я же выкладывалась как могла. Боб должен был играть прятчущегося маньяка, сбжавшего из французского сумасшедшего дома. Для него это было "раз плюнуть". Джорджу Сандерсу ситуация безумно надоела, поэтому большую часть времени он спал. Зевая, он выходил из своей уборной, быстро что-то проговаривал и опять отправлялся спать. Его абсолютно ничто не волновало. Подумаешь, еще один слабый фильм.

Я совершенно не могла работать в' такой обстановке. "Поворачивайтесь быстрее!", "Эту сцену нужно скорее закончить", "Не задерживайте съемку" — только подобные фразы и раздавались на площадке. Придя к Дэвиду Селзнику, я сказала:

— Вы всегда говорили мне, что поможете, если возникнут какие-то трудности. Может быть, вы попросите их еще раз сменить режиссера или заберете меня из этой картины? Я не могу работать с этим человеком. Ему надо командовать солдатами, а не актерами; он понятия не имеет, как обращаться с людьми, их чувствами.



— Дело в том, — сказал Дэвид, — что я не могу вмешиваться в дела режиссеров других студий. Ван-Дайк — большое имя, он очень опытен. И, в конце концов, это только кино. Через пару недель все закончится. В следующий раз все будет намного лучше — у меня относительно тебя масса идей.

Да, я знала, что, одолжив меня в этот фильм, Дэвид получил много денег, но мне самой не хотелось бросать начатое дело — я никогда не делала это раньше и, думаю, не сделаю впредь. Но я решила по крайней мере высказать режиссеру все, что о нем думаю. Когда в следующий раз он зашел в уборную, я сказала:

— Почему бы вам не пойти в армию? Там принято кричать, маршировать. Вы ведь совсем не разбираетесь в чувствах людей, вы не умеете обращаться с женщинами. Вас не интересует ничто, кроме количества отснятых кадров. Вам неважно, какой получится фильм. Вы не даете нам возможности играть; вы не даете нам никаких советов. Почему вы не догадались надеть роликовые коньки? Ведь тогда можно еще быстрее передвигаться от одного места к другому.

Он был удивлен, даже поражен.

— Так-так, моя девочка, если вы позволяете себе разговаривать в таком тоне, то вот что я вам скажу: вас надо просто уволить.

— Это было бы великолепно. Это то, на что я надеялась, когда шла к мистеру Селзнику. Но он не захотел забрать меня из фильма. Поэтому не будете ли вы так добры уволить меня сейчас же?

Он затих и ушел. Немного погодя вернулся снова.

— Неужели я действительно так груб и неприятен в общении с людьми?

— Да. Мне никогда раньше не приходилось работать с людьми вашего типа.

— Ну что же, не знаю, как это получится, но попробую измениться. А вы, кстати, мне очень нравитесь в этой роли.

— Да, я делаю все, что могу, но радости от этого не испытываю.

На том все и кончилось. Фильм вышел на экраны, Боб Монтгомери получил за свое исполнение восторженные отклики, оно было признано необычным и оригинальным. У него был легкий, комедийный дар, он находился в самом зените славы, все его обожали, а поскольку он играл этого психопата в непривычной манере, все решили, что это просто грандиозно.

Никто понятия не имел, что происходило на самом деле, поэтому все обернулось как нельзя лучше. Для него.

Пресса не сказала ничего хорошего ни о сюжете, ни о

режиссуре. Говард Барнс в "Геральд трибюн" начал свое обозрение следующими словами: « Лихорадка в раю» наделена всеми неприятными сторонами темы сумасшествия, но лишена ее мелодраматического накала. Одна Ингрид Бергман создает настроение ужаса одержимости. Если наше кино и дальше так будет относиться к ее большому таланту, это станет настоящим "черным шаром" против него самого».

Голливудская обозревательница Лоуэлла Парсонс писала: "Ингрид Бергман — прекрасная актриса. И непонятно, почему "Метро-Годвин-Майер" так печется о повышенной восприимчивости Гарбо, когда появилась столь одаренная шведская актриса здравого смысла". Лоуэлла Парсонс даже не подозревала, что Ингрид давно обожала несравненную и прекрасную Гарбо и была совершенно далека от каких-либо попыток превзойти ее или попытаться соперничать с нею.

Она была самой красивой женщиной, и я считала все ее роли верхом совершенства.

Но Гарбо не хотела встречаться со мной; может быть, она думала, что я собираюсь стать ее конкуренткой. Когда я впервые прибыла в Голливуд, Петер посоветовал мне послать ей цветы, что я и сделала. Я получила телеграмму, где говорилось, что она хотела бы повидаться со мной, когда я буду свободна. Еще она спрашивала номер моего телефона.

Я пробыла в Голливуде три месяца, а цветы послала в самую первую неделю. Телеграмма же пришла за несколько дней до моего отъезда.

Помню, как спустя некоторое время я рассказала об этом Джорджу Кьюкору, так как Джордж и Грета были большими друзьями. Я посетовала на то, что мы так и не встретились, отметила, что она проявила такую доброту, прислав мне телеграмму — правда, перед самым моим отъездом. Джордж засмеялся и сказал: "Ну конечно, Грета не послала бы телеграмму, не зная точно, что вы вот-вот уезжаете".

Мне довелось увидеть Грету на "Коламбия Пик- черс", где я снималась в моем втором голливудском фильме, "У Адама было четыре сына". Мне дали уборную в Доме для артистов, хотя по своему положению я могла претендовать на помещение в Доме для кинозвезд. Но там все уборные были заняты. Если вы имели титул звезды, ваше имя появлялось на экране до названия фильма, а если простым артистом, то после. Конечно, уборная Греты располагалась в Доме для кинозвезд.

Около Дома для кинозвезд постоянно дежурили два громоздких черных лимузина — один для Греты, так как

съемки часто проходили в миле от студии, и другой для меня. "Мне не нужен автомобиль, — сразу же сказала я. — Я люблю ходить пешком". Тогда Рут сделала мне внушение, ответив: "Прекрати. Если ты будешь ходить пешком, шофер потеряет работу, а у него жена и дети. Поэтому садись в машину!"

Конечно, в первое же утро Гарбо и я, будучи шведками, то есть предельно пунктуальными натурами, вышли из своих уборных ровно в девять и по пути к машине оказались в нескольких шагах друг от друга. Но она не обратила на меня ни малейшего внимания, поэтому я тоже решила не улыбаться, не здороваться. Мне показалось, что, может быть, я стесняю ее. Поэтому в дальнейшем я обычно ждала у окна, пока она выйдет, а потом спускалась к своему автомобилю.

В другой раз мы *почти* встретились, когда в Голливуд приехал Эйнар Нерман — шведский художник-мультипликатор, — которого я знала много лет. Он был знаком с Гарбо. Эйнар заявил, что хочет пригласить меня и Гарбо на ленч. Несколько позже, слегка удрученный, он сообщил мне, что она не готова к встрече со мной. Это меня удивило: не готова к встрече со мной. Я не представляла, что бы это могло значить. Потом, через некоторое время, я оказалась в доме Эйнара, и он сказал: Не уходи пока. Через несколько минут должна прийти Гарбо. Останься. Ты должна увидеться с нею. Вы так похожи. Вы прекрасно вместе проведете время". "Я не могу этого сделать, Эйнар, — сказала я. — Я же знаю, что она не хочет меня видеть. Мне трудно тебе это объяснить, но я чувствую". Поэтому я уехала.

Спустя много лет я оказалась на Барбадосе со своим мужем Ларсом Шмидтом. Был большой прием, вошла группа людей, в центре которых находилась Гарбо. Что мне было делать? Неужели меня опять ждет холодная встреча?

Я спустилась вниз, в большой сад, где беседовали несколько гостей. Ларе и другие шведские друзья разговаривали с нею. Она, должно быть, спросила обо мне, потому что я поймала ее взгляд, устремленный на меня, затем она спустилась в сад и села рядом со мной. Я так волновалась, что не знала, что сказать. Но она сама начала разговор:

— Мне кажется, вы очарованы Барбадосом. Я слышала, вы хотите купить здесь участок земли?

— Да, — ответила я. — Нам очень нравится побережье немного подальше отсюда. Мы хотим построить там небольшой дом.

— На вашем месте я бы этого не делала. Здесь все крадут.

— Но это будет вовсе не роскошный дворец, а просто небольшой дом с грубой деревянной мебелью. Никакого антиквариата или чего-либо похожего на это. Мы собирались пользоваться им только пару месяцев в году, а на остальное

время будем сдавать в аренду.

— Но у вас украдут всю одежду.

— Одежду? Но я привезла на Барбадос только купальник, пару шорт и пару брюк. Пуста приходят те, кто на это позарится.

Она ничего не сказала, встала и ушла. Больше мы не виделись.

Может быть, этот разговор объясняет ее отношение к жизни: она боялась, что кто-то у нее все отнимет.

По-моему, самым грустным и ироничным в нашей голливудской встрече было то, что я начинала там свою карьеру, не зная, что триумф ее близится к концу. Она снялась в фильме под названием "Двуликая женщина", его ждал провал. Грета была так убита этим, погрузилась в такую депрессию, что решила больше вообще не сниматься. Как это вообразить? Представить? Ей было только тридцать пять лет, она была красивейшей и талантливейшей актрисой. Но с той поры она больше не снималась. Страшно представить, как все последующие годы она вставала по утрам и думала, чем же ей занять себя. Когда есть дети, внуки, это другое дело... Но остаться такой одинокой...

Дэвид Селзник, очевидно, понимал, что нарушил постоянно повторяемое им обещание предоставить Ингрид Бергман самую лучшую роль, и поэтому выглядел слегка озабоченным. Он предложил ей сниматься в экранизации известного классического романа ужа



сов Роберта Луиса Стивенсона "Странная история доктора Джекила и мистера Хайда". Селзник приберег для нее еще одну хорошую новость: после завершения "Доктора Джекила" она получит главную роль в пьесе Юджина О'Нила "Анна Кристи". Спектакль пойдет в новом летнем театре Селзника, в Санта-Барбаре. На ее небосклоне зажглась еще и третья звезда, о чем сообщал журнал "Лайф". Эрнест Хемингуэй сам отобрал актеров и актрис, подходящих, по его мнению, для фильма по его роману, ставшему бестселлером, о гражданской войне в Испании "По ком звонит колокол". На роль Марии — молодой девушки, изнасилованной фашистами и нашедшей приют в горах у партизан, — он выбрал Ингрид Бергман. Он запомнил ее еще по "Интермеццо" и решил, что эта роль — для нее.

Ингрид была наверху блаженства. Она, конечно же, обожает "Доктора Джекила и мистера Хайда", ей всегда нравилась "Анна Кристи" О'Нила. Но это!.. Она не могла поверить в свое счастье. Она не представляла себя в этой роли. Мария была испанка и должна быть смуглой, темнокожей южанкой. Но если автор считает, что подходит она, — да, она готова и с радостью и нетерпением начнет эту работу.

Телефон Дэвида Селзника продолжал звонить с истинно шведским упорством. "Да, Ингрид, конечно, я видел "Лайф". Да, ты, конечно, создана для этой роли. Но это относится к студии "Парамаунт". Конечно, я могу оказать влияние на них и могу позвонить им, но послушай меня, моя милая: сейчас тебе нужно работать над "Доктором Джекилом", а потом начать репетиции "Анны Кристи". Да, да, я обещаю, что сделаю все, что в моих силах. Да, я знаю, что Эрнест Хемингуэй выбрал именно тебя. Если мое слово что-нибудь да значит, ты получишь эту роль. А теперь, сердце мое, будь хорошей девочкой, иди и учи роль для "Доктора Джекила". Это прекрасная роль'.

Дэвид хотел, чтобы Ингрид играла роль очаровательной, наивной невесты доктора Джекила, а Лана Тернер — роль Иви, дерзкой барменши, не сводящей завлекающих глаз с красивого доктора. Дэвид понятия не имел, что у Ингрид были совсем другие планы, которые она уже обговорила с блистательным режиссером Виктором Флемингом.

Разумеется, мне, как всегда, дали роль прелестной невесты, потому что я уже сыграла трех подобных





девиц. Мне просто осточертело играть одно и то же. Поэтому я подошла к мистеру Флемингу и сказала:

— Не могли бы вы поменять нас ролями? Дать Лане Тернер роль невесты, а я бы сыграла эту маленькую колючку, избалованную шлюху Иви?

Он засмеялся.

— Это невозможно. Что ты сделаешь со своей внешностью? Тебе же никто не поверит.

— Откуда вы знаете? Вы видели меня в трех ролях и прекрасно понимаете, что эта роль та же самая, что и прежде. Но ведь я актриса!

Он усмехнулся и сказал:

— Я не верю, что ты сможешь это сыграть. Я имею в виду эту проститутку в баре. Это роль Ланы Тернер.

— Но вы разрешите мне попробовать?

— Селзник никогда не позволит тебе пробоваться в этой роли. Ты снялась в трех больших фильмах. Проба означает, что ты не уверена в том, что делаешь, то есть что ты — не звезда. А мистер Селзник не допустит, чтобы так обращались с его звездами.

— Быть может, нам сделать пробу, ничего не говоря ему?

Удивленный Флеминг спросил:

— Ты действительно способна на это?

— Ну конечно. Я до смерти хочу сыграть эту роль. Давайте сделаем пробу.

Под общим секретом Виктор вместе со своим оператором и другими членами съемочной группы ночью сделали пробу. Потом меня часто спрашивали, зачем я это сделала. Начнем с того, что я просто полюбила эту девушку, барменшу Иви. Я все время думала о ней. Думала, как она ведет себя, как реагирует на все и всех. Кроме того, мне необходимы были разные роли; я не собиралась создавать в Голливуде тип "персиково-сливочной героини".

Моя проба произвела впечатление на Виктора Флеминга. Он позвонил Селзнику и сказал:

— Дэвид, я хочу поменять роли. Ингрид жаждет играть Иви.

Дэвид закричал:

— Да она просто не сможет сыграть такой тип.

Дело в том, что Дэвид свято верил в голливудскую легенду: мальчик-лифтер всегда играет маль- чика-лифтера, пьяница — пьяницу, медсестра — медсестру. В Голливуде получаешь роль и играешь ее веками. "Этого хочет публика, — говорят мне. — Она хочет видеть испытанный старый сюжет и знакомое всем лицо".

— Да нет, она может, — сказал Виктор. — Я сделал пробу. Хочешь посмотреть? Я отправлю ее тебе.

Отправил.

У Дэвида вытянулось лицо, и он произнес: "Ну ладно, я согласен".

Теперь уже было очевидно, что Европе предстоит долгая и жестокая война и едва ли она может дать будущее молодой шведской актрисе. Поэтому Петер и Ингрид решили, что их совместное будущее принадлежит США. Хотя Швеция казалась защищенной от вторжения, Петер готовился оставить ее. Ему удалось достать билет на скоростной рейс из Лиссабона в Нью-Йорк, но в последнюю минуту все места в самолете были отданы американским гражданам. В конце концов он нашел свободную койку на португальском грузовом судне и медленно двинулся через Атлантику. Спустя шесть недель он достиг Нью-Йорка. Петер прибыл в Голливуд на рождественские праздники 1940 года.

Итак, 1941 год. Петер наконец в Америке, и мы отправляемся в Сан-Вэлли на небольшие каникулы.

Раздается телефонный звонок. Это Дэвид, который сообщает, что проездом в Сан-Франциско остановился Эрнест Хемингуэй с женой, а потом он отправляется в Китай. Дэвид организовал мне встречу с Хемингуэем, если я смогу туда приехать. Ну как, смогу? Смогу ли я? Да я уже в пути. Мы с Петером кидаемся в машину, потом в поезд, и вот мы уже сидим рядом с Эрнестом и его женой Мартой Гелхорн в ресторане в Сан-Франциско. Целую неделю я провела в горах, у меня загорело лицо, шелушился нос. Глядя на меня с улыбкой, Эрнест говорит: "Ну что же, думаю, мне нет нужды волноваться".

Он спросил меня об ушах. Видимо, его интересовало, как они выглядят, ведь Мария носит очень короткие волосы, поэтому уши не должны быть слишком уж некрасивыми. Но я решила, что он имел в виду мой слух. Поэтому я ответила: "Благодарю вас, слышу я хорошо. Мне кажется странным, — сказала я, — что вы выбрали для этой роли меня, ведь я северянка. Никогда не думала, что вы выберете меня на роль испанки". И он ответил: "Я видел испанок, похожих на вас. Многие из них высокого роста, блондинки. Не волнуйтесь, вы получите эту роль".

Но я все равно волновалась, поскольку знала, что последнее слово остается за студией "Парамаунт", а не за автором. А там уже обсуждались другие претендентки. Итак, Эрнест Хемингуэй отправился в Китай. Вот, собственно, и все.

После отдыха Петер обосновался в Рочестере, штат Нью-Йорк, чтобы закончить двухлетние курсы, по окончании которых он получал степень доктора медицины США. А на другом конце Америки, в Беверли-Хиллз, Ингрид сняла небольшую квартиру с чернокожей служанкой по имени Мейбл. Пиа, которой исполнилось два с половиной года, постигала английский значительно быстрее, чем ее мать. Ингрид стала владелицей побитого драндулета "крысиного", по ее определению, цвета, в который никому не придет в голову заглядывать. Она в принципе отвергала черные лимузины с шоферами. Старший смотритель автостоянки студии "МГМ" не может забыть тот вечер, когда она обнаружила, что бампер другой машины сцепился с бампером ее автомобиля. Она с трудом оттягивала железки то вверх, то вниз, пытаясь расцепить машины. К тому времени, когда на помощь прибыл смотритель, она уже со всем справилась сама и взглянула на него, сияя торжествующей улыбкой. "Первая кинозвезда в моей жизни, которая не испугалась испачкать свои руки", — прокомментировал он этот эпизод.

"Доктор Джекил" стал первым из моих американских фильмов, где я полностью изменила свой тип.

Спенсер Треси особого счастья не испытывал (не из-за меня, у нас все складывалось нормально), ему вовсе не нравилось играть два противоположных, исключаящих друг друга характера — здравомыслящего доктора Джекила и монстра мистера Хайда. Он хотел играть самого себя, воплощать свою индивидуальность. А она была полна обаянием, теплом, что, собственно, и сделало его великой кинозвездой. Он с отвращением играл раздвоенность характера, показывая отвратительную сущность жестокости и зла человека, живущего в мистере Джекиле.

А я хотела играть именно это. Я жаждала стать совсем другой, приложить ко всему руку, играть все роли в мире.

Спенсеру не нравились в фильме некоторые сцены. Особенно одна, где ему надо было взбежать по лестнице, неся меня на руках в спальню для весьма определенной цели. Виктор Флеминг показал эту сцену. Большой, сильный, он поднимал меня и взбегал со мной по лестнице, как с пушинкой. Спенсер взвыл: "А что будет с моей грыжей?" Они наспех соорудили какую-то перевязь, одним концом которой обмотали меня. За другой тянули в то время, когда Спенсер взбегал по лестнице. Он был позади меня, поэтому казалось, будто он сам несет меня на руках.

Но все оказалось не так просто. Сначала меня подтянули так быстро, что Спенсер не смог даже ухватиться за меня.

Виктор Флеминг сказал: "Поднимайте ее вверх с обычной скоростью. Попробуем еще раз". Это было самое трудное. Вверх-вниз, вверх-вниз, и так всю репетицию. Потом, на двадцатой попытке, перевязь оборвалась. Я свалилась прямо на руки Спенсеру. Он не смог удержать меня, и мы оба кубарем покатались по ступенькам. Каким образом ни один из нас не пострадал, не знаю. Это было просто чудо. Мы лежали внизу совершенно обессиленные, задыхаясь от хохота, пока Виктор мчался к нам — воплощение заботы и внимания. Он облегченно вздохнул, когда увидел, что его звезды в целости и сохранности и готовы к дальнейшей работе.

Виктор Флеминг был изумительным человеком. Хотя я общалась в Швеции со многими прекрасными режиссерами, этот человек многое добавил к моим познаниям. Когда он приближался ко мне, я уже по его глазам догадывалась, чего он от меня ждет; в моей жизни это бывало всего лишь с несколькими режиссерами. Я точно знала, когда Виктор доволен мною, когда сомневается, когда просто восхищен. Я долго не могла сыграть сцену, в которой он хотел показать встречу испуганной, истеричной девушки с жутким мистером Хайдом. Дело кончилось тем, что он подошел ко мне, взял за плечо, повернул лицом к себе и ударил крестнакрест по лицу — сильно и больно. У меня мгновенно потекли слезы. Отчего? От стыда, от удивления? Я была убита его поступком. Я стояла, плакала, а он вернулся к камере и прокричал: "Внимание, снимаем!" Даже операторы онемели, наблюдая, как я проплакала всю сцену. Но это было то, что он хотел. К тому времени, когда мы закончили фильм, я была

страшно влюблена в Виктора Флеминга Но он вовсе не отвечал мне взаимностью. Я была только частью очередной картины, которую он снимал.

Она написала в своей "Книге":

"Январь—март 1941 года. Ничто на тарелочке не преподносится. За все приходится платить. Я заплатила "Лихорадкой в раю" за "Доктора Джекила и мистера Хайда". Я заплатила бы любую цену за эту картину. Буду ли я когда-нибудь более счастливой в своей работе? Будет ли у меня роль лучше, чем эта малышка Иви Петерсон; режиссер лучше, чем Виктор Флеминг; партнер более замечательный, чем Спенсер Треси, и оператор лучше, чем Джо Рутенберг? Никогда я не была более счастливой, чем сейчас. Никогда не отдавала себя всю целиком. Впервые мне представилась возможность вылететь из своей клетки, которая отгораживала меня от окружающего мира. Я прикоснулась к вещам, которые существовали раньше, но я не осмеливалась на них смотреть. Я так счастлива благодаря этой картине. Я будто летала. Я не чувствовала никаких оков. Я улетала все выше и выше, потому что прутья моей решетки были сломаны".

ГЛАВА 7

Прочная любовь американской прессы к Ингрид Бергман, вознесшая ее в сонм идиолов, а затем взорвавшаяся с драматической символичностью на вулканическом острове Стромболи, начинала в те дни возведение монумента.

31 августа 1941 года одна из нью-йоркских газет заявила: ((Мисс Бергман воплощение мечты любого репортера о самой замечательной девушке в мире. Женщина, которая остается красивой, не пользуясь косметикой, которая не потеряла способности краснеть, у которой нет даже личного пресс-агента, которая стоит в очереди за билетами, если хочет попасть в кино, которая, короче, ведет себя вполне по-человечески. А если ко всем перечисленным достоинствам добавить, что эта дама еще и талантлива, то можно считать, Голливуд просто получил подарок. Некоторое изумление в профессиональных кругах вызвал тот факт, что мисс Бергман разразилась целым потоком ролей распущенных соблазнительниц. Ее последним кинопревращением являлась барменша в фильме "Доктор Джекил и мистер Хайд". А на этой неделе она порадует зрителей "Мэйплтон Тизтр" в пьесе Юджина О'Нила "Анна Кристи". Когда мисс Бергман попросили объяснить причину столь неожиданных превращений, она спокойно сказала, что это была ее

собственная идея. "Мой муж говорит, что гораздо лучше быть хорошей в плохом фильме, чем плохой в хорошем, — добавила она. — Но я бы предпочла фильм, хороший во всех отношениях".

Отзывы, приходящие со всех концов Америки, подтверждали, что молодая шведская актриса наделена оригинальностью. В Сан-Франциско одна из газет писала: "Подобно тому как северное сияние никогда не светило над экватором, так и в Голливуде не рождалось явления, подобного Ингрид Бергман. Чистая, как свежий шведский снег, наивная, как сельская девушка в день ее первого причастия, эта двадцатичетырехлетняя стокгольмская матрона с яблочным румянцем на щеках стала уникальным явлением в Голливуде, не имея ни малейшего представления о том, как этого добиваются".

Дэвид Селзник называл ее "Пальмолив1 Гарбо". Торнтон Делахартти сказал: "Завтракать с Ингрид Бергман — это приблизительно то же самое, что час или около того общаться с интеллигентной орхидеей".

Критики с энтузиазмом приняли "Доктора Джекила и мистера Хайда". Говард Барнс в "Нью-Йорк геральд трибюн" писал: "Съемочная группа, куда входят Виктор Флеминг, использовавший все возможности богатой постановки, великий Спенсер Треси в центральной роли и неповторимая Ингрид Бергман, возглавившая состав исполнителей второстепенных персонажей, добилась ошеломляющих результатов".

1940 и 1941 годы надолго остались самыми волнующими и значительными в карьере Ингрид. Она с успехом появилась на Бродвее в "Лилиоме", с восторгом играла в летнем сезоне Анну Кристи, снялась в трех голливудских фильмах. Участие в одном из них — "Докторе Джекиле" — она до сих пор расценивает как поворотный момент в своей карьере. Именно в нем она сделала первую попытку вырваться из того изысканного кокона, который приготовили для нее Голливуд и Дэвид Селзник. Кроме того, она работала, готовя себя к роли Марии из романа Хемингуэя в надежде, что та ей все-таки достанется.

Осенью 1941 года пресса сообщила, что Ингрид собралась в Рочестер побыть с мужем и ребенком и сделать вовсе ей не свойственную передышку. Они сняли симпатичный дом, и Ингрид сразу же написала Рут Робертс:

"Дорогая Рут... Вот я и здесь, веришь или нет — хорошая жена и мать. Это действительно забавно, если воспринимать все всерьез и стараться быть совсем хорошей. В первые дни я только и делала, что выскребала грязь. Не знаю, что делал бы Петер без шведки в доме. Дом просто

прелестен, и, если бы мебель была помоложе 1888 года рождения, это был бы не дом, а мечта. Сад невелик, но Пиа есть где играть. Рочестер очень мил, я здесь просто счастлива. Я знаю, что Петер

<sup>1</sup> "МтоИе" ("Пальмолив") - фирменное название дорогой пар-фюмерии и мыла филиала американской компании "Колгсит Пальмолив". - *Прим. персе.*  
любит Рочестер больше, чем любое другое место, хотя ему не нравится находиться так далеко от Голливуда. Я могу его понять. За всю нашу семейную жизнь — 1938, 1939, 1940 и 1941 годы — мы были вместе около двенадцати месяцев. И теперь с моими поездками в Голливуд, то туда, то обратно, все будет то же самое..."

Петер ежедневно уходил в клинику, служанка Мейбл гуляла с Пиа и помогала по хозяйству, и Ингрид, посмеиваясь над собой, думала, что совсем неплохо быть домохозяйкой. Желая с самого начала установить с рочестерцами добрососедские отношения, они сделали ошибку, сообщив свои имена в телефонное управление. Когда местные газеты, полные гражданской гордости, доложили, что "Ингрид Бергман стала здесь домохозяйкой", начали раздвигаться беспрестанные звонки и бесконечные просьбы: "Моя дочь очень хороша собой, и я уверена, она может стать кинозвездой, нельзя ли ей устроить пробу?", "Мисс Бергман, мой друг очень интересуется кино", "Мисс Бергман, не могли бы мы где-нибудь встретиться на часок?", "Мисс Бергман, можно забежать за автографом?". Любители достопримечательностей выстраивались в очередь, чтобы нажать на кнопку звонка, а потом посмотреть, кто же выйдет. Обычно дверь открывала раздраженная Мейбл.

Все это завершилось отнюдь не забавным инцидентом: то ли какие-то фанатики, то ли просто воры дважды забрались в спальню и украли безделушки Ингрид и несколько вещей из ее нижнего белья.

Ни полиция, ни пожарная команда ничем не могли помочь. Пришлось сменить номер телефона. В те нервные дни, пожалуй, было одно лишь спасение — Нью-Йорк. Она уже подписала контракт на участие там в радиошоу со Спенсером Треси. Наконец Рочестер понял, что они живут как отшельники, и оставил их в покое. К тому времени Ингрид стала ощущать, что она хоронит себя заживо. Чем дальше, тем острее она чувствовала, что время, потраченное ею на что угодно, кроме съемок и игры в театре, опустошает ее. В какой-то степени спасал просмотр фильмов и спектаклей, но ничто не могло заменить "наркоманию творчества" — ее отчаянное и постоянное желание играть!

6 декабря она снова писала Рут:



”Мое радишоу потерпело фиаско. Кей вообще считает, что мне не следует там больше ничего делать, поскольку это может повредить всей остальной моей работе. Спенсер Треси читал свой текст так, будто стоял под дулом пистолета. Я попросила Дэвида откровенно высказать свое мнение, на что он сказал: ”На радио ты многое теряешь. Все было не так уж плохо, но на экране ты мне нравишься гораздо больше”. Правда, Петер сказал, что все было нормально, он даже употребил слово ”хорошо”.

Знаешь ли ты, что Сигне объявилась в Нью-Йорке и мы с Петером были на ее премьере? После спектакля мы ушли втроем и проговорили до двух часов ночи... Мы с Петером все думали, верно ли она отнесется к нашим маленьким замечаниям по поводу ее исполнения. Мы обсуждали этот вопрос перед встречей с Сигне, и Петер решил, что мне нужно все ей выложить. ”Но она разозлится и до конца жизни не будет со мной разговаривать, — сказала я. — А она моя **подруга**”.

Если ты ей ничего не скажешь, тогда скажу я. Больше некому”, — ответил Петер. И он начал беседовать с Сигне, как он это делает со мной: то не так, это не этак... Я готова была залезть под стол. Я знала, что он говорит справедливые вещи, желая собеседнику только добра. Но мне самой после таких правдивых бесед хотелось надавать ему пощечин. А Сигне была непостижима. Она благодарила его, просила меня не вмешиваться. Велела вообще **заткнуться**. Представляешь? Я даже застонала. А он продолжал и продолжал. Я пыталась представить, что бы испытывала, если бы ее муж разговаривал со мной так, как Петер с нею.

О господи, неужели я прошла с ним тем же путем: ”Одну ногу ты приволакиваешь, морщина на переносице стала глубже. Следи за своими жестами, не тереби пальцы, когда разговариваешь, держи спину прямо. И потом, что ты все дергаешь головой влево, почему бы тебе для разнообразия не повернуть ее направо?”

Мне кажется, он великолепен. Никто в мире не осмелился бы высказать мне подобные вещи. Я заявила ему, что даже если разлюблю его, то все равно жить без него не смогу. Что касается крутого нрава моего мужа, то, наверное, я получила больше, чем заслуживала, но боже милостивый, как я люблю его, и как я люблю тебя, моя Рут, потому что ты, как никто, понимаешь мои причуды.

Собираюсь к ”Шраффигу”. Может быть, по случаю воскресенья наемся мороженого, но точно еще не знаю. В последний раз, когда я его поела, Петер сразу заметил, что я набрала целый фунт, и был очень удивлен, как такое может случиться после моей гимнастики. А вообще мне нужно избавиться от пяти фунтов”.

Вернувшись после короткого пребывания в Нью-Йорке, ей пришлось испытать острое чувство материнской вины:

"Пиа — чудо. Просто невероятно, какая она прелесть. В первый же вечер, когда я осталась дома, она села в кровать, посмотрела на меня и спросила: "Ма-ма, это правда, что ты и завтра здесь будешь?" О боже, какой виноватой я себя чувствовала!"

Позднее Ингрид писала:

"Сейчас я вяжу для куклы Пиа свитера и юбки. Она необыкновенный ребенок. Я сказала ей, что на рождество мы отдадим те игрушки, что ей не нравятся, а другим детям подарю. Сказала, чтобы она отобрала себе те, что ей больше всего нравятся. Сама я решила не вмешиваться. Рут, я чуть не расплакалась. Я смотрела, как она целый час занималась этим, и испугалась: вдруг она слишком жадная или слишком щедрая — не в состоянии отличить хорошее от плохого. Но у нее это получилось лучше, чем вышло бы у меня. Очень хорошие игрушки она отложила в сторону, сказав: "Этими я не так часто играю". Она оставила себе старую-престарую грязную куклу, а я, не подумав, воскликнула: "Ты действительно собираешься оставить эту грязную?" Она посмотрела на меня своими большими глазами и сказала: "Да, она грязнуля, но очень хорошая девочка". И это в три года!

У меня все еще нет никакой надежды на что-либо определенное в феврале. Ничего не сделано. Ничего не куплено. Кей собирается замечать Дана ОШи во время его отпуска, и тогда, может быть, произойдет чудо. Меня спасают только чтение и вязание".

12 января:

"Дел, как всегда, масса. Дом, муж, ребенок — более чем достаточно для жизни любой женщины. Наверное, мы для этого и живем, не так ли? Но я о каждом дне Думаю как о потерянном. Как будто жива только одна моя половина, а другая задушена, задавлена. Что мне Делать? Если бы только увидеть хоть какой-то просвет."

27 января:

"Планирую свой день, как в школе. Много времени занимают письма и бумаги по утрам. Долго гуляю в парке с Пиа. Потом ленч; отвечаю на письма; играю на пианино; наклеиваю вырезки в альбом; пью кофе; занимаюсь английским; обедаю; читаю и наконец засыпаю. Кажется, дел не так мало. Снегу выпало до пояса. Пиа счастлива. Немного избалована, но не больше других детей. У Петера сегодня экзамен. Читает до полуночи, а я сижу около него и тоже читаю. Все это мне очень нравится. В час или в два мы немного закусываем, я засыпаю и весь день хожу сонная".

Эрнест Хемингуэй и Гари Купер были друзьями с той поры, когда Гари впервые сыграл молодого солдата в фильме "Прощай, оружие!". Для Хемингуэя Купер, был единственным, кто мог сыграть Роберта Джордана — преподавателя-идеалиста американского колледжа, влюбленного в Марию. Потребовались значительные усилия, чтобы "Парамаунт" смог вытащить Купера из "МГМ", но наконец все было решено. Правда, когда дело дошло до Марин, в "Парамаунте" задумались. Дело в том, что студия была связана контрактом с очень красивой актрисой и знаменитой балериной Верой Зориной. В "Парамаунте" знали, что в этой роли Хемингуэй хотел видеть Ингрид Бергман, но они уже ублажили его, взяв Гари Купера. Им не было смысла выкладывать еще 150 тысяч долларов на вторую звезду, когда Вера Зорина ждала и хотела этой роли.

Сэм Вуд тоже предпочитал участие Ингрид Бергман, но, как старый профессионал, он понимал выбор "Парамаунта". Кроме того, Вера обладала талантом и красотой. Никто в Америке не слышал о Вивьен Ли, пока Селзник не снял ее в роли Скарлетт О'Хара. Вера могла стать такой же большой звездой, как Ли.

Письмо, которое написала Ингрид Селзнику в ответ на его телеграмму, было проникнуто грустью. "Я благодарю Вас за сообщение о сложившейся ситуации. Я очень сожалею о потере этой роли не только потому, что она интересна, но, главное, из-за того, что она стала бы бриллиантом в нашей короне, а я знаю, Вы хотели бы этого. Причины, которые выдвигает Вуд, мне, конечно же, кажутся весьма нелепыми. Мой рост, например. Как же, Вы думаете, удавалось мне дурачить всех рядом с такими мужчинами, как Бёрджесс, Спен



сер Треси и Уорнер Бакстер? Имея за плечами такую практику в ходьбе с согнутыми коленями, рядом с Купером я определенно выглядела бы малюткой, и, думаю, он воспринял бы это нормально. Я очень ценю Вашу мудрость в ведении различных дел. С Вашей мудростью и моей интуицией мы можем далеко пойти. В этой ситуации Ваша последняя строчка в телеграмме вдохновляет меня: "Подобного рода трудности не отразятся на будущем Ингрид". Лучше уж я буду играть в Вашем дворике, чем в ненадежном соседском. Если бы еще мне удалось забыть старую шведскую поговорку: "Пока травка подрастет, коровушка помрет". Впрочем, я уверена, что все будет прекрасно".

21 февраля — Рут:

"Мне так осточертел Рочестер с его главной улицей, что я готова рыдать. Бывают моменты, когда все идет хорошо и я люблю этот маленький городок и семейную жизнь. Но вот уже четвертый день я забила в угол и почти не разговариваю с Пиа и Петером. Правда, он бывает дома так мало, что почти не замечает моего состояния, равно как и остальные. Совсем не хожу гулять с Пиа. Мейбл сходит с ума, поскольку ей приходится делать это дважды за день. Петер злится, что я не делаю каждый день получасовую гимнастику для обретения изящества. Как все надоело... Мой учитель английского приходит ежедневно, и я теперь знаю на 466 слов больше. Храню и твой список с пятьюстами словами, так что за шесть месяцев у меня накопится 1000 слов".

Она не могла не написать Селзнику:

"Я падаю все ниже и ниже. Когда я приезжала в Нью-Йорк, то была уверена, что Вы твердо решили приняться за фильм в феврале. Но похоже, однако, что Вам еще не все ясно относительно сценария. Я приехала, чтобы сниматься в Ваших фильмах, но с момента получения Вашей телеграммы в январе 1940 года по поводу "Жанны д'Арк" я испытала на себе целую серию перемен и отсрочек в Ваших планах. Месяц за месяцем Вы, Дан и Кей обещали, что скоро начнете работу. Я не могу слоняться без дела. В эти дни больше, чем когда-либо, я чувствую необходимость работать, необходимость что-то делать. Мне очень и очень грустно".

27 февраля:

"Милая моя Рут, мне так не нравится ненавидеть людей, так не нравится находиться в разъяренном состоянии. Но происходит нечто такое, что я не могу остановить. Я начинаю ненавидеть Дэвида и К°. Что мне делать? Я чувствую, что они обращаются со мной все хуже и хуже. Может быть, мне не следовало говорить тебе об этом, но я только женщина. Ты знаешь наш старый любимый "Газовый свет", или "Улицу Ангела", как он называется на нью-

йоркской сцене. Дэвид готов заплатить за него огромную сумму (как они говорят). Он может купить его, но если, если, если... Они хотят изменить весь мой контракт!!! Условия невероятны. Это настоящая тюрьма. Даже поездка домой в Швецию должна превратиться в милостыню с их стороны. А семь лет!!! Мне кажется, что они отбросили всякие приличия, поскольку знают, что могут давить на меня. Ведь я в такой глубокой яме, что скоро соглашусь мыть полы у Дэвида в конторе.

Ты знаешь эту идиотскую суматоху, которую они устраивают. Со дня на день они должны все решить. Все прекрасно, пока ты не попросишь о чем-нибудь. Ты, конечно, можешь быть ошарашена ответом, но как они умеют заставить ждать!!! Кей собиралась подъехать раньше, чтобы окончательно решить вопрос с подписями. Сегодня подписывали контракт на приобретение "Улицы Ангела". Если бы я возражала, они должны были бы его аннулировать.

К моему полному удовольствию, мы сказали: "Нет! Нет! Нет!" Не понадобилась никакая конференция. Мы никогда не подпишем такие условия. Я могла бы высказаться намного грубее, но Петер всегда так дьявольски вежлив. Я бы сказала: "Черт с вами", но догадываюсь, что способ, которым действует Петер, лучше.

Я готова к тому, что просижу здесь год, а может быть, и два. Навяжу свитеров, прочитаю массу книг, но никогда не буду продавать себя. Никогда не думала, что буду вынуждена говорить такие слова о Дэвиде, которого так сильно любила. Но времена меняются".

22 марта 1942 года она писала Рут:

"Милая, дорогая, вот все и устроено. Так волнуюсь, что залила чернилами всю постель. Мы подписали контракт с агентом Чарлзом Федманом, который обещал вести все мои дела, пока его не призовут в армию. Петер и я почувствовали невероятное облегчение,

предоставив возможность заниматься моими контрактами кому-то другому. Нью-Йорк сейчас превосходен, и после моей бурной встречи с Кей, когда я пустила в ход все неприличные слова, которые знала (она на них тоже не поскупилась), мы прекрасно поладили и больше не касались Селзника. Я кричала так, что меня, наверное, слышали на шестидесятом этаже.

Во вторник у меня на радио интервью, а 30-го, в понедельник, я играю там Женни Линд. Я была бы в полном восторге, если бы это было не радио. Но в конце концов я рада делать хоть что-то".

Это был самый тяжелый период в жизни Ингрид. Конец августа 1941 года принес ей триумф, ее всюду ждали. Весна 1942-го застала ее в горе и унынии. Бывали дни, когда она готова была поверить, что закончит свою жизнь лучшей домохозяйкой Рочестера. Кей Браун уехала в Голливуд и сообщала оттуда, что Ингрид не забыта, но из первой пятёрки вылетела. Место в разрядной таблице ее мало волновало. Она хотела работать. Она читала сценарии, романы, рассказы, рукописи на шведском, английском и немецком.

Терпение давалось ей с трудом. Она еще не сыграла и четверти ролей героинь своего возраста, а ей скоро будут предлагать играть бабушек. Сотни фильмов снимались в Голливуде — фильмы, призванные поднимать военный дух, призванные смешить людей, волновать их, заставляя плакать. И неужели среди них не найдется для нее хотя бы одной-единственной роли? Разговоры идут лишь о том, что она представляет "колоссальную ценность", которая якобы может быть погублена слабым фильмом.

Ингрид извергала языки шведского пламени. Она не желала быть "ценностью". Она сама жаждала пищи. Слухи ходили противоречивые. "Дэвид хочет, чтобы вы снимались в "Ключах королевства", работа начнется осенью 1941 года. Роль не главная, но очень хорошая... Ах нет, не в 1941-м, а весной следующего года... Очень жаль, но сроки переносятся". "А как насчет фильма по роману Мэри Уэбб "Драгоценный яд"? — "Но ведь у героини заячья губа? Вы хотите сказать, что Ингрид Бергман должна играть героиню с заячьей губой? — "Совершенно верно". — "И Ингрид согласна?" — "Да". — "Ну нет, это просто невозможно. Может быть, придумать что-либо другое, более симпатичное?" — "А что, эта заячья губа является стержнем, вокруг которого все происходит?" — "Извините, но Дэвид об этом и слышать не хочет". — "0 чем же он тогда хочет слышать? О святой Жанне?" — "О, Ингрид, дорогая, не вспоминайте сейчас об этом. Сейчас не те времена. Нынче здесь находится Хол

Уоллис от Уорнеров. У него мысль, которая вот уже месяц точит его. Североафриканская история; и он считает, что вы там будете великолепно. Сценарий? Кажется, у него еще нет сценария. Состав? Скорее всего, еще не набрали, но говорят о Богарте. Да, Боги. Потрясающий актер”.

21 апреля 1942 года она получила новости, которых ждала почти год.

”О Рут, меня часто занимала мысль, как я встречу известие о новом фильме, потому что я знала: когда-нибудь это будет. Вот теперь я это и узнала. Меня бросало то в жар, то в холод. Потом стало так знобить, что я подумала, не лечь ли в постель, к тому же ужасно разболелась голова. Я даже не ожидала, что на меня это все так подействует. Пробовала слегка выпить за обедом, чтобы отпраздновать, — не смогла. Пробовала плакать, смеяться — ничего не получалось. Трижды ложилась в постель и опять вставала. Петер даже не мог уснуть, так я ворочалась. Наконец пришло утро, и я успокоилась. Фильм называется “Касабланка”, и я понятия не имею, о чем там идет речь”.

В мае 1942 года, сидя за рулем своего автомобиля крысиного цвета, она ехала вниз по бульвару Сансет.

В “Касабланке” я чувствовала себя так, будто вернулась в прошлое. Селзнику нравилось, что на этот раз мне надо было быть прекрасно одетой и выглядеть красоткой. Как же трудно играть в Голливуде роли, не соответствующие тому, что из тебя сделал сам Голливуд. Как я уже говорила, здесь каждый должен представлять типаж. Гари Купер, Джеймс Стюарт, Кэри Грант, Хэмфри Богарт — все они играли самих себя. Но я приехала из Швеции, где актерская игра означала перевоплощение. Вы могли играть молодых или старых людей, прекрасных или отвратительных. Самих себя вам приходилось играть редко. Надо было входить в чей-то образ.

Теперь Майкл Кёртиц, очень опытный и талантливый режиссер-венгр, поднял ту же тему: ”Вы не правы, Ингрид. Вы не совсем понимаете, как это делается в Америке. Дело в том, что Америка предпочитает установившийся типаж. И публика, покупая билеты, тоже хочет именно этого. Она платит деньги, чтобы Гари Купер был Гари Купером, а не горбуном из Нотр-Дам. Вы просто погубите свою карьеру, пытаясь быть неузнаваемой в каждой роли. С этого времени вам надо быть только Ингрид Бергман; делайте одно и то же, играйте похожие роли, и вы разовьете именно ту грань своего таланта, за которую публика вас полюбит”. ”Ну нет, — сказала я. — Этого делать я не буду. И постараюсь быть, насколько смогу, разной”.

Мне нравился Майкл Кёртиц. Он был хорошим ре-



жиссером. Но работа над "Касабланкой" начиналась из рук вон плохо, хотя вины его тут не было. Просто с самого начала велись бесконечные споры между Холом Уоллисом, продюсером, и писателями, братьями Эпштейн и Говардом Кохом; каждый день за ленчем Майкл Кёртиц спорил с Холом Уоллисом. В сценарий постоянно вносились изменения. Съёмки проходили каждодневно, без всякой подготовки. Нам вручался текст, и мы пытались осмысленно произносить его. Никто не знал, как будут развиваться события в фильме дальше, чем он закончится. Это, конечно же, не помогало нам войти в образ. По утрам мы спрашивали: "Кто же мы все-таки? Что мы здесь делаем? На что Майкл Кёртиц неизменно отвечал: "Мы сами пока не знаем, давайте пройдем сегодня эту сцену, а завтра посмотрим, что к чему".

Это было нелепо. Ужасно. Майкл Кёртиц не знал, что он делает, потому что и ему был неведом ход сценария. Хэмфри Богарт бесился, не имея ни малейшего представления о том, что происходит.

А я все это время жаждала узнать, в кого я должна быть влюблена: в Пола Хенрайда или в Хэмфри Богарта? "Мы это и сами еще не знаем. Пока просто играй что-то среднее". Но я не отваживалась смотреть с любовью на Хэмфри Богарта, тогда бы мне пришлось без всякой любви смотреть на Пола Хенрайда.

Было решено отснять два варианта окончания фильма, так как никто не мог решить: улетать ли мне с мужем на самолете или оставаться с Хэмфри Богартом? Мы снимали первый вариант, где я попрощалась с Хэмфри Богартом и улетала с Полом Хенрайдом. Потом, если вы помните, Клод Рейнс и Боги скрываются в тумане, и звучит знаменитая фраза: "Я думаю, Луи, это начало прекрасной дружбы". Тут же все решили: "Все. Это как раз то, что нужно. Второй вариант снимать не будем. Это замечательная заключительная фраза".

Но они не подозревали, что эта фраза будет заключительной, пока не услышали ее. И конечно же, они тогда не догадывались, что фильм завоюет "Оскара" и со временем станет классической лентой.

На съемках этой картины собралась замечательная актерская группа. Но из-за трудностей со сценарием мы все безумно нервничали, я так и не разобралась в Хэмфри Богарте. Да, я целовала его, но при этом совсем не знала как человека.

Он был всегда вежлив. Однако я постоянно чувствовала дистанцию. Нас будто разделяла стена. Меня это как-то отпугивало. Тогда же в Голливуде снимался "Мальтийский сокол", и я довольно часто ходила смотреть на Богарта в перерывах между съемками "Касабланки". Мне казалось, что это поможет мне узнать его лучше.

Возможно, основная причина того, почему фильм "Касабланка" стал ныне легендой, классической лентой, состоит в том, что он имел отношение к *нашей* войне. Редко приходится актеру работать в столь драматических условиях — почти на ощупь, в неизвестности, черпая силы лишь в эмоциях. Ведь поражение тогда казалось вполне возможным, тогда как победа была еще так далека. "Касабланка" оказала колоссальное влияние на действия союзников.

Скажи, однако, кто-нибудь Ингрид во время работы над "Касабланкой", что с этим фильмом она войдет в кинолегенду XX столетия, она наверняка протянула бы свое любимое "нет".

Пока Ингрид снималась в "Касабланке", с гор, где проходили съемки фильма "По ком звонит колокол", стали доходить слухи о том, что не все там благополучно. Первыми почуяли запах новостей сотрудники "Парамаунта" и репортеры, хотя им были представлены всекие доказательства успешной работы, одним из которых было, пожалуй, самое оригинальное за всю историю кинематографа: "Когда Веру снимали сверху, свет, очевидно, высушил ее лицо".

На деле все оказалось гораздо проще. Истинная беда заключалась в том, что Вера была балериной. Ей пришлось скакать по горам, как маленькому дикому животному. А Вера, естественно, боялась за свои ноги. Для нее ноги были так же дороги, как для меня — лицо. Если бы я увидела несущийся на меня поезд, то первым делом закрыла бы лицо. Вера должна была защищать свои ноги. Как только на студии увидели первые кадры фильма, отснятые в горах, это сразу поняли и решили, что Вера все-таки не годится на эту роль. Поэтому ее отозвали из фильма "По ком звонит колокол" и поставили в другую картину.

Закончив "Касабланку", я сразу же собралась в Рочестер — к Петеру и Пиа!

Потом из офиса Селзника пришли новости: "Па- рамаунт" захотел попробовать меня. Нет, не актерские пробы — с этой стороны они меня знали. Они жаждали выяснить, как я буду выглядеть с короткими волосами. И потом, не против ли буду я остричь волосы? Я сказала, что охотно дала бы отрезать голову за роль Марии. Пробу сделали на следующий же день после окончания "Касабланки". Маш не остригли, только зачесали волосы вверх и закололи.

Сэм Вуд должен был прибыть в воскресенье посмотреть пробу и сразу же позвонить мне, чтобы высказать свое мнение. Я никогда не забуду то воскресенье. Телефон стоял на расстоянии вытянутой руки, и весь день я ждала звонка, будто сидела рядом со змеей, готовой меня ужалить. Он

завонил! Я схватила трубку! Но это был Петер, который беспокоился в Рочестере: "Какие новости? Что слышно?" Я сказала ему, что перезвоню, как только узнаю что-то новое. Положив трубку, я застыла рядом, не в силах отвести от нее глаз. До полуночи я продолжала смотреть на нее. Но звонка от Сэма Вуда не было. Вывод напрашивался сам собою: ему не понравилась проба. Если бы понравилась, он бы позвонил, а звонить лишь для того, чтобы извиниться, ему трудно.

На следующий день я была на студии "Уорнер Бразерс", где снималась для рекламы "Касабланки", когда кто-то позвал: "Ингрид, вас к телефону". Я взяла трубку. Это был Дэвид. Его глубокий, сочный голос произнес: "Ингрид, ты Мария".

Щеки Ингрид пылали румянцем, когда она вышла из комнаты после разговора с Селзником. Руководители студии объявили, что она должна немедленно, сию же минуту, отправляться в горы, на место съемок.

Ее отвезли за 450 миль, в горы Сьерра-Невады. **Прошлой** зимой Сэм Вуд едва не замерз до смерти, снимая батальные сцены, людей и животных, пробиравшихся по ледяным тропам. Он до сих пор не мог забыть 7 декабря 1941 года, когда он обдумывал, как в три дня закончить съемки сцен бомбежки партизанского лагеря, а радио вдруг сообщило о настоящих бомбах, рвущихся в Пёрл-Харборе. Это означало, что Соединенные Штаты вступили в войну.

Автомобиль Ингрид промчался через маленький городок Сонору, пересек перевал и остановился у хижин, построенных специально для натуральных съемок. Ингрид вышла из машины и слегка озадаченно оглянулась.

Я увидела красивого мужчину, спускавшегося по склону горы и направлявшегося ко мне. Мы взглянули друг на друга, и я, как положено, покраснела. "Привет! Вы — Мария?" — спросил он. Я покраснела еще гуще. Тогда Гари Купер сказал: "Пожалуй, нам лучше найти Сэма Вуда". Мы нашли Сэма Вуда, и меня повели в хижину, где я должна была жить вместе с Рут Робертс. У дверей стоял каучуковый солдат — ими обычно пользовались во время съемок, когда нужно было изображать мертвцов на поле битвы. На его шее висела табличка с надписью: "Добро пожаловать, Мария". Чуть позже я вышла из своей хижины — с текстом в руках. Ко мне подошел Гари. У него не было текста; облокотившись о стенку съемочного вагончика, он взглянул на меня сверху вниз (немногие в Голливуде могли так смотреть на меня) и предложил: "Может быть, нам немного поработать над

текстом?" "Да, конечно, — сказала я. — Сейчас придет Рут, и мы сможем начать".

Он начал что-то говорить. Я решила, что он продолжает о чем-то спрашивать меня, потому что интонация его совершенно не изменилась. Он оставался самим собою, и было совсем не похоже, что он кого-то играет или изображает. Поэтому я спросила: "Простите, что вы сказали? Я не поняла, о чем вы говорили". На что он с легким упреком ответил: "Это же текст, я читаю текст". — "Ах, так это текст", — покраснев в очередной раз, промолвила я. Потом я узнала, что когда работаешь с Гари Купером, то возникает ощущение, будто никакой работы-то и нет. Во всяком случае, кажется, что он не делает ничего. Он произносит текст, а выражение его глаз, лица остаются неизменными. Он смеялся, разговаривал со мной, и меня не покидало чувство, что ничего пугного из этого не выйдет. Так не бывает. Начинаясь съемка, и я по-прежнему была убеждена: абсолютно ничего не делает. Но вот я просмотрела отснятые куски с его участием... Личность этого человека была огромна, он обладал силой власти над зрителем. И это выражали его глаза, его лицо, но выражали удивительно деликатно, без всякого наигрыша. Вы не замечали мощи этого человека, пока не видели его на экране. Он был просто великолепен, самый "неиграющий" и самый естественный актер, с которым мне когда-либо приходилось работать.

Я любила свою Марию. Когда я получила эту роль, то начала работать без сна и отдыха. Я изучила все, что Хемингуэй писал о ней. Я отключилась от всего мира, стараясь проникнуть в суть моей героини. Я знала: женщина, когда любит, полностью забывает о себе,

о своих интересах. Единственное, о чем она думает, — это о человеке, которого она любит, что значит она для него, как может сделать его счастливым. И живет она только для него.

На съемочной площадке я ликовала. Какое чудо — я работаю вместе с Гари Купером.

Помню, как однажды кто-то из репортеров передал мне слова Гари: "Она принадлежит к числу тех актрис, с которыми необычайно легко работать. Мне не приходится ждать, пока она разбирается со своим гримом. Или с прической. Она об этом просто не думает. Но она приподнимает каждый эпизод, потому что она необычайно естественна".

Как приятно было это слышать! В характере Гари были те искренность и доброжелательность, которые нельзя не заметить на экране. Однажды Рут сказала мне: "Ингрид, перестань так смотреть на него, ты же не можешь отвести от него глаз. Я знаю, что по фильму ты влюблена в него, но не влюбляйся уж слишком".

Это была замечательная, огромная, прекрасная роль. А короткие волосы стали необычайно модны в Америке. Все женщины захотели иметь такую стрижку, как моя Мария.

В то лето 1942 года нам было радостно в горах. Да, шла война. Мы не забывали о ней, потому что среди нас были русские, поляки, югославы, французы, греки, испытавшие, что это такое. Я беспокоилась о Швеции. Что будет, если мою страну покорят нацисты? Я надеялась, что американский народ не повернет против моих соотечественников. Швеция, как и Швейцария, была окружена, отрезана и совершенно беспомощна перед врагом. Она мало что могла сделать. И я надеялась,

что в случае трагического нашествия американцы не забудут об этом.

В горах Сьерра-Невады мы были далеко от всего мира. Это было наше убежище. Рут и я делили одну хижину, так же жили и остальные. По вечерам готовили ужин — то Катина Паксиноу, замечательная греческая актриса, бежавшая из Греции после вторжения нацистов, то Рут, то кто-то еще. Жизнь была проста и романтична среди звезд и высоких скал.

Климат там был невероятным. Мы зябли по утрам, потели от полуденного зноя и замерзали ночами. Мне нравился мой гардероб: старая пара мужских брюк, которые завязывались веревкой на талии, и старая рубашка. Единственное, чем я могла разнообразить свой костюм, — длиной рукавов: то ли опускать их, то ли закатывать. Мы пробыли там долго — большую часть лета и начало осени, всего девять-десять недель.

Пока мы были в горах, Сэм Вуд прочитал роман Эдны Фербер "Саратогская железнодорожная ветка". Потом он дал почитать его мне, а я — Гари. Мы с удовольствием работали в фильме "По ком звонит колокол", все прошло прекрасно, — почему бы нам не попробовать сделать вместе еще один фильм?

"Касабланка" и "По ком звонит колокол" шли, что называется, в затылок друг другу, но выпущены они были с интервалом в девять месяцев. "Касабланка" стала пользоваться колоссальным успехом с первого же просмотра. Практически каждая статья в газетах носила восторженный характер. Оглушительный успех сопутствовал ей и все последующие десятилетия.

Когда начали появляться первые отклики на фильм "По ком звонит колокол", Дэвид Селзник послал Ингрид телеграмму:

"Дражайшая клиентка.

Пресса не добавила ничего нового к тому, что я утверждал все эти годы. Поэтому, надеюсь, ты представляешь, как я счастлив и горд. По сути дела, я еще более смел, чем они, в пророчествах относительно твоего будущего. В воскресенье вечером в присутствии 25 человек я публично заявил, что еще в этом году тебя признают наконец величайшей актрисой всех времен. Ну вот, если и от этого не закружится твоя прелестная шведская головка, значит, больше тебе ничего не страшно и, значит, я не зря старался все эти годы.

Шведский любовник".

Но вопреки телеграмме Дэвида отзывы были разными. В то время как "Нью-Йорк геральд трибюн" заявила: "Экранизация прекрасной литературы прошла триумфально", Кейт Камерон в "Дейли ньюс" написала: "В фильме так много волнующего, прекрасного и чрезвычайно интересного, что с сожалением приходится констатировать: фильм еще более растянут, чем вдохновенный опыт, осуществленный в театре". Босли Краутер из "Нью-Йорк тайме" считал: "Замечательный роман Хемингуэя о гражданской войне в Испании пришел на экран, сохранив яркость всех персонажей", а Герб Стерн из "Скрин" заявил: "Книгу так деликатно выпотрошили, что содержимое романа оказалось искусно спрятанным за политической и сексуальной стороной фильма. Картина слабо отразила жестокую реальность мира, в котором мы живем".

Журнал "Тайм" подвел итоги: "Как бы ни пытались заглушить удар колокола, но надо признать, что двадцатисемилетняя шведская актриса ударила в него с такой силой, какой не было слышно с той поры, когда ее великая соотечественница Грета Гарбо очаровала полмира".

Эрнест Хемингуэй написал большой роман "По ком звонит колокол". Перенести его на экран целиком было, конечно, невозможно. Вся политическая линия осталась за кадром, поскольку в Голливуде боялись, что кому-то она может не понравиться. Они даже не пытались выяснить, кто же там был прав, а кто виноват. Конечно, у Хемингуэя-то было строгое мнение относительно того, на чьей стороне был он. Поэтому, как только он вернулся из Китая, я спросила его с надеждой:

— Вы смотрели фильм?

— Да, — сказал он. — Пять раз.

Это меня страшно обрадовало.

— Пять раз! Вам он так понравился?

— Совсем не понравился. После первых пяти минут я не мог выносить это дальше и вышел. Они вырезали все. мои лучшие куски, там не осталось никакого смысла. Потом я вернулся. Подумал, что надо все-таки досмотреть его до конца. Снова немного посмотрел и вышел. Мне понадобилось пять попыток, чтобы просмотреть весь фильм. Вот так он мне понравился!

У Ингрид Бергман существовала своя система оценки.  
"Это был мой первый цветной фильм. Мы работали 12 недель в горах и 12 недель на студии. "Парамаунт" истратил 3 миллиона долларов. Съёмки доставляли мне колоссальное наслаждение, особенно участие в них Гари Купера. Плохо только, что мое радостное состояние заметно на экране. Видимо, я была слишком счастлива, чтобы правдиво сыграть трагический образ Марии".

Ингрид частенько открывала свою "Книгу". Но до конца 1943 года она была слишком занята. Последние 12 страниц остались пустыми.

## ГЛАВА 8

Ингрид надеялась встретиться вскоре с Гари Купером и Сэмом Вудом в работе над "Саратогской железнодорожной веткой". Она писала в те дни Рут Робертс:

"У меня есть новости, которые, я думаю, покажутся тебе интересными. После того как я отправила телеграмму Дэвиду, он мне позвонил. От сценария "Саратоги" он не в восторге, но книга ему понравилась. Поэтому сценарий нужно было срочно подработать. При этом он совершенно не мог понять, как студия "Уорнер" смогла представить меня в роли Клео Дю-лейн, когда она просто создана для Вивьен Ли. Он жаждал спасти всех от неминуемого позора, не разрешая мне сниматься. У меня ведь нет власти! Я не могу выглядеть развратной! Я просто не смогу произнести такой текст!

Но я стояла на своем. Он умолял меня представить, что будет с моей репутацией, если после Марии я решусь играть Клео. Он сказал, что позвонит мне на следующий день, а тем временем собирался встретиться с Вудом (который подписал контракт). Он позвонил, надеясь на то, что я все-таки не решусь. Но нет, я стала убеждать его, что он трус, а я никогда не была и не буду трусихой, даже если мне нужно будет играть роль, предназначенную Вивьен Ли. Неужели ему хотя бы не интересно будет увидеть, как я это сделаю? Если он не в состоянии представить, как я буду произносить такой текст, я это продемонстрирую. Разве все это не любопытно? Я не собираюсь удивить только его, я хочу удивить всю нацию, если она имеет что-то против моего выступления в этой роли.

Конечно, Сэм знал, что я была не Вивьен. Но если те, кто вкладывает в это дело деньги, рискуют, то почему бы не сделать то же Дэвиду? Если бы я могла оказаться рядом с ним, чтобы он увидел эту походку, жесты, мимику, услышал манеру говорить, почувствовал бы, на что я способна, вот тогда я бы переубедила его. А телефон превращает меня в мямлю. Во всяком случае, он поговорил с Вудом. А Сэм Вуд сказал, что я так хороша, что смогу сделать все! Он очень



хотел, чтобы я снималась. Дэвид не сумел бы выдумать такую историю, значит, так все и было. Ну разве он не прелесть — дорогой малыш Сэмми?

Дэвид был потрясен. "Все, должно быть, сошли с ума, — сказал он. — Им все равно, что ты шведка. Им все равно, что ты не похожа на француженку. Им все равно даже то, что ты не сможешь это сыграть".

Он собирается за несколько дней все обдумать. Что мне остается делать, кроме как сидеть и ждать? Сегодня звонил из Нью-Йорка Хол Уоллис. Он волнуется, как бы я не потеряла интерес к роли после разговора с Дэвидом. Я ему рассказала, что произошло, и он был просто счастлив. Сказал, что разговаривал вчера с Гари и тот почти у него в кармане (он так думает). Держу пари, что Гари сначала захочет узнать, что происходит со мной и со сценарием. Кстати, Дэвид даже подумать не мог, что Гари согласится на такую маленькую роль. Они пытаются одурачить меня, и в конце концов Флинн будет героем. Я сижу как на иголках. Если проиграю, попытаюсь посмотреть на все это глазами Дэвида. Я ведь всегда говорю: самое гнусное — это когда тебя заставляют делать то, что ты терпеть не можешь.

С любовью. Ингрид".

Рочестер, вторник, утро. Все спят.

"Дорогая Рут! Моя дорогая Рут, я не могу заснуть. Ложусь позже всех, а сейчас спустилась вниз написать тебе письмо. Тихо, темно, а в голове самые невероятные мысли. Дэвид позвонил мне вчера вечером, после разговора с Сэмом, и сказал: "Слушай, меня купили наполовину. Сэм обещал сделать все, чтобы девочка для тебя годилась". И потом, смеясь, добавил: "Сэм просто не в себе, когда речь заходит о тебе. Он борется за тебя не на жизнь, а на смерть". Но если Дэвид наполовину согласен, я постараюсь сделать все остальное. Сэм приезжает в Нью-Йорк в воскресенье утром, чтоб увидеть меня. Дэвид говорит, что мне не следует соглашаться, пока не будут сделаны необходимые изменения. Если Сэм согласится с моими предложениями, Дэвид сдастся. Ну конечно же, Сэм согласится".

31 января 1943 года:

«...я оставляю Рочестер в воскресенье вечером. По заказу Военно-информационного ведомства буду занята в документальном фильме "Шведы в Америке"».

Позднее:

"0 Рут. Все великолепно! Только что мне позвонил Дан и сказал, что Гари подписал контракт. Я получила эту роль! Сейчас могу только писать: "Моя! "Саратога" моя!" Вот теперь я действительно чувствую себя прекрасно. Петер

просто с ума сходит, видя, что я опять тебе пишу. Он говорит, что у меня масса дел перед отъездом. И он, конечно, прав. Поэтому оставляю тебя, чтобы заняться делами. Очень люблю тебя и счастлива, что *мы* добились своего. Помнишь, как мы давным-давно читали этот роман в горах?”

Джо Стил, новый шеф рекламного отдела у Дэвида Селзника, встретил Ингрид на перроне вокзала Миннесоты перед началом съемок фильма по заказу Военно-информационного ведомства, призванного продемонстрировать, как шведские эмигранты успешно ассимилировались в американском обществе, и показать, что США представляют нации, объединившиеся против общего врага.

Джо был благородным, старомодным американцем. В нем не было ничего от типичного голливудского гоедставителя рекламы. Он должен был заботиться об Ингрид, но он вовсе не представлял, кто и что его ожидает. Первое, что потрясло его, были ее размеры — пять футов девять дюймов крепкой крестьянской фигуры. Второй неожиданностью было появление рядом с ней приятной темнокожей служанки и хорошенькой белокурой девочки лет четырех, такой же разговорчивой и спокойной, как ее мать. Несмотря на долгий опыт общения с кинозвездами, Джо Стил совершенно не был готов встретить столь оригинальное существо, как Ингрид. Ее способность переносить неудобства, холод, использовать снежный сугроб как игровую площадку, где она веселилась вместе с Пиа, изумляла его. Его поражала и ее работоспособность. Когда бы он ни просил ее позировать для рекламы, она всегда делала это с присущим ей обаянием. А когда она встречалась со старыми шведками в их домах, то по щекам ее текли настоящие слезы. Более всего его сбивало с толку полное отсутствие в ней сознания собственной значительности. Кинозвезды ведут себя иначе, когда из-за заносов приходится сидеть без еды в холодном поезде, а впереди ждет дорога в 2000 миль. На остановках Ингрид первая мчалась покупать сэндвичи, пока Джо пытался раздобыть какие-нибудь напитки. Нагруженные, они прыгали в трогавшийся поезд и, задыхаясь, падали в свои кресла.

В одной из своих первых статей, опубликованной в журнале по кино, Джо писал: "Иногда мне кажется, что она самая красивая женщина из всех увиденных мною. Если то, о чем я рассказываю вам, не красота, то в прожитых мною сорока с лишним годах не было никакого смысла и я ничему не научился". Глубокая и прочная дружба, постепенно складывавшаяся между ними, связала Джо и Ингрид на долгие годы.

Поездки по Америке с целью сбора средств для фронта, выступления в концертах на Аляске были, как я теперь понимаю, формой моих "побегов" в те годы.

Не кто иной, как Петер сказал: "Ты должна сделать что-нибудь в помощь фронту. Нам ведь повезло: Швеция не оккупирована, а мы далеко от войны". Я согласилась. Сам Петер работал в госпитале, а я только и делала, что снималась в кино. Итак, я ездила по Америке, читая стихи, рассказы, произнося речи. Правда, Петер решил, что этого недостаточно, и я, конечно же, опять с ним согласилась.

Я считала, что мне нужно постараться как-то развлечь солдат, хотя это было для меня довольно сложно, я ведь слыла актрисой, а не звездой кабаре. Я предложила свои услуги Военно-информационному ведомству и подписала с ним контракт. Там меня спросили: "Не хотите побывать на Аляске? Туда, правда, ехать никто не желает. Все предпочитают острова Тихого океана". Я подумала, что на островах полно змей, насекомых, а я их терпеть не могу, и решительно ответила: "Я поеду на Аляску". Но я совершенно не представляла, с чем буду выступать. Рут подсказала: "Мы инсценируем новеллу О'Генри, нарядим тебя в шведское платье, и ты будешь танцевать народный танец". Неоценимую помощь оказала, конечно, шестилетняя Пиа. Она сказала:

—Мамочка, ты так хорошо рассказываешь. Расскажи им те истории, что рассказываешь мне. А потом станцуй что-нибудь, спой.

—Но, Пиа, милая, я не умею ни петь, ни танцевать, — взмолилась я.

—Нет, мамочка, умеешь. Если ты делаешь это для меня, значит, сможешь сделать и для них. И вот что еще я тебе посоветую: возьми игрушки, которые я тебе отберу, и дай их солдатам, пусть они поиграют.

Именно с ее предложения я и начинала свой номер. Я сообщала солдатам, что моя маленькая дочка прислала им игрушки, и это их очень веселило.

В нашей "труппе", кроме меня, выступали еще три девушки и актер Нил Гамилтон. Программа была не особенно хороша, но солдаты на Аляске оказались совсем не избалованными зрелищами, им все очень нравилось. Нил Гамилтон показывал фокусы, одна из девушек танцевала, другая пела, третья играла на аккордеоне, но главным достоинством концертов было, безусловно, то, что солдаты видели на сцене симпатичных молодых женщин.

Письмо Ингрид, адресованное Рут и датированное 28 декабря 1943 года, было озаглавлено: "Похороненная где-то в снегах Аляски".

"Поскольку по утрам я встаю рано, у тебя есть возможность послушать меня, пока остальные не проснулись. Мы — в пустыне, в снежной пустыне. Делаем по два рейса в день. Утром вылетаем, приземляемся и даем одно выступление до обеда, беседуем, подписываем автографы, позируем перед фотоаппаратами наших зрителей. Потом едем в другое место и вечером даем еще два концерта. Я страшно охрипла и подумываю о том, чтобы на всякий случай подготовить танцевальный номер...

Первые три дня мы провели в Анхоридже. Это огромное место. Нас все время окружали здешние парни — и в перерыве между концертами, и после них. Поверишь ли ты, если я расскажу тебе, как отплясывала с парнем из голливудского Палладиума джиттербаг посередине клуба, а вокруг глазели на нас пятьсот ребят? Потом я танцевала шведский народный танец с норвежским парнем. Солдаты были очень довольны этим вечером, они говорили, что мы первые, кто предпочитает их общество компании генералов. Мы побывали еще в двух госпиталях.

Собой заняться некогда. Пока завтракаю, успеваю подписать тысяч пять фотографий (обед и ужин проходят уже в другом месте и, значит, в другом окружении). Один из ребят сказал: "Когда видишь такую женщину, как вы, опять хочется жить..."

То, что мы здесь, порой кажется нереальным. Особенно когда, просыпаясь утром в крошечной тьме, мы тащимся по колено в снегу к нашему самолету, а потом летим над этим диким белым миром.

*29 декабря.* В настоящий момент мы играем в ангаре, и я даже не могу сказать, сколько ребят собралось здесь. Мы сидим в санитарной машине, сценой стал

грузовик. Очень холодно, у меня ужасный насморк, и чувствую я себя отвратительно. Мы слишком быстро меняем место. Думаю, надо бы остановиться и денек передохнуть. Конечно, все это довольно весело, но у каждого есть свой предел сил, а в этом ангаре стоит страшный шум. Ребята окружают артиста плотным кольцом, поэтому акустика очень плохая. Во время первого концерта я готова была расплакаться: стоял такой шум, что я не могла произнести ни слова. Мы живем неплохо, но внутри помещения такая ужасающая духота, что находишься на грани обморока. А когда выходишь наружу, дыхание перехватывает от холода”.

”Мы танцевали с солдатами, ели и пили с ними за одним столом, посещали госпитали, и я, конечно, простудилась. Везде была страшная духота, я открывала двери, выходила на снег со словами: ”Умираю от этой жары”. Я и действительно чуть не умерла, схватив воспаление легких. Так что Новый год мне пришлось встречать совсем не так, как предполагала, а в военном лазарете.

Мы летаем на маленьких самолетах — только пилот и один летчик сзади. Внизу не видно ничего, кроме снега. Мы все время спрашиваем: ”Что это там, внизу?” И оказывается, что в нескольких домах размещены сотни две солдат, изнывающих от безделья. Они месяцами никого не видят. Война здесь не чувствуется, над Аляской не пролетела ни одна пуля. Когда к ним спустились эти маленькие самолеты, они были счастливы”.

Война шла своим чередом, и своим чередом шла жизнь в Голливуде. Ингрид начала сниматься в ”Саратовской железнодорожной ветке” с Гари Купером. Ее Клео Дюлейн скользила по фильму в высоко взбитом черном парике, в атласной нижней юбке с пышным турнюром, плотно обтягивающей бедра, с ярко накрашенными губами. Как отличалась эта женщина от коротко остриженной Марии, маленькой горной козочки из фильма ”По ком звонит колокол”.

Я играла эту гнусную тварь — испорченную до мозга костей, эгоистку, постоянно взвинченную, вечно орущую. Перед началом съемок я от многих слышала: ”Это совершенно не ваша роль”. Но я пропускала эти слова мимо ушей, потому что точно знала, что хочу сделать. Я стала нью-орлеанской стервой, а это было для меня совершенно внове.

Критика одобрила игру Ингрид.

Закончив "Саратогскую ветку", она вернулась в Рочестер, чтобы запереть дом. Петер должен был ехать в Калифорнию — отработать последний год в ординатуре клиники в Сан-Франциско.

В апреле она писала Рут:

"Я так рада, что покидаю Рочестер. У нас не кончаются прощальные вечеринки, поэтому я стряпаю. Вчера устроила шведский ужин на шестерых: свинина, селедка всех сортов. Они были в восторге. Я тоже. Во вторник у нас будет одиннадцать человек из клиники, и я собираюсь повторить то же самое.

Дэвид прислал мне конспект "Долины решимости". Боже, ну и роль! Это как раз то, в чем он предпочитает меня видеть. Точно то же самое, что в фильме "У Адама было четыре сына". Мужественная женщина, сильная и невероятно скучная. У нее столько достоинств, что от этого можно просто заболеть. Ох уж эти гувернантки, которые несут красоту и порядок в разрушенные семьи, с их несчастной любовью, с их жертвами и помощью ближним... Где мое ружье?"

От агента Ингрид Фелдмана, не оставявшего в покое Дэвида Селзника, приходили новые предложения. На этот раз речь шла о главной роли с Шарлем Буайе в фильме "Газовый свет", экранизации "Улицы Ангела". Эта вещь заинтересовала Ингрид, когда она увидела ее на сцене нью-йоркского театра. Однако и здесь нужно было преодолевать всевозможные препятствия!

Начинает переговоры Дэвид Селзник, который немного погода звонит мне и сообщает:

—Очень жаль, но ты не будешь сниматься в этом фильме.

—Не буду сниматься? С Шарлем Буайе в главной роли! — Я чуть не умерла. — Что случилось?

—Шарль Буайе хочет, чтобы его имя стояло первым.

—Ну и что? Пусть стоит первым.

—Ни в коем случае. Ты теперь звезда. Я проделал большую работу, чтобы сделать из тебя звезду. Ты должна идти первой.

—Но разница скажется только в том, что "Шарль Буайе" будет стоять в левом углу экрана, а мое имя в правом?

—Совершенно верно. Мы не можем с этим согласиться.

—Но оба имени одинаковой длины и оба будут расположены сверху, над названием фильма. Мне безразлично, на какой стороне экрана появится мое имя. Мне все равно, где оно будет — сверху или снизу. Я хочу работать

с Шарлем Буайе.

—Ничего не поделаешь. Это вопрос престижа. Если твое имя не поместят сверху, мы, скорее всего, не будем снимать этот фильм.

—*Мы*, скорее всего, не будем. А я скорее умру, чем не буду.

Я почти потеряла надежду, потому что Шарль Буайе ревниво относился к подобным вещам. Он был звездой гораздо дольше, чем я. Поэтому мне пришлось плакать, рыдать, умолять, прежде чем Дэвид уступил. Правда, с большой неохотой.

Первая же сцена подарила следующую трудность. Я всегда умоляла своих режиссеров: "Пожалуйста, не начинайте фильм с любовной сцены". Съёмки каждого фильма идут, как правило, вне какой бы то ни было последовательности. Все зависит от того, где находится площадка или какие декорации нужно ставить сначала. Мне почему-то почти всегда доставались сцены со страстными объятиями еще до знакомства с партнером. Помню, как много лет спустя на съемках фильма "Любите ли вы Брамса?" (в Америке он шел под названием "Снова прощай", поскольку, как мне объяснили, публика обычно спрашивала, кто такой Брамс) я пригласила Энтони Перкинса в свою уборную (он должен был играть моего юного любовника) и попросила: "Тади бога, поцелуйте меня". Энтони сделал это дважды, а потом улыбнулся и спросил: "А для чего это?" Я ответила: "Нам придется делать это позднее в фильме, а я вас не знаю, поэтому ужасно стесняюсь и краснею. Будет гораздо лучше, если первую репетицию мы проведем здесь. Тогда я не буду с ужасом ждать момента, когда это придется делать в присутствии целой гвардии операторов и других членов съемочной группы". Он усмехнулся, потом сказал: "Хорошо". Поцеловал меня еще раз и спросил: "Так нормально, да? Ну и прекрасно". Он был очень мил, и мне стало гораздо легче. Потом мы стали друзьями. Камера меня совсем не пугает, но интимные сцены для меня просто пытка, особенно когда партнер совсем незнаком.

А с Шарлем все это вообще напоминало бред! Как всегда, съемки начинались вне всякой последовательности. Я приехала на поезде в Италию. Спрыгнув с подножки вагона, я бегом устремлялась к середине платформы, где стоял Шарль, готовый принять меня в объятия и страстно расцеловать. Ни одной женщине, находящейся в здравом уме, не пришло бы в голову сопротивляться, пожелай ее поцеловать Шарль Буайе. Но всю эту беготню мне пришлось взять на себя из-за того, что он стоял, взгромоздившись на маленький смешной ящик, — я была на несколько дюймов выше его. Пришлось собрать всю осторожность, чтобы не

сдвинуть этот ящик. Нам гораздо проще было бы умереть от смеха, чем изображать любовников.

Но я считаю Шарля Буайе самым интеллигентным из всех актеров, с которыми мне приходилось когда-либо работать, и одним из самых великолепных. Он был очень начитан, прекрасно образован и очень *разный*. Он открыл на Ла Синега Бульвар французскую библиотеку и организовал там французское общество. У него был дивный голос, прекрасное произношение и красивые бархатные глаза...

В "Тазовом свете" он играл человека, который сначала женится на мне, а потом пытается свести меня с ума, потому что в действительности ему нужна не я, а драгоценности моей тетушки, спрятанные в нашем старом, ветхом доме.

Шарль был женат на Пат Паттесон, английской актрисе, которая отказалась ради него от своей карьеры. Лет десять они ждали ребенка, и как раз за несколько месяцев до съемок "Тазового света" Пат забеременела. Во время работы над фильмом Шарль все время бегал к телефону, чтобы узнать, как дела у Пат. Я никогда не забуду, как зазвонил телефон, Шарль выбежал и вернулся со слезами на глазах. У него родился сын. "Шампанского! Всем шампанского!" Слезы Шарля и шампанское смешались в бокалах. В тот день съемки прекратились. Можно было подумать, что ни у кого в мире раньше не рождались сыновья.

Мы были так счастливы за него, а он и Пат просто обожали своего мальчика, маленького Мишеля. Помню, четырем годами позже, когда мы вместе снимались в "Триумфальной арке", Шарль привел малыша,



чтобы показать нам. Тот был так же красив, как его отец, с теми же бархатными глазами. Шарль ужасно гордился им.

После "Триумфальной арки" прошли годы, прежде чем мы встретились снова, но это было уже в 60-е годы. Я жила во Франции, и когда встретила Шарля, то увидела только тень человека, которого знала раньше. Мне была известна лишь часть его трагической истории. Мишель вырос, превратился в молодого сильного мужчину, унаследовав от отца эмоциональность и уязвимость. Как вы думаете, что подарил Шарль сыну в день, когда ему исполнился двадцать один год? Ну конечно же, мечту любого юноши — ключи от собственной квартиры.

Юный Мишель влюбился в девушку; что произошло потом на самом деле, вряд ли кому-то удастся узнать. Девушка находилась в квартире Мишеля, там был и другой юноша, в которого она, возможно, была влюблена. Как мне рассказывали, разразилось что-то вроде ссоры, скандала. Мишель вытащил револьвер, и то ли он хотел продемонстрировать "русскую рулетку"<sup>2</sup>, то ли еще что-то, но он приставил револьвер к виску, нажал на курок, и голову разнесло на части.

Ни Шарль, ни Пат так и не пришли в себя после этого. Они уехали из Голливуда, пытались жить в Женеве, потом Пат заболела и вернулась лечиться в Аризону. Но в 1978 году она умерла от опухоли мозга. Так ушли из жизни Шарля оба дорогих ему человека. Думаю, что жизнь для него стала невыносима. Он перестал разговаривать, никого не хотел видеть и спустя три дня принял повышенную дозу снотворного...

Это был несравненный актер. Никогда не забуду его в пьесе Жан-Поля Сартра "Красные перчатки" в Нью-Йорке. В театре сзади меня сидели две женщины. Как только он появился, они заныли: "О боже, и это Шарль Буайе! Маленький, с животом. И совсем лысый". После нескольких секунд этого нытья я повернулась к ним и сказала: "Подождите немного, пока он начнет играть". И они ждали. А он играл. Он играл, как всегда завораживая магией, крепко держа публику в руках. И две дамы не произнесли больше ни слова. Только громко и долго аплодировали в конце и вышли, не глянув в мою сторону.

---

2 "Русская рулетка" - опасная игра, по условиям которой револьвер заряжается одной пулей; барабан в револьвере прокручивается несколько раз, поэтому, нажимая курок, стреляющий не знает, пусто гнездо в барабане или в нем находится пуля. - Прим. перев.

На деньги, заработанные в основном Ингрид, был куплен дом на Бенедикт-Каньон-Драйв, 1220. Он был расположен на склоне холма, среди элегантных зеленых лужаек Беверли-Хиллз. Построенный в стиле ранчо, дом из камня и сосны напоминал им горный приют для лыжников. Главное место в доме занимала огромная гостиная с большим каменным камином. В последующие пять лет они добавили к дому плавательный бассейн и сауну.

Это было их жилище, и они пытались обжить его. Но Петер, ставший нейрохирургом, целыми днями, а часто и по ночам пропадал в лос-анджелесской клинике, Ингрид же находилась то на студии, то в концертных гастролях. Поэтому никто не мог сказать, что они жили там вместе, как нормальная супружеская пара.

Прежде чем мы осели в Бенедикт-Каньон, мои друзья из кино постоянно подшучивали надо мной, спрашивая: "Ты действительно считаешь ваш брак счастливым? Но вы же не бываете вместе. Он все время в разъездах, ты тоже. Вот посмотрим, что будет, когда в этом доме вы будете жить все время вместе. Тогда-то мы и узнаем, насколько удачен ваш брак".

Первый прием мы устроили по случаю новоселья. Здесь-то меня и поджидал первый большой сюрприз. Я составила список гостей, которых хотела пригласить, и решила посоветоваться с Айрин Селзник. В этот список вошли все, кого я любила: Рут Робертс, Айрин и Дэвид Селзник, операторы, сценаристы, актеры... Айрин просмотрела его и сказала:

1 — Никуда не годится. Ты не можешь соединить продюсеров и этого незаметного писателя. Нельзя совместить звезд и этого неизвестного актера.

— Но это же только вечеринка, — сказала я. — Наша первая вечеринка, по поводу новоселья.

— Пойми, нельзя поставить драматурга, оператора и мисс Робертс, репетитора по языку, рядом с главой "Коламбия Пикчерс". Это никому не понравится. Это просто невозможно.

Так я впервые получила строгий урок. Пришлось составлять совершенно новый список людей, стоящих наверху. Если я хотела пригласить всех остальных, то нужно было устроить еще один вечер, но ни в коем случае не смешивать две группы. Для меня это было настоящее потрясение. Я поняла, что все зависит от того, к какой группе ты принадлежишь. Если ты находишься на самом "верху" рядом с Селзниками, Гетцами, Майерами, Конами и Уорнерами, то должен оставаться на этом уровне. Но, к

счастью, существовала еще группа Хичкока: Хич и Альма общались со многими актерами, которых они любили. Им было безразлично, звезды те или нет. Жан и Дидо Ренуар, мои дорогие друзья, тоже объединяли широкий круг людей. Так в конце концов я обнаружила, что принадлежу сразу к трем группам.

Первая группа устраивала многолюдные приемы у себя дома или в специальных ресторанах — с роскошными буфетами около плавательных бассейнов, с дворецкими и многочисленными слугами. Все было лучшим из лучшего. Возьмите, к примеру, Сэма Шпигеля с его новогодним приемом. Если вас пригласили на прием к Сэму Шпигелю, это означало, что вы принадлежите к избранным.

Однажды на Новый год мне удалось уговорить Петера пойти туда вместе со мной. Я сказала: "Надо же хоть раз взглянуть, что это такое".

Впервые встречая Новый год в Америке, я не верила своим глазам. В Швеции этот день для всех совсем особый. Семейный день. Вы остаетесь дома. Ждете полуночи. Разговариваете о прошлом, о том, что может принести будущее; ну и, конечно, даете всякого рода зарок, вроде "бросаю курить" или что-нибудь похожее. А потом, когда наступает полночь, во всех церквях по всей стране раздается колокольный звон. По радио известный актер Андерс де Валь читает обычно стихи Теннисона о колокольном звоне. Все это слышится из громкоговорителей, установленных на всех улицах Стокгольма. Нет даже необходимости включать радио дома.

В Америке все происходит по-другому — с шумом, гамом, выпивкой. Из-за невероятного шума иногда даже не слышен колокольный звон. А к полуночи половина приглашенных уже куда-то разбредается.

Мы с Петером сидели до полуночи дома, разговаривали о прошлом, о будущем, потом сели в машину и поехали к Сэму Шпигелю. Я с нетерпением ожидала встречи с теми замечательными людьми, которые должны были прийти к Шпигелю. В те времена я любила бывать на людях. Но мы не смогли даже близко подъехать к дому. Машин было столько, что они образовали некий монолит. Я предложила: "Давай пройдемся

пешком”. Но и пешком мы не смогли подойти к дому: весь сад был забит людьми. Мы развернулись и поехали домой.

Все эти годы в Голливуде я устраивала небольшие домашние приемы со шведской едой. При этом я вовсе не собиралась с кем-либо соперничать. Приемы, которые я действительно обожала, бывали у Жана Ренуара. Все гости собирались в кухне прованского типа, где стоял большой выскобленный деревянный стол, а на нем были выставлены все сорта калифорнийских вин, чтоб сравнивать их с французскими. Мы наслаждались здесь чудесными дружескими, теплыми беседами. Так же было и у Хича, хотя он никогда не приглашал сразу больше восьми человек. “Большее количество гостей оскорбляет моих друзей”, — обычно говорил он.

Я не сразу обнаружила, как трудно приспособиться к голливудским нормам.

У меня никогда не появлялось желания купить норковую шубку. Когда я приехала в Голливуд и Дэвид Селзник узнал, что у меня ее нет, он был поражен. Он просто не мог этому поверить. У всех были норковые манто. А тот факт, что калифорнийский климат делал обладание ею совершенно бессмысленным, не имел никакого значения. Существовала мода: приезжая в гости, вы должны были бросить шубу в одной из дамских спалет. Кровать была завалена грудой норковых манто. Она просто стонала под этой кучей.

Когда я однажды приехала в Нью-Йорк, Дэвид позвонил Дану О’Ши и попросил отвезти меня в магазин, чтобы купить шубу. Правда, покупал не он. Платить за нее мне пришлось самой. Помню, вернувшись в Голливуд и придя в гости, я бросила свою шубку на прочие и с неприятным удивлением обнаружила, что моя и вполнину не так красива, как остальные. Она была слишком дешева, поскольку я вообще не покупаю “самое дорогое”. Кончилось тем, что я ее продала. Таков конец этой короткой истории.

Дэвид опять грустил: он почти уверился, что я так и не достигну статуса настоящей американской кинозвезды. На следующее рождество он от всей души подарил мне шубу из персидского каракуля. Она мне понравилась намного больше норковой. Дэвид успокоился: у меня было меховое манто, которое его не позорило.

Через десять лет в Риме повторилась та же история. **Потрясенный** Роберто Росселини спросил:



— Разве у тебя нет норковой шубы?

— Нет, — ответила я.

— Но у каждой женщины есть, — настаивал он. — Как случилось, что у тебя нет норковой шубы? Ведь у всех в Америке есть.

— Именно поэтому я и не купила шубу, которая есть у всех.

Что же он сделал? На следующее рождество он принес мне норковую шубу. Эту шубу я носила, потому что в Италии они есть далеко не у всех. Ну и, конечно, потому, что ее подарил Роберто. Она жива у меня до сих пор. Главное, я сумела использовать ее по назначению: подшила под плащ. Получился теплый, прекрасный плащ на норковом меху. Может быть, моим дочерям когда-нибудь он понравится.

Та же история повторялась с драгоценностями. Меня они никогда не волновали. Я не сходила с ума о г бриллиантовых браслетов, редко ношу бриллиантовые серьги или кольцо. Мое любимое украшение — длинная позолоченная цепочка и медальон. Несколько раз позолота сходилась, и приходилось ее восстанавливать. "Смешно золотить такое старье", — говорили мне у ювелира, на что я отвечала: "У меня для этого есть причины сентиментального свойства. Благодарю за работу".

Существовала еще одна проблема, которая вызывала во мне негодование: власть двух женщин — Лоуэллы Парсонс и Гедды Хупер. Их занятием было распространение всевозможных сплетен через свои статейки. Их сила ужасала меня. Я думаю, что кинокомпании совершенно напрасно позволили им подняться до высот, которые давали им возможность разрушать людские карьеры и жизни.

У Лоуэллы Парсонс намечалось какое-то торжество. Помоему, ее день рождения. Нам предложили внести по 25 долларов на обед в ее честь. Она прислала мне приглашение, которое я выбросила в мусорную корзину. Потом пришло еще одно. Я и это выкинула. И тут мой продюсер Уолтер Уонгер — в то время я снималась в "Жанне д'Арк" — спросил: "Ингрид, я так понимаю, что вы не ответили на приглашение Лоуэллы". Я ответила: "Да, я не хочу туда идти. Если я не отвечаю, то она поймет, что я не придю". "Ну, — сказал он, — этим бросаться не стоит. Скоро выходит фильм, и она постарается ему навредить. Парсонс всегда точит зуб на того, кто к ней не приходит". Я возразила: "Но я не намерена платить двадцать пять долларов за то, чтобы сидеть с кучей неприятных мне людей и прославлять

Лоуэллу Парсонс". "Ну ладно, я заплачу", — сказал он. "Дело не в деньгах, — настаивала я. — Я в состоянии заплатить двадцать пять долларов. Просто я не хочу туда идти". Наконец он сказал: "Ну хорошо, вы можете сказатья больной и послать ей цветы". "Нет. На ее приглашение можно ответить только однозначно: прийти или не прийти. Так вот я не приду". В конце концов он послал ей цветы от моего имени, сказав, что я больна или что-то в этом роде. Он спасал свой фильм. До такой степени все были запуганы.

Однажды я присутствовала при сцене приступа ярости у Гедды Хупер. Это было на приеме, который устраивала Соня Хени. Соня принадлежала к самому высокому кругу, поэтому ее приемы входили в разряд наиболее блестящих в Голливуде: ужины у плавательного бассейна, оркестры, дорогие сувениры для гостей, масса игр с ценными призами — все безумно элегантно. Еда специально доставлялась из Норвегии. Я сидела рядом с Джин Тирни. Она была беременна, хотя при взгляде на нее вы бы никогда этого не сказали. Подошла Гедда Хупер. Она была в бешенстве. "Что я слышу? Вы ждете ребенка — и не сказали мне об этом ни слова?" Джин была изумлена. "Послушайте, Гедда, я сама не была уверена в этом до недавнего времени, и потом, я думаю, есть такие вещи, о которых я вовсе не должна сразу же оповещать вас". Но Гедда вовсе не собиралась обращать это в шутку. "Подождите, пока выйдет следующий ваш фильм, — огрызнулась она. — Тогда уж не ждите от меня ничего хорошего". Рядом с Лоуэллой Парсонс и Геддой Хупер нельзя высиживать в двух минут, чтобы они не помчались к телефону с сообщением об очередном вашем высказывании.

Думаю, что именно в Бенедикт-Каньон наша семейная жизнь начала давать трещину. Наверное, большую роль сыграло то обстоятельство, что нам *на самом деле* пришлось жить вместе.

В личной жизни, если сравнивать ее с моей актерской жизнью, я, если так можно выразиться, не совсем твердо стояла на ногах, немножко трусила. За меня все решал Петер. Он мне говорил, что делать и что говорить. Я во всем следовала его советам — ведь он хотел сделать лучше. Он снял с моих плеч всю тяжесть, освободив меня для работы над ролями. Я должна рано ложиться спать, чтобы утром хорошо выглядеть. "Св это привело к тому, что я не имела никакого понятия о массе вещей, существовавших в реальной жизни. Они меня просто пугали. Часто после какого-то моего интервью Петер говорил, что я сказала совсем не то, что надо было, что я вообще слишком болтлива и могла бы кое-чему поучиться у Гарбо. Гарбо, кстати, вообще ничего не говорила. Я пыталась

объяснить ему, что я не обладаю многими качествами Гарбо. Мне нравится разговаривать с людьми, нравится общаться с ними. Мне казалось, что такое общение позволяет собеседнику лучше понять тебя. Правда, жизнь показала, как я на этот счет заблуждалась.

Иногда, возвращаясь из гостей, Петер говорил мне: "Тебе не следовало так много говорить. У тебя умное лицо, пусть люди думают, что ты умна. А когда ты начинаешь болтать, то говоришь много всякой чепухи". Поэтому в его присутствии я старалась говорить как можно меньше, чтобы не выслушивать его недовольные замечания по пути домой.

Петер боялся, что, попав в Голливуд, я возомню себя настоящей звездой, тогда как ему хотелось, чтобы я продолжала считать себя самой обычной актрисой. Но ведь так всегда и было: я считала себя заурядной актрисой, старавшейся совершенствоваться. Его похвалы были всегда крайне сдержанны; поскольку, как он считал, вокруг полно людей, готовых меня славословить, его задача — устанавливать такое равновесие, при котором эти похвалы не смогут вскружить мне голову. "Неплохо" — это была самая высокая оценка в устах Петера, на которую я могла рассчитывать. Слово "хорошо" относилось к разряду запретных преувеличений.

Вслед за Айрин он совершенно искренне предостерегал меня: "Ты должна быть крайне осторожна со всеми этими красивыми кавалерами. Все они только притворяются, что влюблены в тебя, а на самом деле все высчитывают. Но тебе надо всегда подумать, что же за этим стоит. Реклама. Их реклама: попасть в газеты, чтобы потом о них заговорили. Так что будь осторожна".

— Ты хочешь сказать, что единственный человек в мире, который влюблен в меня самое, а вовсе не потому, что я знаменитая актриса, — это ты? — спросила я.

— Да, я в этом уверен, — ответил Петер, и я ужасно расстроилась. Довольно долго я верила ему.

Он был убежден, что со всеми ведущими партнерами меня связывают любовные приключения. Да, они были очень красивы. Некоторые из них очень привлекали меня, некоторых привлекала я. Но любовных отношений не было.

Рут однажды мудро заметила: "Своего партнера она любит как раз настолько, чтобы любовные сцены выглядели естественно". Кто не был влюблен в Кэри Гранта, Гари Купера, Спенсера Треси? Наверное, половина женщин в мире. Но только с очень немногими из них я общалась вне студии.

Порою Петер ужасно раздражал меня. Пока я рассказывала ему о том, что происходит на студии, считая все это интересным, он обычно вставлял: "Не морщи лоб", я



отвечала: "Хорошо, хорошо" — и продолжала свой рассказ. Через одну-две минуты он повторял: "Ты опять морщишь лоб" или: "Сиди прямо".

Я старалась не морщить лоб, сидеть прямо, но где-то внутри возникало неприятное подозрение, что он совсем меня не слушает, что его больше волнует, морщю ли я лоб, как сижу, как двигаются мои пальцы. И как-то я заметила: "Наверное, когда я буду умирать, ты будешь сидеть у моей постели и говорить, чтобы я не морщила лоб".

Конечно же, его советы очень и очень помогали мне все эти годы. Я старалась прямо сидеть, прямо держаться на сцене; я не стеснялась своего роста. Петер многое сделал для меня этими своими придирками, но в те дни это все больше раздражало меня.

И потом, эти бесконечные доводы в пользу диеты! Петер хотел видеть меня стройной, изящной. И все время недоумевал, почему это я, соблюдая диету, почти не худею. Он не знал, что только за столом я старалась есть то, что нужно, — сок, немного салата, а в спальне у меня была спрятана коробка с пирожными, которые я съедала сразу же после обеда. Я могла встать среди ночи, открыть холодильник и съесть все, что могла там найти съедобного, завершив таким образом "диетический" обед. Помню, как Петер недоумевал, почему диета не дает результатов. "0, — говорила я. — Я все время худею".

Но тут он достал весы и заставил меня взвеситься. Силой. Ну и, конечно же, сразу стало ясно, что я поправилась. Я была ужасно обижена всей этой процедурой. Это было так унижительно.

Вот так и набирались постепенно все эти мелочи, пока мы пять лет жили вместе в Голливуде.

...Я очень любила наш дом. Мы выбирали его вместе с мужем. У нас была наша дочка, была собака, у меня был маленький автомобиль. Тем не менее мне каза

лось, что этого недостаточно. Я находилась в постоянной готовности куда-нибудь поехать. Рут показала мне письмо, которое я прислала ей однажды. "Прощай, свобода", — писала я.

Петер знал, что деньги достаются тяжелым трудом. Иметь деньги вовсе не значило с легкостью их тратить. Я понимала эту философию. И я никогда не сорила деньгами.' Мы и Пиа воспитывали так, чтобы она знала, что деньги достаются нелегко. Пиа очень хотела иметь велосипед. Я решила купить ей его. Но Петер сказал: "Конечно, Пиа может получить велосипед, но не потому, что она его просит; пусть подождет какое-то время, может быть, долгое время, помечтает о нем. Тогда она больше будет ценить покупку". Мы с Пиа бесконечно говорили о велосипеде, обсуждали его цвет, присматривали его, экономили деньги для его покупки. А время все шло и шло. И закончилась эта история забавным инцидентом.

Однажды утром я, едуци за покупками, пересекла одну из тех белых полосок на перекрестке, около которых нужно было остановиться. Я поехала дальше и вскоре увидела поджидавшую меня полицейскую машину. Я остановилась, подошел полицейский. Узнав меня, он сказал: "А-а, мисс Бергман? Удивлен, что вы так сделали. Вам надо было остановиться". "Извините", — ответила я. Он вытащил свою книжку и сказал: "Боюсь, что вам это будет стоить пять долларов, мисс Бергман". Пиа, услышав это, широко раскрыла глаза и начала всхлипывать: "Бууу-ууу, бедная мама, что же нам делать? Это ужасно, у моей мамы нет пяти долларов. Что же скажет папа? Буу-ууу, у мамы нет пяти долларов". Да, теперь я точно знала, что мы убедили Пиа в ценности денег. Полицейский наклонился к машине, посмотрел мне прямо в глаза. "Мисс Бергман, — мягко сказал он. — Вам надо было сказать мне, что у вас нет пяти долларов". Его действительно очень растрогала эта сцена.

Деньги действительно постоянно служили камнем преткновения между мной и Петером. Много лет спустя один из моих друзей открыл мне причину страха Петера за мою фигуру: если я растолстею, то никто не захочет меня снимать, и тогда моя актерская карьера закончится вместе с моим заработком. Петер вкладывал наши деньги в пенсионную страховку. Я могла брать деньги на расходы лишь в редких случаях. Однажды я это сделала, когда встретила в Нью-Йорке Джо Стила,

занимавшегося на студии рекламой. Джо чувствовал мою скованность и несвободу в решении дел. "Как насчет интервью?" — спрашивал он. "Подожди минуту, я позвоню Петеру", — отвечала я. "Ты что, не в состоянии сама решать

такие вещи?" — злился он. Он хотел, чтобы в таких делах я была независима от Петера (что, конечно, в свою очередь не нравилось Петеру). В тех случаях, когда нам предстоял какой-то деловой выход, я говорила: "Джо, мне нечего надеть". — "Почему?" — "Потому что я не могу позволить себе купить новые вещи", — отвечала я. Джо чуть было не падал в обморок. "Ты не можешь себе позволить? Ты зарабатываешь такую кучу денег, что уму непостижимо. И каждый раз, когда тебя приглашают на коктейль, ленч или в театр, ты говоришь, что тебе нечего надеть. Хватит. Мы сейчас выходим и покупаем тебе одежду. Сейчас же". Мне это показалось почти аморальным. Мне никогда в голову не приходило, что я могу купить себе одежду, которая не была бы предметом первой необходимости. Джо повел меня во все эти чудесные нью-йоркские магазины, где я страшно нервничала. Но я все-таки купила новые туалеты. Вечером набралась храбрости и позвонила Петеру. Попросила его прислать мне деньги, чтобы оплатить новый гардероб. Он выслушал меня без малейшего энтузиазма. "А для чего тебе все эти новые вещи?" — только и спросил он.

Я старалась держаться спокойно, главным образом потому, что ничего хорошего из моих протестов не получалось. Я навсегда запомнила, что стало для меня одним из переломных моментов. Однажды Петер страшно разозлился, решив, что я стараюсь его унижить. Он предупреждал меня, чтобы я никогда не упоминала о нем в своих интервью, никогда не давала их дома, не позволяла фотографировать домашнюю обстановку и никогда не разрешала бы фотографировать Пиа. Я с уважением относилась ко всем этим требованиям; кое-кто даже не подозревал, что я замужем и у меня ребенок. Но однажды я позволила сфотографировать меня дома, в большом кресле. Снимать должны были только лицо. Я решила, что могу себе это позволить, Дабы избежать суматохи в отеле или студии. Никто в мире даже не подозревал, что фото сделано у меня дома. Но когда снимок был опубликован, Петер узнал кресло и ужасно рассердился.

—Что делать, еще одна моя ошибка, — сказала я. — Но ведь все ошибаются: и я, и ты...

— Я? — переспросил он. — Я ошибаюсь?

— Ну да. Ты разве никогда не ошибаешься?

— Нет. А с какой стати мне ошибаться? Перед тем как что-либо сделать, я тщательно все продумываю. Все взвешиваю, а потом решаю.

"Наверное, придется разводиться, — сказала я себе. — Не могу же я жить с человеком, который уверен, что никогда не ошибается". (Впоследствии Петер отрицал, что он так

говорил.)

Я подумала, что мне надо взять себя в руки и уйти в такое место, где я ничего не буду бояться. Это же идиотизм — жить с человеком, которого боишься. Я никогда не боялась людей, с которыми вместе работала; не существовало таких продюсеров, режиссеров, актеров, которых бы я боялась. На студии все было замечательно; я могла дурачиться, шутить, и окружающие реагировали на это совершенно нормально. А потом пришло время идти домой и оставаться один на один с Петером.

Я спросила его, не будет ли он возражать против развода. Он был так удивлен, что не мог поверить моим словам, и спросил:

—А зачем нам нужен развод? У нас никогда не было ни скандалов, ни ссор.

—Да, — сказала я. — У нас не было скандалов и ссор, потому что с тобой это бесполезно. Так же бесполезно, как и разговаривать с тобой. Ты никогда со мной не согласен. Поэтому я никогда не буду спорить с тобой, я просто уйду.

Но я никуда не ушла. Я решила, что будет крайне нелепо затевать большой скандал, вмешивать в него нашего ребенка, а потом сидеть одной в доме, когда Петер, тоже в одиночестве, будет сидеть в другом.

Наверное, это было ожидание кого-то, кто бы помог мне выпутаться из этой ситуации. Потому что у меня не хватало сил уйти самой. Это было за три года до того, как я встретила Роберто Росселлини.

К середине 40-х годов карьера Ингрид все еще поднималась. Ее настойчивость в стремлении играть как можно больше самых разных ролей, несмотря на постоянные предупреждения Дэвида Селзника и Майкла Кертиса, нигде, пожалуй, не принесла такие плоды, как в фильме "Колокола святой Марии".

Лео Маккэри, унаследовавший от ирландских предков обаяние и льстивость, был замечательным режиссером. Он достиг громадного успеха, сняв фильм "Иди моим путем" с Бингом Кросби в роли священника. Потом у него появилась идея сделать продолжение картины, где вместо старой зануды Барри Фидджеральда, игравшего антипода Бинга, он предложил вывести довольно симпатичную монахиню — меня. Конечно, Лео слепил из этой монахини живой характер. Спортивная, улыбочивая, любящая бокс и теннис, обожающая детей, она создала для себя жизнь, полную любви и веры. Лео постоянно обыгрывал ее длинную монашескую юбку в сценах на теннисном корте, где она носится, забывая мячи. Правда, в фильме мы заменили теннисные сцены боксом.

Лео пошел к Дэвиду Селзнику и сказал, что хотел бы взять меня на роль сестры Бенедикт. Дэвид сразу и решительно ему отказал. "Ни за что, — сказал он. — Если у вас был успех с предыдущим фильмом и вы собираетесь подняться на старых дрожжах, то учтите, что зритель неизбежно начнет сравнивать эту ленту с первой, что шиведет к полному провалу. А я не хочу, чтобы Ингрид была замешана в провале".

Довольно расстроенный, Лео Маккэри позвонил мне, а потом и появился в дверях с текстом под мышкой. Он расположился в гостиной и кратко пересказал сюжет. Мне он показался замечательным. Я сказала: "Дайте-ка сценарий. Я хочу прочитать его сама". Я прочитала сценарий и позвонила ему. "Мне все очень понравилось. Я с громадным удовольствием буду у вас играть". "Тогда, — заметил он, — вам придется помочь мне, потому что Дэвид категорически против".

Я пошла к Селзнику. Повторился старый диалог: "Это ерунда", "Это продолжение", "Зачем растрачивать твой талант" и так далее.

• - Я точно знаю, что это хорошо. И я хочу играть, — сказала я.

Дэвид посмотрел мне прямо в глаза и в упор спросил:

—А что ты собираешься делать, пока Бинг Кросби будет петь?

—Собираюсь смотреть на него, — сказала я, — и все. Ничего больше, только смотреть на него.

—Смотреть? На него? Ты, великая актриса, будешь только смотреть на него?

—Ну, я буду излучать обожание, может быть, замешательство, в общем, все, что угодно.

Разумеется, Дэвид про должал яростно упираться. Наконец я впала в отчаяние, а Дэвид, естественно, прикинул, что если он сейчас выиграет, то всю ответственность за мою отставку он возложит на Лео Маккэри.

—Если ты так жаждешь этой роли, я обговорю условия с Маккэри.

Иными словами, он хотел запросить столько, сколько они не смогут заплатить. Он начал с того, что мой гонорар должен быть удвоен против обычного, к чему Лео отнесся совершенно хладнокровно и сказал: "Хорошо". Тогда Дэвид, который арендовал место для "Селзник Интернешл Студии" у "РКО", добавил: "И еще я хочу год пользоваться студией бесплатно". "Ладно", — ответил Лео. «И мне нужны права на "Билль о разводе"», — сказал Дэвид. Картина с участием Кэтрин Хэпберн была собственностью студии "РКО". "Да, согласен", — сказал Лео.

И хотя Дэвид был немного смущен, это не помешало ему моментально сообразить, что же еще можно выклянчить. Ему удалось договориться еще о двух фильмах, принадлежавших "РКО", и каждый раз Лео говорил очень вежливо: "Хорошо".

Наконец Дэвид спросил: "Вы действительно хотите заплатить все это, чтобы купить Ингрид Бергман?" "Да, и я счастлив, что Ингрид является предметом продажи", — ответил Лео.

Он заплатил. Я была счастлива, когда фильм завоевал не меньший успех, чем в свое время "Иди моим путем". Дэвид оказался не прав во всем.

Конечно, с первой же минуты съемок "Колоколов" все знали, что я должна буду делать до самого последнего кадра. Я должна быть монахиней — очень смешной, но монахиней. В этом превращении я обнаружила только один действительно прекрасный момент — открытым для чужих глаз оставалось только мое лицо. Все остальное было скрыто под широкими черными складками. Я могла есть мороженое сколько душе угодно. Мой вес никого не волновал.

Я с восторгом играла первые комедийные сцены, ведь никто не знал до этого, как я справляюсь с комедией. Работа под началом такого режиссера, как Лео, вызывала настоящий восторг. Бинга Кросби я совсем не знала. Он был вежлив, приятен и до того мил, что милее не бывает. Но он всегда был окружен небольшой группой из трех или четырех мужчин, которые не умолкая болтали и никого больше к нему не подпускали. Я спросила, кто это, и мне сказали, что это его "гэгме-ны"<sup>1</sup>.

В конце съемок мне самой удалось сыграть отличную шутку с Бингом и Лео. Мы работали над последней сценой,

вернее, последними кадрами. По сюжету сестра Бенедикт к концу ленты чувствует себя крайне несчастной, поскольку ее отсылают поправлять свое здоровье, она считает, что причина тому — недовольство ее службой, тем, как она воспитывает детей. Но все вокруг знают, что у нее туберкулез, и, пока она не поправится, ей нельзя работать с детьми. Вот здесь-то, в последней сцене, отец О'Малли и приходит к мысли, что лучше сказать девушке всю правду.

Итак, Бинг говорит мне свои слова, мое лицо освещается радостной улыбкой, потому что сестра Бенедикт уверена, что известие о туберкулезе не может быть страшнее мысли, что она плохо обходится с детьми. Я говорю: "Благодарю вас, отец, от всего сердца благодарю". И Бинг отвечает: "Если у вас будут какие-то трудности, сестра, наберите '0' и вызовите О'Малли". И я повторяю с благодарностью: "Спасибо, я так и сделаю". Потом я ухожу, и на этом фильм заканчивается.

— Прекрасно, — прокричал Лео. — То, что надо. Просто великолепно. Заканчиваем.

Но я повернулась к нему и спросила:

— Вы так думаете? А можно я еще разок повторю эту сцену? Мне кажется, я сделаю ее немного лучше.

Лео взглянул с удивлением на меня, поскольку сцена была хороша настолько, насколько это может быть, и фильм практически завершен. Но, будучи человеком великодушным, сказал:

— Хорошо, хорошо, если ты хочешь. Давайте, ребята, сделаем это еще разок.

Итак, я произношу: "Благодарю, отец. О, благодарю от всего сердца". И с этими словами обвиваю руками Бинга и целую его прямо в губы. Бинг в шоке чуть не падает. Все вскакивают. "Прекратить! Камера — стоп! Ради бога, стоп!" Священник, бывший консультантом фильма, подбегает, именно подбегает, ко мне с большим волнением. "Это уж слишком, мисс Бергман. Этого мы просто не можем разрешить: католическая Монахиня целует католического священника... Такие вещи нельзя показывать в кино".

*\*Гэгмен - в американской киностудии автор смешных трюков, мизансцен. - Прим. перев.*

А я уже улыбалась во весь рот. Бинг пришел в себя после моего штурма. Я оглянулась. Лео, конечно же, все поймал на лету и смеялся вместе со своей командой. Даже священник наконец понял, что это была шутка.

Фильм "Колокола святой Марии" ждала счастливая судьба: в середине 1944 года происходило вручение премий Академии. Годом раньше кандидатура Ингрид значилась в списках в связи с фильмом "По ком звонит колокол", но ей

пришлось уступить место Дженнифер Джоунс, игравшей в картине "Песнь Бернадетты". Теперь ее представили к награде за работу в "Газовом свете". Но до того, как были названы лучшие актрисы, Бинг Кросби и Лео Маккэри получили своих "Оскаров" как лучший актер и лучший режиссер за фильм "Иди моим путем".

Когда "Оскара" присуждали Ингрид, она вежливо произнесла в микрофон: "Я глубоко благодарна за эту награду. Я особенно рада получить ее сейчас, потому что, поработав только в одном фильме с мистером Кросби и мистером Маккэри, я поняла, что, если на завтрашнюю съемку я приду без награды, никто из них не захочет со мной даже разговаривать".

## ГЛАВА 9

Я приехала в Париж 6 июня 1945 года, чтобы отправиться оттуда в турне по Германии с концертами для американских и союзных войск. Вместе со мной в нем должны были участвовать Джек Бенни, Ларри Адлер и Марта Тилтон. Война закончилась месяцем раньше. Париж был изумителен. Несмотря на нехватку продуктов, черные рынки, он сохранил свою особую атмосферу. Я не была в Европе целых восемь лет. Казалось, жизнь начиналась сначала.

В отеле "Ритц", где я остановилась, располагалась штаб-квартира американских военных корреспондентов, журналистов и представителей шоу-бизнеса. В день приезда я нашла под своей дверью записку. Мне она показалась очень смешной.

"Содержание: обед. 6.6.45 г. Париж. Франция.

Кому: мисс Ингрид Бергман.

Часть 1. Перед Вами — результат труда сообщества. Сообщество состоит из Боба Капы и Ирвина Шоу.

Часть 2. Мы собирались послать Вам цветы и приглашение отобедать сегодня вечером, но после небольшого обсуждения выяснилось, что мы в состоянии оплатить только что-то одно: или обед, или цветы. Мы проголосовали, и с небольшим преимуществом победил обед.

Часть 3. Было также высказано предложение — в том случае, если Вы проявите безразличие к обеду, Вам могут быть посланы цветы. Ничего более определенного сообщить пока не можем.

Часть 4. Помимо цветов мы имеем еще массу сомнительных достоинств.

Часть 5. Если мы напишем еще что-нибудь, у нас не останется материала для разговора, так как запасы нашего обаяния крайне ограничены.

Часть 6. Мы позвоним в 6.15.



Часть 7. Мы не спим.

Подписано:

Страдальцы”.

Вы, конечно же, догадались, что я выбрала. Я предпочла обед сидению в номере "Ритца" и лицемерию букета цветов. Я никогда не слышала ни об Ирвине Шоу, ни о Бобе Капе. Но когда они позвонили, я спустилась вниз и, встретившись с ними в баре, выяснила, что Боб — аккредитованный военный корреспондент, а Ирвин Шоу — рядовой солдат.

Это был незабываемый вечер. Мы замечательно провели время. Ужинали в маленьком ресторанчике, где встретили их многочисленных друзей. Все смеялись и танцевали.

Именно в тот вечер родилась моя симпатия к Бобу Капе. Он был венгр, очень остроумный, очень обаятельный. Предстоявшее турне начиналось замечательно.

Мы постарались сделать нашу программу как можно более смешной. Нам хотелось развеселить солдат, ведь в последнее время им было не до забав. Джек Бенни вел остроумный конференс, Ларри Адлер играл на гармонике, Марта пела, а я приготовила несколько отрывков из новой пьесы, "Жанна Лотарингская", которая должна была пойти на нью-йоркской сцене, и небольшую сценку, пародирующую фильм "Тазовый свет", в которой мне помогал Джек Бенни.

В Берлине я снова встретила Капу. Город был страшно разрушен. Дома стояли без крыш, были видны все их "внутренности". Капа нашел на улице ванну и сказал, что наконец-то сорвет большой куш: станет автором первой фотографии Ингрид Бергман в ванне. Я рассмеялась и согласилась. И вот я уже сижу в ванне, посреди улицы и... одетая. Боб тут же бросился в отель проявлять пленку, но в спешке испортил негатив. Поэтому его "большой куш" — "Ингрид Бергман в ванне" — так никогда и не украсил обложки журналов.

Дорог в Германии почти не осталось, поэтому нам порой приходилось ехать по недавним полям сражений. Жили в частных домах, военных бараках. Мы были первой труппой, приехавшей выступать перед войсками. Мы вообще считали себя первыми артистами, прибывшими на поле боя. Но когда мы вернулись в парижский "Ритц", то встретили там Марлен Дитрих, которая уезжала. Увидев нас, она сказала, широко улыбаясь: "А, теперь вы здесь, когда война окончена". Марлен была самой смелой из нас, актеров, — она-то выступала здесь *во время* войны. Она рассказала мне, как ездила по фронтам, развлекавая своими концертными номерами парней из американских и союзных войск. Ей приходилось мыть голову керосином, налитым в шлем, потому что нигде не было воды. Я не испытала таких невзгод и все-таки приобрела там громадный опыт.

Неделя за неделей мы разъезжали по Германии, заехали в Чехословакию. Когда мы в большом черном немецком лимузине подъезжали к какому-нибудь городу, первое, что

бросалось в глаза, была церковь в окружении руин. Случалось, что и церковь была разрушена, но где-нибудь поблизости всегда находилось что-то, говорившее нам: раньше здесь жили люди. Страшно было на это смотреть.

Куда бы мы ни приезжали, солдаты моментально сооружали для нас "сцену" и рассаживались вокруг нее прямо на земле. Как правило, обнаруживалось, что в подразделении есть нечто вроде оркестра или джаз-банда. Мы немного репетировали с местными музыкантами, а потом начинали свое представление. Концерт завершался танцами, мы выпивали с ребятами, разговаривали с офицерами. Мы старались быть на равных со всеми, не отдавая предпочтения офицерам. Кто-то рассказал нам, что, как правило, после концерта офицеры полностью завладевали артистами, а солдаты оставались в стороне. То же самое мы слышали год назад и на Аляске. Поэтому мы болтали с простыми парнями, они показывали нам фотографии своих жен, сестер, любимых девушек и при этом говорили мне: "Она похожа на вас", что было очень приятно. В Гейдельберге я увидела одно из самых красивых зрелищ в своей жизни. Идея его принадлежала Джеку Бенни. Мы выступали на сцене амфитеатра, и Джек Бенни вдруг предложил зрителям: "Слушайте, как только я сосчитаю до трех, все тут же щелкайте зажигалкой или чиркайте спичкой. Раз, два, три!" Это было сказочное мгновение: огромное пространство внезапно осветилось миллионом маленьких огоньков. Мы были в центре громадной, внезапно ожившей чаши света.

Нашей маленькой группе очень повезло с составом. Джек Бенни был одним из самых привлекательных людей, которых я когда-либо встречала. Главной чертой его натуры была доброта. Никакая усталость не мешала ему находить время для разговоров, шуток с солдатами, офицерами.

Нас быстро перебрасывали с места на место. Мы давали по одному концерту в каждом пункте. Единственным отдыхом для нас был короткий сон в машине.

Мы, конечно же, сталкивались с явлениями, которые рождали страшное потрясение. Все, кроме меня, ездили осматривать концентрационный лагерь. Мы выступали поблизости, и присутствовавший там генерал Эйзенхауэр пригласил всю труппу съездить в это место. Все вокруг убеждало меня, что такое надо увидеть, но я осталась. Назад они вернулись совершенно разбитыми. Никто не хотел говорить о том, что видел. Я смогла представить, что они там увидели, благодаря фотографиям, которые они мне показали. Но сама я не хотела *это* видеть, не хотела пускать *это* в свой рассудок. Есть такие вещи, о которых не хочется слышать. Я знаю, что такое существует, но я не хочу, чтобы оно стояло у

меня перед глазами. От этого теряешь способность продолжать работать. От этого кровь стынет в жилах, и ты просто не в состоянии действовать.

Я вернулась в Париж вместе с Джеком Бенни, Ларри Адлером и другими артистами. Среди них был и Капа. Думаю, именно тогда началось мое увлечение им. Был долгожданный день капитуляции Японии. Везде царил праздник, улицы заполнили огромные толпы людей. В кинохронике я видела, как в день капитуляции Германии девушки подбегали к солдатам и целовали их. И я сказала Бобу Капе: "Мне тоже хочется кого-нибудь обнять и поцеловать".

Мы сидели в джипе на Елисейских полях, и Капа спросил: "Ну, которого?" "Вон того", — сказала я. Я выскочила из машины, подбежала к солдату и поцеловала его в губы. Не раздумывая, он вернул мне поцелуй.

Карьера знаменитого фотокорреспондента Роберта Капы началась именно в Париже незадолго до войны. Уроженец Венгрии, он в 1932 году в возрасте 18 лет эмигрировал в Германию, чтобы продолжить свое образование. Расцвет фотожурналистики, появление новых фоточудес заставили его прийти к решению, что именно в этом направлении лежит его путь в будущее. Но власть уже захватил Гитлер. Когда ненависть фюрера к евреям стала приобретать маниакальный характер — а Капа был евреем, — Роберт на лыжах перешел через Альпы и выбрал своим убежищем Париж. К тому времени интерес к фотографии поглощает его целиком. Обладая обычным для венгра разговорным комплектом из пяти языков, Капа, когда его спросили, на каком из них он думает, немедленно ответил: "На языке фотографий". Поразмыслив немного, он вполне смог бы добавить: "На языке опасных фотографий". Он ездил по миру, где только мог. Во время гражданской войны в Испании он сделал один из самых трагических снимков: солдата-республиканца, замертво падающего на землю.

Когда нацисты оккупировали Францию, Капа бежал в Америку. В Нью-Йорке его, как венгра, лишеного гражданства, чуть было не интернировали, он ведь был подданным враждебной страны. Тогда-то он и получил от журнала "Кольере" задание сделать серию фотографий о бомбежках и осаде Англии. Прежде всего ему надо было сфотографировать эскадрилью молодых американских летчиков во время первого рейда "летающей крепости"! в Европу. Особенно Капа остался доволен фотографией одного молодого лейтенанта, чей нос идеально соответствовал

конусообразному силуэту его "крепости". Капа запечатлел эскадрилью, когда в воздух поднялись двадцать четыре самолета. А через шесть часов на аэродром вернулись только семнадцать. Первым приземлился самолет со сломанным шасси. Капа снимал санитаров, несущих раненых и убитых к машинам "Скорой помощи". Последним вытащили раненого пилота. Он взглянул с презрением на Капу и зло спросил: "Ну что, фотограф? Ты такие фотографии поджидал?" Шрам от оскорбления, задевшего его за живое, остался в Капе на всю жизнь. Болезненно ясным становилось для него глубокое различие между позицией штатского наблюдателя и фронтовика. Возвращаясь на поезде в Лондон, Капа задумался. Если он хочет продолжать свое дело и вместе с тем не потерять уважение к самому себе, тогда нечего отсиживаться на аэродроме, дожидаясь возвращения самолетов, нечего рапортовать о военных действиях, находясь в полной безопасности. С этих пор в его жизни не будет больше легких компромиссов. Его камера будет там, где возникнет самая горячая ситуация. Серию только что отснятых фотографий он сопроводил следующим текстом: "Только Для гробовщиков, одним из которых не хочу становиться. Если и буду когда-нибудь участвовать в похоронах, то только лежа в гробу".

• ' Материальные нужды давали себя знать, и он про-

(Б. \* *"Летающая крепость"* название американского военного бом- ^ВДИровщика в годы второй мировой войны. *Прим. персе.*

дал репортаж о "летающей крепости" в журнал "Иллюстриейд". Довольный редактор сообщил ему, что кадр с носом-конусом они поместят на первой обложке. Но за три дня до выхода журнала Капа обнаружил в своей спальне притихшего редактора и группу весьма раздраженных высших чинов американских секретных служб. Знал ли он, когда фотографировал нос-конус, что одновременно запечатлел один из тщательно охраняемых секретов бомбардировщика этого типа — наводящее оптическое устройство? Все 40 000 экземпляров журнала были изъяты и уничтожены. А Капа летел в Северную Африку, чувствуя, что чуть было не угодил под смертный приговор военного трибунала.

Тогда же, следуя своему вновь принятому решению и ободряемый командиром 82-й десантной дивизии, Капа — совершенно без всякой подготовки, в темноте — совершил прыжок на парашюте над Сицилией. Часть ночи он провел, повиснув на дереве в пятнадцати футах от земли. При этом он ясно сознавал, что романтический венгерский акцент, который помогал ему пользоваться таким успехом у девушек, сейчас представлял ему же равную возможность быть убитым от руки врага или друга.

Он перешел в журнал "Лайф" и как его штатный фотокорреспондент проделал с армией весь путь через Сицилию к северу, прошел через всю Италию, находясь в самом центре жестоких сражений. Затем он вернулся в Англию, где решил воспользоваться опасной возможностью отличиться — в числе четырех военных фотокорреспондентов приземлиться на Нормандском побережье вместе с первой волной американских наступательных войск. Философию Капы теперь можно было выразить так: «Если мой сын когда-либо спросит меня: "Какая разница между военным корреспондентом и другими военными?", я отвечу, что военный корреспондент имеет больше выпивки, больше девушек, большее жалование и несравненно большую свободу, нежели солдат. И эта свобода — свобода выбора позора, потому что ты можешь стать трусом и не понести за это никакого наказания. Эта свобода — его главная мука. У военного корреспондента ставка — собственная жизнь — в его руках. Он может поставить ее на ту лошадь или на эту, он может в последнюю минуту просто спрятать эти деньги в карман. Я игрок. И я решил быть в первых рядах с частями "Е"».

6 июня 1944 года в мутно-серые предрассветные часы их судно село на мель около побережья Нормандии, и вместе с частями "Е" Капа упал на гладкий песок под перекрестным пулеметным и зенитным огнем. Берег был покрыт стальными

заграждениями, колючей проволокой, останками танков-амфибий. Капа полз через тела мертвых, раненых, стараясь сделать снимки и остаться в живых. Распростертый на прибрежном песке, он испытал самые страшные минуты в своей жизни. Следующим утром на перегруженном корабле он вместе с ранеными и убитыми вернулся на базу в состоянии эмоционального шока.

Сто шесть снимков, сделанных им, были, возможно, лучшими из всех фотосвидетельств высадки в Нормандии. Они, как никогда прежде, отразили трагизм этих страшных минут. Но его ассистент, проявляя пленку в лаборатории, в спешке и волнении поспешил высушить негативы. Эмульсия отслоилась, удалось спасти только восемь снимков.

В Париж Капа въехал на башне танка, как участник акции освобождения. Он делал снимки военных действий во Франции и в Германии. Он еще раз прыгал с парашютом во время битвы на Рейне, видел конец войны, был свидетелем встречи союзников с русскими войсками. Волею доброй судьбы он случайно находился в отеле "Ритц" со своим коллегой Ирвином Шоу, когда мисс Бергман пересекала холл и поднималась в свою комнату. Она и не подозревала, что ее подстерегает встреча, которая во многом изменит ее жизнь. Тем более Боб Капа понятия не имел, во что выльется его затея, пока сочинял с Ирвином Шоу записку, отосланную ими в тот же вечер.

Когда Ингрид встретила Роберта Капу, ему было тридцать один год, на год больше, чем Ингрид. Он привлекал своей оригинальностью. Сильный, настойчивый, он был гражданином мира — мудрым, великодушным и, несмотря на сардонические колкости, легкоранимым. Блестящие темные глаза под густыми бровями, очаровательный акцент, острое чувство юмора, способность общаться с самыми различными людьми — все это делало его незаменимым в любой компании. У него было сильно развито чутье игрока, и он всегда ясно чувствовал, на что делать ставку. Он знал, что ему суждено прожить одну короткую жизнь, и не собирался приспособливаться к тому, что было ему не по душе. С другой стороны, он не забывал, что на эту Жизнь нужно зарабатывать. "Ты сумасшедшая, — говорил он Ингрид. — Ты стала институтом, отраслью индустрии. Ты должна вернуть свой статус человеческого существа. Тобой управляет муж. Тобой управляет кинокомпания. Ты всем позволяешь управлять собой. Только работа, работа и работа. Ты не получаешь многого от жизни, потому что для жизни у тебя просто нет времени. Ты похожа на телегу, бегущую на трех колесах, но ты даже не понимаешь, что четвертое потеряно и что в любую минуту телега может опрокинуться".

Она не соглашалась. "Нет, — говорила она. — Моя жизнь заполнена. Я собираюсь много сниматься в Голливуде. Я собираюсь вернуться в театр и играть в разных пьесах. Есть одна роль, о которой я мечтаю все время, — Жанна. Мне нужна театральная дисциплина". Но где-то в глубине души она думала: "А может быть, он прав? А что, если действительно прав?"

Ингрид знала, что у него были свои проблемы. За цинизмом, дерзкой улыбкой, клубами сигаретного дыма, рукой, тянувшейся к бесконечным бутылкам, скрывалась зыбкость, неопределенность. Как многие корреспонденты того времени и, конечно же, как его хороший друг "Папа" Хемингуэй, он считал выпивку своего рода болеутоляющим средством, чем-то вроде "признака мужества". Временами жизнь представлялась им нудными интервалами между выпивками.

В 1945 году ему тоже надо было решать, как приспособиться к мирной жизни. Он мог, конечно, найти другие горячие точки. Но ведь когда-то ему наскучит такая жизнь гуляки-матадора?

Да, он мог критиковать Ингрид за то, что она отгородила себя экраном и плюшем театрального занавеса от истинной, полной жизни. Но, как многие молодые люди, вернувшиеся с войны, он прежде всего был занят поиском нового пути для самого себя. Какая же роль была уготована в этом Ингрид?

В списке родственных душ Ингрид Бергман есть несколько имен, присутствие которых с первого взгляда кажется в нем более неправдоподобным, нежели имя круглолицего гения британской режиссуры **Альфреда Хичкока**. Их дружба выдержала и время, и **испытания**. Какую-то роль в их отношениях играло **обоюдное** пристрастие к мартини после утомительного дня **на** студии, хотя Ингрид находила догматическое **британское** отношение Хича к напиткам довольно **странным**.

Как только часы били шесть раз, он являлся с мартини. Он обожал, чтобы твой стакан был всегда полон. Мне он присудил почетное звание: Бездонная Бочка.

Однажды вечером он готовил ужин для нас двоих. Мы уже выпили, смеялись, нам было очень весело. Наконец я произнесла:

Г — Хич, я засыпаю.

Р" — Иди ложись на диван, отдыхай, а я пока закончу,— приказал он.

Я пошла в гостиную и прилегла на диван. Проснулась я посреди ночи. В противоположном конце комнаты я увидела другой диван, на котором спал как дитя свернувшийся



калачиком **Хич**. В этот момент он приоткрыл один глаз.

^ — Что случилось с нашим замечательным ужином? — спросила я.

Г — Черт возьми, ты же отключилась. А потом и я, черт возьми, отключился.

Роскошный ужин благополучно каменил на столе.

, Как-то раз один из критиков, готовивший статью об Альфреде Хичкоке, попросил написать Ингрид несколько строк.

Вот что она прислала:

”Его режиссерское великолепие заключается в умении все подготовить заранее. Нет ничего такого, чего бы он не знал о своем фильме еще до того, как начнет его снимать. Каждый штрих, каждый элемент декорации он сначала готовит в миниатюре дома, а потом уже воссоздает в студии. Ему не всегда даже надо смотреть в объектив, он говорит: ”Я знаю, как это выглядит”. Я не знаю ни одного режиссера, который работал бы так, как он. Он, конечно, хочет, чтобы все следовало его указаниям, но, если у актера есть какая-то своя идея, он дает ему возможность попробовать себя. Иногда мне казалось, что я выдержала это испытание и Хичкок готов изменить свой вариант постановки. Но, как правило, он возвращал все на круги своя, откровенно говоря: ”Если ты не можешь сделать это по-моему, обмани меня”. Это стало для меня хорошим уроком. Множество раз в будущем, когда мне не удавалось выйти победителем в битве с режиссером, я вспоминала слова Хича и ”обманывала” его.

Его юмор, его острый ум приводят в восхищение. Думаю, он любит вполне реальных людей. Если на съемках кто-либо досаждал ему, он начинал с ним разговор в свойственной ему двусмысленной манере. Вполне вроде бы нормальная беседа на деле оборачивалась совершенной бессмыслицей. Таким путем он избавлялся от непрошенных гостей”.

Ингрид и Альфреда Хичкока объединил, конечно, Дэвид Селзник, хотя его потрясающая карьера к середине 40-х годов

начинает идти на спад.

В 1924—1940 годы у Селзника работали практически все известные звезды Голливуда. Он был продюсером шестидесяти фильмов, многие из которых получили международное признание. И тут появилась картина "Унесенные ветром". В свои тридцать семь лет благодаря этому грандиозному фильму, за создание которого он нес главную ответственность, Селзник достиг таких высот, каких уже не достигал никогда. Фильм принес ему всемирную известность, славу и опустошил его. Он заставил его признать, что лучшего он уже никогда не сделает.

Селзник предлагал использовать его опыт в интересах военной пропаганды, но генералы, с которыми он вел переговоры, не проявили к этой идее никакого интереса. Он даже увлекся было мыслью заняться политикой. Но единственное, что ему удалось достичь на этом поприще, — это стать председателем голливудского

Комитета по оказанию помощи объединенному Китаю. В душе он оставался человеком кино и никогда не мог расстаться с делом, которое любил.

Он обладал неистощимым энтузиазмом и неистощимой энергией. Он действительно жег свечу с двух концов. Когда я вернулась в Голливуд, он сдавал меня в аренду за огромные деньги. Многие мои друзья говорили: "Интересный у тебя агент. Вы словно поменялись ролями. Себе он берет девяносто процентов, а тебе дает только десять".

| С 1940 года до конца 1945-го Ингрид снялась всего в одиннадцати фильмах, и ее годовой доход составлял 60 тысяч долларов. Потом, начиная с картины "У Адама было четыре сына", Дэвид стал "уступать" Ингрид другим кинокомпаниям. От Уорнеров он получил за "Касабланку" 110 тысяч долларов; от "Пара-маунта" за участие Ингрид в фильме "По ком звонит колокол" — 150 тысяч долларов; за "Саратогскую железнодорожную ветку" — 100 тысяч долларов. "Цена" на Ингрид достигла астрономических размеров, когда он выторговал свои условия на ее работу в ленте "Колокола святой Марии".

Меня все это забавляло. По-настоящему я над этим не задумывалась. Я подписала контракт. Здесь я зарабатывала намного больше денег, чем когда-либо в Швеции. Дэвид не предполагал, что я добьюсь успеха намного более громкого, чем прежде. Ну а если он мог делать деньги, "уступая" меня другим компаниям, — удачи ему! Мы сделали несколько великолепных картин, а работать я любила.

■ Я Он взял режиссером Хича, когда затеял съемки "Завороженного".

В "Завороженном" Ингрид играла роль молодой женщины— врача-психиатра, — работающей в дорогом санатории. Она обнаруживает, что вновь назначенный заведующий отделением так же эмоционально "расстроен", как и его пациенты. Сама Ингрид была слегка раздосадована тем, что впервые за время работы в кино в главной роли рядом с ней снимается актер

чуть моложе ее. Он уже показал себя в фильме "Ключи королевства", после чего популярный киножурнал назвал его "одним из самых многообещающих молодых актеров кино". Впоследствии Грегори Пек полностью оправдал это пророчество.

Зная, что Селзник и Хичкок работают вместе, киномир ожидал увидеть нечто необычное. Так почти и вышло. Дэвид Селзник предложил оформить сцену ночного кошмара, преследующего Грегори Пека, ху- дожнику-сюрреалисту Сальвадору Дали. И вот с черных бархатных портьер на героя смотрят четыре сотни человеческих глаз. Затем пара щипцов, раз в пятнадцать крупнее самого Пека, мчится за ним по одной из сторон пирамиды, и в конце концов он остается один на один с гипсовым слепком Ингрид в образе греческой богини. Лицо ее постепенно покрывается трещинами, из которых выползают цепочки муравьев.

Ингрид заковали в гипс, но муравьев запретили. И практически вся целостность эпизода была "потеряна" в той камере пыток, что известна в киномире под названием "монтажная студия". А отношения между Сальвадором Дали и Дэвидом Селзником быстро охладели.

Журнал "Тайм" писал: "Ловкость и острота Хичко- -ка, мастерство его камеры подняли "Завороженного" над рутинной голливудских боевиков". Газета "Нью- Йорк геральд трибюн" добавляла: "Игра Ингрид Бергман и Грегори Пека заставляет испытать психическое потрясение".

Фильм принес много денег. Так много, что Дэвид Селзник почти сразу же начал собирать команду для второго "фильма ужасов" Хичкока, "Дурная слава". Дэвид продал "РКО" свой состав, в который входили Хичкок — режиссер, Бен Хект — сценарист и Кэри Грант и Ингрид Бергман — исполнители главных ролей. Дэвид получал 800 000 долларов и 50 процентов прибыли. Поскольку фильм принес 8 миллионов долларов, все, конечно, были счастливы.

Кэри Грант играл американского тайного агента, который подозревает Ингрид, дочь разоблаченного нацистского шпиона, в недостаточной лояльности. При этом она влюблена в Кэри. И вот, чтобы доказать свой патриотизм, она выходит замуж за известного злодея Клода Рейнса и помогает Кэри раскрыть секрет всегда запгертого винного погреба. В бутылках, ко всеобщему удивлению, обнаруживается почти не-

вероятное содержимое — уран. Камера скользила сверху вниз — с люстры переполненного зала к драгоценному ключу, крепко зажатому в руке Ингрид, танцующей с Кэри Грантом. Это, пожалуй, один из самых импозантных кадров в импозантной карьере Хича. Но использование урана в качестве основного сюжетного звена в тот момент, когда уже была взорвана первая атомная бомба, привлекло внимание ФБР. И хотя Хичкок, широко открыв глаза, оспаривал свой особый интерес к этим "отвратительным химикатам", джентльменов из службы безопасности, которые держали его под наблюдением в течение нескольких недель, ему веселить не удалось.

У

**раз** Хичкока была своя техника обхождения с истэб-лишментом. Он испытал наслаждение, когда перехитрил цензуру, отпустив для поцелуя Кэри и Ингрид в пять раз больше экранного времени, чем предписывалось офисом Джонсона.

-----  
Поцелуй мог длиться только три секунды. Мы целовались, потом немного разговаривали, расходились в разные стороны, опять целовались. Потом нас разъединил телефон, но мы опять двигались друг к другу, обходя его. Словом, поцелуй возникал все время. Но цензоры не могли вырезать или сократить эту сцену, потому что каждый раз наш поцелуй длился не более трех секунд. Кроме того, мы то слегка покусывали друг друга кончики ушей, то целовали друг друга в щеку; сцена поцелуя казалась бесконечной и извела в Голливуде сенсацию.

**про**

Фильм "Дурная слава" положил начало длительной дружбе между Кэри Грантом и Ингрид. Вскоре после съемок Кэри произнес бессмертную фразу: "Думаю, что Академии следует учредить специальную ежегодную премию для Бергман, независимо от того, снимается она или нет!"

После "Дурной славы" начались долгие переговоры о роли, которую Ингрид ждала годы.

Жанна д'Арк всегда преследовала меня. Я даже не знаю точно, откуда возникло это глубокое влечение, может быть, надо вернуться назад, в мои детские Мечты. Во всяком случае, когда Дэвид Селзник

прислал мне ту телеграмму в самом начале войны, и была на седьмом небе от счастья. Но затем, когда в жизнь все больше вмешивалась война, Дэвид, конечно, не считал то время подходящим для картины. Тем не менее каждый раз, когда я оказывалась на коктейле, где присутствовал кто-то из режиссеров или продюсеров, я подходила к нему и говорила: "А как насчет Жанны д'Арк?" Но ничего утешительного я не слышала. Никто не хотел и думать о Жанне. Так шло время, все затихло, но я никогда не теряла надежду.

И вот как-то раз у меня, в Голливуде, раздался звонок от Максвелла Андерсона из Нью-Йорка. Я ничего не знала о Максвелле Андерсоне, кроме того, что он драматург. Я даже не представляла, как он мог выйти прямо на меня, минуя моего агента. Но в трубке звучал его голос, и этот голос сказал:

— Я написал пьесу, и я просто интересуюсь.... я знаю, что вы снялись во многих фильмах, но я просто интересуюсь, не захотите ли вы сыграть в пьесе на Бродвее?

— Да, конечно, я ведь люблю сцену. А о чем ваша пьеса?

— О Жанне д'Арк, — ответил он, — и я чуть было не выронила трубку.

— О Жанне д'Арк?! Господи, пришлите мне ее немедленно. Я, разумеется, сначала должна прочитать ее, иначе, если я приму ваше предложение, не зная пьесы, все решат, что я сумасшедшая. Но я почти клянусь, что буду участвовать в спектакле. Умоляю, пришлите ее поскорее. Меня очень волнует эта идея.

Он тоже разволновался, почувствовав мое состояние, и сказал:

— Мисс Бергман, я сам привезу пьесу в Калифорнию, как только смогу.

Он приехал. Я прочитала пьесу. По словам автора, занавес нью-йоркской сцены готов подняться, а труппа только и ждет начала репетиций "Жанны д'Арк". У актеров были все возможности, чтобы сломать голову в поисках подходящей манеры игры, да и у режиссера тоже. В пьесе было ужасающе много рассуждений

о современной политике, о свободе театра, переплетающихся с историей самой Жанны. По-моему, там было совсем мало Жанны, зато слишком много политики. Но я решила, что смогу воздействовать на Максвелла и позднее поставить все на свое место. Главное — я наконец-то обрела Жанну.

Я пошла к Селзнику. "Дэвид, у меня есть прекрасная пьеса. Я закончила "Дурную славу". Сейчас вы не собираетесь снимать меня. Могу я заняться пьесой?"

Дэвид, казалось, не возражал. Мой контракт с ним истекал, и он старался баловать меня, поскольку никогда не верил, что я могу его оставить. Мы подсчитали, что на пьесу 168 уйдет около девяти месяцев: репетиции, премьеры в разных городах, сезон в Нью-Йорке.

Начались бесконечные переговоры о контракте с Макссуэлом. Однажды Андерсон, все еще находившийся в Голливуде, пришел ко мне и сказал: "Я вижу, вы не собираетесь играть в моей пьесе. Я понял, что нельзя связываться с людьми, работающими в кино, потому что у них слишком много проблем и слишком мало времени. Я знаю, что вы не виноваты, но с этих пор я буду держаться людей театра. Завтра я возвращаюсь в Нью-Йорк. Мне доставила огромное удовольствие встреча с вами. И, если вы будете столь любезны, я бы хотел еще раз побывать на Тихоокеанском побережье".

Мы ехали в моем маленьком автомобиле вдоль побережья. Выйдя из машины, мы прошли немного, сели на песок, и я сказала:

И — Макс, у вас с собой контракт на "Жанну"?

Б — Он лежит в кармане, — ответил он, взглянув на меня.

Г — Дайте-ка его мне, я подпишу, — сказала я.

Так, на песчаном побережье Санта-Моники, я подписала контракт. Он снова взглянул на меня и сказал: Б — Вы понимаете, что сейчас сделали? Вы же теперь повязаны.

— Очень хорошо, — ответила я. Мне все равно. Я намерена сыграть эту роль.

1 На следующий день дискуссии о контракте продолжались. Макссуэл подмигивал мне, а я ему. Потом он уехал в Нью-Йорк. В конце концов Петер, придя домой, объявил: "Ну вот, теперь они готовы к тому, чтобы ты подписала контракт". На что я ответила: "Я уже сделала это. Наверное, я предугадала их решение".

Я никогда не работала только ради денег. И всегда получала удовольствие от того, что именно в данный момент казалось нужным и необходимым. А если при этом можно было еще и получить деньги, то тем лучше. Но во главе угла для меня всегда стояла все-таки роль,<sup>а</sup> не деньги.

• Тем не менее, когда срок моего контракта с Дэвидом истек, я поняла, что имею полное право на часть тех денег, которые он заработал, сдавая меня напрокат. Контракт кончается, Дэвид, — сказала я ему. — Я бы хотела получить часть заработанных денег". Он разозлился, поскольку всегда считал, как писал однажды в длинном послании, что вытаскил меня "из мрака неизвестности к звездным вершинам". Меня очень расстроил его гнев, потому что Дэвид был для меня всем: отцом, проводником, предводителем, и у меня осталось горькое чувство от того, что он не захотел больше со мной разговаривать, наговорив сначала кучу гадких вещей о моей неблагодарности.

В 1946 году Ингрид впервые снялась как независимая

актриса в фильме "Триумфальная арка". Нью-йоркские репетиции и премьера "Жанны" были запланированы лишь на осень.

Предложение пришло от новой компании, "Интер-прайз филм". Ее учредители были полны благородных намерений создавать высокохудожественные фильмы и делить прибыль между директоратом, сценаристами, режиссерами, актерами и техническими работниками — если, конечно, будет что делить. "Триумфальная арка" была их первым опытом, и для работы над этим фильмом они собрали блистательную труппу. Основой картины стал роман известного немецкого писателя Эриха Марии Ремарка. Ремарк, автор всемирно известного бестселлера "На Западном фронте без перемен", переехал в Париж, а в 1946 году, намереваясь принять американское гражданство, обосновался в Нью-Йорке. Он обладал огромным талантом. А любовь, которую Ремарк испытывал к высокой смеющейся шведке, сквозила в каждом письме, адресованном ей. Писал он много:

"Дни в сентябре... Они, как стрелы, проходят сквозь сердце. Зыбкие, золотые дни, полные скрытых прощаний, старых надежд и обещаний, дни, лишённые сожалений. Сохранять пышность молодости помогает человеческий опыт, и этот загадочный девятый месяц года является началом второй жизни — сознательной, но вовсе не покорной. Таким же бывает и вино. У меня есть несколько бутылок "Оппенгеймера" 1937 года, вырванные в час удачи, они здесь, со мною. Пожалуйста, позвоните мне, когда приедете, и сообщите, где остановились. Давайте попробуем одно из этих сентябрьских вин.

Но не откладывайте это слишком надолго — жизнь и вино не ждут. Октябрь тоже прекрасный месяц. А после него приходят тяжкая действительность и бесконечные ноябрьские дожди".

Для "Триумфальной арки" дожди начались рано. Фильм рассказывал грустную историю Парижа дождей, уличных фонарей, его обитателей — нерешительных, неуверенных в себе в канун второй мировой войны. Шарль Буайе исполнял роль хирурга-беженца Равика, спасающегося, как и сам автор романа, от кошмаров нового германского порядка. История эта была сложной. Трудно было совместить мягкую, нерешительную любовь героя к Ингрид — Жанне Мадю, развратной, наглой певичке из ночного клуба, — с его твердостью в решении расправиться с шефом гестапо, истязавшим, а потом убившим его жену.

"Триумфальная арка" — один из немногих фильмов в моей жизни, в котором я чувствовала какую-то "неправильность". Мне действительно не хотелось играть в нем, и я всем об этом говорила. Но окружающие настаивали, и потом, в фильме снимались Шарль Буайе, Чарлз Лаутон. Мне



и самой показалось обидным не сниматься в нем. Но я была все время не уверена в себе, мне казалось, что я недостаточно "правдоподобна". Фильм получился затянутым, его сократили, и смысл во многом был утрачен.

Кассовые сборы и общий здравый смысл подсказывали, что участие в фильме двух звезд, так блистательно выступивших в "Газовом свете", гарантирует успех. Но увы. В "Нью-Йорк тайме" Босли Краутер писал: «Благодаря подвижной камере Льюиса Майлстоу- на мы наблюдаем любовь, изображаемую двумя выдающимися мастерами, — с частыми повторами и чрезвычайно длинную. И на неизбежный вопрос: "Разве это плохо?" — можно ответить только одно: "Слишком хорошо, чтобы быть хорошим, даже если делают это Бергман и Буайе"».

, Боб Капа приехал в Голливуд не только потому, что там была я, но и потому, что здесь находилось много его друзей. Он подумал, что это даст ему возможность найти себе какое-то применение. Я как раз снималась в "Триумфальной арке", и Капа спросил: "Мо- ЦУ Я прийти на съемки, чтобы сделать несколько твоих фотографий?" Я обратилась к Льюису Майлстоуну, и он<sup>c</sup> удовольствием согласился, поскольку Капа пользовался большой известностью. Боб сделал массу интересных снимков, но Голливуд тем не менее не стал полем его деятельности.

Дело, конечно, было не в Голливуде. Дело было в том, что они любили друг друга.

Эта роль была нелегка. Совсем нелегка, потому что я была очень нравственной особой, очень щепетильной. Для него эта ситуация оказалась тоже непростой, потому что он, я думаю, осознавал значительность происходящего. Но я очень хотела быть с ним. Он был отважным, свободолюбивым человеком. Деньги для него ничего не значили, он был невероятно щедрым. Однажды, я никогда этого не забуду, в лондонском Гайд-Парке мы проходили мимо старого бродяги, спавшего на траве. "Пусть удивится старина, когда, проснувшись, увидит в руке пятерку", — сказал он и сунул тому пятифунтовую бумажку. Знаете, имея за спиной жизнь, где учитывался каждый доллар, такой поступок находишь замечательным. Когда я собирала одежду для французских бедняков и сиротских домов, пострадавших от войны, я выставила оxford

своей уборной большую корзину, и люди, проходившие мимо, бросали туда старую обувь, одежду, свитера. Капа опустил в нее свой костюм. "Господи, да не отдавай ты костюм, — сказала я. — Ведь он тебе самому нужен". А он ответил: "У меня три костюма, для чего мне столько? Двух достаточно. Один заберу". А вот когда я попросила пожертвовать костюм одного знаменитого актера, моего приятеля, который имел их по крайней мере сотни две, тот сказал: "Знаешь, Ингрид, никогда не известно, когда что пригодится". Конечно, между Капой и остальным миром была большая разница.

Если бы Капа сказал Ингрид: "Пойдем со мной. Не будем упускать шанс, выпьем до дна прекрасное вино жизни", она могла бы решиться, хотя это звучит неправдоподобно. Если бы он сказал: "Выходи за меня замуж, будь моей любовью, и мы будем счастливы", она бы, возможно, послушалась. Но он не сказал этого.

Он говорил мне: "Я не могу жениться на тебе. Я не могу связать себя. Вдруг мне скажут: "Завтра I Корея". А я женат, у нас ребенок — я не смогу по- I ехать. А это невозможно. Я не принадлежу к разряду I женатых мужчин".

Я всегда считала, что за того, кого любишь, надо С выходить замуж. Но все оказалось намного сложнее. Он уезжал, потом возвращался; снова уезжал и снова возвращался, но ничто не могло измениться... Я пони- ■ мала это...

-----

Ингрид, увлеченная своей собственной профессией, могла понять позицию Капы. В принципе они оба • ощущали смутное беспокойство. Капа никогда не собирался становиться тенью известной кинозвезды; Ингрид никогда не собиралась окунуться в мутные воды любовной интрижки. Но влияние Капы на Ингрид было огромно.

Они решили плыть по течению. Пока Капа занимался съемками, Ингрид закончила "Триумфальную арку" и уехала в Нью-Йорк, чтобы приступить к ре- Iвтициям "Жанны Лотарингской" Максвелла Андерсона. А Капа отправился во Францию писать книгу о своих военных годах. Он сообщал ей: "Сегодня купил пишущую машинку и дом. Машинка маленькая, дом немного побольше. Он стоит в лесу, в десяти милях от Парижа; в нем есть кухня с большим столом, комната с большой кроватью, студия с застекленным потолком, пропускающим дневной свет, и большой камин. Бар в "Ритце", "Эль Марокко" и угол Вандомской площади вопрошают о тебе. Я — еще громче. Пожалуйста, напиши хоть слово, скажи, что ты будешь хорошей, обворожительной

до умопомрачения, что ты выпьешь бутылку шампанского в честь 15 марта. Завтра втиснусь в свой маленький "БМВ", набитый сигаретами, книгами и коньяком. На этот раз действительно собираюсь покататься на лыжах, похудеть и загореть снаружи и изнутри.

Надеюсь, ты не подписала сотни контрактов, которые делают из тебя все меньше человека и все больше превращают в учреждение. Будь крайне осторожна, Поскольку успех более опасен и развращающ, нежели любое бедствие...

На этом заканчиваю, а то получается что-то то ли высокопарное, то ли слишком сложное. Чернила мои



высохли, а я только что поговорил с тобой по телефону, моя дорогая дева из Голливуда родом из Швеции. Посмотрю "Жанну" где-то в середине марта, если позволят боги и твои опекуны.

Очень и очень люблю тебя".

Капа написал очень хорошую книгу. Она была опубликована в 1947 году и называлась "Слегка не в фоку-

Перед тем как отправиться в Нью-Йорк, где начинались репетиции "Жанны Лотарингской", я встретила на большом приеме с танцами Дэвида Селзника. Он не подошел ко мне. Но пока его соседи по столику танцевали и он был в одиночестве, я подседа к нему. "Мне ужасно неприятно оставлять Голливуд, зная, что вы на меня сердитесь, — сказала я. — Мне хочется, чтобы вы мне пожелали удачи, прежде чем я примусь за Жанну". Он посмотрел на меня и произнес: "Желаю удачи". А на следующей неделе он сообщил в газетах, что собирается снимать "Жанну д'Арк" с Дженнифер Джоунс! Тем не менее мы остались друзьями. В конце концов он написал:

"Мне сообщили, что даже Дан О Ши против своего желания пришел к заключению, что никакая новая сделка с нами не рассматривается тобою всерьез как часть твоих планов на будущее. Такое заключение не стало для меня сюрпризом, несмотря на то окончательное доверие и обещание, которые я выразил в нашей беседе. Моя скорбь по поводу нашего "развода" после стольких лет счастливого брака не уменьшается. Ты однажды заметила, что имеешь "двух мужей". Но Петер был главным, и он, конечно, знал, что первенство принадлежит ему. Я раскаиваюсь во многих бесплодных жестах и тщательно продуманных "переговорах", но этим мои раскаяния и ограничиваются. Наши отношения всегда будут для меня источником гордости. Уверен, что ты помнишь о моей величайшей уверенности в том, что твоя карьера будет неуклонно подниматься к новым высотам и достигнет того, чему порукой твой огромный талант. Поэтому мои наилучшие пожелания всегда будут с тобой, независимо от того, что ты делаешь. Прощай, Ингрид. И пусть каждый Новый год приносит тебе то, о чем ты мечтаешь".

Максуэлу Андерсону было около шестидесяти. Большой, широкоплечий, с рыжеватыми усами, с волосами, начинающими седеть, с мягкими манерами, с улыбкой, медленной и немного застенчивой, он весь был воплощением интеллигентности. Во время работы над "Жанной Лотарингской" он писал, что Ингрид обладает той "накаленной одухотворенностью, что -перекрывает технику".

Но именно благодаря своей технике Ингрид — вместе с Рут, ее верной подругой по заговору, — добивалась, чтобы пьеса получилась именно такой, как она хотела.

Во время репетиций и даже перед их началом мы проводили с Максом небольшую работу. Ежедневно Рут и я встречались с ним за ленчем. Мне казалось, что я знаю все о Жанне, поскольку изучала ее историю всю свою жизнь. Обычно я приходила с маленькой записной книжкой, полной заметок о Жанне, и начинала: "Послушайте, Макс, вот интересная фраза, которую сказала Жанна. Но ее нет в вашей пьесе, правда? Вы не думаете, что эта маленькая вставочка была бы здесь как нельзя более к месту?" На что Макс обычно отвечал: "Я ничего не слышал об этом. Где вы это откопали? Так... Кажется, мы можем найти окошечко для этого вот здесь. Да, конечно, можем".

На следующий день мы с Рут, как всегда, сидели за кофе. Затевался невинный разговор: "Что вы думаете, насчет этой маленькой строчки, Макс? Вам известно, что это подлинный ответ Жанны на суде? Как бы хорошо вошел он в первый акт, да, Макс?"

Максуэл был прелесть. Он нас слушал. В некоторых случаях упрямылся, но он сам выбрал этот ужасный Жребий. Пьеса становилась намного более похожей на пьесу о Жанне д'Арк. В конце концов Жанна заняла в Ней около семидесяти процентов территории, а прочие разговоры уместились на тридцати, что составило обратную пропорцию первоначальному варианту. Не знаю, может быть, я была и не права. Хотя так не думаю, ведь меня волновала только Жанна.

Почти сразу же по прибытии в Вашингтон я узнала потрясающую новость: негры здесь не имеют права посещать театр. Мы приехали в столицу США с пьесой о свободе, о праве человека делать то, что диктует его совесть, мы приехали во время окончания великой войны за свободу, а черный человек не мог купить билет и прийти в театр. Мне трудно было представить, что кто-то может иметь деньги, может протянуть их в окошко кассы, но не может купить билет. Я была в ярости и сказала Максуюлу Андерсону:

— Вам должно быть стыдно. Стыдитесь! Приезжать с

такой пьесой в Вашингтон, зная, что здесь творится. Скажи мне кто-нибудь раньше, что неграм не разрешат увидеть эту пьесу, ноги моей не было бы в этом городе.

Макс очень переживал.

—Я знаю, знаю, это ужасно. Но не можете же вы изменить все за один вечер. В конце концов все образуется. И пожалуйста, прошу вас, не касайтесь этого в ваших интервью.

—Как только представится возможность, сделаю это обязательно, — ответила я.

—Но вы только навлечете на себя неприятности и погубите пьесу. Оставьте это. Мы ничего не сможем изменить в данный момент. У нас только две недели в Вашингтоне, а потом мы поедem в Нью-Йорк. Оставьте это.

Но я знала, что не могу "оставить это". Мне нужно было что-то сказать. За день до премьеры мы принимали представителей прессы, и я только ждала нужного вопроса. Максвелл Андерсон и заведующий рекламой так волновались, что искусали себе ногти. Но журналисты не задали нужного вопроса. Они не считали нужным обсуждать этот предмет.

Все уже собрались уходить, говоря на прощанье: "Спасибо, мисс Бергман, всего хорошего, мисс Бергман". И тут я сказала: "Благодарю вас, джентльмены, но я больше никогда не вернусь в Вашингтон".

После моих слов они почти рухнули на свои места. Бедняга Максвелл закрыл лицо руками. "Не вернетесь в Вашингтон? Почему же вы больше не вернетесь в Вашингтон, мисс Бергман?" "Потому, — сказала я, —

что, если бы я знала, что неграм здесь не разрешают посещать театр, я бы никогда не приехала сюда. Я связана контрактом, поэтому обязана продолжать работу. Но я не вернусь сюда до тех пор, пока негры, так же как белые, не смогут войти в театр. Мы играем для всех. Для всех!”

Мои слова были напечатаны во всех газетах, и Макссуэл был близок к истерике. Тем не менее театр осаждали толпы людей. Все происшедшее имело огромный успех. Конечно, многие меня критиковали. За дверями театра какие-то люди плевали в меня и называли "любовница нигтера”.

Но все это не имело никакого значения. Я каждый вечер выходила на сцену и произносила слова Жанны, написанные Макссуэлом Андерсоном: "Каждый мужчина отдает свою жизнь за то, во что он верит. Каждая женщина отдает свою жизнь за то, во что она верит. Есть люди, которые верят в малое, или в ничто. И несмотря на это, они отдают свои жизни за это малое, или за это ничто. У нас только одна жизнь, и мы живем так, как умеем. И мы верим в свою жизнь. А потом приходит конец. Но отказаться от самого себя и жить без веры страшнее, чем умереть. Страшнее, чем умереть молодым”.

Жанне было восемнадцать, и ее сожгли. А на мою долю выпали всего лишь глупые плевки. Я получала письма со всего мира — от актеров, от разных людей, даже, от актеров из Швеции, — поддерживающие меня. Но потребовалось более семи лет, прежде чем негров наконец выпустили в театр.

Естественно, премьера в Вашингтоне была немного напряженной. Многие считали, что я получу "поцелуй смерти” от прессы. У дверей театра были выставлены пикеты протеста, но все прошло нормально. После поцелуев и фраз типа "Вы были потрясающи”, "Все прошло прекрасно”, "Вы были великолепны” я пошла спать. Насколько я помню, после спектакля не было никакого приёма. Скорее всего, мы на ходу что-то поели и выпили. Во всяком случае, я была уже в постели, когда раздался стук в дверь. "Кто там?” — спросила я. Голос ответил: "Максуэл”. Это были Макс с Женою и сыном Аланом, театральным менеджером. Простите, что побеспокоили вас, — сказали они, — <sup>но</sup> мы подумали, вы должны это знать: мы только что уволили режиссера-постановщика”.

Уволили режиссера? Почему? Ведь Марго Джоунс прекрасный работник.

—Нет, мы были весьма недовольны ею. Все, что ей полагается по контракту, ей выплатят в Нью-Йорке. Но мы ею были недовольны.

”Как можно быть такими жестокими? — подумала я. — Выгнать человека в день премьеры”. И я вспомнила Айрин Селзник, которая предупреждала меня, когда я впервые появилась в Голливуде: ”Будь осторожна с ними. Это может случиться с тобой, с кем угодно. Они говорят тебе, что все прекрасно, ты великолепна и тд., а потом вдруг, как гром среди ясного неба, за твоей спиной слетается интрига — и тебя нет”.

Марго ушла сразу, ни с кем не попрощавшись. Просто села в поезд и уехала в Нью-Йорк. Могу представить, что она тогда чувствовала.

На ее место встал Сэм Уэнамэйкер. Он был очень молод, и я обычно говорила: ”Послушайте, Сэм, вам только двадцать семь, и вы не должны так разговаривать с актерами старше себя. Им это не понравится”. ”К черту, — отвечал Сэм. — С того самого момента, как мы начали, я каждый вечер на сцене, — (будучи постановщиком пьесы, он играл одновременно инквизитора) , — и я вижу, что многое здесь никуда не годится”. Сэм был деспотичен, высокомерен, и это была его первая постановка. И надо признаться, что до его прихода пьеса была совершенно статична, все как-то расплзалось, расплывалось. Сэм вдохнул в нее жизнь.

Мы показали премьеру в Нью-Йорке. Думаю, это был один из величайших театральных вечеров в моей жизни.

Многие театральные пуристы утверждали, что Ингрид можно считать ”только кинозвездой”. Поэтому в ноябре 1946 года она поставила на карту свою репутацию и пошла на риск, выступив перед пресыщенной, часто скучающей нью-йоркской публикой. У нее было собственное, поддерживающее ее силы кредо: ”На сцене ты другой человек. Ты играешь другого человека и становишься этим человеком, каким-то образом это освобождает от твоих собственных проблем. Но ты должен выходить на сцену и *работать*. Работать не вполсилы, думая при этом, что ты вынужден это делать, а тебе самому это все равно, черт подери. Нет! Если уж ты открываешь рот, открывай его как следует. Не делай ничего вполсилы. Делай все, что в твоих силах. Иначе тебе никогда не поверят • Чтобы стать Жанной д'Арк, вдохнуть в нее жизнь,



необходим совершенно незаурядный, необычный дар. Но Ингрид всегда удавалось вдохнуть и в публику веру в то, что она делает. На этот раз ей поверила и критика.

Говард Барнс писал в "Нью-Йорк гералд трибюн": "Лучезарная Ингрид Бергман внесла театральное волшебство в весьма рыхлое содержание "Жанны Лотарингской". Ее Орлеанская дева оставляет в памяти глубокое удовлетворение и благодарность. Прославленная актриса экрана заявила, что она относится к немногим несравненным мастерам, которые заставляют нас поверить себе".

"Нью-Йоркер": "Этот спектакль можно считать несравненным в театре наших дней". А Роберт Шервуд, один из прекраснейших американских драматургов, сказал просто: "Она действительно святая Жанна".

Я до сих пор не забыла тот вечер. Это было что-то потрясающее, невообразимое. Помню, я собиралась пойти на прием в отель "Астор". Надела вечернее платье, пришла в отель и вошла в дамскую комнату. Там я села на стул и расплакалась. "Что это? Реакция на успех? — спрашивала я себя. — Сажу в дамской комнате и плачу". Каждый, кто видел меня, спрашивал: "Что с вами случилось? Ведь у вас сегодня грандиозный успех". Но я продолжала плакать.

Я очень много узнала о публике, пока на сцене шла "Жанна Лотарингская". Публика идет в театр не для того, чтобы подловить вас, увидеть какую-то накладку на сцене. Зрители приходят в надежде на чудо, на то, что они станут участниками происходящего именно в этот вечер. А в тот вечер произошла как раз накладка. Я была одета в доспехи, я беседовала с небесными голосами. Мне надо было присесть на узкую деревянную скамейку на четырех маленьких ножках. То ли я не рассчитала, то ли скамейка стояла не на месте, но, вместо того чтобы сесть на середину, я опустилась на ее край. Противоположный конец резко поднялся и... бац! Со всего размаху, гремя доспехами, я уселась прямо на пол. Я в ужасе ожидала громового смеха, Который сорвет крышу с театра. Но нет. Все, что услышала, — это испуганный вздох всего зала: "О-о-ох", чудный звук жалости. А потом мертвая тишина. В ту Минуту я поняла: публика не хочет, чтобы с тобой что-то случилось, она исполнена сочувствия к тебе, она не смеется над тобой, она болеет за тебя, она плачет с



тобою. Да, она смеется, когда это смешно, когда ты просишь ее смеяться. Но когда на сцене все серьезно, она почти не дышит — только бы ты продержалась.

Капа, видимо, чувствовал, что ее работа, ее жизнь отдаляют Ингрид от него. Он писал: "Не уходи"...

Интуиция его не обманывала. В адрес Ингрид хлынули поздравительные письма и телеграммы. Петер, прибывший в Нью-Йорк на премьеру и тут же возвращавшийся из-за дел в больнице назад, в Лос-Анджелес, телеграфировал: "Ты заставила меня плакать". А одна очень занятая школьница желала: "Удачи тебе, удачи Жанне, удачи мне. Пиа".

Для всего окружающего мира брак Ингрид был устойчивым и счастливым. Хотя любовь к Капе открыла ей, как многого недоставало в ее жизни. Но и она, и Петер решили спрятаться от реальности, полностью погрузившись в работу.

Ингрид писала Рут:

"Эта неделя была неделей несчастий. Последняя неделя 1946 года. Это выглядит даже справедливо, что последняя неделя так плоха. В понедельник я потеряла голос, который вернулся только в среду. Потом, во время прогулки, что-то попало мне в глаз. Он распух, и в четверг и пятницу было что-то жуткое. После того как прошел глаз, я страшно простудилась. Сейчас я лежу в постели и надеюсь, что завтра к вечеру и к Новому году все наладится. Может быть, это будет удачный год для нас обеих. Если у тебя все будет в порядке, то, я чувствую, и у меня тоже. Стейнбек и Хемингуэй видели спектакли. Хемингуэй сказал, что я величайшая актриса в мире. Многие проходили за кулисы, но не помню — кто".

Однако одним из тех, кто приходил за кулисы, был Виктор Флеминг. Ее восхищение им, возникшее во время съемок "Доктора Джекила и мистера Хайда", было все еще живо. Но в течение всего последующего периода Виктор Флеминг держался на значительном расстоянии. Теперь он увидел спектакль и появился У нее в уборной.

Он приехал в Нью-Йорк с книгой, которую хотел экранизировать с моим участием. Ворвался, швырнул книгу в угол комнаты, схватил меня, обнял и сказал:



"Это тебе. Ты должна играть Жанну отныне и всегда. Ты должна сыграть Жанну на экране". Вот так это случилось. Слова, которых я ждала столько, сколько помню себя. Во всяком случае, все последние шесть лет с тех пор, как Дэвид Селзник впервые упомянул об этом. Я была счастлива. Наконец-то дело приняло серьезный оборот. Виктор Флеминг и Уолтер Уонгер задумали основать компанию по производству фильмов и предложили мне стать одним из партнеров.

Максуэл Андерсон начал работать над сценарием по своей пьесе. Виктор Флеминг регулярно курсировал между Лос-Анджелесом и Нью-Йорком. Тот факт, что она стала одним из партнеров в кинопредпринимательстве, заставил Ингрид ощутить чувство того вида ответственности, которого она не знала ранее. Она писала Рут:

"Меня ужасно расстраивает наш сценарий. Боже, о чем думает Максуэл? Он забыл все, с чем соглашался во время наших бесед в Хэмпшир Хаусе. Почему нам достался писатель, который дышит только Андерсоном? Капа предлагает название "Колдунья". Прекрасное название для фильма, но, думаю, сюда оно не совсем подходит. Чувствую, как Жанна сказала бы: "Но, Ингрид, ты же знаешь, что я не была колдуньей". Очень хочется выбраться к тебе в Калифорнию.

, Кажется, пьесе уже ничто не поможет. Вчера приходил Дэвид Селзник, но я так и не "воспарила". Старалась играть хорошо, насколько могла, но то **чувство** больше не приходит. Очень устаю. Слишком много народу. Слишком много ем, пью в последние дни. Может быть, именно это убивает чувство. Но у меня еще больше трех недель, и я постараюсь сделать все, чтобы правильно использовать это время. Потом вернусь в свою клетку, сяду на солнышке, буду слушаться Петера, буду трезвой и буду выглядеть восемнадцатилетней ей.

, М ■ Капа нашел наконец то, что его заинтересовало. Он и Джон Стейнбек собираются в Россию. Капа возьмет свою шестнадцатимиллиметровую камеру и будет писать короткие очерки, пока Стейнбек займется поисками содержания для новой книги. Я очень рада за них, так как это именно то, что им нужно".

Капа пытался приспособиться, найти себя в мирной жизни. Война кончилась, но оставались путешествия, незнакомые места, новые люди. Поездка в Россию была отложена. Вместо этого он поехал снимать документальный фильм в Турцию. По пути он на несколько дней остановился в Англии и написал Ингрид:

"Лондон совсем тих и спокоен. Европа все-таки кажется

более настоящей и бодрящей после Штатов. Каждую минуту, когда я иду в бар, на спектакль, на прогулку по туманным улицам, я хочу, чтобы ты была здесь, со мною”.

Из Стамбула он писал:

“Сейчас воскресный полдень. Сажу на террасе своей комнаты с видом на Босфор, минареты и вижу только твое лицо. Я говорил тебе в последний раз, что хотел бы знать, как буду себя чувствовать, оказавшись вдали от тебя, в полном одиночестве. Теперь я это знаю. В нашем мире все ценности фальшивы, и мы не можем позволить себе роскошь быть побежденными... Я опять репортер, и это прекрасно. Сплю в незнакомых гостиницах, читаю по ночам и пытаюсь ухватить все проблемы страны в короткое время. Так хорошо работать, думать и быть одиноким. Мне нужно было подвести итоги последнего года, и чтобы сделать это, мне пришлось уехать. Сейчас я просто счастлив, что остановился в Берлине, потом уехал в Голливуд, а когда понял, что пришло время, начал писать. В Турции совсем нет шампанского. Все, что я могу пить, — это арак — разновидность абсента или перно. Я очень хороший мальчик. А как ты? Как ты ведешь себя под своими доспехами? Надеюсь, ты сможешь ускорить подготовку фильма и начать сниматься следующим летом во Франции. *Пожалуйста*, слушай и мой голос”.

Ингрид писала Рут:

“Я ужасно злюсь, когда читаю письма Флеминга. Такое ощущение, что все свое время он тратит на бизнесменов: каждый жаждет выяснить, где и как достать для фильма последний необходимый доллар. Я знаю, что Виктор больше занят бизнесом, чем сценарием. Хотя, наверное, главное — все организовать. В последний раз, когда мы говорили по телефону, он сказал, что теперь полностью поглощен сюжетом. Если бы я только знала, чего я хочу, Рут! Уверена, что тогда я могла бы сама направлять события. Но ты видишь, у меня нет уверенности. Я слушаю всех — Капу, остальных, — но не знаю, как вложить мысль в сцены, в диалог. Кстати, я думаю, что многое не пройдет цензуру и кардинала Спеллмана. Если бы только я сама знала, что мне нужно, вместо того чтобы слушать других. Когда приеду из Нью-Йорка в Калифорнию, буду слушать тебя, и если поверю тебе, то буду сражаться за твои идеи. Я буду служить мостом к Виктору для каждого, кто захочет прийти к нему с какими-то идеями. Не, подумай, будто я уверена, что смогу обвести Виктора вокруг пальца, но я буду стараться говорить с ним, как ангел, быть сильной, как бог, и опасной, как дьявол. Вперед, друзья мои! Битва за Жанну начинается!”

В то время происходила еще одна битва — правда,

иною характера. Она знала, что не может "обвести Виктора вокруг пальца", но ей было также очень хорошо известно, какое большое влияние она на него имеет. На то имелась веская причина: Виктор Флеминг был влюблен в нее.

Его первое нерешительное объяснение зафиксировано на конверте, где нацарапано:

"Это было в моем кармане, когда я приехал. Остальные варианты я уничтожил. Один бог знает, что здесь написано, но, без сомнения, сознание его было слегка затуманено, поскольку я не почувствовал, пока писал, над собой его твердой руки, мы оба находились в легкой отключке. Пожалуй, в алкоголь я верю больше, чем в бога. А сейчас я целиком доверяю тебе, потому что посылаю тебе это, даже не открывая конверт, чтобы ты могла понять, насколько я глуп". Письмо внутри конверта было кратким:

"Санта-Фе ("Чиф") 1.

Только несколько слов, чтобы сказать тебе, моя милая, — сказать что? Что сейчас вечер? Что мы скучаем по тебе? Что пьем за тебя? Нет. Сказать тебе смело, как любовник, что люблю тебя, кричать через мили и часы темноты, разделяющей нас, что ты орошаешь мой разум, как волны песок. Волнует тебя это или не волнует, я говорю об этом с любовью. Преданный тебе глупец. Я."

Да, ее это волновало. Ее волновал этот высокий, красивый, жизнелюбивый человек. Возможно, взаимное влечение явилось тем стимулом, который направлял их в решении огромной задачи, стоявшей перед ними: перенести на язык кино поток страсти, убеждения и веры, который был показан на сцене театра "Элвин".

; \* "Чиф" - название поезда. - Прим. перев.

Так много книг написано о Жанне. Их авторы анализируют, что было с ней в действительности, а чего не было. Была ли она влюблена в дофина Франции? Любила ли она кого-нибудь? Получала ли она наслаждение, да, наслаждение, на поле битвы? Джордж Бернард Шоу сделал ее острой, открытой, драчливой маленькой девушкой, кем-то вроде политического агитатора пятнадцатого столетия. У Максудла Андерсона Жанна была очень женственной, мягкой, застенчивой, но как сценический персонаж она должна была иллюстрировать собственные идеи Максудла Андерсона о вере, о современных проблемах. Думаю, что это не совсем подходило к нашей истории о Жанне. Мы пытались показать в кино настоящую Жанну, основываясь на подлинных документах, материалах суда. Мы хотели показать девушку, которая вышла на поле боя и плакала, когда увидела ужасы средневекового сражения. Я всегда думала, что настоящий характер Жанны проявился прежде всего в ее собственных словах — тех словах, что она произнесла на суде.

Мы пытались угодить всем, особенно в том, что касалось религиозного содержания "голосов", которые слышала Жанна. Этот вопрос возникает всегда. Некоторые считают, что она слышала их только в своем воображении. "Голоса" нельзя было воспроизвести только при помощи звуковой техники. Ведь Жанна утверждала, что она не только слышала, но и видела святых Катарины, Михаила и Маргариту. И здесь опять нельзя было забывать, что Жанна давала показания суду Средневековья — времени великих суеверий и страха. Мне было безразлично, слышала она их или нет. Она утверждала, что слышала их, что они вдохновили ее на свершения, — вот что главное. И мне кажется это наиболее важным.

"Ангел, — писал Виктор, он называл Ингрид ангелом с тех пор, как она показала ему изображение святой Жанны в виде "опьяненного ангела". — О сценарии. Он не очень хорош. Слишком длинен. Макс не сделал того, что обещал, он не развил сюжетную линию, он держится за свою "Жанну Лотарингскую". Что тут поделаешь? Уолтер Уонгер и я разговаривали с несколькими писателями, мы хотим кого-нибудь привлечь к этому делу. Вчерашний день провел с Уолтером, пытаюсь ввести его в курс дела. А сегодня зашел на студию "Роуч". Наша шайка работает в поте лица, все трудятся как бобры и при этом выглядят вполне счастливыми. В понедельник у нас или, вернее, у тебя будет возможность увидеть управляющего нашей корпорацией. У него прекрасные рекомендации из "Коламбия Пикчерс", где он был одним из руководителей. Мы с Уолтером надеемся,



что он приструнит всех и съемки начнутся вовремя.

Ангел, ангел, почему у меня нет цепи длиной в три тысячи миль с хорошим подъемным механизмом на конце. Постарайся остаться спокойной, так как я снова начну говорить, что люблю тебя, люблю тебя. Да, да, да. Это Я”.

Это объяснение в любви не вызвало в ней даже секундного протеста. Оно было составной частью общего творчества. Она не могла постичь того, что Виктор был не просто слегка влюблен — он находился на краю пропасти, и его падение в эту, им самим же созданную, эмоциональную пропасть было гораздо ближе к агонии, чем к экстазу. Он стал называть себя "предателем", а его совесть, начиная с самого первого письма, терзало ощущение вины. Он не предъявлял никаких требований. Он был благороден и честен.

”Милый и дорогой ангел. Как хорошо слышать твой голос. Каким глупым и косноязычным я стал. Как это грустно для тебя. Когда ты положила трубку, щелчок прозвучал, как выстрел. Мертвое молчание. Немота и мысли. Мысли, которые постоянно сверлят мой мозг, мое сердце. Мне ненавистны и отвратительны и тот, и другое. Как они мучают, истязают мое тело. Как жестоко борются они друг с другом... И я ничего не могу поделать со всем этим”.

Для Виктора это чувство пришло слишком поздно. Ему было почти шестьдесят. Ей вполосину меньше. Это разбивало его сердце. Его не оставляли мысли о долге и чувстве ответственности. В словах "годится ей в отцы" он слышал издевку.

Виктор поломал все возведенные им барьеры. Виктор Флеминг — сильный человек, человек действия, который решал все сам и никого, кроме самого себя, ни в чем не винил, остался теперь наедине с собою, сознавая свою слабость^ неспособность решить свои проблемы, испытывая боль и отчаяние. В последний раз, вернувшись поездом из Нью-Йорка, еще до того, как Ингрид закончила играть в "Жанне" и прибыла в

■ Голливуд, он написал:

"Время остановилось, когда я сел в поезд. Стало темно. И я потерялся в этой темноте. Не знаю, почему я не написал. Решил проспать четырнадцать часов, а проспал четырнадцать минут. Я забыл заказать завтрак, и до часу дня у меня во рту не было ни крошки. Это самое существенное из того, что помню. Меня кто-то встретил у вагона. Я ужасно испугался, что этот человек увидит, что я плачу. Столетний старик, плачущий из-за девушки. Нет большего дурака, чем старый дурак”.

Вернувшись в Голливуд, Виктор ей больше не писал. У

него была жена, дети. Ингрид приехала в Бенедикт-Каньон с Петером и Пиа. На протяжении недель они ежедневно встречались на съемках "Жанны д'Арк", и накал их работы не оставлял времени для чего-то другого.

Вик Флеминг работал на износ. Он был здесь, там, повсюду сразу. Я любила наблюдать за ним: он был изящен, красиво двигался, от него исходило огромное тепло, он был необычайно доброжелателен ко всем, полон желания помочь. И при всем этом он был великим тружеником. Когда-то давно он начинал свой путь как оператор, работая с Д. У. Гриффитом и Дугласом Фербенксом, а с 1919 года стал режиссером. Порядки, царившие на студии, часто действовали ему на нервы. Он никогда не ждал, пока кто-то придет и что-то сделает. Если нужно было вставить штепсель — он вставлял его, если нужно было что-то нести — он нес. Он не чурался никакой работы, и, разумеется, все его любили. Во время съемок "Жанны с бюджетом было очень туго. Трудно было еще и потому, что в Голливуде не было большой веры в успех картины, хотя ей

**Ж**едшествовал успешный спектакль в Нью-Йорке. Кто не верил, что фильм о молодой девушке, спасающей свою страну, да еще без любовной истории будет иметь кассовый успех. Думаю, что все это оказывало большое давление на Виктора Флеминга. Он страстно желал громадного успеха, поскольку знал, что я была влюблена в Жанну, в ее жизнь.

До того как "Жанна д'Арк" вышла на экраны, наши агенты по рекламе решили, что было бы неплохо, если бы я проследовала по тому же пути, по которому шла Жанна. Во время съемок рядом с нами были два священника: чудесный отец Донсюр, прибывший из Франции исключительно для нас, и американский священник отец Девлин. Они располагались на съемоч

ной площадке и целыми днями беседовали по-латыни. Отец Донсюр стал нашим гидом и руководителем, когда из городка Домреми, где родилась Жанна, мы начали свое путешествие по Франции. Нынче это довольно большой город, слегка напоминающий Лурд. Все школы были закрыты, и дети выстроились вдоль улиц, бросая цветы. Я видела дом Жанны, церковь. А потом мы двинулись по дороге на Реймс, где она встретила дофина. И, наконец, прибыли на место, где происходила битва за Орлеан.

Это было невероятно. Куда бы я ни шла, меня всюду принимали так, будто я была живым воплощением Жанны д'Арк, как будто все ждали ее возвращения. А может быть, и ждали. Меня постоянно окружала толпа. И не потому, что я была кинозвездой, а потому, что я была Жанной д'Арк, — это трогало сильнее всего. Закончили мы нашу поездку в Руане. Там меня сфотографировали в последний раз стоящей на коленях и возлагающей цветы к памятному камню на месте ее сожжения.

Спустя много лет после этого, по крайней мере лет через пятнадцать, когда я вернулась во Францию, таможенник и иммиграционные чиновники, глядя на меня, говорили: "А, Жанна д'Арк... Добро пожаловать домой".

Мне это показалось не просто любезностью с их стороны, а чем-то совершенно удивительным. Ведь я была протестанткой, шведкой, снявшейся в голливудском цветном фильме, по сценарию, написанному американцем. Но им это было по нраву, им это даже льстило. Правда, в одной из газет появилось открытое письмо, написанное Жаном Делану, французским режиссером, который сообщал, что Ануй написал сценарий для другой Жанны д'Арк, и утверждал, что мне следует прекратить работу над Жанной, поскольку у французов есть культурные и традиционные права на национальную Святую. Но наши съемки уже начались, и они немного опоздали.

Премьера "Жанны д'Арк"<sup>1</sup> состоялась в Нью-Йорке.

Ингрид сопровождал Виктор Флеминг. Когда показ закончился, и Виктор Флеминг, и Ингрид поняли, что их вышочайшим честолюбивым надеждам нанесен удар.

<sup>1</sup>фильм "Жанна д'Арк" в американском прокате назывался "Орлеанская дева". - Прим. перев.

**А**

Большая часть критиков была вежлива и доброжелательна. Некоторые, как, например, обозреватель лондонской "Таймс", очень лестно отзывались об игре Ингрид, обратив внимание на «лучающую нежность в тех эпизодах, когда с нею говорили "голоса"». Журнал "Тайм" отметил: "Страстная верность Бергман своей роли является спасением".

Эрих Мария Ремарк писал ей: "Странно, я уверен, что, увидев Жанну на экране, я не смогу теперь прогнать из своего воображения ее лицо. Отныне и навсегда это будет твоё лицо. Я поверил, что ты похожа на нее, когда увидел в твоём письме фотографию распятия. Это не обвинение в мысленном убийстве, это история смерти и воскрешения.

Отныне никто не сможет представить ее иначе, чем в бурях, молниях и пейзажах, отраженных в твоём лице. И хочу того или нет, я буду вовлечен в это магическое превращение. На этом будь здорова и прощай. Она умерла прекрасной смертью в твоих руках".

Вскоре после моего возвращения из Франции отец Донсор прислал мне посылку, в которой находилась маленькая деревянная фигурка богородицы. Она была повреждена при пересылке, и при ней находилась записка из почтового отделения: "Дева, прибывшая в Голливуд. Слегка повреждена. Отломана голова". "Ну что же, это Голливуд", — подумала я.

Я приклеила ей головку, и с тех пор она всегда со мной.

Спустя несколько недель после премьеры "Жанны" Виктор Флеминг сидел дома, в кресле. Внезапно он резко наклонился вперед. Машина домчала его до госпиталя. Он умер, не успев добраться до кабинета скорой помощи. Посмертное заключение гласило: "острая сердечная недостаточность".

Глубоко опечаленная, потрясенная, Ингрид приехала на похороны. В слове Ингрид всегда существовало два понятия: "любить" и "быть влюбленной". Она была "влюблена" в Боба Капу, и она "любила" Виктора Флеминга, как любила многих других своих друзей. Она не представляла, что смерть Виктора разбудит такую разрушительную бурю в ее сердце. Тем не менее она чувствовала определенную ответственность. Была ли его смерть следствием всевозможных трудностей с фильмом? Этого никто не мог знать.

Теперь наступил ее черед остановиться и взглянуть на себя со стороны. Она чувствовала, что на какое-то время выбилась из колеи. И она приняла решение. Она должна серьезно обдумать свои отношения с Капой и, возможно,

прекратить их. Она должна взять себя в руки и вернуться к роли чадолюбивой матери, преданной жены, хозяйки прекрасного дома.

Но ее все еще волновало собственное положение в искусстве, в ней постоянно росло раздражение против голливудских поделок. Как только Ингрид увидела фильмы Росселлини, она поняла, что хочет делать такие ленты, как "Открытый город" или "Пайза" — правдивые реалистические фильмы.

Когда я недавно посмотрела "Жанну" по телевизору (трудно вообразить, что фильм делался более тридцати лет тому назад), то увидела, что это гладкая, лощеная голливудская продукция. Все батальные сцены сняты в студии; башни Шинона, французские деревни нарисованы на задниках. И мне не кажется, что я была похожа на крестьянскую девушку. Я, скорее, походила на кинозвезду, играющую роль Жанны. Чистое лицо, прекрасная прическа. Я не виню парикмахеров, костюмеров — они делали свое дело. Хотя порою сводили меня с ума. В самую последнюю минуту они бросались ко мне, чтобы тщательно уложить волосы, один к одному. Кто-то занимался моим костюмом, поправляя его то там, то здесь, кто-то пудрил мне лицо, а я при этом должна была еще раз проговаривать свой текст и думать о выходе. Обычно мне удавалось сосредоточиться и не обращать на них внимания — ведь все это составляло неотъемлемую часть съемок.

Когда я оглядываюсь назад, то понимаю, что именно тогда начинался мой бунт, мои обиды, тогда начинало меняться мое мировоззрение. "Триумфальная арка" прекрасно выглядела на площадке, но все-таки была не настоящей. А Жанну мне бы хотелось снимать во Франции. Когда я посетила Домреми, дом Жанны, у меня возникло чувство, что начинать съемки надо было именно там.

Еще до этого, когда я работала над фильмом "Дурная слава", я спросила Хичкока, не сможем ли мы Поехать в Южную Америку, туда, где это происходило, и там снимать фильм. Он сказал: "Нет".



Но теперь война закончилась, и следующей работой после "Жанны" стал фильм "Под знаком Козерога", режиссером которого был опять Хичкок. Я начала новую обработку Хичкока: "Послушайте, действие происходит в Австралии. Почему бы нам не поехать на съемку в Австралию?" Мне не удалось уговорить Хичкока отправиться так далеко — он согласился на Англию. Прекрасно, по крайней мере новые земли и новые лица. Главное — выбраться из студийной атмосферы.

"Дорогая Рут! (На студии, 6 августа 1948 года.)

О моя дорогая! Вот уже седьмая неделя ожидания. Съемки начались вовремя, девятнадцатого, но из-за десятиминутных дублей Хича график запаздывает на неделю после каждого съемочного дня. У здешних техников мало опыта или его совсем нет. Иногда кажется, что им все безразлично. Я жду, жду, но каждый день слышу одно и то же: "Сегодня мы не будем снимать эту сцену, а вот завтра утром..." Наконец через четыре дня мне сказали, что Хич решил отложить съемку той сцены и начинает работать со мной. Я была счастлива. Порепетировала, и в тот же день мы сделали первый дубль. Когда делали второй, огни вдруг погасли, осветители спустились по лестнице вниз и ушли. Забастовка! Весь день мы ждали, пока они закончат свое собрание и вернуться, но они не пришли. Утром я встала в шесть, в девять мне сказали, что они еще не возвращались. "Пока отдыхайте в своей уборной".

Я была вне себя, но все остальные, казалось, действительно отдыхали. В общем, ничего нового. После войны у них постоянные забастовки. Причиной последней явилось то, что два человека были уволены из-за плохой работы и нескольких опозданий на работу.

Хич пытается полностью обновить группу осветителей. Пока это не произойдет, мы не обретем покоя. Они бастуют уже второй раз. Операторы и звукооператоры превосходны. Но на площадке царит враждебная атмосфера, которая просто убивает. Люди едва на тебя смотрят, еле-еле разговаривают. Когда у меня была первая проба, вся группа свистела, отпускала шуточки. Я была в шоке, ошеломлена, ведь ты знаешь, какие милые люди меня всегда окружали. Не думай, что все плохо, просто есть несколько особ, которые придают всему соответствующий оттенок. Сценарий сейчас интересен, у нас получился довольно хороший конец, но новая техника Хича мне совсем не нравится. У меня еще нет опыта для работы с ней, и первое мое появление снимали как обычно. Но я наблюдала, как он работает с другими. Эта техника пугает и актеров,

и съемочную группу. Представляешь, если хоть что-нибудь

сработает не так... Чувствую, что у меня с Хи- чем будет масса разногласий. Он хочет снимать весь фильм целиком, камера следует за мной повсюду, мебель, декорации — все отодвигается в сторону. Это значит, что целый день нам необходимо репетировать, а на следующий день все сцены снимаются. Мы безумно нервничаем, но он не сдаётся. Мы уже слегка поспорили насчет моего первого появления, и мне удалось настоять на своем. Я знаю, что могу добиться своего, но терпеть не могу ссоры. Ко всем прочим неудачам прибавляется еще медлительный парикмахер. Я должна быть здесь в 7.30. Гриммируют очень быстро, довольно скучно и очень серо. Никакой помады, никаких ледяных компрессов. Все время уходит на волосы. И к девяти часам у меня уже разламывается не только спина, а все тело.

Видела в Париже Нозля. [Нозль Хоуард был техническим советником в "Жанне д'Арк". — А. Б.] Он собирался с Капой на Капри и жестоко страдал по поводу отношения Капы к деньгам. Нозль нищ, как и должно художнику. Ужасно. А за Капу я не беспокоюсь. Он работает над новой книгой, а старую продал в кино. Много работает на телевидении и так же много играет. Так что, думаю, Нозль тяжким грузом ляжет на его беспутные цыганские плечи.

Смотри, какое длинное послание подарила тебе забастовка. Сейчас 11.30. Полное затишье. Боюсь, что пробуду здесь до рождества. Пиа и Петер прибывают сегодня из Ливерпуля в 11 вечера. Бедный ребенок. Что за поездка: из Лос-Анджелеса поездом в Нью-Йорк, восемь дней на пароходе и пять часов в поезде до Лондона. Но я была против того, чтобы она летела самолетом. Мне хотелось, чтобы она поняла, как велик мир. Теперь она это знает. Я очень беспокоюсь. Все время курю и пью больше, чем всегда. Прибавила по крайней мере фунтов десять. В общем, я вполне готова для Петера! Карандаш мой кончается, нет смысла начинать новый лист бумаги. Передай мою любовь Голливуду. Чудное место, где можно работать вопреки забастовке. В следующий раз опишу свою встречу с Джорджем Бернардом Шоу".

Встреча началась с телефонного звонка. Звонил Габриель Паскаль — колоритный, вечно кипящий венгерский продюсер, который в 30-е годы эмигрировал в Англию и быстро добился там успеха. В те начальные дни Габриель, несколько стесненный в средствах, собрал денег на железнодорожный билет до Херфорд-Вилледж, откуда на такси доехал до дверей дома Шоу. На его стук вышел слуга.

— Я специально проделал такой длинный путь из Лондона, — сказал Габриель, — чтобы увидеть мистера Шоу по очень важному делу.

— Какая досада, — отвечал слуга. — Мистер Шоу спит. Две-три часа дня он вне досягаемости.



Габриель помолчал.

— Так, — сказал он. — В таком случае возникает одно небольшое затруднение личного характера. Вы не смогли бы одолжить мне денег на такси, с тем чтобы я мог вернуться к трем?

Слегка удивленный слуга вручил ему фунт.

Шоу, услышав об этом, был в высшей степени изумлен появлением иностранного джентльмена, который имел наглость занять деньги на такси у его слуги. Когда Габриель вернулся, его попросили пройти в кабинет.

— Что сделало ваше путешествие столь безотлагательным? — спросил Шоу.

Габриель пересек комнату и, подойдя к Шоу, положил руку на колено великого драматурга.

— Мистер Шоу, — произнес он с подкупающей искренностью. — Я приехал, чтобы сделать вас знаменитым!

В конце длительного и захватывающего визита Габриель Паскаль оставил дом Шоу, увозя права на [Экранизацию всех его пьес.

Габриель Паскаль пару раз приезжал повидаться со мной в Калифорнию. Он хотел, чтобы я снималась в фильме по "Кандиде", а если меня не привлекает \ идея создания фильма, он возьмется за спектакль. Но меня как-то не увлекло ни то, ни другое. Поэтому я была немного удивлена, когда он сказал:

— Мистер Бернард Шоу хотел бы встретиться с вами в его доме.

в — О, это было бы замечательно. Я буду счастлива |  
Встретиться с мистером Шоу.

— Но он хочет увидеть вас, — предостерегающе произнес Габриель, — потому что знает, что в Америке вы играли не его Жанну д'Арк. А он посылал вам свою пьесу.

Мы подъехали к коттеджу в Хертфордшире и увидели Шоу, девяностодвухлетнего старика с усмешкой лепрекхона<sup>1</sup>, ожидавшего нас повиснув на воротах. Мы с Габриелем вышли из машины. Не отворяя ворот, мистер Шоу спросил:

— Почему вы не играли в моей пьесе?

— Здравствуйте, мистер Шоу. Могу я сначала войти?

Он открыл ворота и сказал:

— Конечно, вы можете войти. Мы пойдем пить чай. Так почему вы не играли в моей пьесе?

— Я не играла в вашей пьесе, потому что она мне не нравится, — ответила я.

Совершенно убитый, мистер Шоу остановился. Мне показалось, что он обдумывает, не выставить ли меня обратно за ворота. Я почувствовала, что никто в мире никогда не говорил мистеру Шоу, что ему не нравится его "Святая Иоанна". Может быть, ему говорили это о других пьесах, но не о "Святой Иоанне".

Он устал на меня.

—Что вы говорите? Вы что, разве не знаете, что это шедевр?

—Я уверена, что это шедевр, но ваша святая Жанна не настоящая французская девушка. Вы сделали ее слишком умной. Вы переписали ее речи. Вы заставили говорить ее многие вещи, которые настоящей Жанне даже не снились.

Мы все еще не зашли в коттедж. Мы медленно продвигались к дверям, и я подумала: "Он так взбешен, что мы никогда не попадем в дом, не говоря уж о чаепитии".

Но Шоу начал смеяться, ввел нас в дом, продолжая смеяться, и смеялся даже за чаем. Потом он сказал:

—Никто в мире не осмелился бы сказать мне подобную вещь. А вот вы, малышка из Голливуда... Кстати, как ваше имя? Мне сказали, что вы великая актриса, но вы не хотите играть мою "Святую Иоанну". А в каких других моих пьесах вы играли?

—Я не играла ни в одной из ваших пьес.

—Ну, моя милая девочка, тогда вы вообще еще не начинали.

Мы сидели и говорили, говорили о разных пьесах и актрисах, которых он знал, о том, что я играла, кто такой Максвелл Андерсон. И, конечно же, мы очень серьезно обсуждали саму Жанну.

*•Лепрекхон - мифическое существо в ирландском фольклоре. Прим. перев.*



# I

— Я делала Жанну простой крестьянской девушкой, — сказала я. — Ваши слова превосходны, но это I слова Джорджа Бернарда Шоу, а не Жанны. Я знаю V слова Жанны д'Арк наизусть, потому что ее ответы I суду были зафиксированы, это исторические докумен- I ты. Она была необразованна, и мужество ей придавал I только врожденный здравый смысл. Она не испугалась 5 ни одного из тех людей, которые сначала допрашивали

ее, а потом поставили перед судом. Да, они были уче- I ные, мудрые, их научили читать и писать, а она ничего I этого не умела, но она встала перед ними и отвечала I им. Вы заставили ее произнести слова: "Я люблю быть I среди мужчин. Я ненавижу юбки, не хочу сидеть дома I и прясть пряжу". Но это было как раз то, что она хоте- I ла: сидеть дома, пасти овец и прясть пряжу. Меньше всего она жаждала вести за собой солдат на поле битвы.

Наконец пришло время прощаться. Я видела, что I мистери Шоу страшно трудно подняться из кресла, но я сказала себе: "Ни за что на свете не предложу ему свою помощь. Он горд, этот старый человек. И ему этого вовсе не хочется".

Он снова и снова старался встать. Наконец Габриель подошел к нему и помог подняться. Шоу был просто взбешен. Когда мы подошли к автомобилю, он спросил:

— Вы приедете повидаться со мной?

к — С большим удовольствием. На следующей неделе прибывает мой муж, и мне бы хотелось представить его вам. Мы могли бы приехать к вам на уикенд.

Он посмотрел на меня своими маленькими, искря- Вмцимися юмором и задором глазками и сказал:

— Меня несколько не интересует встреча с вашим мужем. Я хочу увидеться с вами.

И в его глазах было столько юмора, лукавства и В желания снова увидеть *эту* женщину. Ему было 92! Мне так жаль, что я больше никогда его не видела.

Идея Капы о поездке в Россию с Джоном Стейнбеком возникла вновь. И как раз тогда же Ингрид пришла к выводу, что их отношения нужно завершать. Она писала Рут, которую всегда беспокоило, тревожило ее увлечение Капой:

"Я знаю, что такое "венгерское влияние", и всегда I буду благодарна ему за это. Не знаю, в чем дело, но

■ Чувствую: многое во мне изменилось. Я должна смот- » речь будущему прямо в глаза. Надеюсь, все будет хорошо, хотя находятся и такие, которые предсказывают худшее. Но он знает, что мы заканчиваем нашу главу. Плохо то, что

у него много других неприятностей. Но трудно выбрать подходящее время. Мы пьем нашу последнюю бутылку шампанского. Я отрываю от себя дорогой мне кусок жизни, но мы стараемся, чтобы оба пациента не пострадали при этом и жили счастливо дальше.... Что за пасха.... К счастью, она бывает только раз в год. С огромной любовью к тебе, мой лучший друг”.

Капа и Ингрид остались большими друзьями. Время от времени он вторгался в ее жизнь. Но отношения были уже другого рода.. Так продолжалось до мучительной финальной трагедии.

В конце августа 1948 года Ингрид писала Рут:

”Мы с Петером были на уикенде в Париже, праздновали мой день рождения. Время провели прекрасно. Два дня подряд ложились спать в пять утра.

Фильм ”Под знаком Козерога” наполовину закончен. На днях я взорвалась. Камера должна была следовать за мной целых одиннадцать минут. Это означало, что нам пришлось репетировать весь день среди декораций и мебели, падавших вслед проезжающей камере. Все.это, конечно, не могло делаться достаточно быстро. Конечно, я все высказала Хичу: и как я ненавижу его новую технику, и сколько мучений и переживаний приходится мне испытывать на съемках. Два моих главных партнера Майкл Уайлдинг и Джо Коттен, присутствовавшие тут же, не произнесли ни слова, но я знаю, что они согласны со мной. Я наговорила за всю группу. Малыш Хич повернулся и ушел. Не сказав ни слова. Просто ушел домой. Ох, моя дорогая...”

Месяцем позже, в следующем письме Рут, Ингрид уже была готова найти что-то хорошее в новом методе Хичкока:

”Картина почти готова. Некоторые из этих проклятых длинных сцен получились очень хорошо. В одной сцене я говорила все десять с половиной минут. Камера ни на секунду не оставляла меня, и вышло все это прекрасно. Должна сказать, что так работать гораздо лучше, чем ждать потом всяких вырезок или сокращений.

Я еще раз услышала от мистера Росселлини, что его будущий фильм получил название ”Тегга сИ Бю” — ”Божья земля”. (О названии ”Стромболи” тогда еще никто не думал. Фильм окрестили ”Стромболи” после грандиозного скандала. — *Прим. А. Б.* ] Я ответила,



К что считаю идею картины очень интересной, но где же I сценарий? Как долго продлятся съемки? На каком I языке придется мне играть? Конечно же, нам было бы I гораздо лучше встретиться и обо всем переговорить. I Роберто сообщил, что собирается ехать для съемок в I Амальфи, но прежде хочет приехать в Париж, - где мы могли бы встретиться в удобное для меня время в отеле "Теорг V". Я отправила телеграмму в его отель в Амальфи, предложив дату, когда мы с мужем смо- I жем приехать в Париж, чтобы встретиться с ним".

23 сентября она писала Рут:  
"...после уикенда увижусь с Роберто Росселлини. I Жду этого с нетерпением".

Конечно, посылая в Амальфи телеграмму Роберто | Росселлини, я совершенно не представляла, что следст- 1 вием ее станет нечто вроде семейного скандала. Я не 1 знала, что с ним была Анна Маньяни, а она почти ничего не слышала обо мне. По причинам, которые теперь мне I понятны, многие вещи он держал в секрете. Но она § была женщиной, и она почувствовала в воздухе какие- то колебания.

Роберто Росселлини выехал из Рима с Анной Маньяни. По прибытии в Амальфи он попросил главного ■ администратора в его любимом отеле "Альберго Луна Конвенто" ни в коем случае не давать и не показывать "другим" телеграммы или письма с английской мар- 1, кой, если таковые придут на его имя, а вручить их самому адресату тихо и незаметно.

Обеденный зал в "Альберго Луна Конвенто" — длинный, торжественный, он обставлен старинной мебелью, столы стоят близко к один к другому и окружены стульями с высокими ; спинками. В тот день за ланчем сидело много гостей, приходящих в себя после римской жары. Главный ■ администратор с таинственным видом прокладывал себе путь между шумными едоками, ошибочно полагая, что указание насчет "других" не касается столь близкого Роберто человека, каким была Анна. Он приложил губы к уху маэстро и театральным шепотом, слышным в кухонном подвале, произнес:

— Синьор Росселлини, вы сказали, что, если на ваше имя придет телеграмма из Англии, я должен «Вручить ее вам лично. Вот, пожалуйста.

Р — АН, ^гае<sup>3</sup>, — пробормотал Роберто с видом пол-





нейшего безразличия и, не взглянув на бумажку, положил ее в карман.

Вспыхнувшие темным огнем глаза Анны отметили происшедшую сделку, но она продолжала перемешивать горку спагетти с маслом, перцем, солью и густым томатным соусом. Рим — город, где сплетни распространяются со скоростью света. И чуть слышное жужжание по поводу союза Роберто с этой новой шведской актрисой по имени Ингрид Бергман уже достигло маленьких изящных ушей Анны Маньяни.

— Ну, — произнесла она ласково, поддывая ложкой соус из большой миски. — Все в порядке? А, Роберто?

Роберто сидел с отсутствующим взглядом, что, впрочем, не могло провести Анну.

— Аь, 31, я, *Ėgag'xe'*.

— Прекрасно. Тогда получи вот это.

Обеими руками Анна взяла большое блюдо и швырнула гороу спагетти в лицо Роберто.

Думаю, этот момент можно считать началом наших отношений. Я многого не знала об Анне Маньяни. Мне было известно только, что она играла главную роль в "Открытом городе" и была в ней великолепа. Догадываюсь, что после того инцидента между ними произошла жестокая схватка, но боролись друг с другом они постоянно. Это составляло неотъемлемую часть их совместного существования. Однако в то время я практически ничего не знала ни о нем, ни о ней. Я не знала, женат ли он. Я думала о нем как о великом режиссере, с которым я хочу работать. С такими честными намерениями я и приехала на нашу первую встречу.

Мы с Петером прилетели в Париж на встречу в отеле "Георг V". Роберто пришел с двумя мужчинами. Один из них был переводчиком, а другой имел какое-то отношение к финансам. Нас представили друг другу. Петер что-то сказал мне, но я его не слышала: я не могла оторваться от этих темных глаз, глаз Роберто.

Он был лет на десять старше меня. Очень застенчив и совсем не похож на "человека кино", в том плане, к которому я привыкла. Наши вопросы и ответы тоже отличались от обычного голливудского диалога.

Я, например, спросила:

— Сколько времени продлятся съемки? Сколько недель?



На лице Роберто появилось выражение крайнего изумления.

— Недель? Ну, наверное, чегыре-пять.

— Вы думаете, это реально? Каждый голливудский фильм делается три месяца. То есть это тот минимум, который значится в контракте. Но потом контракт в случае необходимости пролонгируется еще на десять дней.

Слегка расстроенный, он ответил:

— Ну хорошо, если вы хотите, я попробую продлить съемки и сделать их как можно длиннее. Правда, я не знаю, как это делается, но постараюсь.

Этот ответ показался мне забавным. Потом я спросила:

— А на каком языке мы будем делать фильм?

— На каком языке? Да на любом, который для вас легче. Разве шведский для вас не самый простой?

Я почувствовала, что начинаю раздражаться.

— Как же я буду произносить текст по-шведски? Вы ведь даже не поймете, что я говорю. На каком языке вы будете писать сценарий?

— Я напишу его на итальянском, но для диалога это не имеет никакого значения. Вы можете говорить на любом, который вам нравится, поскольку потом все это будет дублироваться.

Я немного поразмыслила над его словами, а потом продолжила:

— А что с костюмами?

Он пожал плечами.

— С костюмами? Да какое это-то имеет значение? Мы приобретем самые дешевые платья, такие же, какие купила бы эта бедная женщина, живущая в лагере для перемещенных лиц.

Позже я выяснила, что вначале он хотел снимать фильм с Анной Маньяни. Но потом появилась я, и он отдал роль мне. Неудивительно, что она запустила в него спагетти. Но мне он понравился с первого же взгляда. Может быть, оттого, что был полной противоположностью болтливым голливудским киношникам. Нельзя сказать, что он был необычайно красив, но у него была превосходной формы голова и умное, очень подвижное лицо. Однако больше всего мне повилось, как он говорил: слова, образы, воодушевлявшие его, резко отличались от обычной манеры речи.

Петер принял участие в обсуждении фильма. Его волновало не подписание контракта, этим потом должны были заняться агенты, а материальная сторона дела.

Он был настроен весьма сурово. Поэтому я вмешалась, обратившись к нему по-шведски:

— Не мог бы ты выйти на минуту в другую комнату, я хочу поговорить с тобой.

Мы вышли, и я сказала:

— Умоляю тебя, не будь так строг с ним. Я хочу работать с этим человеком. Мне так понравилось все, что он говорил,

он так не похож на остальных. Не создавай дополнительные трудности, они никому не нужны. Все, что я хочу, — это поехать в Италию и сниматься в его фильме. Не заставляй меня отказываться от этого.

Петер быстро ответил:

— Тебе и не нужно отказываться. Но я хочу, чтобы ты заключила хорошую сделку. Просто глупо, что они будут использовать тебя задешево, когда в Америке ты проходишь первым номером. Нелепо ехать в Италию и сниматься в этой ленте за гроши.

— Я все это знаю, Петер, но и ты понимаешь, какие трудности заложены в условиях контракта.

— Они необходимы.

— Ладно, только не забудь, что я хочу сниматься именно в этом фильме, — закончила я.

Мы все распрощались. Я вернулась в Англию с Петером, закончила с Хичем фильм "Под знаком Козерога", а потом отправилась в Калифорнию.

В начале ноября, еще до подписания контракта, я получила письмо:

"Дорогая миссис Бергман!

Как было обещано, посылаю Вам краткое содержание моего рассказа. Я не могу назвать это настоящим, полноценным рассказом, потому что это, собственно, не рассказ. Я привык следовать нескольким основным идеям, выстраивая их мало-помалу в процессе работы как сцены, очень часто вытекающие напрямую из реальности. Не знаю, будут ли мои слова обладать той же силой, что и мои образы. Во всяком случае, могу Вас уверить, что во время этой работы мои собственные ощущения были сильны и напряженны, как никогда прежде. Мне хотелось бы поговорить с Вами

о нем, о ней, об острове, о мужчинах и женщинах этого острова, чья гуманность страшно примитивна, хотя это древняя гуманность, возведенная мудростью опыта столетий. Можно подумать, что они живут так просто и бедно именно благодаря пониманию суетности всего того, что мы почитаем цивилизацией и необходимостью.

Уверен, что Вы найдете в этой истории много неровностей, что Вы как личность будете задеты, оскорблены некоторыми поступками героя. Вы не должны думать, что я одобряю его поведение. Я сожалею о дикой, почти животной ревности островитянина; я воспринимаю ее как пережиток древнего, примитивного мышления. Я описываю ее, потому что она часть того, что их окружает, как колючие груши, как сосны, козы. Не стану отрицать, что в глубине души я испытываю тайную зависть к тем, кто может любить так дико, так страстно, забывая о всякой жалости и нежности к тому, кем они обладают. Цивилизация укротила силу чувств, — конечно, гораздо удобнее подняться на вершину горы фуникулером, но, может быть, радость будет стократ больше,

если ты вскарабкаешься на нее, преодолевая опасность.

Прошу извинить за массу отклонений от темы, но меня заполонили мысли. Боюсь, что письмо не даст Вам возможность понять меня как следует. Мне страшно хочется узнать Ваше впечатление от рассказа. Прошу Вас также учесть, что перевод делался в невероятной спешке, людьми, не вполне владеющими языком.

Я хочу, чтобы Вы знали, как страстно я желаю воплотить мои мысли в образы и освободиться от этого смятения в мозгу.

В ожидании Вашего приговора,  
искренне преданный Вам Р. Россellini”.

Роберто была присуждена премия нью-йоркской кинокритики за "Открытый город" — как за лучший острапный фильм 1948 года. Он был приглашен в Нью-Йорк для ее получения. Поскольку контракт на янский фильм еще не был подписан, Россellini «ещи нанести визит Линдстромам в Калифорнии, что- бы продолжить обсуждение финансовых вопросов. Ингрид сочла эту идею блестящей.

р Из Нью-Йорка Роберто телеграфировал: "Прибыл с "Ружеским визитом". Ингрид улыбнулась, прочтя эти слова, и ответила: "Жду Вас на Диком Западе".

В то время я еще не знала, кто будет финансировать . тину, кто должен заниматься этими вопросами. И поэтому решила, что лучше всего будет, если Роберто придет в Голливуд, где мы все и обсудим.

Со мной хотел делать фильм Сэм Голдвин. Я познакомилась с ним через Дэвида Селзника. Он был очень внимателен ко мне. Мы много беседовали. Иногда я заходила к нему в офис, где мы с ним сидели, разговаривали. "Я хочу снять с тобой фильм. Давай попробуем. Нужен только сценарий". Он обзвонил своих сценаристов и заявил им: "Эту девушку нашел Дэвид Селзник, а теперь я могу откупить ее у него. Но у меня нет сценария". Но сценаристы никогда не писали специально для меня, и он так никого и не нашел. Поэтому теперь я позвонила Сэму Голдвину и сказала: "Сэм, у меня есть сюжет, который мне нравится. Хотите сделать по нему фильм? Сценарий написал итальянец по имени Роберто Россellini". "Разумеется", — ответил Сэм.

Он просмотрел первые страницы экземпляра, при- сланного Роберто.

— Звучит очень артистично, — сказал он и я почувствовала, что он уже охвачен идеей создания престижного фильма. — Дай-ка мне поговорить с этим парнем.

Разговор состоялся. Роберто начал его на французском, я немного знала этот язык, но затем он очень быстро перешел на английский с ужасающим акцентом. Поскольку он <sup>201</sup>знал

латынь, то и произносил латинский корень, окончание отбрасывал, и получалось английское слово с неправильным ударением. Но вы вполне могли понять, что он имеет в виду. Он вообще умел говорить с людьми. Голдвин в результате беседы с Роберто просто влюбился в него. Все складывалось прекрасно, Голдвин вознамерился финансировать фильм. Тот должен был стать грандиозным детищем Эма Голдвина. Мы провели пресс-конференцию. У меня сохранились фотографии, где мы с Голдвин- ном, улыбаясь, подписываем контракт, где мы, сияя счастьем, сидим, как в школе, на сцене, а журналисты снизу взирают на нас. Я себя чувствовала по-дурацки, восседая наверху, как учительница. Тем не менее мы таки сидели — Голдвин в середине, а мы с Роберто по краям — и слушали репортеров:

—Мистер Голдвин, о чем будет фильм? Сколько все это будет стоить?

—Где будут происходить съемки?

Голдвин отвечал на вопросы совершенно неверно.

Наконец мне все это надоело, и я сказала:

—Сэм, вы абсолютно не то говорите. Это совсем не о том, что мы собираемся делать. Съемки будут проходить на острове Стромболи. Пожалуйста, дайте сказать Роберто. Он- то знает, что собирается делать. Дайте ему хоть слово вымолвить.

Начало получилось ужасное.

Когда мы ушли со сцены, Сэм сказал:

—"Открытый город" я видел, но мне бы хотелось посмотреть еще что-то из картин Роберто. У него что- нибудь есть с собой?

Разумеется, "что-нибудь" у Роберто было. Он привез ленту "Германия, год нулевой". Это была третья часть трилогии, куда входили фильмы "Пайза" и "Открытый город".

Как-то я сказала Роберто: "Не могу понять, почему первые два фильма такие теплые, человечные, они заставляют меня плакать. А вот "Германия, год нулевой" не вызывает слез". Он ответил: "Да, я не могу заставить вас плакать, потому что после того, что пришлось испытать итальянцам, я ненавижу немцев. Я приехал туда, как только закончилась война, и снимал все, что видел. А мне очень не понравилось то, что я видел".

Фильм получился очень холодным, жестоким, но чрезвычайно интересным. В нем ощущалось родство с предшествующими лентами.

Сэм Голдвин устроил прием в честь первого просмотра фильма "Германия, год нулевой". Он пригласил многих деятелей из Голливуда. Картину смотрели после обеда. Когда фильм кончился, зажегся свет. **Никто не произнес ни звука.** Не было ни слов, ни аплодисментов. Полная тишина. Двадцать человек — и полная немота. Все эти люди источали холодную тишину. Чисто инстинктивно я встала и направилась к Роберто, обняла его, поцеловала в щеку, показывая всем, что...<sup>202</sup> Я и сама толком не знала, что я хотела им показать. Но

я защищала его. А потом началось обсуждение.

— Это не совсем то, что мы ожидали.

— Когда это снималось?

— Как долго вы над этим работали?

Я видела, что Роберто страшно несчастен, ведь никто не понял его фильм.

А через пару дней мне позвонил Сэм Голдвин и сказал: "Очень сожалею, но не смогу делать фильм. Я не понимаю этого человека. Я не могу разобраться в том, что он делает, о чем говорит. Он не имеет никакого представления ни о смете, ни о графике. В такой фильм я деньги вкладывать не буду".

Я пришла домой и сказала Роберто, что сделка не состоялась.

Как это ни смешно, но порою причиной осложнений между людьми становятся ничтожные инциденты. Когда в январе 1949 года Роберто приехал в Америку, он из-за итальянских валютных законов смог взять с собой очень небольшую сумму денег. В Голливуде он сначала остановился в отеле "Беверли-Хиллз", но там было слишком дорого, мы пригласили его пожить в нашем доме на Беиедикт-Каньон-Драйв.

Перед рождеством мы с Пиа ходили по магазинам, прикидывая, что можно купить для рождественских подарков. Пиа должна была получить новый велосипед. Мы зашли в магазин игрушек и там, в углу, увидели громадную глупую игрушечную корову. Ее звали Элси, и она была наряжена в фартук. Пиа взглянула на Элси и влюбилась в нее с первого взгляда: это было именно то, что она хотела на рождество, — велосипед был тут же забыт.

Элси стоила 75 долларов! Я пришла к Петеру и спросила:

— Можно я куплю для Пиа на рождество Элси? Это единственное, что она хочет.

— Глупости! — ответил Петер. — Категорически нет. Корову за 75 долларов? Чтобы поставить в угол? Корова, стоящая в углу, да еще в фартуке?

— Да, ты прав. Наверное, прав. Велосипед, конечно же, нужнее.

И вот Пиа получила на рождество свой велосипед, а Элси никто не купил.

Когда Роберто остановился у нас, денег у него не было. Он занял у Петера 300 долларов. Ему хотелось привезти в Италию подарок для Ренцо, его сына от первой жены.

— Я знаю, что хочу, — сказал он. — Ковбойские сапоги, шляпу и индейский головной убор из перьев.

Мы зашли в мой магазин игрушек, где все еще стояла Элси. Роберто взглянул и тут же в нее влюбился.

— Эта корова, — сказал он, — как раз то, что нужно Пиа.

"Господи! — подумала я. — Петер решит, что я его взяла с собой специально для того, чтобы купить Элси". Поэтому я запротестовала. Но уж если Роберто Росселлини пришлось что-

то в голову, никто и ничто не заставит его изменить решение. Тот факт, что он потратил 75 долларов, одолженные Петером, на столь бесполезную вещь, как Элси, не имел для него никакого значения.

*Деньги никогда не влияли на поступки Роберто.*



Ему хотелось отблагодарить нас за то, что мы пригласили его в свой дом, ухаживали за ним, а что могло быть приятнее, чем сделать нашей дочери подарок, который, он это знал, ей очень понравится.

Решение Ингрид стать хорошей женой и матерью [ трещало по швам. В глубине души она давно уже I знала, что, если придет необходимый ей человек и скажет необходимые ей слова, она пойдет за ним. Роберт . то Росселлини успел сделать это за один короткий месяц. Он не пытался скрыть истину, не искал оправдания. Он не говорил: "Мы должны подумать об Анне Маньяни и Петере". Он просто сказал: "Пойдем со мной".

Съемки фильма на бесплодной земле Стромболи, к которым они готовы были приступить, походила на грандиозное совместное приключение. Почему же I они должны были лишать себя такого приключения в личной жизни?

В дневнике Ингрид 25 января 1949 года, во вторник, появилось краткое сообщение: "Росселлини здесь". В тот вечер они вместе обедали, а в среду покатали на побережье Тихого океана, где ужинали вместе с Билли Уайлдером, известным кинорежиссером и писателем. Так и продолжалось: завтраки, обеды, прогулки по побережью, где чаще они были не одни, встречи, вечеринки, сценарные совещания.

Во вторник 4 февраля дневник открывается записью о начале давно обдумываемой перестройки дома Линдстромов. Спустя два месяца, по пути в Рим, Ингрид была вынуждена признаться Кей Браун: "Каждый раз, как раздавался удар молотка по крыше, казалось, будто чей-то ноготь вонзается мне в голову".

Тем временем возникла другая неотложная проблема. Поскольку Сэм Голдвин отказался финансировать картину, кто же займет его место?

Я спросила совета у Петера, он ответил:

—Почему бы тебе не обратиться к Говарду Хьюзу в "РКО"? Он заинтересуется этим делом.

— Нет, только не это. — Я даже вздрогнула.

Тогда Петер произнес, холодно и отрывисто:

— Уверен, что ты сможешь уговорить его.

Я познакомилась с Говардом Хьюзом через Кэри ранта и Айрин Селзник, когда была в Нью-Йорке. Кажется, это было годом раньше. Кэри и Айрин предложили сыграть в гольф двумя парами. Мы вместе провели вечер за игрой, а закончили его в дансинге в "Эль Марокко". Хьюз был очень мил. Мы танцевали, болтали, и я помню, как он сетовал: "Я так одинок, ужасно одинок. Вы знаете, у меня

совсем нет друзей”.

Я подумала, как глупо говорить подобные вещи. Особенно такому человеку, как Хьюз, — очень богатому и известному. Я читала в газетах о том, что он был отважным летчиком, о том, каких знаменитых кинозвезд он постоянно сопровождал... И он одинок? Я засмеялась и сказала: "Должно быть, вы сами виноваты — никуда не ходите, не ищите друзей. Как бы то ни было, мы сейчас прекрасно проводим время, и вы сегодня не одиноки, не так ли?"

Он, очевидно, решил, что я хочу стать одной из его подруг, потому что телефон стал звонить без конца, и голос Кэри Гранта, обычно это был он, произносил: "Он просто умирает от желания тебя увидеть". В конце концов я сказала Кэри: "Мне вовсе неинтересно опять с ним встречаться. И почему тебя это так волнует? Сам он не может мне позвонить?"

Затем в дело почему-то вмешался Джо Стил. Мне было сказано, что Хьюз хочет, чтобы Кэри, Джо Стил и я летели обратно в Калифорнию вместе с ним. Позднее я выяснила, что он закупил все билеты на калифорнийские рейсы того дня; пожелав лететь в этот день, мы неизбежно должны были стать соседями Говарда Хьюза.

Кэри, Джо и я проспали большую часть пути. Только однажды Хьюз разбудил меня, чтобы показать ровный край Большого Каньона. Это было фантастическое зрелище, и я сказала: "Большое спасибо, это потрясающе". На этом, как я полагала, все и должно было закончиться. Но нет. Говард пожелал устроить прием в мою честь, а мне вовсе не хотелось туда идти. Тогда меня попытался уговорить Джо Стил:

— Тебе понравится еда в "Бичкоумбере". А потом, там будет полно других людей, ты не останешься с ним наедине.

— Я не хочу больше ни видеть его, ни слышать о нем, — сказала я.

Мне было с ним как-то не по себе. Я знала, что должно последовать дальше. Все пытались как-то меня заинтересовать. Но мне-то этого совсем не хотелось.

## Л

Вряд ли в долгой истории американских миллионеров найдется человек более эксцентричный, чем Говард Хьюз. Если ему чего-то хотелось, он это, как прави- ! ло, получал. За деньги можно было купить все. Или поч- ! ти все. Значит, можно было купить и Ингрид Бергман. И Говард оставил надежду не сразу.

<sup>206</sup> Однажды мне позвонил не кто иной, как сам Говард Хьюз. Это было забавно. Я только что вымыла волосы и

сушила их, сидя на полу. Одной рукой я взяла трубку, не выпуская из другой сушилку. Голос | произнес:

— Это Говард Хьюз. Я только что купил для вас студию.

Я выключила сушилку и переспросила:

— Что вы только что сделали?

— Я только что купил для вас киностудию "РКО". Она ваша. Это мой подарок. Вы довольны?

— Значит, вы купили мне студию. Ну что же, это очень мило. Спасибо, — ответила я.

Я не могла понять, шутил он или нет, но, поскольку это был Говард Хьюз, вполне могло оказаться, что это не шутка. Если он действительно купил студию и найдется хороший сценарий, если у нас будет один из моих любимых режиссеров и один или двое ведущих партнеров, почему бы в таком случае не попробовать снять фильм? Поэтому я сказала:

— Но этого недостаточно.

— Недостаточно?

— Я не знаю, что делать со студией. Мне нужен хороший сценарий и хороший режиссер...

— Ладно, ладно, назовите мне только имена сценаристов и режиссеров, с которыми вы хотели бы работать, и я вам их обеспечу.

Думаю, если бы я отнеслась к этому серьезно и действительно захотела иметь "РКО", то в тот же вечер «гласила бы его вышить мартини. Но я не восприняла это всерьез. Как и все, что касалось Говарда Хьюза. Я практически забыла этот эпизод, когда в мою жизнь вошел Роберто Росселлини, а Петер произнес имя Хьюза как возможного продюсера фильма.

— Хорошо, — сказала я. — Я позвоню ему.

В те дни он жил в бунгало отеля "Бeverли-Хиллз", оторый находился в пятнадцати минутах пути от нашего дома.

Он был в белом теннисном костюме и белых туфлях. Сел, взглянул на меня и сказал низким, с тexasским выговором, голосом:

— Да, конечно, я возьмусь за этот фильм.

Роберто находился здесь же, я представила его, но Говард Хьюз плохо понял, кто это такой.

— Сколько денег вам нужно?

— Послушайте, — сказала я. — А вы не хотите узнать, о чем фильм?

— Мне безразлично, о чем будет ваш фильм. Мне это неинтересно. Вы будете красивы в нем? У вас будут красивые костюмы?

Я рассмеялась:

— Нет. Я играю женщину из страшного лагеря для перемещенных лиц. На мне будет самая дешевая и скверная одежда, какую вам когда-либо приходилось видеть.

— Ужасно. В следующем фильме, который вы соберетесь делать, вы должны выглядеть великолепно. Это будет замечательный фильм "РКО", и вы сможете работать в нем с любым режиссером, который вам понравится. — С этими словами он взглянул на Роберто. — Ну, а теперь поразвлекайтесь немного, а когда вернетесь ко мне, мы сделаем грандиозный фильм.

Конечно, я не вернулась к нему, и, думаю, "Стромболи" он возненавидел с тех пор, когда решил переделать его по-своему и оказался втянутым в нашумевший на весь мир скандал.

Несмотря на это, он написал мне тогда письмо, но я отложила его, не читая, пока не обнаружила спустя двадцать пять лет, в тот период, когда решила навсегда оставить дом в Жуазели, во Франции. Мне пришлось разобрать массу старой корреспонденции, и среди нее я, почти не веря своим глазам, обнаружила письмо от Говарда Хьюза. Оно было послано мне в Италию, в разгар того грандиозного скандала. Это было очень трогательное письмо от человека, которого я разочаровывала, отстраняла от себя всеми возможными способами. Мне стало грустно оттого, что я вовремя не уделила его письму того внимания, которого оно заслуживало.

Письмо пришло из Калифорнии, датировано было 10 февраля 1950 года, то есть восемью днями позже рождения Робертино.

Он сообщал, что вначале колебался, писать ли ей, так как "никогда не был достаточно уверен" в том, что она считает его "своим близким другом".

Он не пытался осуждать ее решение. Он писал, что находится под впечатлением ее "мужества, простоты и искренности, отсутствия всякого кокетства и лицемерия" и того, как достойно встретила она исход событий, не возлагая ни на кого вину.

"Действительность заключена в Ваших намерениях, — сказал он ей. — Она приходит изнутри, а не из официальных документов или юридических бумаг".

Он надеялся и верил, что к тому времени, когда Робертино будет в состоянии все понять, отношения между людьми станут немножко правдивее и шире. На ее сыне не будет лежать позор. Напротив, он получит в наследство мать, которая, "может быть, и не обладает невероятным умом, мудростью и проницательностью, но тем не менее является одной из самых блестящих и мужественных женщин нашего поколе-

Теперь, спустя двадцать пять лет, я действительно не знала, что делать с этим письмом. Вскоре я услышала, что он остановился в одном из лондонских отелей. Поэтому я тут же написала ему, что после стольких лет я была до слез тронута его посланием, что всегда ранила его и что никогда по-настоящему не осознавала, как он добр. Больше я о нем ничего не слышала. Да и не ждала этого. Я только надеялась, что в один из моментов просветления<sup>1</sup> кто-нибудь скажет ему о моем письме. Думаю, что встречаться с ним не было никакого смысла.

В понедельник 28 февраля 1949 года Петер и Ингрид отправились в горы кататься на лыжах, а Роберто Росселлини выехал в Рим. Но процесс катализации уже начался.

Когда я была с Петером в Аспене, то умоляла его решить мне пораньше выехать в Рим. Он сказал:

ра

з

<sup>1</sup> Незадолго до смерти у Говарда Хьюза наблюдались приступы длительной депрессии, которые потом перешли в тяжелое нервное заболевание. - *Прим. перев.*

"Но ведь съемки начнутся нескоро". "Знаю, — отвечала я, — но мне хочется побыть в Риме, хочется изучить язык, хочется пожить среди тамошних людей. Мне кажется, будет лучше, если я приеду туда пораньше".

Я надоедала Петеру с просьбами отпустить меня. Я испытывала страстное желание услышать Роберто. Услышать, что он говорит и как он говорит.

Его телеграмма из аэропорта "Ла Гуардиа" была краткой: "Уезжаю. До свидания. Роберто". Но Ингрид была благодарна за любое сообщение.

"Аспен. 4 марта 1949 года.

Благодарю бога, твоя телеграмма сообщила, что ты долетел. Я ждала ее вчера вечером, а когда не получила ее и сегодня утром, то начала искать в газетах сообщения о происшествиях. Я катаюсь на лыжах, горы здесь высокие. Стараюсь быть осторожной, чтобы приехать к тебе целой. Мне так хочется приехать сейчас же. И у меня все в порядке, но Петер считает, что до девятнадцатого еще много времени. Я рассказала ему о нашем будущем путешествии — на Капри, в Амальфи, Мессину, — но он ужасно рассердился и заметил, что я еду не развлекаться. И вообще, это недопустимо — ехать куда-либо с тобой. Нам лучше начать съемки вовремя, потому что "РКО" начинает платить мне с 1 апреля.

Ты уехал пять дней тому назад. У нас впереди 15 дней. Напиши мне обо всех своих проблемах. Думаю, мы уедем из Аспена 7-го. Я рада, что ты дома.

И."

7 марта 1949 года Линдстромы покинули Аспен и 9 марта уже были в Беверли-Хиллз. Через два дня, в пятницу вечером, Ингрид села на нью-йоркский поезд. Багажа у нее почти не было, а денег — всего триста долларов в чеках. Если бы кто-нибудь предсказал, что пройдет семь бурных лет, прежде чем она сможет вернуться в Соединенные Штаты, она бы просто в это не поверила.

Ее телеграмма Роберто дышала восторгом:

"Не слышу. Не говорю. Не понимаю. Прибываю Нью-Йорк двенадцатого. Отель "Хэмпшир-Хаус". Уезжаю Нью-Йорка девятнадцатого самым лучшим самолетом. Прибываю Рим 11.20 воскресенье ночью. Рейс США 916 .

12 марта Роберто позвонил из Италии в "Хэмпшир-Хаус". Как только Ингрид положила трубку, она тут же принялась за письмо:

"Хэмпшир-Хаус", 12 марта 1949 года. Суббота. После

телефонного разговора.

Ради бога, можешь звонить по десять раз в день, если тебе нравится быть таким недотепой. Я люблю оставаться по вечерам дома и разговаривать с тобой — так же, как и ты. Но где та свобода, о которой ты говоришь, если я должна быть дома каждый день в два часа ночи? Глупо звонить мне в отель, который поддерживает тесный контакт с прессой. О нас и так уже много написано — я это обнаружила, когда вернулась с гор. Мой брак распался, отныне все мои фильмы будут делаться только тобою — все это мы слышали в городе. Говорят, что я поехала за тобой в Нью-Йорк, Голливуд потрясает новая драма любовного треугольника. В газетной хронике снова и снова повторяются эти сплетни. Все это меня ужасно удручает, и мне бы не хотелось добавлять к этой пище ежедневные телефонные звонки. Пожалуйста, пойми меня и помоги.

У меня не было времени попрощаться со всеми и впасть в сентиментальность, пока я не увидела Петера, стоявшего в аэропорту, такого одинокого и молчаливого. Я снова осознала свой эгоизм, и теперь, здесь, я ничего не могу делать, кроме как ходить по театрам и снова ждать.

Все меня расспрашивают о сплетнях, касающихся нас, поэтому я вернулась домой, чтобы взглянуть на твою фотографию. Я все еще смотрю».

Роберто телеграфировал:

”Все решено. Я очень счастлив. Три дня тянутся бесконечно. Еду в Неаполь готовиться к съемкам. Мой адрес: отель ”Эксцельсиор”. Вернись в Рим в субботу. Твой Роберто”.

В дневнике Ингрид за 20 марта 1949 года написано одно-единственное слово — ”Рим”. Оно подчеркнуто Дважды.

Прибытие в Рим напоминало сон. Так меня не встречали нигде в мире. Это была фиеста — все вокруг смеялись, что-то кричали, махали руками, просто сходили с ума. В аэропорту было такое количество людей, что можно было подумать, будто встречают не меня, а королеву. Роберто вручил мне громадный букет цветов, и мы бросились к машинам. Почти втолкнув меня в свой красный спортивный автомобиль, он прямоком повел его в Рим, в отель ”Эксцельсиор”. У входа тоже собралась толпа, через которую мы не могли пробиться.

Роберто сразу же затеял драку с репортерами — это был его обычный способ общения с ними. Пытаясь

проложить дорогу к дверям, он пустил в ход кулаки. Одному из фоторепортеров он порвал рукав пиджака. На следующий день он ужасно сожалел об этом и послал пострадавшему новый пиджак. Наконец нам удалось пробраться в апартаменты Роберто, где нас уже ждали. Собрались все его друзья. Федерико Феллини развесил по стенам прелестные маленькие карикатуры, на которых он изобразил меня и Роберто на острове Стромболи. Потом было шампанское, все смеялись, болтали. Роберто разложил повсюду небольшие сувениры. Я была просто потрясена.

Смысл происходящего более, чем кто-либо другой, поняла Лиана Ферри, переводившая в свое время первое письмо Роберто, адресованное Ингрид.

"Чтобы понять поведение римлян, нужно знать, через что они прошли, — говорит Лиана. — Мы выдержали войну, в которую не хотели вступать. Нас вовлек в нее этот идиот Муссолини. Мы пережили немецкую оккупацию. День и ночь мы слышали топот немецких сапог по улицам. Нам было страшно, очень страшно. Девять месяцев подряд дороги на север, на юг, все дороги, ведущие из Рима, ежедневно бомбили. Мы были полностью отрезаны от мира. Особенно тяжело было с едой. Мы не получали ее ни с севера, ни с юга. Мы голодали. Буквально голодали. Впервые в жизни мы постигли смысл нашего ежедневного обращения к богу: "Хлеб наш насущный дай нам на сей день". Но никто нам его не давал. О! Я не думаю, что историки потеряют сон, узнав тот факт, что Рим голодал девять месяцев, а я потеряла девять килограммов веса. Скорее всего, союзники думают, что это пошло нам на пользу".

Лиана Ферри улыбается. «Конечно, мы ждали, что союзники будут отличаться от немцев. В каком-то смысле



так оно и было. Во-первых, американцы носили ботинки на каучуковой подошве, так что мы могли спокойно спать по ночам. Но вскоре очарование улетучилось, и мы вслед за освобожденной Европой стали повторять общеизвестные жалобы на янки, у которых всего было "слишком" — еды, денег, секса и так далее. Они заняли все отели, целые улицы отелей, указывали, что нам делать, что им нравится. Около площади Испании возник целый квартал заведений с красными фонарями. Многим фашистам, выгладевшим покорными, раскаявшимися, исправившимися, дали ответственные посты. Римлянки спали с любимым американским солдатом. Казалось, каждая женщина в Риме влюблена в американского солдата.

Это стало той основой, которая позволила молодому Росселлини сделать два великих фильма — "Открытый город" и "Пайзу". Потом он поймал Ингрид. Знаменитая актриса приехала в Италию сниматься в фильме и влюбилась в нашего Роберто Росселлини. "Браво, Роберто, браво!" Она оставила своего холодного нордического мужа. Теперь она поймет, что такое истинная жизнь и истинная любовь. "Браво, Роберто, браво, Ингрид!"

Это было вознаграждением за все, через что мы прошли: за голод, за унижения. Да, мы кричали: "Ура, Роберто!" Правда, я-то не кричала "ура", потому что слишком хорошо его знала. Кроме того, я переводила все его письма Ингрид. А когда она прибыла, я видела ее и в аэропорту, и на приеме в ее честь. Меня поразили ее простота и честность. Она была влюблена и абсолютно далека от каких-либо гнусных помыслов.

**Г** — Я знаю тебя, — сказала я Роберто. — Знаю твои истории с женой, с девушкой, которая была полу-гречанка-полурусская, с немецкой танцовщицей, с Анной Маньяни. Я знаю твои штучки. Я твой друг, но, если ты будешь плохо обращаться с Ингрид, если ты будешь злоупотреблять ее простотой и доверчивостью, я перестану быть твоим другом. Я никогда больше не скажу тебе ни слова. Потому что никому не позволено, а тем более такому хитрецу, такой лисе, как ты, пользоваться женской безобидностью и абсолютной беззащитностью.

— Ты всегда всех критикуешь, — отвечал Роберто. — Ты всегда разумна и осмотрительна. Я люблю ее, ты это понимаешь? Люблю.

У него всегда была масса проблем, связанных с деньгами, контрактами, женщинами. Он постоянно пребывал в лихорадочном состоянии, иначе он не мог

существовать. Покой означал для него смерть. Ему нужна была штормовая погода. Как только начинали дуть ураганные ветры, он возводил баррикады и разворачивал сражения. Иначе он скучал. Просто скучал. Жизнь была битвой, фильмы тоже были битвой. Он просто не вставал с кровати до тех пор, пока не чувствовал приближение битвы. А если она не маячила впереди, он мог постоянно лежать в постели, жалуясь: "У меня болит голова, у меня не в порядке желудок, у меня страшная слабость".

Лиана продолжает: "Однажды я написала о нем статью для итальянского журнала, где назвала его человеком эпохи Возрождения. Он обладал всеми достоинствами и пороками людей той поры. Он был человеком настроения, дилетантом. Он мог ^ачать съемку потрясающего эпизода, сходить с ума от энтузиазма, а на следующий же день забыть о нем. Он мог тебя любить, целовать, падать перед тобой на колени, а на следующий день с наслаждением нанести лучшему другу удар в спину, просто ради удовольствия от самого этого процесса.

Понять его натуру было невозможно. Он мог сделать что-то необыкновенно приятное едва знакомому человеку и через пару минут забыть о его существовании.

Ингрид совершенно ничего не знала о Роберто. Когда она появилась в Риме, то напоминала маленького невинного ягненка. И кому-нибудь надо было постоять за нее. Это-то я и собиралась сделать".

Как и Петер Линдстром, Роберто Росселлини был замечательным и самобытным человеком. Но если бы прозвучала команда: "Настоящий Петер Линдстром, выйти из строя!", Петер не колеблясь сделал бы шаг вперед, стойкий, уверенный и решительный. Но будь та же команда адресована Роберто, на зов пришлось бы откликнуться по меньшей мере дюжине различных людей. К своим банкирам, адвокатам, финансистам он поворачивался одним боком. С детьми он был олицетворением любви, тепла, нежности. С коллегами по кино он становился человеком, который попеременно то осыпает их бранью, то ублажает похвалами, а то просто не замечает. Для Анны Маньяни он был рулевым, который проложил ей путь через великую кинороль, и человеком, с которым она вела страстную битву противостоящих друг другу желаний. Для Ингрид Роберто в первую очередь явился тем великим режиссером, который смог дать ее творчеству свежий импульс, направление движения, а возможно, и тем человеком,

который сумел угадать ее смутную внутреннюю тоску и недовольство. Одно очевидно. Если бы строгого, беспристрастного судью спросили, влюблен ли Роберто Росселлини в Ингрид Бергман, а Ингрид Бергман в Роберто Росселлини, приговор звучал бы, несомненно, утвердительно и кратко: "Да".

Для Роберто Ингрид оказалась своего рода вызовом. Она была красива. Она принадлежала другому человеку. Она была жизнерадостна и смешлива, хотя обладала той напряженной целеустремленностью, в которой он не всегда мог разобраться. В отличие от Роберто она никогда не подбрасывала в воздух десять мячей одновременно, поскольку была не уверена, сможет ли поймать их, не уронив. Ингрид сосредоточивалась на чем-то одном, она была просто не в состоянии отвлекаться на что-либо еще. Ее улыбка освещала все ее существо, а внезапный смех звучал

Естественно и искренне. Роберто, как и все итальянцы, был уверен, что о женщинах ему известно все. Однако Ингрид всегда удавалось преподнести ему сюрприз.

Не в характере Роберто было пытаться ограничивать любовь какими-то рамками. Он не умел черпать ее помаленьку. Его не заботил вопрос, не выглядит ли он при этом дураком. Ему были совершенно чужды англосаксонские осторожность и сомнения. Любовь захватила его сердце, спутала все мысли и бросила к ногам возлюбленной. Роберто был самым смелым любовником в мире. Его не мог остановить никакой риск, он был готов ради любви на любую жертву, победу, поражение. Он отчаянно, страстно полюбил Ингрид. Он жаждал ее. И он не собирался упускать ее.

Мне кажется, что в любовь к Роберто я погрузилась в тот самый момент, как увидела "Открытый город". Но это вовсе не значит, что он все время занимал мои мысли.

Очень может быть, что он совершенно бессознательно нашел возможность решения обеих моих главных проблем: семейной жизни и работы в Голливуде. Но в то время мне самой многое было неясно. Хотя я и писала те письма. Если, упомянув об Италии, я встречала чей-то подозрительный взгляд, то тут же с негодованием подчеркивала: "Я собираюсь делать картину и еду только для этого".

Я знала, что нравлюсь ему. Позже он рассказывал, что говорил Петеру о своей любви ко мне. Но у него тогда была такой английский, что Петер вряд ли его понял. Теперь-то я понимаю, что он собирался меня завоевать,

как только я приеду в Италию. Он всегда получал то, что хотел. А на этот раз он захотел меня!

На следующий день после прибытия Ингрид все граждане Рима, казалось, решили продемонстрировать ей свой восторг и восхищение, заполнив пространство перед отелем "Эксцельсиор". На Виа Венето образовался плотный затор. Никто не мог ни войти в отель, ни выйти из него. Ингрид оказалась блокированной в своей спальне.

Роберто и управляющий решили пойти на хитрость: "Может быть, мисс Бергман лучше спуститься по черной лестнице и выйти через черный ход на эту узкую улочку?.." Несколько поворотов, несколько изгибов и... Ингрид с Роберто были на улице, наслаждаясь ярким солнечным светом. Конечно, их скоро обнаружили фотографы. Естественно, вокруг собралась толпа. Но это была кроткая толпа, где каждый человек благодушно созерцал Ингрид.

Рим поразил ее. Поразили его шум, уличное движение, люди. Поразили узкие, извивающиеся улицы с высокими бледно-терракотовыми стенами домов, неожиданно открывающиеся предельные, дивных пропорций площади, сверкающая вода фонтанов. Поразил дух античности.

Ее скандинавская душа не была готова к этому. Она отдала себя во власть красок, музыки, веселья и великой любви, которая буквально поглощала ее, куда бы она ни шла.

Роберто хотел познакомить меня со всеми своими друзьями. Он хотел показать мне Неаполь, Капри, Амальфи, множество мест, о которых я вообще никогда не слышала. Все было ново для меня: страна, люди, их образ жизни, открытый постороннему глазу, и красота всего этого. А Роберто, казалось, знал все, что только можно было знать.

В конце недели они выехали из Рима на юг. Гудящий алый автомобиль мчался по Аппиевой дороге, выложенной древними каменными плитами, мимо церкушек по обеим сторонам дороги и старинных храмов языческого Рима. Ингрид отдалась скорости, ветру, трепавшему ее волосы, солнечным лучам на лице и сознанию того, что слово "экстаз" вовсе не такое уж громкое для определения переполнявших ее чувств.

Они миновали расположенное в горах Монте-Касино—аббатство, от которого после бомбежки осталось только кладбище с могилами двенадцати юношей различных национальностей. Наконец их глазам предстали весенние зеленые поля в окрестностях Неаполя. По обочинам медленно тянулись крестьянские повозки. Перед Капри они сделали привал на берегу широкого голубого залива, а потом въехали на паром, пропахший чесноком и сигаретным дымом, сопровождаемый криками чаек, плеском волн и хрипами репродуктора, откуда неслись песни итальянских теноров, воспевающих "Ашоге".

На Капри она стояла рядом с Роберто и смотрела вниз, на голубое море, которое бурлило, пенилось и разбивалось о скалы, встречавшие когда-то Тиберия.

Жизнь будто состязалась с ее затаенными мечтами.

У меня есть прелестная фотография, на которой я выгляжу неправдоподобно счастливой. Мы — в маленьком дансинге. Думаю, это был единственный раз, когда я танцевала с Роберто, поскольку он уж точно не танцор. Но в тот вечер он танцевал. Думаю, он делал все, чтобы завоевать меня.

Он был просто великолепен, когда рассказывал мне историю Италии. Он знал все, что происходило тысячелетия назад. А если чего-то не знал, то тут же придумывал. Он знал все о памятниках, о развалинах, знал все легенды. Он знал, насколько я могла понять, практически каждого итальянца.

Когда мы бродили по окрестностям, за нами повсюду следовали репортеры. Но Роберто был так тих, спокоен, счастлив, что даже не кидался на них с кулаками. Тогда и было сделано это знаменитое фото, которое напечатал "Лайф": на побережье Амальфи мы поднимаемся по ступенькам в одной из круглых башен. Мы идем рука об руку, что должно было продемонстрировать всему миру, какая я распушенная женщина.

Если бы кому-нибудь надо было отыскать берег редкой красоты, изрезанный, вытянутый вдоль моря, овеянный древними легендами, умиротворяющий глаз и душу, побережье Амальфи подошло бы как нельзя лучше.

В 1949 году ни его острые изгибы, ни крошечные городки в крошечных бухтах не беспокоил какой-либо транспорт. Дорога, ведущая на юг, за Амальфи круто

поднимается, и на вершине, не более чем в ста метрах от города, стоит отель "Альберго Луна Конвен-то". С XII по XVI век здесь располагался монастырь капуцинов, и в отеле до сих пор поддерживаются простые монашеские порядки. Этот отель всегда был одним из любимых прибежищ Роберто. Именно здесь случилась та история с Анной Маньяни и спагетти. Рядом с Ингрид у него такого рода проблемы не возникали.

Из окна Ингрид виднелась полоса широкого гладкого залива, изрезанного отрогами гор, круто обрывающимися в глубокую темную воду. Когда поднималась полная луна, она освещала вершущки гор и блестящую гладь моря.

Роберто сразу же вспомнил старинную легенду, связанную с этим мысом. Когда смелый Одиссей, возвращаясь с Троянской войны, потерпел кораблекрушение, он очутился на острове, где обитала прекрасная волшебница Цирцея.

Ингрид улыбалась, слушая рассказы Роберто, под-сознательно гоюводя параллель: она сама была красива не менее любой из цирцей и так же знаменита. Казалось, будто жизнь и любовь не изменились за прошедшие десять тысяч лет.

Случались, конечно, и ссоры. Поводом для них могло стать все что угодно. Лошади, например, — тощие, худосочные клячи, нагруженные непомерными тяжестями и нещадно избиваемые своими владельцами. Каждый раз, как Ингрид становилась свидетелем такой экзекуции, она заставляла Роберто останавливать машину и высказывала на узкую дорогу.

— Как ты смеешь? — кричала она по-английски возчику. — Прекрати сейчас же. Посмотри на бедную лошадь. Она хилая, тощая. Как ты мог взвалить на нее такую тяжесть? Ты должен стыдиться самого себя! Стыдиться, слышишь ты меня?

Крестьянин, слегка ошарашенный натиском этой золотоволосой святой Жанны, лишь приблизительно догадывался, что причиной взрыва могло стать столь обычное дело, как избивание лошади. Поэтому он тарашился, открыв рот и медленно озираясь вокруг. Наконец его взгляд останавливался на "коммандато-ре", сидящем за рулем, и как бы просил у того помощи или разъяснения.

Но крестьянин не получал ни того, ни другого. Безучастный и молчаливый, как Будда, Роберто ждал, пока Ингрид вернется на свое место в машине. Затем он медленно отъезжал, давая возможность последним каплям раздражения Ингрид вылиться на его голову.

— Что ты-то думаешь об этом? Ты видел что-нибудь более жестокое и отвратительное в своей жизни? Бедное животное! Ты заметил, у него ребра проступают через кожу?

Не меня выражения лица, Роберто обычно философски замечал:

— Как ты не понимаешь: этого человека тоже били. Как еще может вернуть он колотушки, которые получил от жизни? Кого еще он может избить, кроме лошади? Как может дать выход своему гневу, своей душевной боли?

Такой ответ никогда не удовлетворял Ингрид, и она парировала:

, — Пусть ищет другой путь, но не этот.

И, оставаясь настороже, ждала следующее несчастное животное, которое надо было спасти.

Бывали и другие случаи, когда Ингрид просто не могла уяснить, а уж тем более воспринять всерьез то, что делал Роберто. Как-то, когда они миновали прибрежный городок Салерно, Ингрид впервые стала сви- делом документального метода Роберто в подборе исполнителей. Он остановился на берегу, где несколько рыбаков возились у своих лодок. С тех пор как Ингрид приехала в Рим, она и Роберто разговаривали на смеси французского и английского. И теперь, когда он с обезоруживающей простотой объявил ей: "Подожди здесь, я только найду тебе партнера на главную роль", Ингрид восприняла это как шутку. Она сидела, счастливо улыбаясь, пока он спускался к лодкам. Через двадцать минут он вернулся в машину. "Я достал тебе двоих, — небрежно сказал он. — Высокого, симпатичного молодого человека и другого, пониже. Ты можешь выбрать любого, когда приедем на Стромболи".

Ингрид продолжала относиться к этой истории как к шутке до тех пор, пока они не прибыли на остров.

Оказалось, что Роберто внес имена обоих молодых людей в платежную ведомость, а им оставил адрес отеля, где они должны были встретиться с проезжавшей той ночью через Салерно съемочной группой.

В 1949 году прибрежная дорога была совсем узкой, а деревни и городки этого удивительно прекрасного края горных вершин и плодородных долин отличались уединенностью, затишьем. Они повернули к городку Кантанцаро, где Роберто решил остановиться на ночь. Очевидно, мэр был предупрежден об их прибытии своими карабинерами, и все жители высыпали на главную улицу приветствовать гостей. Автомобиль медленно двигался через человеческий тоннель к парадному входу

маленького отеля.

Это было невероятно. Школы закрыли. Детям дали выходной день, и они стояли вдоль улицы, размахивая руками и выкрикивая приветствия. Все это напоминало королевский визит. Мы остановились в отеле. Повсюду были цветы; вестибюль заполнили люди, а когда мы поднимались по лестнице, они стояли с каждой стороны в три ряда. В моей спальне (видели бы вы эту спальню!) высилась громадная кровать, великолепно убранная чудесными шелковыми простынями, обшитыми кружевом. Присутствующий тут же мэр пояснил, что именно под этими простынями они с женой блаженствовали в первую брачную ночь — сколько лет назад. Не буду ли я так добра дать ему свой автограф и навестить его с женой утром следующего дня?

В то время в маленьких итальянских отелях не было номеров с туалетными комнатами. После того как мэр закончил свою небольшую речь и ушел, я наконец закрыла дверь. Через некоторое время я решила выйти в туалет. Было уже довольно поздно, и я надеялась, что все разошлись. Но, осторожно выглянув за дверь, я обнаружила массу людей, стоявших рядами. Увидев мое лицо, они тут же начали аплодировать. Улыбнувшись, я вернулась в комнату. Выждав минут десять, я снова попробовала выйти. Но они были там. Раздались еще более бурные аплодисменты. Снова улыбнувшись, я закрыла дверь во второй раз. Еще десять минут — положение становилось критическим. Мне не оставалось ничего другого, как открыть дверь и выйти в коридор. Они были просто великолепны. Аплодисменты сопровождали меня по дороге в туалет и обратно. Такое происходило со мною первый раз в жизни.

Это было захватывающее, полное событий путешествие. И хотя в памяти Ингрид всплывало множество историй, указывающих на то, что Италия — страна, потекающая верным любовникам, совесть ее, выкованная бескомпромиссными служителями шведской лютеранской веры, становилась все более неспокойной по мере их приближения к Амальфи.

Во время ее пребывания в Риме вести от Петера приходили регулярно. В письме, poslanном в начале марта, он напоминал о своем предостережении относительно того, чтобы она не надеялась, будто может по-



скользнуться в Риме незаметно для окружающих. И добавляя, что рад услышать, что она не расшиблась до смерти. Тридцать первого марта он поблагодарил Ингрид за письмо, где она описывала свой приезд в Рим, добавив, что надеется, что деньги, которые он выслал Роберто телеграфом, уже прибыли. Кроме того, он сообщал о всеобщем беспокойстве по поводу ее совместной работы с Росселлини.

В Амальфи Ингрид поняла, что настал момент, когда нужно быть предельно честной с Петером, даже если письмо, которое ей придется послать, станет для нее самым болезненным и трудным из всех ранее написанных. Она испортила несколько черновиков. Наконец на листе бумаги с эмблемой отеля "Альберго Луна Конвенто" она написала:

"Петер!

Тебе будет трудно читать это письмо, а мне трудно его писать. Но думаю, что это единственный выход. Хочу объяснить все с самого начала, хотя ты и сам знаешь уже достаточно. Я должна просить прощения, но это выглядит неделю. Ведь это не только моя вина, и как можешь ты простить, если я хочу остаться с Роберто?

У меня не было намерения влюбиться и уехать навсегда в Италию. У нас с тобой было столько планов, мечтаний. Ты знаешь, это правда. Но что я могу сделать или изменить? Ты сам наблюдал в Голливуде, как росло мое увлечение Роберто, как много общего находили мы в отношении к нашей работе, в отношении к жизни. Я думала, что смогу побороть чувство, которое возникло у меня, когда увижу его в собственном окружении, так отличающемся от моего. Но вышло совсем наоборот. У меня не хватило мужества говорить о нем с тобой больше, чем я говорила. Я не знала глубину его чувств.

Петер, я знаю, что это письмо разорвется в нашем доме как бомба. Наша Пиа, наше будущее, наше прошлое, полное жертв и помощи с твоей стороны. А теперь ты остаешься в одиночестве среди руин, а я не могу помочь тебе.

Дорогой, я никогда не думала, что после всего, через что мы прошли вместе, может наступить такой момент. И теперь я не знаю, что делать. Бедная маленькая Пиа и такая же бедная маленькая мама".

По итальянским законам, прилети Петер Линдстром немедленно в Италию и застрели если уж не Ингрид, то хотя бы Роберто, его, возможно, признали бы виновным в убийстве, но сочли бы невиновным в любом другом

преступлении, кроме вспышки глубокого и всем понятного человеческого чувства.

Однако Петер был не таков. Он отличался порядочностью, здравомыслием и уравновешенностью. Прежде чем действовать, он все тщательно продумывал. Газеты уже были полны слухов о романе между Роберто и Ингрид. Но, проходя по залитым ярким солнечным светом калифорнийским улицам, он не мог поверить в то, о чем написала Ингрид. Он не то что не хотел верить, он *не верил*. Десять лет нормального супружества, со своими взлетами, падениями, но у кого их не бывало? Чудесный дом, прелестная дочка, детская комната, построенная для сестренки или братика Пиа... Должно быть, с Ингрид случилось что-то не то. Он знал свою жену. Ему необходимо увидеть ее. Если все, что она написала, правда, пусть возвращается и сама скажет об этом Пиа. Он послал ей телеграмму и сел в самолет до Нью-Йорка.

Я хотела, чтобы Петер знал, что я ему неверна и что я его оставляю. Поэтому я и написала ему то письмо, рассказав всю правду. Немного позже, во втором письме, я писала: "Я нашла место, где хотела бы жить. Меня окружают близкие мне люди. Мне очень жаль, но я хочу остаться". Я почувствовала; что свободна. Для меня это был развод. Я вела себя честно. Даже если бы церковь настаивала на том, что я по-прежнему нахожусь в браке, это не привязало бы меня к Петеру. Ведь тремя годами раньше я уже просила Петера о разводе. Но он не хотел и слышать об этом. А у меня не было особых причин оставлять его, поскольку тогда рядом со мной не было человека, за которого я хотела бы выйти замуж. Не было человека, с которым бы я хотела вместе жить. Поэтому ничего и не произошло.

Я так долго ждала, пока придет тот, кто *заставит* меня уйти. Это сделал Роберто. Но я вовсе не предполагала, что это потрясет целый мир.

Это был наивный самообман, полностью игнорирующий тот факт, что в двадцатом столетии мировая пресса достигла столь сокрушительной власти, что могла напрочь разрушить мечты, иллюзии и превратить любую жизнь в истинный кошмар. Ингрид не подозревала, что она и Роберто представляли значительный интерес для такого рода "развлечения". В конце концов, вокруг ведь разводились сотни супружеских пар.

Итак, в те первые десять дней, когда любовники мчались в своей алой колеснице по очарованной земле,

Ингрид окунулась в такое блаженство, что все остальное казалось нереальным.

Не многие путешествия завершаются в таких местах, как последние мили Калабрии, расположенной в мыске "итальянского сапога", и Мессинский пролив. Автомобиль мчался по черной ленте прибрежной дороги, петляющей в горах, объезжая скалистые нагромождения, возвышающиеся над прозрачной зеленоватой морской водой. Деревеньки, гнездившиеся у кромки воды, напоминали ракушки, облепившие дно корабля. А высоко в горах они были похожи на ласточкины гнезда. Красота древних сооружений сливалась с красотой окружающего пейзажа, а Роберто рассказывал о мифах и о любви.

Здесь же за широким Мессинским проливом виднелась Сицилия. Теплый ветерок обвевал стоящих на пароме, позади оставалось расплывающееся, а потом и вовсе исчезнувшее в тумане пятно — серо-голубые очертания Италии. Внизу на фоне гор, на краю бухты серпом извивалась Мессина — вся из белых домов.

В понедельник 4 апреля съемочная группа, погрузив на крепкую рыбацкую шхуну киноснаряжение, ящики с помидорами, мотки проводов, мешки с мукой, рулоны туалетной бумаги и чемоданы, покинула Сицилию. Шхуна с ее постоянно барахлившим мотором, вся пропитанная запахом рыбы, что говорило о ее каждодневном нелегком труде, вышла, покачиваясь на волнах, в Тирренское море. Она держала курс на Липарские острова, вернее, на самый северный из них — Стромболи.

Сегодня быстроходные прогулочные катера пронесутся по волнам, постоянно совершая рейсы к Липарским островам, но в 1948 году они были удалены от туристических маршрутов. С материком острова связывала только рейсовый почтовый пароход, раз в неделю выходивший из Неаполя.

Через два часа пути шхуна миновала первый небольшой островок, Волкано. Вскоре там должна была сниматься охваченная страстной жадной соперничества

Анна Маньяни. Предполагалось, что в конкурирующем фильме окажется немало захватывающих кадров, во многом похожих на те, что рождались на близлежащем вулканическом острове Стромболи.

Еще, через пару часов пассажиры шхуны увидели перед собой высокий конус Стромболи, отмеченный белым дымом. Когда шхуна подошла ближе, они смогли лицезреть двухтысячфутовый подъем к черному жерлу живого вулкана. Языки багровой лавы кривились в усмешке, как кровоточащие губы, окружая дымящуюся верхушку; огромный склон был завален недавно выплюнутыми из кратера черными как смоль камнями, которые, скатываясь с крутизны, падали в сверкающую морскую воду. Все ощутили смутное беспокойство.

Боже милостивый! Кто же мог захотеть обитать здесь, в этом отдаленном, опасном месте? Более того, как вообще здесь можно было жить? Да, все здесь поражало драматизмом, но наверняка на материке можно было отыскать кучу мест, которые рядом с этим островом выглядели бы почти раем. И гораздо больше подходили бы для съемок. Но уж если Роберто Росселлини говорил "документальность", то он имел в виду именно "документальность", а не выстроенное с помощью декораций подобие реальности.

Деревню они обнаружили за следующим мысом, образованным лавой. Кратер вулкана был наклонен в другую сторону острова. На черном негостеприимном берегу древнейшие остатки лавы образовали склоны, которые прошедшие столетия покрыли слоем земли, травой и перьями бамбука. На щедрой вулканической почве жители возделывали сады. Овощи, цветы, фиговые деревья, виноградная лоза, плющ, герань росли прекрасно, но уже на высоте в тысячу футов не было никакой растительности. На нижних склонах жители деревни построили квадратные белые дома в мавританском стиле, с короткими трубами и зарешеченными окнами. Они жались по бокам узких, шириной иногда не больше трех-четырёх футов, улочек, которые, петляя, вели наверх, к открытой площади и белой церкви с высоким шпилем. Но владыкой острова был вулкан. В определенные часы он заслонял собою солнце. А по ночам его темная махина закрывала звезды. Днем и ночью из его подземного чрева раздавались бульканье и глухие взрывы. Во время пребывания на острове киногруппы он продемонстрировал такую разрушительную силу, которую восхищенная съемочная группа вынуждена была снимать, находясь в безопасном месте — на шхуне.

В тот первый приход шхуна бросила якорь в глубокую неспокойную воду в сотне ярдов от берега, усыпанного черной, как уголь, пылью. Актеров, рабочих, нагруженных снаряжением и провизией, спустили на воду в маленьких

весельных лодках и переправили на берег. Выбравшись на сушу, Ингрид огляделась вокруг в некотором замешательстве. Это вовсе не походило на рай. Но как место для съемок выглядело эффектно.

Как только мы очутились на Стромболи и начали съемки, окружающие обнаружили, что Роберто и я проводим вместе гораздо больше времени, чем требует

того фильм. Вскоре прибыли газетчики, и началось расследование. Они беседовали то с одним человеком из группы, то с другим, выспрашивая, сколько зубных щеток в моей ванной, где ночует Роберто, где спит его сестра, одна ли я нахожусь в своей спальне. Сначала своих репортеров прислали итальянские газеты, а вслед за ними поехали отовсюду — из Англии, из Америки.

Итак, надежды Ингрид на то, что "это не потрясет целый мир", скоро рассеялись. Итальянская пресса, почуяв ашогге, как акулы чуют кровь, уже заслала на остров репортеров, маскирующихся под рыбаков, туристов, даже — и такое случилось — под монаха.

Подозрения зародились в тот момент, когда Ингрид прибыла в Рим и взглянула на Роберто глазами, полными любви. Путешествие на Капри подлило масла в огонь, а журнал "Лайф" дал домыслам новый импульс, когда поместил на развороте фотографию Ингрид и Роберто, которые бредут рука об руку по Амальфи. Поскольку в дело был замешан и Петер, взрыв произошел, когда он получил письмо от Ингрид.

Ее послание пересеклось с его письмом — нормальным дружеским приветом, какие пишут мужья своим женам. Он благодарил ее за телеграмму, посланную при отъезде из Рима, спрашивал, как идут съемки. Большая часть письма была посвящена лыжным успехам Пиа: она только однажды вставала прежде на лыжи, а теперь "несется с горы, как заправская лыжница".

Но 9 и 12 апреля до Стромболи долетели телеграммы, в которых Петер просил жену срочно ему позвонить. Он, конечно, представить не мог, что на острове нет телефона. И прежде чем Ингрид смогла переговорить с ним, пришел ответ на ее письмо, отправленное из Амальфи. Начиналось оно тем ласкательным именем, которым он называл ее: "Кэтт". Петер писал, что с тех пор, как прочел ее письмо, он не может избавиться от душевной боли, но что он надеется выйти из этой ситуации наилучшим образом.

Он хочет, чтобы одно ей было ясно: "Жена, которая не желает жить со мной, не представляет для меня ценности". Однако он не собирается сидеть сложа руки и позволять ей вести себя столь скандально. Она должна понять, что сможет получить развод только в том случае, если вернется в Америку и обсудит этот вопрос с ним. Кому нужен этот отвратительный разгул рекламы?

Он убежден, что, отдавшись своему чувству, она не подумала о последствиях этого романа. Ведь Росселлини женат, он живет в католической стране, и она просто займет место Анны Маньяни, место его любовницы. Разрешение на новый брак Росселлини не получит никогда.

Она пишет, что хочет остаться в Италии. Но это было

бы оскорблением для Голливуда и для страны, которая ее приняла.

О письме, которое послала Ингрид мужу, знали только она, Петер и Росселлини. Каким образом его содержание стало достоянием нью-йоркской прессы? Благодаря сведениям, приходящим из Италии, затеялся грандиозный скандал. Петеру пришлось закрыть свой кабинет, чтобы спастись от газетных "гиен". Пиа он отослал в Миннесоту в сопровождении миссис Вернон, жены управляющего делами Ингрид. Очень может быть, что Роберто Росселлини (Петер обычно называл его "твой итальянец") талантлив и обаятелен, но заслуживает ли он доверия? Разве не пытался он заработать, продав фотокопии первого письма Ингрид, где она писала, что хочет с ним работать?

Она знала Петера четырнадцать лет. Она знала, что он абсолютно честен. Сейчас он клялся памятью своей матери, что в тот день, когда "итальянец" покидал их дом в Беверли-Хиллз, он уверял Петера, что единственная его забота — это снять великий фильм. Он заверял, что ему можно доверить Ингрид ~ он оградит ее от возможных сплетен, что он любит Петера "как родного брата". Как только представится возможность, он познакомит Ингрид с Анной, поскольку об этом просит Петер.

Но вместо всего этого он отправил Анну в Лондон еще до прибытия Ингрид в Рим. Он отгородил Ингрид от всех ее друзей, от внешних контактов. Он попросту предал Петера, который каждое утро носил ему завтрак и добывал деньги на уплату его долгов.

Петер был убежден, что такого рода приключение не может быть уделом женщины "изначально честной и справедливой". Он считал, что Ингрид должна думать и о других людях — "пора же становиться взрослой". Поразмыслила ли она, например, о его судьбе? Ведь все годы их совместной жизни он старался помогать ей, он взвалил на свои плечи все ее заботы и проблемы. Наверное, было бы более мудрым оставить ее с ними лицом к лицу. Он сетовал на то, что она никогда не утруждала себя мыслями о его собственных сомнениях, душевных страданиях. Он же всегда остро нуждался в ее присутствии. "Ни один муж, любящий свою жену, не предоставлял ей такой свободы, как я тебе". Всего за несколько недель до января 1949 года Ингрид говорила о том, как она счастлива, обсуждала с архитектором план новой кухни и детской в расчете на "нового жителя". И вот, после двух недель в Италии, она разрушает весь его мир. Теперь только один бог может помочь ему, ей и Пиа..

Ингрид плакала, читая это письмо. Как сделать так, чтобы Петер понял, что все случившееся — самое тяжкое, разбивающее сердце событие в ее жизни? Ведь она вовсе

не хотела обидеть его. Мысль же о страдающей Пиа наполняла ее душевной мукой.

Пиа рассказывает, что мало помнит свое раннее детство рядом с родителями. Но день, когда мать уезжала в Италию, ее память сохранила совершенно отчетливо.

”У меня осталось совсем немного детских воспоминаний о взаимоотношениях в нашей семье. Может быть, это результат внутреннего подавления этих воспоминаний, а может быть, их и действительно было не так уж много.

Я действительно не помню, чтобы часто видела свою мать. Она уходила на работу очень рано (они начинали в шесть часов утра), возвращалась уже вечером и говорила мне ”спокойной ночи” или что-нибудь в этом роде. Думаю, вместе мы проводили не очень много времени. Во всяком случае, в памяти у меня это не отложилось.

Помню, как мы переезжали на Бенедикт-Кань он в Беверли-Хиллз. Помню, какой у нас был хороший дом. Ведь мы жили там до тех пор, пока мне не исполнилось лет двенадцать.

Конечно, моя мать находилась тогда на гребне своей карьеры, но думаю, что от дома отдаляла ее не только работа. В киноиндустрии приходится много времени отдавать делам, связанным с продвижением, рекламой.

По-моему, родители были очень активными в своей профессиональной жизни. Помню, в доме бывали какие-то люди. Помню, что за мной присматривала какая-то женщина. Но в основном я проводила время в одиночестве. У нас были собаки, но не помню, чтобы я много занималась с ними. У меня не было ни братьев, ни сестер, в районе, где мы жили, детей вообще почти не было. Но я была привязана к самому дому и помню его очень подробно. Я любила дом, любила сад. Сад я помню прекрасно, но, что странно, почти не помню людей, будто дом был совсем пуст.

Это был большой дом, обнесенный оградой. Если вы хотели зайти в него, вам нужно было позвонить от ворот по телефону и назвать себя. Все это напоминало маленькую крепость. Сначала, пока рука у меня была еще достаточно тонка, я могла просунуть ее в щелку ворот, чтобы открыть их, но через несколько лет, когда руки мои стали намного полнее, мне тоже пришлось пользоваться сигнализацией. Такой уклад был обычным среди людей, занимающихся кинобизнесом. Так жили и Мария Купер, дочь Гари Купера, и другие дети, которых я знала. Мы находились под защитой. И это было вполне естественно, ведь мимо нас постоянно сновали туристские автобусы, откуда экскурсанты тыкали пальцами в ваш дом. А вам вовсе не хотелось, чтобы они позвонили у двери и объявили:



"Привет! Нам бы хотелось посмотреть вашу спальню".

Утром я вставала, кто-нибудь отвозил меня в школу, или я сама добиралась до нее на школьном автобусе. Там я проводила весь день. Когда возвращалась, дом, как правило, был пуст. Я немного играла, а потом шла спать.

Мне кажется, я ни о чем не задумывалась. Вокруг меня не было слышно никаких споров. Я была полностью отрезана от родителей, поэтому не могла даже представить, что между ними может что-то произойти.

Я отчетливо помню, как мама уезжала в Италию. Это было грандиозное прощание. Она отъезжала от дома на машине, вниз по дороге. Дорога была очень длинной. Помню, как она махала рукой. Все это было очень и очень грустно. Я думала, что она вернется. Наверное, она и сама считала, что уезжает ненадолго.

Спустя некоторое время отец сказал мне, что мама не собирается возвращаться. Для меня это было страшным ударом. Я не очень хорошо помню, как все разворачивалось дальше. Помню только, что от нас сразу же уехала моя гувернантка. И у меня было ощущение, будто все покидают меня".

Роберто писал Петеру:

"Дорогой Петер!

Ты помнишь, что я обещал тебе быть всегда искренним. Думаю, настал момент, когда ты, Ингрид и я должны посмотреть в лицо друг другу с пониманием и уважением.

Три недели, которые я провел в Италии после возвращения из Америки, — мои муки, ответственность I за возвращение к Анне — дали мне возможность узнать меру моего чувства к Ингрид, чувства, о котором я I говорил тебе. А когда приехала Ингрид, наши переживания, ее слезы вселили в нас глубокую уверенность в нашей искренности. Теперь, Петер, я хочу по-человечески поговорить с тобой.

Что делать? Если бы я не испытывал к тебе столь I глубокого уважения, все было бы гораздо проще.

• Но и Ингрид, и я больше всего озабочены тем, чтобы не а стать предателями по отношению к тебе, не ранить тебя I больше, чем то неизбежно. Ничего тебе не сказать? „ Предоставить все времени? Это было бы предательст- \* вом. Между строк твоих писем и телеграмм видны му- I ки и сомнения. Поэтому будет лучше, если ты узнаешь I все как есть. Лучше и для тебя, и для нас. Я знаю, К что принес тебе огромное горе, но поверь, что твое

горе доставляет мне еще большие страдания. Я прекрасно помню, что ты говорил мне в тот вечер, когда мы были вдвоем. Ты говорил, что Ингрид легковозбудима, чувствительна, но недостаточно разумна, что она обладает темпераментом, который делает ее легкомысленной. Поверь, думая так, ты серьезно ошибаешься. Мы серьезно и с невероятной ясностью обдумываем сложившуюся ситуацию. В течение двух месяцев Ингрид и я скрывали нашу любовь. Хотя, увидев друг друга в Беверли-Хиллз, мы сразу же поняли, что между нами возникло что-то большое, важное. Но мы I чувствовали, что, как только мы заговорим об этом, будем связаны навеки. Не желая задевать тебя, мы ничего не говорили, пока ситуация не стала ясной уже без всяких слов. А теперь, здесь, мы обессилены, потому что над нами господствует величайшая любовь, а мы страдаем от того, что вынуждены причинять тебе боль. Ты не прав, осуждая Ингрид, ты не прав, будучи столь жестким и непреклонным по отношению к ней. Она боится тебя, и этот страх отдаляет ее от тебя... Я хочу четко предупредить тебя, что буду защитой для Ингрид в ее страхе перед тобой. Это несправедливо — заставлять ее бояться тебя... Надеюсь, ты поймешь, что никому не дано осуждать большую любовь и против нее сделать ничего нельзя.

Я уже начал свой развод и теперь, Петер, прошу тебя об одном: быть гуманным, терпимым и не терять чувства уважения.

Роберто”.

Петер уверяет, что не получал этого письма. Газеты процитировали его высказывание о том, что Ингрид, возможно находясь под влиянием наркотиков, просто не ведала, что делает. Это привело ее в ярость. ”На свете нет

человека, который так ненавидел бы наркотики, как Роберто; он не выносит людей, которые их принимают, он не пользуется даже снотворным. Он ничего не пьет, даже вина”.

Итальянская пресса теперь с лицемерным негодованием стонала и шумела, безудержно наслаждаясь ситуацией. Журнал "Травасо" поместил полосную цветную карикатуру на Ингрид — Жанну д'Арк: одетая в доспехи, она стоит, привязанная к столбу, на ворохе киноплёнки, а Росселлини пытается отобрать спички у Анны Маньяни, намеревающейся зажечь костер, и протестует: "Ты соображаешь, что поджигаешь миллион долларов?" Анна же отвечает: "Мне какое дело! Пусть отправляется в преисподнюю со Стромболи!"

"Франс-суар" опубликовала фото прибывшей в Париж Анны Маньяни. Широкая улыбка демонстрирует ее великолепные зубы. Заголовок гласит: "Росселлини — Бергман — дайте мне посмеяться!"

Отвечая на вопросы журналистов, Анна сказала:

— Я никогда не была любовницей режиссера в полном смысле этого слова. Во всяком случае, я никогда не вмешивалась в его любовные истории. Отношения с ним были истинным кошмаром. Единственное, о чем я сожалею, так это о том, что Росселлини бросил меня, сбежав в Америку, и оставил без режиссера в следующей картине.

— Как складывались ваши отношения, когда он был в Америке?

— Он звонил мне ежедневно, а когда жил в доме Ингрид Бергман, то тайком посылал телеграммы.

— А во время вашего пребывания в Лондоне?

— Он звонил каждый день до тех пор, пока Ингрид Бергман не объявила о своем намерении получить развод.

— Почему бы **вам** не поехать на Стромболи?

— Я никогда не думала об этом. Все, что я хочу делать в данный момент, — это жить для работы и ребенка. Уверена, что в будущем мы с Ингрид станем лучшими друзьями.

Они не стали друзьями. Они просто никогда не встречались.

Эрколе Грацидеи — один из знаменитых адвокатов,

■  
I знавший всех и вся в мире итальянского кино, друг

[ Роберто, Анны Маньяни, а позднее и Ингрид — всегда говорил, что Анна Маньяни вела себя безупречно.

”Она

■ хранила молчание. Она не произнесла, в адрес Роберто I или Ингрид ни одного дурного слова. Эта женщина,

I родившаяся в ужасающих условиях, в нищете, пере-  
1 жившая в Риме страшную войну, была великой и в  
■ своем искусстве, и в своих поступках”.

Оглядываясь назад, на эти годы, Ингрид соглаша- В  
лась с ним.

Я не сомневаюсь, что Роберто Росселлини был боль-  
I шой любовью в жизни Анны Маньяни.

Насколько я знаю, они не разговаривали уже не-  
I сколько лет, но, когда в 70-х годах она заболела и Ро- К  
берто услышал, что это серьезно, он послал в клинику  
I маленькую записку и цветы. Она ответила и попросила,  
K если он может, навестить ее. Он сделал это и потом ходил  
к ней все время до тех пор, пока она не умерла.

Узнав об этом, я позвонила ему из Лондона, чтобы  
I сказать, как я рада была услышать, что он это сделал. |  
Kруг замкнулся. Человек, которого она любила боль-  
I ше всех в жизни, опять был рядом с ней.

■ Ее похороны стали чем-то сверхъестественным. На  
улицах, вокруг церкви .стояли огромные толпы людей,  
все плакали. Она была действительно любима  
итальянским народом. Людей было так много, что все  
они не могли войти в церковь. И когда гроб вынесли, все  
зааплодировали. Мне это кажется невероятно тро-  
гательным. Такое могло произойти только в Италии.  
Думаю, шведам в голову не могло бы прийти аплоди-  
ровать на похоронах. А потом выяснилось, что для ее  
захоронения нет места: она не купила для себя место на  
кладбище. И Роберто похоронил ее в их семейном склепе.  
Теперь она там... Рядом с Римом, с Роберто, со всеми  
остальными членами семейства Росселлини.

Неудобства, с которыми съемочной группе пришлось  
столкнуться на Стромболи: отсутствие гостиницы,  
телефона (были только крошечные почта и телеграф),  
водопровода, канализации, любого транспорта, кроме  
собственных ног, тучи мух, мошкары, нестерпимая еда —  
делали жизнь на острове почти невыносимой. Мизерное  
население состояло главным образом из ста-  
риков и детей. Большая часть молодежи уехала на за-  
работки на материк — в Германию, во Францию — и  
посылала оттуда часть заработка своим женам или ро-  
дителям.

Это был странный остров, где не было веселья. Старики  
жили, пытаясь добыть средства к существованию из  
скудной земли и истощенного моря, они не знали ничего,  
кроме тяжелого, изнурительного труда. Женщины, молодые  
и старые, одетые во все темное, темноволосые,  
темноглазые, вполне соответствовали черному

вулканическому фону.

Участники съемок, которые были такими веселыми, оживленными на Сицилии и на материке, здесь оказались во власти этой гнетущей атмосферы. Все стали раскалываться на группировки: воинственные, осторожные, спорящие. Роберто, его сестра Марчелла, Ингрид и ее секретарь Эллен Ньюволд (Ингрид никогда толком не знала, что должна делать ее секретарь, но, поскольку эта должность предусматривалась контрактом с "РКО", у Эллен были полны руки самых разных забот) расположились в скромном четырехкомнатном доме, оштукатуренном в розовый цвет, который стоял неподалеку от моря. Побывав в Голливуде, Роберто вывез оттуда твердое убеждение, что непременно условием существования каждой кинозвезды должно быть наличие ванной, поэтому напротив старого дома было воздвигнуто специальное строение и на Стромболи прибил ванна, унитаз и биде. Островитяне, не выдавшие ранее столь хитроумных изобретений, не смогли их смонтировать. Поэтому воронка, пропущенная через крышу в ванную комнату Ингрид, служила душем. Когда звезда была готова к омовению, она подавала знак человеку, восседавшему на крыше, и тот выливал на нее ведра морской воды.

Интересы Голливуда представлял Арт Кон, сценарист, присланный "РКО", чтобы впрыснуть хоть чуточку привычного диалога в творение Росселлини. Марта, жена Кона, тоже была сценаристом. Оба они, влюбившись в Ингрид и Роберто, незамедлительно приняли их сторону.

"РКО" прислала еще британского представителя рекламы, который сразу же оценил ситуацию и ретировался в небольшой домик на краю острова. Держась от всех в стороне, он смешивал джин с тоником, плавал в теплом море и писал обильные заметки для будущей справки.

Предполагалось, что он послан нам в помощь. Но он только шпионил. Мировая пресса приехала на Стромболи посмотреть, что тут происходит. Фильм? Он их интересовал меньше всего. А вот как насчет любовной истории? Это сулило большие новости. И когда наш рекламный агент в конце концов отбыл, он тут же опубликовал свои заметки в одной из воскресных британских газет. Когда я читала их, то просто не могла поверить в то, что можно так гадать. Был придуман диалог между мной и Роберто: он-де был единственным, кто появлялся в моей ванной комнате, чтобы посмотреть, сколько там зубных щеток. Практически там все было выдуманно. Я чуть с ума не сошла от злости. Вызвала своего адвоката и сказала, что подам на автора в суд. Тот ответил: "Прекрасно, только учтите, что главное, чего жаждет газета, — большой судебный процесс. Вам придется поехать в Лондон, давать свидетельские показания, вас будут спрашивать о многих вещах, которые вам

будут неприятны. Вы уверены, что хотите пройти через это?" Я подумала пару секунд и сказала: "Нет". Рекламщик из "РКО" продал свои рассказы, и мир, наверное, поверил всему, что там было написано.

В глазах Роберто студия "РКО" становилась "врагом номер один". Кинокомпания, озабоченная скандалом вокруг Ингрид, боялась, что фильм могут просто запретить. Страх заставлял студию посылать на остров сценаристов, рекламных агентов, постановщиков, лишь бы попытаться спасти свои вложения.

Во всех предыдущих работах Роберто сам решал, что ему нужно делать. Он предполагал, что это счастливое положение останется неизменным. Сценаристы могли участвовать в основных творческих процессах, но он, Роберто, писал своей камерой. Благодаря сопоставлениям ракурса, освещения, тени и эмоционального состояния он обнаруживал и высвечивал конфликт, жалость, страсть, присутствие человеческой жизни. Зачем ему нужны были писатели? Он действительно очень полюбил Арта Кона и почти забыл, что тот был сценаристом. Арту никогда не дозволялось вмешиваться в работу над фильмом. Рекламные агенты? Они являлись такой же принадлежностью киноиндустрии, как целлулоидные ролики пленки. Он мог просто игнорировать их. Но менеджер! Детали постановки, график съемок — все это было прерогативой Роберто. Но все это целиком зависело от того, как выделяются его пищеварительные соки, от его головной боли, от его скуки, вдохновения или просто от необходимости созерцания. Всегдашним кредо Роберто был справедливый, беспристрастный баланс между жизнью и работой в кино. Рыбная ловля с гарпуном могла стать противовесом подъему на вершину вулкана для съемки нескольких метров пленки (особенно если день был жарким, а вода совершенно прозрачной).

Эд Килли — первый менеджер картины, присланный "РКО", — продержался месяц. Его сменил Гаролд Льюис, известный в Голливуде своим умением улаживать любые конфликты. Высокий, крепкого телосложения, грубоватый, агрессивный, Гаролд прославился тем, что мог доставить на съемочную площадку хоть черта в ступе. Он-то и сделал все возможное, чтобы ускорить процесс съемок, — гора пленки, готовой к отплатитию в Америку, быстро росла.

Для Роберто великие фильмы являлись плодом воображения и души их создателя. В состоянии душевного подъема он мог работать как маньяк. Но каждый день стоять у конвейера? Нет! И Роберто умирал деятельный напор Гаролда с изяществом и ловкостью опытного матadora. Поблескивая своими итальянскими глазами, он придумывал тысячу причин для объяснения недостачи

нужного метража. С обезоруживающей вежливостью он вербовал Гаролда в помощники. Не сможет ли Гаролд устроить так, чтобы на вершине вулкана у измученной группы был запас пресной воды? Не возьмется ли Гаролд сделать так, чтобы серебристого тунца, путь которого из Атлантики лежит через Средиземное море и огибает Сицилию, бить именно здесь, чтобы можно было заснять это для фильма? А может быть, у Гаролда налажена связь с самим господом богом и благодаря этому можно будет устроить извержение вулкана именно в тот момент, когда ярко светит солнце?

Проявления природы Роберто были безгранично разнообразны: изворотливость, беспощадность, взрывчатость, гневливость соседствовали с самым очаровательным благоразумием. Никто не мог руководить им, ему можно было только уступать дорогу. Хотя в те первые дни на Стромболи Ингрид попыталась сделать невозможное.

Ее запись в дневнике от 7 апреля 1949 года полна надежды: "Подготовка к съемкам". Пятничный листок пуст, а субботняя страница сохранила более осторожное заявление: "Пробуем начать съемки". Воскресенье: "Фильм начали".

Причиной этой долгой раскачки явилось то, что Роберто уговорил превратиться в актеров жителей деревни Стромболи. Он представлял их как "любителей". Но очень скоро Ингрид потеряла веру в то, что они могут претендовать даже на столь снисходительное определение.

Теперь-то мне ясно, что Роберто не любил актеров. Да, у него было среди них много друзей, поскольку он находил их забавными. Но он отказывался понимать, что человек может быть настолько тщеславен, что выходит на сцену и представляет там кого-то, что он, как петух, красуется уложенными волосами и тщательно наложенным гримом. "Вы понаблюдайте, как актер проходит мимо зеркала, — говорил он. — Я не говорю о женщинах — они всегда смотрятся в зеркало. Но ведь актер просто не может пройти мимо зеркала, не поправив галстук, не откинув назад прядь волос или не изобразив еще что-нибудь в этом роде".

С самого начала у меня не было никаких сложностей в работе и общении с Роберто. Иногда ему бывало трудно объяснить, что он хочет, но потом шел уже просто обмен мыслями. Я читала по его глазам. Даже если он не мог словами объяснить, что ему нужно, я чувствовала, что именно он хотел увидеть.

Но в те первые дни на Стромболи, боже всемогущий!.. У нас не было профессиональных актеров, одни эти любители. Я никогда не забуду первой большой ссоры, происшедшей у нас с Роберто. День за днем я стояла,

смотрела. Наконец я взорвалась. Меня просто трясло от злости. "К черту твои реалистические фильмы! Эти люди даже не знают своего текста, они не знают, где им стоять. Им вообще все равно, что делать! Я не вынесу больше ни дня работы с тобой!"

Наступило долгое молчание. Слишком долгое для влюбленных. Даже итальянцы на минуту прекратили разговоры. Люди, которых набрал Роберто, были простыми крестьянами. Я ничего не имею против крестьян, кроме того, чтобы их использовали в качестве актеров!

Во время съемок они ни на что не обращали внимания, просто стояли, смеясь и болтая, и Роберто обычно говорил: "Ну вот, теперь подойдите сюда, к этой отметке. Здесь находится камера. Понятно?" На что они отвечали: "Подойти сюда, и все?" Тогда Роберто предлагал им тему, которую они должны были обсуждать. Они тут же оживленно начинали болтать, а я стояла как идиотка, потому что не говорила по-итальянски и понятия не имела, о чем идет речь. Я совершенно не представляла, когда они закончат свою беседу, поскольку итальянцы могут говорить бесконечно. Время от времени я спрашивала: "Вы уже закончили? или "Что я должна отвечать?". Полнейший хаос.

Чтобы решить эту проблему, Роберто приделал бечевки к носкам их ботинок. Держа в руках целую связку этих бечевок, он дергал за ногу одного — тот начинал говорить, потом другого — вступал этот. У меня на туфле не было никакой бечевки, поэтому я оставалась в полном неведении, когда наступит мой черед вступать в разговор. И это называлось реалистическим методом съемок! Ни один диалог не готовился заранее, да их попросту и не было! Порой мне казалось, что я схожу с ума.

А вулкан... Вулкан! В первый раз, когда мне пришлось взбираться на вершину, мы потратили на подъем четыре часа. После двух часов пути я села и, задыхаясь, проговорила: "Прошу прощения, но я больше не могу". Отдохнув, я все же вскарабкалась на вершину, и там я уже способна была только лечь и умереть. Я знала лишь одно: с такими темпами мы никогда не начнем съемок, не говоря уж об их окончании.

Роберто, конечно же, воспринимал мои взрывы как нормальное проявление нрава кинозвезды. Да, я была влюблена в него, потому что он был редкостным человеком. Я никогда не встречала подобных ему людей. Я не знала никого, кто владел бы таким чувством свободы. Он творил нечто большее, чем жизнь. Жизнь приобретала новые формы, новые размеры, новые горизонты. Он наделял меня смелостью, которой я никогда раньше не обладала. Ведь я всегда чего-то боялась, а он говорил: "Бояться? Чего? Что есть в жизни такое, чего



можно бояться?” Роберто не боялся ничего и никого. Исключение составлял суеверный страх перед определенными числами и черными кошками, перебежавшими ему дорогу. Если перед машиной пробегала черная кошка, он останавливался и ждал, пока перед нами проедет другая машина, водитель которой возьмет на себя его неудачу.

Но, несмотря на все бури, Ингрид никогда не сомневалась в Роберто, никогда не теряла любви к нему. В конце долгого дня его обаяние, заботливость и незащищенность всегда побеждали ее. И даже больше. По ее мнению, Роберто, о чем свидетельствовали именно все противоречия его природы, был одним из выдающихся первопроходцев в кино XX века. Она твердо верила в его гениальность. И знала, что он использует тот же документальный метод съемок, что и в "Открытом городе". Она услышала целую историю о том, как создавался этот шедевр.

У небольшой группы, снимавшей "Открытый город", почти не было денег. Но идея, захватившая их, основывалась на обжигающей правде их собственных жизней и страстного желания запечатлеть свое время в истории. Они выпрашивали, выклянчивали деньги у кого только можно, а когда дела стали совсем плохи, режиссер заложил свою мебель. Они наняли оператора и группу, которые знали, что шансов заработать больше, чем на пропитание, у них нет.

В конце войны запас киноплёнки был так же истощен, как и запас братской любви, и, хотя им периодически удавалось "позаимствовать" пленку у американских военных кинодокументалистов, чаще всего Роберто Росселлини вынужден был покупать рулоны тридцати пятимиллиметровой пленки у римских уличных фотографов. Это предполагало, конечно, что работать придется с пленкой плохого качества. Именно поэтому некоторые кадры получились мутными. Часто у них не было достаточного освещения, и некоторые сцены смотрелись так, будто съемка велась в пасмурный день. Из-за неисправного записывающего устройства часто пропадал звук, но в те времена Росселлини еще не был твердо убежден в силе разговорного диалога, в том, что он повышает ценность фильма. Он полагал, что публика запоминает то, что видит, а то, что слышит, забывает.

Его фильм черпал силы в несокрушимой способности итальянцев к возрождению. И проявлялась она в городе, лихорадочно ожидавшем откровения, которое объяснит

и его отчаяние, и его надежду на новый подъем.

В фильме, сделанном задолго до того, как Роберто встретил Ингрид Бергман, присутствовало одно странное обстоятельство. Первым, на что она обратила внимание, когда смотрела "Открытый город", было упоминание ее имени и фамилии: Ингрид звали лютой немку, а Бергманом оказался капитан СС.

Ингрид знала, что Роберто увлекал сам процесс показа человека и тех коллизий, что называются жизнью. Она знала, что его неприязнь к студийным съемкам, декорациям, гриму объясняется тем, что в конце концов все это выглядит фальшиво. Поэтому она понимала природу его отношения к профессиональным актерам: их ярко выраженная индивидуальность, профессиональная выучка размывали самобытность тех характеров, которые он пытался воссоздать.

Немаловажно для нее было и то, что он испытывал недоверие к Голливуду, где успех определялся созданием четкого ампула актера, то есть бесконечным повторением одного и того же образа.

Вполне возможно, что в самом начале своей карьеры режиссера Роберто находился в счастливом заблуждении, полагая, что все люди похожи на его соотечественников, для которых жизнь — непрекращающееся театральное действо. Итальянцы не испытывали никакой нужды ни в национальных драматических школах, ни в студиях, обучающих методам актерской игры. Они рождались актерами "натуральной" школы.

"Неореализм не останавливается на очевидном, — говорил Роберто. — Он снимает все покровы с человеческой души". Еще он заявлял: "Я вовсе не пессимист. Я настоящий реалист, и я готов показать мир, полный радости и безмятежного счастья, если таковой существует. Поэтому я вернулся к истории святого Франциска, который, несмотря на безнравственность, царившую в мире, повсюду находил радость. Даже там, где, казалось, найти ее было невозможно, — среди покорности и смирения".

Тем не менее были моменты на съемках в Стромболи, когда смыслом жизни становился тяжелый, изнурительный труд, а не созерцательная работа мысли, которая для Ингрид всегда была главной.

Двое муирши, которых Роберто пригласил сниматься еще в Салерно, вместе с остальными "любителями" таскали тяжести. Они понятия не имели, что одного из них Роберто собирался использовать в качестве моего

партнера. Роберто сказал мне: "Теперь видишь, почему я беру любителей. Пригласи я актеров, стали бы они таскать такую поклажу?"

Оба молодых парня были рыбаками. Они думали, что и в фильме станут изображать рыбаков. Роберто давал им самую разную работу, а сам внимательно наблюдал за ними. Сначала он думал, что для главной

роли подойдет тот, что повыше и посимпатичнее. Но в конце концов сказал мне: "Пожалуй, твоим партнером будет тот, что пониже. Он поумнее".

Думаю, Марио Витале едва не потерял сознание, когда Роберто объявил ему о своем решении. Но, как только до Марио дошло, что за работа ему досталась, он тут же спросил: "А когда я смогу ее поцеловать?" "Никогда, — раздраженно ответил Роберто. — Ты будешь получать 75 долларов в неделю. Полагаю, этого будет достаточно".

Высокому парню дали другую роль.

Раз в неделю почтовый пароход доставлял пришедшие в Неаполь вести от друзей, врагов, доброжелателей. Пришло милое письмо от мистера Дж. Фреда Кутса, который уверял: «Ваше романтическое чувство миллионами из нас не осуждается, и, будучи сочинителем песен, я пишу сейчас новую симпатичную песенку для вас обоих. Слова и музыку перешлю по почте, как только все будет готово. Назову я ее "Мой сицилианец — один из миллиона. Неудивительно, что я так люблю его"». Ингрид сохранила это письмо.

Тогда же, 22 апреля 1949 года, Ингрид, почти в шоке, прочитала письмо из "Моушн Пикчер Ассошиейшн оф Америка" — организации, созданной ведущими кинофирмами для выполнения функций цензора, призванной обеспечить на пленке победу добра над злом, а также для того, чтобы следить за соблюдением всех правил и норм кинопроизводства согласно морали христианского общества. Письмо было подписано Джозефом И. Брином — вице-президентом и директором "Продакшн Коуд Ад министр ейшн". Его подтекст внушал такой легкоранимой женщине, как Ингрид, серьезную тревогу.

Дорогая мисс Бергман, на днях американские газеты довольно широко оповестили читателей о том, что Вы собираетесь оставить своего мужа, дочь и выйти замуж за Роберто Росселлини. Разумеется, эти сообщения явились причиной общего ужаса среди тех, кто привык считать Вас "Первой Леди Экрана" и как актрису, и как женщину. Я со всех сторон слышу выражения глубочайшего сожаления по поводу Ваших планов.

Цель моего письма состоит в том, чтобы обратить Ваше внимание на создавшуюся ситуацию. Весьма возможно, данные сведения не совсем верны и являют-

ся результатом излишнего рвения со стороны той части пресс-агентов, которые ошибочно полагают, что таким способом привлекают к Вам общественное внимание в целях рекламы.

Каждый, кто так думает, находится в трагическом заблуждении. История такого рода накладывает неблагоприятный отпечаток не только на Ваши фильмы. Она вполне может погубить Вас как актрису. Все это может привести американскую публику в такую ярость, что она будет игнорировать картины с Вашим участием. А это в свою очередь мгновенно отразится на кассовых сборах.

Положение настолько серьезно, что, несмотря на собственное угнетенное состояние, я тем не менее хочу предложить Вам в самое ближайшее время изыскать возможность для опубликования официального опровержения данных слухов. Вы должны откровенно заявить, что все это неправда, что у Вас нет намерений оставить ребенка и уйти от мужа, нет планов выходить замуж за кого-то другого.

Я предлагаю Вам сделать все, что в Ваших силах, дабы дезавуировать сообщения, которые губительно скажутся на Вашей репутации и могут привести к личной трагедии.

Надеюсь, Вы не посетуете на мою откровенность. Все это представляется мне столь важным, что я не мог не написать Вам о своей позиции в этом деле.

С искренним уверением в уважении к Вам, сердечно Джозеф Брин".

Письмо угрожало ей не только как актрисе. Оно угрожало ее доходам, а также успеху "Жанны д'Арк", только что вышедшей на экраны Европы и Соединенных Штатов. В нем была угроза и в адрес ее последнего фильма, "Под знаком Козерога", который осенью ждал выхода на экраны. Разумеется, меч навис и над фильмом, ставшим причиной скандала, тем, который они сейчас снимали на Стромболи. Учитывая ту меру власти, которой обладали голливудские магнаты, вполне можно было допустить, что все три фильма окажутся изъятыми из проката.

Телеграмма от Уолтера Уонгера, продюсера "Жанны д'Арк", не внесла в ее душу успокоения:

Гнусные слухи о Вашем поведении нуждаются в немедленном опровержении. Если Вас не волнует Ваша собственная судьба и судьба Вашей семьи, то Вам следует знать, что я верил в Вас, в Вашу честность, я сделал громадные вложения, подвергая опасности свое будущее и будущее моей семьи. Оно под угрозой до тех пор, пока Ваше поведение не опровергнет слухи, которые радио, газеты разносят по всему миру.

Мы оба должны испытывать чувство ответственности перед Виктором Флемингом, перед его памятью и перед всеми, кто верит в нас. Допускаю, что Вы не осознаете всего этого или неправильно информированы о значимости газетных вымыслов и их последствиях, что Вы полностью введены в заблуждение. Но не обманывайте

себя, считая свой поступок проявлением храбрости и артистизма. Никто не освобождает Вас от соблюдения норм и приличий, которые приняты у всех простых людей.

Телеграфируйте мне по получении этой телеграммы".

Ингрид казалось, что никто вокруг не понимает ее положения. Да, она сама сделала этот ответственный шаг, но неужели она не имела права на личную жизнь? Неужели никто не понимает, что у нее есть своя точка зрения, что она не совершает никакого грандиозного преступления? Однако почта периодически доставляла ворох новых издевательских газетных статей, писем, карикатур с негодующими подписями. Ее состояние, полное чувства вины, становилось невыносимым. В отчаянии она набросала письмо отцу Донсюру, французскому священнику, бывшему консультантом в "Жанне д'Арк". Она испытывала к нему самое глубокое уважение.

"Стромболи, 1 мая 1949 г.

Дорогой отец Донсюр!

Как глубоко я обидела и разочаровала Вас. Что стоят теперь Ваши теплые слова обо мне? Когда люди хорошо о тебе думают, их любовь возвышает. Тем большее потом чувствуешь свое падение. Среди слухов, сплетен, распространившихся сейчас по всему свету, немало выдумки и лжи. Но есть и правда. До сих пор не могу прийти в себя от того, что мои поступки стали достоянием прессы, что все, что я делаю или говорю, включая телеграммы и телефонные звонки, передается в газеты. Я прекрасно представляю, как страдает мой муж, как я обидела и унизила их обоих: и его, и Пиа. Да, это правда, я попросила своего мужа о разводе. Думаю, гораздо лучше и честнее сказать ему об этом сразу.

Мне никогда не приходило в голову, что, делясь с ним своими мыслями, я дала миру повод для такого шума. Петер теперь в Италии. Пресса следует за ним по пятам. Я не могу сейчас покинуть остров, чтобы встретиться с ним, из-за ужасных штормов на море. Мое сердце разбито трагедией, которую я принесла своей семье и людям, занятым со мною в фильме. Только сейчас я поняла, как обидела нашу Жанну. Невозможно отрицать все эти слухи, но невозможно и заставить людей уважать тебя.

Так трудно сейчас для меня решить эту проблему, так трудно быть у всех на виду. Поэтому я надеюсь, что, если я брошу свою карьеру в кино и вообще исчезну, мне, может быть, удастся спасти Жанну от позора. Я написала мистеру Брину в Голливуд о своем решении. Надеюсь, что фильмы, в которых я снялась, не будут сняты с экрана и люди, участвовавшие в них, не пострадают из-за меня.

Со всей любовью, Ингрид".

По каким-то причинам, непонятным ей и по сей день, Ингрид не отправила письма ни Джозефу Брину, ни отцу Донсюру. (Обнаружив их 2 мая 1951 года, она скрепила листки, положила в папку и дописала: "Двумя годами

позже. Я была как затравленная собака. Хорошо, что эти письма не были отосланы, ведь сейчас я совершенно по-другому отношусь к тем событиям”.)

От многих ближайших друзей стали приходиться письма, выражающие участие, поддержку. Айрин Селзник писала из Нью-Йорка:

”Я знаю, что призывать к сдержанности — самое трудное. Но сейчас для сохранения твоего уважения к себе, для благополучия Пиа и твоего собственного жизненно важно, чтобы твое поведение оставалось в рамках приличий. Я настаиваю на этом, независимо от того, как будет складываться твоя дальнейшая жизнь. Если все, что происходит с тобой, временно и несерьезно, то цена за это чрезмерно высока. Но если это действительно твой жизненный путь, то пусть он начинается без покровительства скандала! Умоляю тебя следовать по нему с благородством и осмотрительностью.

Прости, если мои слова звучат как нравоучение. Но, милая моя, я тебя очень люблю и не могу не сказать тебе правду. Ведь я хочу только одного: чтобы ты была счастлива и выбрала путь, достойный тебя.

Ты так чиста сердцем, так глубоко умеешь чувствовать, что, я не сомневаюсь, должна преодолеть и преодолеешь все невзгоды. Мне не нужно заверять тебя, что я сделаю для тебя все, о чем бы ты ни попросила, — и теперь, и прежде, и всегда...”

Эрнест Хемингуэй писал карандашом с виллы ”Эй-прил” в Коргина Д’Ампеццо:

”Дорогая Ингрид! Наконец-то, дочка, я тебя нашел. Как Стромболи? Как Калабрия? Я немного представляю, что это такое. (Красиво и очень грязно.) А как

ты? Вот это действительно важно. (Может, тоже красивая и очень грязная?)

Твое письмо с прекрасной припиской Петера пришло сюда, в клинику Падуи, где я лежу с больным глазом. Инфекция попала в него как раз в тот день, когда ты прибыла в Италию. Как насчет контактов на таком расстоянии?

В меня всадили пять миллионов кубиков пеницилина. (Они дырявят мой зад каждые три часа, как по будильнику), но жар спал. Инфекция дала эрисипелас! (ничего общего с сифилисом), но пристукнули и это”.

*(Продолжено 5 июня на вилле "Финка Вихия" в Сан-Франсиско-де-Паула, Куба)*

”Так случилось, что, когда я прочитал ту первую часть, что написал, мне стало хуже. Пришлось опять взяться за пенициллин, а глаз был слишком плох, чтобы я мог писать.

Потом я прочитал весь этот бред о тебе, Росселлини и Петере и теперь даже не знаю, что написать. У меня было время все обдумать (не зная толком, что происходит), и я знаю только одно: я тебя очень люблю и я твой самый верный и надежный друг, независимо от того, что ты делаешь, что решишь и куда пойдешь. Единственное — я очень по тебе скучаю.

Послушай, дочка, сейчас я скажу речь. У нас есть одна и единственная, как я однажды уже объяснял тебе, жизнь. И для знаменитых, и для незнаменитых. Ты великая актриса. Я это знаю по Нью-Йорку. Рано или поздно у больших актрис возникают большие трудности. Если не возникают, они тогда и дерьма не стоят. (Плохое слово можешь вычеркнуть.) Но все, что ни делают большие актрисы, им прощают.

Речь продолжается. Все принимают неправильные решения. Но часто неправильные решения — это правильные, сделанные наоборот. Конец речи.

Новая речь. Не страдай. Это никому никогда не помогало.

С речами покончено. Пожалуйста, дочка, не переживай, будь храброй, хорошей девочкой. Ты знаешь, что не так далеко от тебя есть два человека, Мэри и я, которые тебя любят и верны тебе.

Будем веселы нынче, как в те дни, когда вместе выпивали... Помни, что идет Священный год, когда отпускаются все грехи. Может, ты родишь пятерню в Ватикане, и я впервые стану крестным отцом...

\* Рожистое воспаление.

Если ты по-настоящему любишь Роберто, передай ему



нашу любовь и скажи, что лучше ему быть с тобой чертовски хорошим парнем, иначе Папа убьет его однажды утром, когда у него выберется свободное утро.

Эрнест.

Р. 8. Письмо получилось вшивое, но мы живем в самые вшивые времена из всех, что, как я думаю, бывали. Но это наша одна и единственная жизнь, поэтому не стоит так уж жаловаться на площадку, где мы играем.

Мы чудесно провели время в Италии. Я люблю Венецию и все места вокруг нее в нетуристский сезон. А Доломиты — лучшие горы, которые я знаю. Мне бы хотелось, чтобы ты не работала, а приехала и побыла с нами в Кортина Д'Ампеццо. Я пробовал дозвониться до тебя из клиники, но мне ответили, что там, где вы находитесь, нет телефона.

Может, ты никогда не получишь это письмо. Разумеется, не получишь, если я его не отправлю. Удачи тебе, моя дорогая. Мэри шлет тебе свою любовь.

Эрнест (Папа) ”.

Письма от друзей помогали. Но они не могли заставить ее не реагировать на осуждение. Письмо Петера, искреннее, правдивое, отчаянное, огорчило и расстроило ее. Она не находила себе места от сознания того, что все это отразится на Пиа. Она счастливо ринулась навстречу отношениям, которые, казалось, решат все ее проблемы, и оказалась один на один с дилеммой, разрывающей ее сердце.

Это был сущий ад. Я столько плакала, что казалось, слез не хватит. Я чувствовала, что газеты правы. Я оставила мужа и ребенка. Я была ужасной женщиной... Но я не представляла, что все так получится. Я написала то самое письмо Петеру, где говорила: ”Я не хочу морочить тебе голову. Я не вернусь. Ты никогда не захочешь быть со мною после того, что произошло. Давай подадим на развод”. Зачастили телефонные звонки, посыпались телеграммы, и Петер приехал повидаться со мной в Италию. Финалом стала встреча в Мессине, на Сицилии.

А потом начались сложности с Роберто. Как только разбушевались все эти страсти, Роберто совершенно определенно решил не отпускать меня обратно к Петеру. Ни на час, если только это в его силах. Теперь я, конечно, понимаю, что это было глупо. Если бы я ветре-

тилаась с Петером и мы смогли бы обсудить все как два ответственных человека, скольких переживаний и несчастий мы смогли бы избежать. Роберто с его фантазией вообразил, что Петер может похитить меня навсегда, что мы убежим посреди ночи. Он отказывался поверить, что человек приехал только для того, чтобы поговорить со своей женой, сказать ей: "Давай все обсудим".

Возможно, какой-то резон в поведении Роберто и был. Он ведь знал, как я боялась Петера.

Он видел все слезы, что я пролила на Стромболи... Все вокруг думали, что я блаженствую, купаясь в любви, а я без конца плакала, потому что меня точило чувство вины. Я была виновата перед всеми, кто писал мне, я погубила их фильм, я погубила себя, моя карьера погублена навеки... Каждый наставлял меня, я терпеливо это сносила и не знала, что же делать дальше...

Петер предлагал закончить работу, которой я была связана, а потом вернуться в Америку, где мы могли бы все обсудить. Конечно, исходя из здравого смысла, я соглашалась с этим.

Но, увы, во время нашей дневной встречи в отеле в Мессине здоровый смысл отсутствовал. Столкновение произошло сразу же, потому что, пока я говорила с Роберто, он приводил одни доводы, когда слушала Петера, тот доказывал другое. Я поняла, что мне не справиться с ними обоими. И я сказала: "Неужели мы не можем сесть втроем и выслушать один другого?"

Все это было так ужасно, что не могу вспоминать об этом — я постаралась вычеркнуть это из своей памяти. Наступил вечер, Петер заказал двухкомнатный номер. Поскольку он проделал столь долгий путь из Америки, то, очевидно, имел право поговорить со мной. Поэтому мы поднялись к нему, он запер дверь, а Роберто сходил с ума.

Кей Браун тоже была учас ниц ей этих событий. В то время она работала в нью-йоркском отделе студии "МКА". ИрGRID была ее клиенткой, и Кей несла за нее личную ответственность. "Я попала в самый водоворот. На мой взгляд, это была чистойшей пробы итальянская мелодрама, — рассказывает она. — Помню, раздался телефонный звонок. Это был Лью Уоссерман, глава "МКА" в Голливуде.

— Упаковывай чемоданы, — сказал он.

— Зачем? Куда? Я никуда не собираюсь ехать.

— Остров Стромболи. Похоже, твоя девушка собирается свернуть себе шею. Она слишком много болтает. Она никак не может остановиться.

И вот я полетела в Италию, там села на ночной пароход. До Стромболи шло только небольшое рыболовецкое суденышко. В норковом манто, в туфлях на высоких каблуках, я прибыла туда в шесть часов утра. Казалось, будто я попала на край света. Рыбачье судно ныряло вверх-вниз, рядом то и дело исчезала в волнах лодка, на которую мы должны были пересесть, а другая, еще меньше, должна была доставить нас до берега. Не было ни трапа, ни лестницы, по которой я могла бы спуститься, поэтому мне пришлось съезжать вниз по холщовому спуску для рыбы, прямо в манто и прочем. Затем меня посадили в лодку, и мы направились к берегу, где один из рыбаков, перекинув меня через плечо, как мешок с углем, прошел метра полтора до берега. Там, протягивая мне руки, стоял Роберто, говоря: "Доброе утро, мисс Браун". Я шла по берегу, как миссионер, приехавший обращать туземцев в христианскую веру.

То, что я увидела, показалось мне сумасшествием и настоящим бедствием. Когда мы встретились с Ингрид, это был совсем не тот человек, которого я знала раньше. Она никого не хотела видеть, в том числе и меня... В тот момент я как-то не осознавала тот факт, что "РКО" и "МКА", представлявшие фактически всю Америку, стали врагами Роберто, а следовательно, и Ингрид. Я разрывалась на части. Я знала, что Ингрид имела право делать то, что она считает нужным. Если бы она вздумала жить на Соломоновых островах с вождем людоедов, я бы все равно любила ее, стояла бы за нее и работала для нее. Но это вовсе не значило, что я ее во всем оправдывала. Наши разговоры были совершенно бесполезны. Я говорила: "Ингрид, ты теряешь своего мужа, дочь, карьеру — вообще все". На что Ингрид кратко отвечала: "Да, знаю". У нее был потерянный, измученный вид.

Мне не удалось сделать ничего путного. Через несколько дней я вернулась в Рим. А затем отправилась в Мессину, где должна была произойти встреча Ингрид и Петера. Выглядело все это несколько театрально. Был праздник 1 Мая, площадь была заполнена итальянскими коммунистами, а я только что приехала из Америки, где Маккарти пугал всех угрозой коммунизма. Я, кстати, сама думала, что у них растут рога на голове.

В нашем отеле все было организовано итальянцами —

Роберто и его окружением. С момента прибытия Ингрид в Италию его друзья были подавлены прессой и, я думаю, считали сумасшествием наш приезд на Сицилию. Поэтому все происходило в обстановке полной секретности. Дальними закоулками меня провели во двор отеля, мы попетляли по каким-то коридорам, потом мой сопровождающий постучал в дверь, и в этот момент я подумала: "Боже, что я здесь делаю? У меня двое детей, я живу в Нью-Йорке. Зачем, для чего я здесь?" Дверь открылась, на пороге стояла Ингрид — я вернулась в сценарий. Моя миссия заключалась в том, чтобы тайком провести Петера в номер Ингрид, что я и сделала, вернувшись затем в свою собственную комнату. Естественно, я ничего не знала о той соре, которая началась по моей вине, хотя мне было слышно, как гудел всю ночь этот проклятый автомобиль".

Роберто не раз, размахивая револьвером, предупреждал меня, что, если я оставляю его, он покончит с собой. Он был одержим и другой идеей о конце жизни: смерть в автомобиле. Он врзается в дерево и разбирается. Самое ужасное, что это не было пустой угрозой. С Роберто никогда нельзя было знать, что он сделает в следующий момент. Если он добивался чего-то, у него появлялась невероятная сила, энергия. Ничто не могло остановить его. Он ни на секунду не задерживался, чтобы сказать: "Я устал" — или засомневаться: "Стоит ли это делать?" Он просто шел и шел вперед, пока не достигал результата. Так происходило и во время съемок. Если он говорил: "Мне нужна *такая* сцена", то *такая* и получалась.

Временами он мог впадать в бешенство, пугавшее меня, по-настоящему пугавшее. Но эта ярость исчезала так же быстро, как и появлялась. В хорошем настроении он был нежен и ласков, как ягненок. Когда все шло именно так, как он хотел, когда он получал то, что хотел, он был просто очарователен. Помню, как однажды я спросила его: "Как мне понять итальянский характер? На улице они выскакивают из автомобилей, орут, кричат, все это выгадит так, будто они собираются убить один другого. А потом садятся в свои машины и разъезжают как ни в чем не бывало. Меня это ужасно пугает, ведь я воспринимаю все это серьезно".

Позднее, в Риме, я как-то зашла на кухню, откуда доносился страшный шум, и увидела повариху и служанку с ножами, нацеленными друг на друга. Я чуть не упала в обморок. Мне и в голову не пришло, что это было стилем, нормой итальянской жизни, что им необходимо взбадривать себя таким образом — шумом, криками, — что в этом проявляется их страсть к театральным жестам, драме, трагедии. Я страдала понапрасну, ведь для итальянцев все это в порядке вещей.

Однажды, когда Роберто был в хорошем расположении духа, я сказала ему: "Знаешь, ты меня очень пугаешь, когда приходишь в ярость". Он ответил: "Тебе нужно в этот момент просто помочь мне. Ты думаешь, мне самому это нравится?" "Что же мне нужно сделать?" — спросила я. "Только обнять меня, — сказал он. — Обнять и крепко держать, чтобы я мог почувствовать твоё тепло и любовь". "Хорошо, — сказала я. — Я попробую".

В следующий раз, когда произошел очередной из его взрывов, я подбежала к нему, взяла за руки, начала что-то говорить... И вдруг — бам! Он отбросил меня к стене так, что я чуть не разбилась. "Ну, — подумала я. — Тут уж я ничем не могу помочь. Приблизиться к нему — уже риск для жизни".

Той ночью в Мессине Роберто тщательно продумал план действий. Он был уверен, что Петер будет уговаривать меня уехать с ним или просто попытается похитить меня. Он знал, что в отеле три входа. Поэтому у каждого входа он поставил своего человека и потом на машине медленными кругами объезжал дом, будучи готовым к погоне, если вдруг мы попытаемся уехать. Мы с Петером находились в номере. Роберто кружил за окном, и через каждые полминуты раздавалось "вруум-вруум-вруум". А я только повторяла: "Вот он опять едет... вот опять!" Он ездил всю ночь, час за часом, а я сидела у окна, смотрела вниз и слушала, что говорил Петер. Это был кошмар.

Я сказала Петеру: "Сейчас я не могу уехать. Я должна закончить фильм, поскольку "РКО" вложила в него деньги".

Он согласился. Он понял это, но сказал: "Ты должна обещать, что сразу же после конца съемок вернешься в Америку. Там мы все обговорим". Я решила, что это самый лучший выход. Я думала, что смогу это сделать.

Продолжает Кей Браун: "Я должна была пролить елей на разверстые раны, но во всей Италии не хватило бы елея, чтобы умастить их. Я пыталась как-то разрядить

ситуацию, сочинить некое заявление от имени Ингрид, которое должно было успокоить мировую прессу. Там говорилось, что она проясняет свои отношения с мужем, что она вернется на Стромболи, дабы закончить съемки, а потом встретится с мужем в Швеции или Соединенных Штатах. Все, что я написала, Арт Кон переделал, и все равно этот документ получился малоубедительным. Было еще одно условие, соблюдение которого могло притушить шум: Ингрид не будет жить в доме Роберто, они будут вести себя так, словно их не связывает ничто, кроме отношений между режиссером и актрисой. Позже я поняла, насколько выполнение этих заповедей было нереальным. Ведь для Роберто следовать им показалось бы большим безумием, чем для Ингрид решиться переплыть Атлантический океан. Тем не менее договоренность была достигнута. Оттенок фарса придал этой драме совершенно невероятный эпизод. Все было сделано для того, чтобы одурачить прессу и репортеров. Газетчики и не догадывались о том, что в Мессине что-то происходит. Тем не менее друзья Роберто тайком подходили ко мне и конфиденциально сообщали о тех мерах, которые были предприняты, чтобы сохранить в тайне наш стремительный бросок из отеля. Как только часы пробьют два, мы должны будем собраться наверху в коридоре, потом, следуя белым отметкам, спуститься вниз по черной лестнице к ожидающему нас автомобилю, быстро вскочить в него и умчаться на полной скорости.

Мы встретились в нужное время. Петера Линдстрема, конечно же, никто не предупредил о наших приготовлениях, и он не имел к этому никакого отношения. "Я не собираюсь пробираться через черный ход, — сухо сказал он. — Моя жена и я спустимся по лестнице и выйдем в вестибюль как обычно". Поэтому Роберто пришлось срочно бежать на задний двор за машиной, и, когда мы спустились, на улице стоял только юный фотограф лет шестнадцати. Ингрид и Роберто прыгнули в их красную гоночную машину и умчались. Я пристроилась на заднем сиденье маленького "фиата", где уже поместился итальянский адвокат, удостоверившись, что наш шофер не обратил никакого внимания на машину Роберто, и мы медленно отъехали.

Прокатив мило или что-то около этого, мы увидели Ингрид и Роберто, сидящих у обочины дороги. То ли случилась поломка, то ли в баке кончился бензин, после того как Роберто всю ночь кружил у отеля. Да, не повезло. Им пришлось втиснуться в нашу машину, я села на колени Роберто, а Ингрид на колени адвоката. Как мне удалось

сохранить непроницаемое выражение лица, не знаю. Конечно, в тот момент Ингрид чувствовала себя слишком несчастной, чтобы заметить смешную сторону происходящего”.

Мне безумно действовало на нервы все, что происходило в Мессине, Роберто просто сводил меня с ума, мне казалось, что он вел себя ужасно. Я смотрела на этих двух мужчин, сражающихся за меня, и думала, что они просто чудовища. С каменным выражением лица я поднялась на борт нашего суденышка и до самого Стромболи не произнесла ни слова. Единственное, что я могла вымолвить: "Наверное, ни с кем я не смогу больше разговаривать, ни с кем и никогда”.

Ингрид была угнетена и глубоко несчастна. Петер полагал, что уезжает, обговорив основные пункты проблемы. Если Ингрид вернется в Америку и увидится с Пиа, он даст ей развод. Письма, которыми они обменивались, служили той благоразумной основой, на которой взрослые люди, жившие вместе и некогда любившие друг друга, пытались теперь найти общее разрешение своих отношений. Но письма шли дни, недели, а мировая пресса могла за секунды родить любое заявление, полное намеков и инсинуаций, многие из которых являлись чистой выдумкой.

Петер писал постоянно, порой с укором, из Рима и Парижа. Он говорил, что больше не в состоянии давать ей какие-либо советы, пусть она действует так, как считает нужным. Его устраивало, что он теперь не занимается "контрактным бизнесом", после окончательного выяснения их отношений он собирается больше внимания уделять медицине, хирургии. Теперь у нее появилась возможность стать наконец-то взрослой. Иногда его письма были полны заботы и воспоминаний о прошлом. В письме, посланном из дома Сиднея Бернстайна в Кенте, он напоминал, что завтра — годовщина их свадьбы. Он извинялся, что в последние десять недель, пребывая в глубокой депрессии, не мог уделить

ей столь необходимые внимание и помощь. Что бы ни случилось, они должны поддерживать дружеские отношения и, самое главное, решать свои вопросы наедине.

Но он был все еще "нем и потерян". Он пытался примирить прошлое, настоящее и будущее, которое казалось весьма расплывчатым. Однако, как и Ингрид, он надеялся, что время все уладит. Письмо заканчивалось словами: "Если бы я знал, куда идет письмо".

Ингрид отвечала: "Мы простаиваем на Стромболи из-за дождей. Никто никогда не поймет, как много физических усилий было потрачено на этот фильм. Покидая Мессину, я дала тебе три обещания:

1. Роберто покидает дом.

2. Фильм завершается.

3. Ты находишь кого-нибудь в Риме, кто может дать из первых рук информацию о Р. Со своей стороны я обещаю не вдаваться ни в какие обсуждения наших дел с посторонними и не делать никаких заявлений прессе.

Кстати, я прочитала одно из тех, что сделал ты: "Никакого развода ни теперь, ни в будущем". Это обижает меня, потому что говорит о твоей обиде. Но факт остается фактом: ты просишь меня, чтобы я наконец стала взрослой. Ты надеешься, что та жуткая ситуация, в которой я оказалась, пойдет мне на пользу, заставит меня повзреть. Да, мне хотелось бы подрасти, но ты сам не даешь мне сделать это. Мы не раз договаривались не прерывать наших отношений, пока я все не обдумаю и пока не закончатся съемки. И вот это оказалось бесполезным и неожиданно жестоким.

Я не хочу быть жестокой, потому что знаю, как ты страдаешь, но мне приходится бороться твоим оружием. Я посылаю адвоката в Лондон с поручением начать развод. Я все обдумала, Петер, все решила. Я не вижу другого выхода. Два твоих последних письма ужасно растрогали меня своей грустью и добротой. Мы можем вспомнить много хорошего, и я тебя благодарю от всего сердца, со слезами, которые катятся из моих глаз, когда я вспоминаю наше прошлое. И у нас есть Пиа. Я не знаю, почему ты так долго остаешься в Лондоне. Боюсь, ты планируешь нашу следующую встречу, подобную той, что была в Мессине. Но я ее вынести не смогу: у меня просто не хватит сил для дальнейшего обсуждения. Боюсь еще больших слез, боюсь сойти с ума.

Пиа так долго одна. Мне бы хотелось, чтобы она была с тобой. Никогда раньше она не оставалась так долго в одиночестве. Позаботься о ней, поезжай домой или привези ее в Лондон... Возьми ее с собой, если поедешь в



Швецию. Или дай мне побыть с нею, хотя бы недолго. Я не забыла ее, как ты, наверное, думаешь. Я пишу ей один-два раза в неделю. Рада, что ты с ней говорил по телефону и рассказал о нашей переписке. Возможно, она не получила все мои письма, так как мне пришло от нее только одно, а не двадцать, которые, как ты сказал, она мне послала.

Дорогой Петер, давай не будем обострять нашу ситуацию. Я решила все окончательно. То, что произошло, не сотрешь. Нельзя вернуться к прошлому и начать жизнь сначала. Все, что можно сделать сейчас, нужно делать скорее. Только тогда мы сможем думать о будущем. И только тогда обретем душевный покой. Пожалуйста, пойми, что нам повредят бессмысленная борьба и упорный отказ увидеть и понять то, что происходит в действительности. Это моя судьба, и я тоже устала.

Кэтт".

23 июня 1949 года Петер отвечал, что ему нужно время на размышление и что не следует форсировать события. Он уверял ее, что сказал журналистам слова "никаких комментариев", что он никогда не упоминал слово "развод", не говорил "никакого развода". Он напоминал, что нет причин считать, что газеты будут цитировать его слова более правильно, чем ее. Он всегда будет защищать "мать Пиа" от нападок прессы.

Он опять заверял ее, что никогда не собирался заставлять ее остаться с ним против ее воли, что он попытается взглянуть на все ее глазами. Перед тем как покинуть Европу, он хотел бы повидать ее "наедине, найти ее успокоившейся, расстаться с ней по-дружески". Он не упрекает ее ни в чем, она не увидит его слез. Ей нужно только сказать ему, что она хочет и что ему сказать Пиа. Что касается его самого, он только хотел напомнить Ингрид, что для него она осталась "маленькой девочкой в сером воротничке".

Я пыталась втолковать Роберто: "Послушай, я съезжу туда, поговорю с Петером и добьюсь развода, уговорю его. Мне плохо от того, что я всех бросила и не могу вернуться". "Нет, — отвечал Роберто. — Петер никогда не отпустит тебя обратно. Он запрет тебя, поместит в психиатри

чекскую лечебницу или еще куда-нибудь. Ты никогда не вернешься в Италию”.

Конечно же, я боялась, что сломаюсь, когда увижу Пиа. И так, я решила, что самое лучшее — остаться и рано или поздно получить развод. Но Петер не собирался так просто возвращаться в Америку. Он жил в Англии в доме Сиднея Бернштейна, откуда слал мне письма, спрашивая, почему мы не можем встретиться. В ответ я тоже писала письма, но все это был просто ад... ад...

"Милый Петер!

Во-первых, я не испытываю ненависти к тебе. Как ты мог поверить этому? Никто не пытается заставить меня ненавидеть тебя, да ни у кого бы это и не получилось. Петер, дорогой, не переживай так. Находясь в одиночестве, ты много нафантазировал. Я не собираюсь отбирать у тебя Пиа. Как ты мог подумать, что я могу быть такой бесчеловечной — захочу лишить тебя сразу обеих твоих малышей? Если ты разрешишь ей приехать ко мне на каникулы, я буду тебе благодарна. Для нее, я думаю, это тоже будет хорошо.

Не думай, что Роберто так жесток, что хочет убить тебя. Естественно, он сходит с ума, переживает из-за обстановки, созданной газетами, которые пытаются просто погубить его. Он знает, что ты, Кей Браун и "РКО" постоянно сплетничаешь у него за спиной, выставляя его просто свиньей. Из-за меня он потерял свой престиж — и человека, и художника. Каждый день я получаю вырезки из американских газет, они так смехотворны и несправедливы по отношению к нему. Ты помнишь, какие прекрасные отзывы получил он в Голливуде после "Пайзы"? Помнишь, как мы прозвали его "маленьким гигантом"? А теперь они утверждают, что он не мог сделать такой фильм, что Бёрстин просто-напросто смонтировал кучу невероятных хроникальных кадров. И "Открытый город", оказывается, тоже не его работа! Они говорят, что Роберто жил на деньги Анны Маньяни, хотя на самом деле он отдал ей 100 процентов гонорара за картину "Б'Атоге". Я никогда не слышала о более щедром подарке актрисе.

Здесь, в Италии, он потерял друзей, возможность работать. После стольких лет, прожитых со мной, ты можешь понять, как мы, будто беспомощные животные, обреченные на страдание, мучаемся, читая всю эту писанину, призванную просто убить нас. Я чувствую, что мы обязаны сломать это, остановить бесконечный поток оскорблений. Мне очень жаль, но фильм еще далек от завершения. Боюсь, это вообще не случится. Слишком много проблем — личных и профессиональных.

Ты говоришь, что защищаешь меня, но тебе не кажется, что и я защищаю тебя? Или ты считаешь, что я превратилась в монстра?

Согласна, что тебе надо быть вместе с Пиа, когда объявят о разводе. Нас, как ты понимаешь, долго не будет в Риме. Пока мы все страдаем и ждем. Если же произойдет еще одна встреча, мы разорвем сердца друг другу и расстанемся в отчаянии.

Я напишу тебе, напишу Пиа. Но, чтобы окончательно не сойти с ума, давай попытаемся порвать сразу и думать только о будущем. Я, естественно, не хочу еще одного скандала. Самое лучшее, если все будет решено без шума и по-дружески.

Не переживай за меня, дорогой. У меня все будет хорошо, вот увидишь. Попытайся вспомнить того Роберто, с которым ты впервые встретился в Голливуде. Я вижу в нем так много хорошего. Он, как и все остальные, делает ошибки. Может быть, он и сейчас не во всем прав, но ведь он чувствует себя как раненое животное.

Подумай о собственном будущем. Твоя работа так важна и необходима. Если хочешь, оставайся в доме (пока не кончатся деньги!). Или переезжай туда, где удобнее работать. Все, что есть у нас в Калифорнии, принадлежит тебе и Пиа. Поезжай быстрее домой, поезжай к ребенку и собаке. Посиди подольше в парилке, ты ведь считаешь ее лучшим средством от недугов. Множество людей проходят в жизни через большие страдания, но они продолжают жить и порою выходят из них лучше и чище, чем были. Время лечит раны, а я всегда твоя.

Кэтт<sup>»</sup>.

Она переживала за Петера, но она была влюблена. Она работала с человеком, которого любила. Они находились на безлюдном острове, и каждый день им светило солнце. Все выглядело вполне романтично. Однако список благотворительных пожертвований, сделанных Ингрид в эти месяцы, показывает, как ничто другое, истинное положение дел на острове:

”Двум церквям на Стромболи — 50 000 лир; пожертвование на починку испорченного невода — 20 000 лир; на одежду двум детям — 70 000 лир; больничные расходы за горничную — 15 000 лир; деревянный мужской протез — 30 000 лир; лежачей больной — 10 000 лир; одинокой женщине с несколькими детьми — 20 000 лир; глазная операция у ребенка — 30 000 лир; свечи, сигареты для интернированных, деньги для детей в лагере на Фарфе, где снимался фильм. Взнос на похороны одного

из членов съемочной группы, умершего на вулкане, — 60 000 лир [он надыхался испарениями и умер от сердечного приступа.— А. 5.]; участие в помощи его семье — 600 000 лир”.

Петер из Лондона заметил, что крайне разочарован ее неприятием "протянутой им руки". Конечно, ради блага Пиа и своего собственного он не собирается подвергать себя дальнейшему унижению. И он, естественно, не собирается появляться на Стромболи.

Он напоминал, что Роберто еще не получил развод и на оформление его может уйти года два. И что она тоже все еще замужем. Ей надо подумать о Пиа.

Он снова напоминал ей о своей любви. Говорил, что любил ее "так сильно и глубоко, как вообще может любить человек". "Но я родился на самом севере Швеции, — добавлял он, — где природа очень сурова..." Он спрашивал себя, зачем они поменяли Швецию на Голливуд, "место совершенно противоестественное для нас". Это было мучительное письмо, заканчивающееся словами: "Мы бедные, ничтожные создания".

Ингрид отвечала:

"Дорогой Петер, снова и снова я пишу тебе о своем ясном и твердом решении о разводе, чтобы внести определенность в ту ситуацию, которая будоражит весь мир. Петер, что я должна сказать или сделать, чтобы ты понял, что сейчас не время для игр? Мне кажется, ты считаешь себя единственным, кто страдает в этой ситуации. Единственное, что может спасти нас, — это полная ясность. Только тогда ты избавишься от преследований прессы на работе и дома. А Пиа обретет покой в школе, и за нами не будут охотиться, как за дикими животными.

Петер, я прекрасно понимаю, что разорвать брак — это ужасно, но это еще никого и никогда не убивало. Мне кажется довольно забавным, что именно за эти четыре месяца, прошедшие после моего отъезда, развелась Полетт Годар, в Англии после двенадцати лет брака Энн Тодд развелась и вышла замуж за режиссера Дэвида Лина; Вивека Линдфорс, Джинджер Роджерс, Джоан Фонтейн и Алида Валли подали в суд

на развод. Не думай, что это конец мира, конец твоей жизни и твоей работы.

Как долго, по-твоему, сможешь ты "оберегать" Пиа? Поговори с ней по душам, передай мои письма, попроси ее написать мне, и я сразу же отвечу. Нам нужно серьезно позаботиться о ней. Может быть, тебе трудно поверить в то, что это сейчас возможно, но это так. Все устроится, мы все обсудим и поможем друг другу, Петер. Но только для этого именно тебе нужно сделать первый шаг, самый трудный: осознать до конца, что наш брак кончился..."

Она написала Пиа:

"Милая моя, я хотела бы стать большой птицей, чтобы прилететь домой и поговорить с тобой, а не писать тебе письма. Но мне приходится разговаривать с твоей фотографией, которая стоит передо мной.

Наша жизнь, милая Пиа, изменится. Трудно говорить тебе об этом — ведь у нас была такая прекрасная, счастливая жизнь. Разница будет состоять в том, что ты останешься с папой, а мама будет вдали от тебя, как это бывало часто и прежде. Только на этот раз она будет отсутствовать намного дольше. Ты помнишь мистера Росселлини? Помнишь, как мы любили его, когда он жил с нами? Во время съемок я поняла, что он мне нравится все больше и больше и что я хочу остаться с ним. Это не значит, что мы никогда больше не увидим друг друга. Ты приедешь ко мне на каникулы. Мы будем путешествовать, и нам будет очень весело. Ты никогда не должна забывать, что я люблю папу и люблю тебя и всегда буду с вами. В конце концов, мы принадлежим друг другу, и это изменить нельзя. Но иногда людям хочется жить с кем-то, кто не входит в семью. Это называется разводом. Я помню, мы обсуждали, что у многих твоих друзей родители разведены. Здесь нет ничего особенного, хотя это довольно грустно. Тебе придется стать для папы одновременно и дочерью, и "женой", придется, как раньше мне, все время быть с ним. Заботься о нем как следует. Твои друзья, конечно, будут обсуждать все это с тобой, поскольку о происходящем узнали газеты. Тебе нечего стыдиться. Отвечай просто, что твои родители живут раздельно. И отвечай по-доброму даже тем людям, которые зайдут далеко в своих любопытных и глупых Вопрюсах. Пиши мне, а я буду писать тебе, и время до нашей встречи пройдет, надеюсь, очень быстро.

С любовью, мама".

Тем временем события на Стромболи достигли

кризисной отметки. 21 июня 1949 года Ингрид получила проникнутое тревогой письмо от своего адвоката Менделя Зилбермана: «Если Вы помните, при первоначальном обсуждении предполагалось, что фильм будет закончен за шесть недель... С тех пор прошло больше десяти недель, и Вы понимаете, насколько обеспокоена администрация "РКО"».

Да, Ингрид понимала. 5 июля она ответила: "Мы все расстроены тем, что съемки так затянулись, но в данный момент нет никакой возможности ускорить этот процесс. Я не думаю, что у "РКО" есть особые причины для беспокойства, поскольку в конце концов они получат за фильм 600 000 долларов. Может быть, мы где-то и вышли из бюджета, как и из графика, но совсем ненамного. Вы ведь знаете, сколько стоили три последних фильма с Бергман. "РКО" получит картину, совершенно противоположную "Жанне д'Арк". А скандал, скорее всего, сыграет всем на руку: сейчас нет мужчины, женщины, ребенка, которому не было бы интересно взглянуть, что же случилось на Стромболи, даже если фильм окажется слабым. Мы сняли невероятные сцены извержения вулкана, ловли тунца и очень драматический финал в необычной атмосфере этого безлюдного острова. Мы работаем на пределе сил. Передайте моему агенту Лью Уоссерману большой привет и следующее сообщение: очень долгое время я намереваюсь не работать. Боюсь, что он разослал по Англии и Америке своих людей для поисков сценария. Сейчас это совершенно бесполезно, поскольку я обнаружила, что статус киноактрисы, сделавшей успешную карьеру, может обернуться своей убийственной стороной".

К середине июля и у Гарольда Льюиса, и у европейского отделения "РКО" терпение иссякло. Гарольд отправил Роберто ультиматум: "Заканчивайте картину через неделю, или ассигнования будут прекращены, а съемки приостановлены". Ингрид, Роберто, Коны, только что прибывший Джо Стил вместе с некоторыми другими членами группы собрались, чтобы сочинить ответную телеграмму. Она была отправлена Зилберману и подписана Ингрид.

"Отвратительная погода, болезни, всевозможные повреждения усугубили трудности работы на этом первобытном острове. Трудно поверить, что "РКО" информирована об этих трудностях. Иначе нас не изводили бы так в то время, когда мы работаем дни и ночи, чтобы как можно быстрее закончить фильм. Мы прибыли сюда, чтобы сделать лучшее, на что способны. Несмотря на множество задержек, мы едва ли превысили итальянскую

смету, хотя нас обязали сделать два полных варианта фильма за дополнительное время и деньги. Нас никогда не знакомили с американским вариантом бюджета, с нами даже не советовались по поводу этой сметы. Киногруппа прошла через многие лишения, один из наших людей умер от серных испарений вулкана. Никогда в своей практике я не встречалась с подобными трудностями. Никто из нас не ждет за это премии, но мы никак не ожидали той клеветы, что получили в свой адрес. Пожалуйста, передайте эту телеграмму Лью Уоссерману и сообщите мне немедленно, следует ли посылать копию Говарду Хьюзу.

С лучшими пожеланиями,  
Ингрид Бергман”.

Ответ Менделя Зилбермана от 26 июля успокаивал: “Я связался со студией ”РКО”, откуда телеграфировали Льюису и предложили, в случае необходимости, продлить съемки на Стромболи до следующей субботы. Они подчеркивают, что изначально сроки на съемки фильма составляли шесть недель, по контракту — десять, но и после шестнадцати недель фильм не закончен. Думаю, что все заинтересованы в том, чтобы завершить фильм без каких-либо взаимных споров. Безусловно, они в курсе тех невероятных трудностей на Стромболи, в которых проходила работа над фильмом”.

2 августа 1949 года в дневнике Ингрид коротко отмечено: “Покинули Стромболи”. Никогда прежде она не уезжала с натуральных съемок с таким колоссальным чувством облегчения.

За четыре коротких месяца она потеряла статус “Первой Леди Голливуда”, чувствовала себя несчастной и удрученной. Она считала, что предала своих друзей и всех, кто принимал участие в финансировании и создании ее картин. Она оставила мужа и десятилетнюю дочь. Близкие Петера, его родители, все, кого она уважала, должны были ее ненавидеть. Ее силы, уверенность в себе убывали. Слезы не иссякали, депрессия не уходила. Больше всего ее убивали постоянные угрызения совести...

Она объявила прессе, что ее карьера в кино подошла к концу. Актеры и актрисы пользовались, бывало, привилегией делать подобные заявления,





чтобы затем в подходящий момент внезапно появиться из своего заточения, но Ингрид с ужасом начинала подозревать, что ее заявление не только правдиво, оно и неизбежно. Она была беременна. От человека, который еще не разошелся с женой. Она не могла представить, как посмотрит в лицо десятилетней дочери, как объяснит ей, что происходит. Ясно было одно: развод займет многие месяцы, даже годы. Она уже испытала на себе ярость общественного мнения и мировой прессы. А рождение ребенка, наверно, вызовет скандал и огласку куда больших размеров.

Ингрид была полностью права в своих предположениях. В тот день, когда нью-йоркская пресса поместила сообщение о том, что в результате "внебрачной связи" Ингрид Бергман родила прелестного мальчика, Роберт Андерсон, писатель и драматург, чья жизнь впоследствии драматически пересечется с жизнью Ингрид, вышел из дома купить газету. У ближайшего киоска стоял мужчина, внимательно просматривающий заголовки. Когда Роберт Андерсон подошел, мужчина, словно озлобившись на весь мир, сказал: "Все-таки она оказалась настоящей шлюхой!"

5 августа 1949 года Джо Стил, председательствуя на пресс-конференции в Риме, огласил заявление Ингрид: "Я не хотела выступать до тех пор, пока не закончатся съемки. Но настойчивость злобных слухов и сплетен достигла такого накала, что я, как заключенная, вынуждена прервать свое молчание. Я поручила своему адвокату немедленно заняться моим разводом. А после окончания съемок я намерена вообще порвать с кино и ограничиться личной жизнью".

На следующий день римская газета "Джорнале дела сера" объявила, что Ингрид Бергман ждет ребенка. Тремя днями позже в римском аэропорту появилась Гедда Хупер, зарезервировав себе номер в отеле "Эксельсиор". Тонем, не допускающим возражений, она, связавшись с Джо Стилом, потребовала организовать интервью с Ингрид.

Роберто в драчливой манере встречу отверг. Джо вежливо указал ему, что предметом интереса Гедды является отнюдь не Роберто. Более того, Джо заметил, что Гедда проделала столь долгий путь для выполнения работы, которая многих просто оттолкнула бы, поэтому отказ Ингрид встретиться с нею будет не только неучтив, он не приведет ни к чему хорошему. Джо не знал или не верил, что Ингрид ждет ребенка.

Ингрид согласилась дать интервью. Повязку на глаза Гедде не натягивали, но на квартиру Росселлини доставили окольными путями. Ингрид оживленно

## ГЛАВА 10

улыбалась, отвечала на все вопросы, утверждала, что все в порядке, она надеется, что в скором времени вопрос о разводе с Петером будет решен по-дружески. Она даже не покраснела, когда мисс Хупер, перед тем как уйти, многозначительно спросила: "А в чем дело, почему со всех сторон ходят слухи о вашей беременности, Ингрид?" Встав на прощание и продемонстрировав тем свою стройную фигуру, Ингрид вежливо улыбнулась: "Бог с вами, Гедда. Разве я похожа на беременную?"

Гедда вернулась в Голливуд, успокоив своих читателей, что слухи лживы, а Роберто и Ингрид намерены подать в суд на оклеветавшую их газету.

Среди прочих причин, побудивших Ингрид уклониться от признания, не сказав при этом явную ложь, одна была наиболее важной. Если до Петера дойдет новость о том, что она ждет ребенка, реакция его будет такой же, как у каждого мужа, попавшего в подобную ситуацию: неверие, шок и потом — ярость. Если же вдобавок он получит соответствующую информацию из газетных заголовков, то никогда не простит ей этого. Поэтому Ингрид нужно было как можно скорее установить хорошие отношения с Петером, которые обеспечат его поддержку не только для начала бракоразводного процесса, но и для его завершения до появления ребенка.

Роберто, будучи человеком сведущим в судебных тяжбах, считал, что развода нужно добиваться официальным путем, а не взаимными убеждениями. Адвокаты должны заставить Петера действовать.

— Хорошо, — сказала Ингрид. — Пусть этим займутся адвокаты.

Под рукой оказался лишь один из них. Монро Макдональд был американцем, служившим в юридическом отделе военно-оккупационных сил США. Он жил в Риме с женой-итальянкой. Сорока лет от роду, обаятельный, готовый помочь в ситуации, затронувшей столь высокие стороны, Монро Макдональд казался идеальной фигурой для данного случая. Он, естественно, нуждался в инструктаже, перед тем как отправиться в Соединенные Штаты со столь важной миссией. Поэтому он стал не-

временным участником всех конфиденциальных встреч и разговоров. А поскольку для ведения дела ему необходимо было обладать полнотой власти поверенного, Ингрид, дабы помочь ему, села и напечатала обстоятельный документ, подробно освещавший ее юность, жизнь с Петером и те события, что привели к настоящей ситуации. Мистер Макдональд аккуратно убрал документ в свой портфель и отправился в Нью-Йорк.

Через несколько часов после приземления в Нью-Йорке он, или кто-то из его агентов, дал интервью Шоли Никкербокеру, репортеру из светской хроники. И уже в те же сутки на улицах продавались газеты, захлебывающиеся от восторга по поводу того, что на их полосах впервые публикуется "Истинная история любви Ингрид". Были выгащены наружу интимные признания, подробности, переплетения событий, представленные скорее остроумно, нежели достоверно, — словом, все, что можно было выудить из документов, оказавшихся в руках мистера Макдональда. Спустя некоторое время он кратко объяснил по телефону Роберто, что принял участие во всех этих делах только лишь для отстаивания их интересов.

Благополучно добравшись до Голивуда, Монро Макдональд начал выступать там с безудержностью настоящего пресс-агента. Он, в частности, утверждал, что, хотя мисс Бергман никогда не знала, какой частью общей собственности владеет (все ее финансовые дела вел доктор Линдстром), она готова предложить доктору Линдстрому половину состояния в обмен на развод и право видеться с дочерью... Макдональд отметил также, что Роберто Росселлини поручил ему заявить об этом совершенно недвусмысленно, так как он сам ни в коей мере не претендует на состояние мисс Бергман. Он никогда не жил на средства женщины и не собирается делать это теперь.

22 сентября 1949 года Сидней Бернстайн выслаал Ингрид отзывы о нью-йоркской премьере фильма "Под знаком Козерога". "Пресса самая разная. Разочаровал больше сюжет, а не игра актеров. Студия "Уорнер Бразерс" настроена оптимистически, считая, что это один из лучших ее фильмов. Почему Вы не приехали в Англию на гала-представление? Этот визит пошел бы лично Вам на пользу и стал бы мостом между Италией и Америкой".

У Ингрид было две причины для отказа. Первая: слишком натянутые отношения с "РКО" из-за "Стромболи". И вторая: "Я не хочу по собственной воле встречаться с прессой, отвечать на ее вопросы. Если я и приму кого-то из журналистов, то лишь в том случае, если этого нельзя будет избежать. У нас в Швеции есть

поговорка: "Обжегшись на молоке, дуешь на воду". Я знаю, что английская пресса самая гуманная и благородная, но... я уже обожглась. И я знаю, какая буря сейчас поднялась в Штатах. Я не предполагала, что дальше будет все страшнее. Сейчас я действительно поверила в то, что это мой конец. Я готова заплатить за все мои прегрешения, но, Сидней, мне не нужен мост в Америку, у меня нет никакого желания возвращаться обратно".

14 декабря 1949 года Ингрид и Роберто получили письмо от бельгийского представителя "РКО". Накануне он посмотрел первую копию "Стромболи". Письмо было восторженным:

«Стромболи» — потрясающий фильм. Он может удовлетворить вкусы наиболее разборчивых любителей кино (включая особо искушенных критиков) и в то же время обладает неотразимой привлекательностью для широкой публики. «Стромболи» — лучший фильм Росселлини. «Стромболи» — лучший фильм Бергман. «Стромболи» — это «Фильм 1950 года». Игра Ингрид Бергман в этой картине выше всяких похвал и останется высшим достижением в ее блистательной карьере.

Короче, «Стромболи» станет первым номером европейского кино сезона 1950/51 года. Я хочу немедленно начать с Вами переговоры о демонстрации фильма».

Нетрудно заметить, что бельгийский представитель оказался коммерсантом высшего ранга. Ибо он ошибался во всем.

Что бы ни предпринимал Монро Макдональд в дальнейшем, на одном фланге он достиг полнейшего успеха. Его сенсационное заявление полностью отторгло Петера Линдстрема от Ингрид. С этих пор и в официальном, и в неофициальном общении с Роберто и Ингрид он должен был вести себя с величайшей осторожностью. Петер поверил, что они делают лживые и гнусные заявления о нем, руководя действиями прессы. Перед тем как прочитать откровения МакДональда, он разговаривал с Ингрид по телефону. Теперь он написал ей, как рад был услышать ее голос, как расстраивают его ее трудности, и, разумеется, по старой привычке спрашивал, не нужна ли ей его помощь.

Дальше Петер сообщал, что мистер Макдональд в газетном выступлении привел личное высказывание Ингрид о том, что она информировала Пиа о своем отказе вернуться домой. Петер находит это просто немислимым. Как могла она выбрать своим представителем человека, который мгновенно докладывает прессе обо всех ее личных делах?

У мистера Макдональда хватило наглости, чтобы опубликовать длинное повествование об их совместной семейной жизни и сделать все, чтобы очернить имя Петера. Если она, как сама говорит, решила действовать самостоятельно, то неужели она выберет именно такую тактику?

Петер слышал, что на Стромболи Роберто Росселлини утверждал, будто Ингрид прибыла в Италию без гроша, будто Петер не позволял ей носить меха и драгоценности. Тот же бред повторяется в интервью

Макдональда. Чего она хочет достигнуть, пачкая его имя?

Может быть, она просто хочет разозлить его?

"Дорогой Петер, я действительно чувствую себя Дон Кихотом, сражающимся против ветряных мельниц. Моя мельница — это ты, и, возможно, ты надеешься когда-нибудь убить меня ударом своего большого кры-

I Да, Макдональд раскрыл свой большой рот и рас-  
I сказывает всем пикантные истории, на что не имеет ни-  
I какого права. Но он является моим представителем, о чем я уже сказала тебе по телефону. Как ты не можешь [понять, почему я выбрала именно **американца**? В Италии найти такового трудно. Но ради тебя я не хотела нанимать итальянца, пусть даже прекрасно говорящего по-английски. И вот опять у нас скандал, крушение, катастрофа в прессе, бессонные ночи и невыразимые страдания. Кто виноват в этом? У тебя хватает совести сказать, что это моя вина, — даже если Макдональд мой человек, даже если я послужила трамплином к его славе и оплачиваю все его промахи. Но разве это **только моя** вина, Петер? После шести месяцев попыток получить развод, после всего того, о чем я писала и предупредила, я слышу по телефону твой смех и саркастический ответ: "Ну, разумеется, я встречу с твоим адвокатом". Ты прекрасно знаешь, что мы не можем оплатить адвокатов, ищущих тебя по всему свету, пока ты играешь в прятки.

Ты говоришь, что мои адвокаты предложили тебе значительное состояние за мое освобождение. А тут эти заголовки! Но они не виноваты в том, как делаются газетные заголовки. Возможно, газетчики были так же удивлены, как и адвокаты. Женщина, как правило, чего-то требует. Может быть, они решили, что я слишком глупа, отдавая тебе все, что имею. Половина того, что я заработала, принадлежит мне. Но я хочу оставить это тебе и Пиа.

Я устала от писанины, и только мой гнев заставляет меня продолжать.

Ты веришь только Петеру. И тебе не нравится никто и ничто, кроме Петера. Ты ведь всегда говорил: "Разве я когда-либо ошибался?"

Хорошего тебе здоровья и хороших снов".

Ингрид пришла в ужас, когда Макдональд предоставил право Грегсону Баутцере выступить в качестве ее адвоката в Голливуде. Она бы предпочла старого, мудрого человека. О Баутцере же она знала только то, что он часто фигурирует на многочисленных фотографиях в голливудских журналах, окруженный сонмом знаменитостей — Джинджер Роджерс, Ланой Тернер, Джоан Кроуфорд. Газеты преподносили его как "самого подходящего для киномира холостяка". Нельзя сказать,

что ей хотелось иметь такого представителя и советчика.

Но события доказали, что она была совершенно не права. Грег Баутцер управлял сложными и, казалось бы, безысходными тяжбами хитро и умело. Расставаясь со своим печальным делом, Ингрид написала ему письмо с благодарностью за все, что он сделал, а также за чрезвычайную скромность в определении гонорара.

Небольшие проблемы возникли у меня с Джо Стилом. Он был в Риме, когда вышли газеты с первыми сообщениями о моей беременности. Джо был вне себя, он настаивал, чтобы я подала на них в суд. Кажется, его слегка шокировала спокойная реакция на все это со стороны Роберто. Вернувшись в Голливуд, Джо обрушился на свору журналистов и радиорепортеров, продолжавших публиковать свои открытия. Он был готов судиться с ними, устроить им невероятный скандал. Поэтому в постскриптуме одного из своих писем я добавила: "Только для Ваших глаз. Я хочу, чтобы Ваша семья, Ваши друзья держались от этого подальше. Говорите всем: "Ничего не знаю. Все возможно". В конце концов, Вы же действительно ничего не знали, когда уезжали из Италии". И тогда же я написала ему правду.

Реакция Джо Стила была такова, будто его самого собираются принудить рожать ребенка. "Ощущение было такое, — говорил он, — будто у меня оторвали ногу".

В течение нескольких дней Джо мучился от свалившегося на него бремени. Журналисты и радиокомментаторы продолжали осаждать его, требуя или подтверждения слухов, или их отрицания. В конце концов Джо почувствовал, что так дальше продолжаться не может, ему необходимо было с кем-то поговорить. Руководствуясь самыми высокими соображениями, он решил конфиденциально встретиться с Говардом Хьюзом. Он созвонился с Джонни Мейером, секретарем Хьюза, и

получил телефон апартаментов отеля "Бeverли-Хиллз", который не значился в справочниках. Через минуту он беседовал с Хьюзом. Джо сказал, что ему надо сообщить нечто важное и сугубо секретное. Если бы Ингрид знала, что он делает, она бы никогда ему этого не простила. Но он думал об этом все время, это снилось ему в кошмарах — Ингрид ждет ребенка!

Говард Хьюз проявил к сообщению Джо интерес. Когда это должно произойти? Джо полагал, что где-то в марте. Затем он заговорил о деле. Говарду придется принять немедленное решение. Несомненно, новости не оставят от фильма и следа. Погубят его. Возможно, фильм запретят. Ингрид и Росселлини не получат ни цента. Если же Говарду удастся довести работу до конца и показать картину, скажем, в пяти или более сотнях кинотеатров, то Ингрид и Роберто получат возможность заработать хоть какие-то деньги. Ингрид заслужила это.

Говард Хьюз поблагодарил Джо и сказал, что следует его советам. Джо пришел домой, не будучи уверенным, что не сделал промах. А проснувшись на следующее утро, понял, что сделал. В "Лос-Анджелес икземинер" жирным черным шрифтом было набрано на первой полосе: "Ребенок Ингрид Бергман должен

родиться в гиме через три <sup>Геральд экс-</sup> <sup>т/ман тэон баот шит"</sup> <sup>шоки рон</sup> <sup>решением</sup> <sup>Дж</sup> <sup>пресс"</sup> <sup>объявила:</sup> "Киномир Ингрид Бергман иметь ребенка". Чем позже читателей оповестила "Икземинер": «Росселлини говорит: "История с ребенком — вторжение в частную жизнь"».

Мистер Хьюз решил, что разоблачение принесет ему большую прибыль, нежели тайна. Материал для читающей публики подготовила Лоуэлла Парсонс. "На протяжении всей истории лишь немногие из женщин или мужчин, — изливалась Лоуэлла, — жертвовали собою ради любви, как то сделала шведская кинозвезда".

Она развивала свою тему, призвав на помощь романтические сравнения с историей королевы Марии Шотландской и Босуэлла, леди Гамильтон и Нельсона, принца Уэльского и миссис Симпсон.

Вряд ли в наши дни кто-нибудь, если только он не обладает королевскими титулами или неповинен в краже десяти миллионов долларов, а то и в гнусных убийствах, мог бы, как Ингрид, испытать не только вторжение в частную жизнь, но и выдержать круглоосуточную осаду за закрытыми дверями и зашторенны



ми окнами, чтобы оградить себя от фотографов и любителей сенсаций.

В обширном море американской прессы, разлившимся в эти двенадцать дней, сообщение президента Трумэна об изобретении водородной бомбы и его последствиях для человечества утонуло под броскими, кричащими заголовками, возвещавшими о скором появлении на свет ребенка Ингрид.

Как раз перед тем, как он родился, в те дни, когда скандал достиг апогея, а жизнь казалась ей совсем невыносимой, позвонил Эрнест Хемингуэй.

— В чем дело? Америка просто сошла с ума. Скандал из-за ребенка! Смех. Надеюсь, у тебя будут близнецы. Я стану их крестным отцом и обещаю понести крестить их в собор святого Петра, по одному на каждой руке. Ну а теперь — что я могу для тебя сделать?

— Не можете ли вы все это сказать в газетах, Эрнест? Потому что каждая из них полна ненависти, злобы и грязи. Пожалуйста, скажите все это в газетах. Никто, кроме вас, не сможет этого сделать.

— Сделаю, — сказал он.

И сдержал слово. На следующей неделе на первой полосе появились фотография Папы и его слова: "Что за бред? Она собирается родить ребенка. Ну и что? Женщины всегда рожают детей. Я счастлив и горд за нее. Она любит Роберто, он любит ее, и они хотят ребенка. Мы должны радоваться вместе с ней, а не осуждать

Где-то около полудня в нашей квартире раздался телефонный звонок. Было 2 февраля 1950 года. Я очень хорошо запомнила эту дату. Звонила жена нашего импресарио Лидия Вернон, звонила прямо из Берли-Хиллз. Она начала без предисловий: "Что с тобой происходит? Ты обязана взять себя в руки, вернуться домой и увидеться с Пиа. Она все время плачет из-за тебя. Она ужасно несчастна. Срочно садись в самолет и немедленно возвращайся". Сквозь слезы я пыталась объяснить: "Я не могу сейчас. Неужели ты не понимаешь? Как только смогу, я обязательно что-нибудь придумаю".

Но она продолжала бушевать, и наконец мне с трудом удалось закончить разговор. Я впервые почувствовала приближение родов, и мною овладело какое-то дурное предчувствие. Я собиралась рожать в клинике, но кто знает, может быть, живой оттуда я не выйду.

Наверное, на меня повлияли ситуации моих многочисленных киногероинь. Нужно расплачиваться за свои грехи: или ты умираешь, или тебя сажают в тюрьму.

Я поняла, что мне нужно написать. Нужно написать Пиа, сказать ей, как я люблю ее, именно в эту минуту, которой, может быть, суждено стать последней, чтобы она знала, что я и сейчас думаю о ней. Чтобы доказать ей это, должен сохраниться документ. Я подошла к машинке, вложила бумагу и копирку: даже если письмо потеряется, копия так или иначе дойдет до нее. Что же мне ей сказать? Как объяснить десятилетней девочке, что я жду другого ребенка, что я не могу вернуться домой и быть с нею и папой? Как ей рассказать о том, что я люблю другого мужчину, что это он отец ребенка, что я остаюсь в Италии и позже она придет ко мне, а я к ней?

Внезапно вбежала Елена ди Монтис, служанка, которая была со мною со дня прибытия в Италию. Взглянув на меня, скорчившуюся за печатной машинкой, она закричала:

Ради бога, вы не можете рожать здесь, я не смогу вам помочь! Мы должны позвать доктора.

— Нет, нет! Сначала я должна написать письмо, — твердила я, не отрываясь от бумаги.

Я взглянула на стенные часы. Когда я рожала Пиа, то узнала, что схватки наступают периодически — сначала через каждые четыре минуты, потом через три, — а между ними царит полный покой и прекрасное самочувствие. Поэтому я снова взялась за письмо, взглянула на часы и... О!.. О!.. Опять накатило. Каждые четыре минуты я буквально падала со стула, а потом возвращалась к машинке. Теперь схватки чередовались с перерывом в три минуты, и Елена сходила с ума:

— Синьора, доктора, пожалуйста, позовем доктора! Я не смогу помочь вам! У меня нет никакого опыта!

— Но я еще не закончила письмо. Я должна закончить письмо.

— Так ведь вы родите здесь, а я не знаю, что делать! Разрешите мне позвать доктора.

Наконец я закончила, почти повиснув на стуле, и сказала:

— Все в порядке. Теперь можете звать доктора.

Роберто в это время находился в горах, в окрестностях Рима, снимая фильм "Франциск, менестрель божий". Ему позвонили, и, думаю, он тут же вскочил в свой "феррари", поскольку подъехал к клинике раньше меня.

Подошла машина. Скорчившись, я села в нее, и мы отъехали. Проехав половину пути, я вдруг вспомнила, что на мне нет кольца с изумрудом, которое подарил Роберто и с которым я никогда не расставаюсь. Наверное, я его оставила в ванной, когда мыла руки. Это меня совершенно выбило из колеи. Прибыв в клинику, я бросилась к телефону. Бедная Елена — я снова обрушилась на нее:

— Я не могу рожать без кольца! Оно в ванной! Скорее берите такси и быстро сюда. Быстрее!

Боли теперь уже не отпускали, весь мой график пошел насмарку. Последнее, что я запомнила, перед тем как уйти в родильную комнату, были улыбающееся лицо моей дорогой Елены и ее рука, протягивающая мне кольцо. Робертино родился в семь часов вечера.

Письмо, адресованное Пиа, представляет собой, если учесть ту обстановку, в которой оно было написано, шедевр сочинительства.

”2 февраля 1950 года.

Моя милая, дорогая!

Прошло десять дней, как я поговорила с тобой по телефону. С тех пор я ничего не писала. Разве это не ужасно? Последние два дня я чувствовала себя не очень хорошо, думаю, что переела леденцов, которые мне кто-то прислал из Америки, целую коробку. Я так давно их не видела, что проглотила все сразу. Папа, конечно, не одобрил бы это, но зато как было здорово.

Милая Пиа, я понимаю, что дети в школе задают тебе массу вопросов. Я писала тебе, чтобы ты выяснила, что их интересует, но у тебя, наверное, не было времени мне ответить. Мне так хочется помочь тебе. Попробую прояснить некоторые вещи. Первое. Ты помнишь, как еще задолго до поездки в Италию нас одолевали газетчики и писали массу всяких вещей. И как мы смеялись тогда над теми небывицами, которые они писали. Но найти что-то предосудительное в поведении моем или папы они не могли: мы жили ни во что не вмешиваясь, были счастливы. Им трудно было подыскать что-то заслуживающее их внимания. Но наконец они дождались того дня, когда можно написать нечто сенсационное о маме. Они сошли с ума от радости. Не знаю почему, но людей больше радует плохое, чем хорошее. Едва ли кто-то напишет о том, как многие актеры из Голливуда выступали перед сол-



Ингрид  
**Бергман**  
фильме "Елена  
и мужчины"



Ингрид в возрасте ня ги  
лег

Родители Ингрид  
Бергман Фридеа и  
Юстус незадолго до ее  
рождения

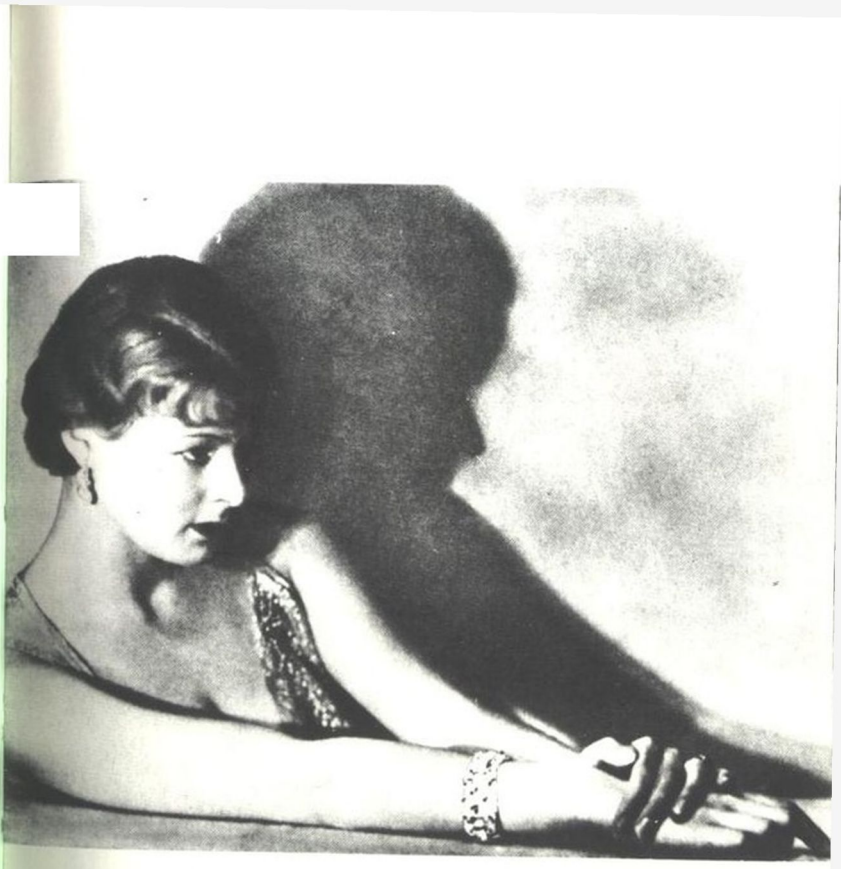


Юстус Бергман и его  
трехлетняя дочь с  
фотопортретом  
:ончавшейся Фридель

Автопортрет Ингрид  
Бергман, сделанный  
ею в фотомагазине  
отца, где находилась  
очень любимая ею  
кабина для  
фотоавтоматической  
съемки



Впервые многообещающая молодая актриса Ингрид Бергман появилась в шведском фильме "Граф из Мункбро". Платье, в котором она играла свою роль, хранится теперь в Музее шведского кино, как и платье, в котором завоевала известность Грета Гарбо



Ингрид Бергман - звезда  
шведского кино





Молодые влюбленные  
Ингрид и Мегер через  
год после знакомства  
Венчание Ингрид  
Бергман и Петера  
Линдстрома





"Интермеццо",  
ам  
ер  
ик  
ан  
ск  
ая  
Пе  
рс  
ния,  
с  
Ле  
сл

и  
Хо  
уар  
ао  
м



Ингрид с малышкой Пиа

Ингрид после прибытия  
в Нью-Йорк на "Куин  
Мэри"





В фильме "Лихорадка в раю" с Джорджем Сандерсом и с Робертом Монтгомери



В фильме "Доктор  
Джекил и мистер Хайд"  
с Спенсером Треси





Кадр

В



из фильма "Касабланка"

"Касабланке\*" с Хэмфри Богартом



"По ком звонит колокол". Вверху — с Гари Купером







В фильме "Колокола  
святой Марии" с  
Бингом Кросби



Кадр из фильма  
"Саратогская  
железнодорожная нет ка"  
В фильме "Газовый свет"  
с Шарлем Буайе





Грегори Пек и Ингрид  
Бергман в фильме  
"Завороженный"  
В "Триумфальной арке" с  
Шарлем Буайе





Кэри Грант, Ингрид  
Бергман и Альфред  
Хичкок во время  
работы •  
над фильмом "Дурная  
слава"

Сиена т спектакля  
"Жанна Лотарингская"









Роберто Росселлини  
встречает Ингрид в рим-  
ском аэропорту

Роберто и Ингрид в кафе  
на Капри  
"Сгромболи". Ингрид  
Бергман и Марио Вигалс



Ингрид с  
новорожденным  
Робертино

Ингрид и близнецы  
Изабелла и  
Изотта-Ингрид



В фильме "Путешествие в Италию" с Джорджем Сандерсом





Семья Росселлини

Грегори Пек в гостях у  
Ингрид в "Санта  
Маринелле"

Первый визит Пиа в  
Италию

Ингрид и Ларе на  
своем любимом  
острове





С Кэри Грантом в фильме \* Нескромный\*

Кадр из фильма  
"Таверна шести  
счастливых"



Кадр из фильма "Визит"





«Желтый "роллс-ройс"»



Во время озвучивания  
"Осенней сонаты": Лив  
Ульман, Ингмар Бергман и  
Ингрид Бергман

1972 год. Ингрид Бергман на  
Каннском кинофестивале в  
сопровождении сына





Ингрид Бергман и  
Лорен Бэколл в фильме  
"Убийство в Восточном  
экспрессе"



Фильм "Вопрос времени".  
Ингрид в роли старой  
графини и Изабелла в своей  
первой роли сестры  
милосердия

датами, жили в тяжелых условиях, как многие из нас  
посещали госпитали, раздавая деньги беднякам. А вот то, что

мы с папой прожили много лет вместе, а потом я уехала и захотела выйти замуж за мистера Росселлини, — это действительно интересует читателей, и репортеры стараются изо всех сил, не давая себе труда отлить правду от вымысла.

За дверями нашего дома всегда полно людей. Я italiana держать свой адрес в секрете, но это просто невозможно. Молочник говорит бакалейщику, тот — оей жене, жена — парикмахеру, тот — своим детям, которые сообщают друзьям в школе, и так далее. Наш швейцар, кстати, очень мил.

Маленький худенький овечек, которого мне бывает очень жаль, когда здорвенный детина, американский журналист, донимает его — ему, видите ли, срочно нужно видеть меня. Журналист готов любыми путями, вплоть до вызова полиции, убрать швейцара со своей дороги. Но маленький швейцар делает все, что может.

Я не выходила из дома пять недель, потому что машина с фоторепортерами дежурила весь день на улице. Я взяла щенка Стромболи на террасу, которая расположена на крыше, мы гуляли, и я могла читать и принимать солнечные ванны. Мы поглядывали на них сверху вниз и немножко плевали. Плевала, конечно, я, а Стромболи это делать не в состоянии, но думаю, если бы он смог, то плюнул бы непременно. Потом, когда прошли пять недель, я никого не увидела на улице и решила, что они наконец-то уехали. Поэтому я решила выйти прогуляться. Но ровно через две секунды мне в лицо уперлась камера, и я увидела лицо и фигуру человека, снимающего меня. Я даже рассмеялась, заметив, какое счастливое у него было лицо. Представь, он ждал все это время, и вот я вышла. Светило солнце, и снимок должен был получиться первоклассный. Его шеф будет доволен, и, возможно, ему заплатят за эту работу больше обычного. Я засмеялась, подумав обо всем этом, но потом заплакала, как ребенок.

Пиа, я хочу, чтобы ты знала, что все, что болтают обо мне, — сущий вымысел. Я никогда, никогда не говорила, что отказываюсь от своего ребенка — от тебя, что мы с тобой никогда не увидимся. Почему они так пишут — не знаю. Может быть, хотят показать, какая я глупая мать или еще что-нибудь в этом роде. Я люблю тебя, Пиа, прелесть моя, и если мы сейчас Долго не увидимся, то это не значит, что мы не увидим-

ся никогда. У меня здесь небольшой дом, где одна комнатка будет называться "комната Пиа", и, когда бы ты ни приехала, она будет готова для тебя. Ты увидишь, что со временем не будет выглядеть так странно то, что у тебя два дома — один с папой, другой с мамой. Мы будем повсюду ездить, потому что ты теперь большая и сможешь путешествовать как взрослая. Мы многое посмотрим. А потом я приеду в Америку, так что тебе не придется возвращаться одной. Мы сделаем это вместе.

Думаю, тебе даже понравится иметь два дома. Я не говорю, моя дорогая, что это лучше, чем один. Я понимаю, что для тебя самое лучшее — один дом с мамой и папой. Но если так не получается, то нужно постараться найти и в другом что-то хорошее. Поверь мне, это не самое страшное. Ты найдешь здесь друзей. Здесь есть английская школа, где учатся только английские дети. Ты не будешь в одиночестве. И когда у меня будет другой ребенок, ты будешь играть с ним, и мы научим его настоящему английскому языку. Мой итальянский еще хуже, чем французский, а ты знаешь, каков мой французский!

Я говорила тебе прежде, что папа есть папа, что мы не испытываем никакой ненависти друг к другу. В течение того времени, пока длится развод, нам многое надо решить. Конечно, мы и обсуждаем это, но без всякой вражды. Можно представить, как много плохого сейчас говорят о папе. Мне бы хотелось объяснить тебе, что это значит и почему говорятся такие вещи.

Пожалуйста, напиши мне. Не бойся со мной говорить так же откровенно, как с миссис Вернон. Она тебе во многом помогает, но некоторые вещи лучше услышать прямо от мамы.

Мне очень жаль, что ты испытала все это. Но жизнь так длинна, а это — только короткий мрачный период. Снова засияет солнце, и мы все будем счастливы.

Целую, люблю, мама”, к

Ингрид явилась невольно виновницей провала : премьеры фильма "Вулкан!", сделанного Б пику Робер-<sup>1</sup> то, где играла Анна Маньяни. Кинотеатр "Фьямма" I был переполнен. Прибыли многие журналисты. На экране появились первые титры. Но внезапно раздался какой-то треск, и экран погас. Перегорела лампочка , в проекционном аппарате. Запасной не оказалось. ' Юноша-техник объездил на велосипеде весь Рим, чтобы достать новую. Наконец лампочку заменили, фильм начался, но Анну Маньяни поразил тот факт, что половина публики и вся пресса куда-то уходят. "Что происходит?" — спросила Анна. "Ингрид Бергман только что родила сына, — прошептал один из ее друзей. — Пресса помчалась в больницу". "Диверсия", — пробормотала Анна. Она была слишком опытной актрисой, чтобы позволить себе соперничать с новорожденным ребенком. Она с достоинством покинула зал. А премьера и фильм закончились провалом.

В то же время в другой части Рима избранной публике показывали первый вариант "Стромболи". Зрителями были несколько сотен священников и небольшая группа епископов. Этот сеанс должен был продемонстрировать, насколько изначально вдохновенный и возвышенный финал фильма имел

мало общего с той версией, что наскоро сколотили в "РКО" и выпустили на экраны Соединенных Штатов.

Обычный покой и мирная обстановка родильного дома, наполненного приветливыми монахинями, уступили место настоящему бедламу. За считанные секунды итальянская пресса узнала, что момент истины наступил, и во всем доме, как тревожные гудки пожарной сирены, начали звонить телефоны. Предупрежденная Роберто о том, чего можно ожидать и как следует поступать, администрация заперла все ворота, а персонал готов был отразить натиск непрошенных гостей. Американская пресса пыталась добыть сведения любыми путями. Сотруднику "Ассошиэйтед пресс" удалось привлечь внимание одной из монахинь, которая и не подозревала о прибытии знаменитой пациентки. Когда он потребовал, чтобы та поклялась на Библии, что мисс Ингрид Бергман нет в здании больницы, монахиня ответила: "А, так вы имеете в виду Боргезе. Да, княгиня Боргезе сегодня вечером родила прелестных близнецов, но, право же, из-за этого не стоит ломать ворота".

К полуночи весь персонал, а также роженицы были обеспокоены страшным шумом. Директор вызвал наряд полиции. Вспышки ламп, вой сирен, стальные каски прибывших полицейских придали соответствующий колорит всему происходящему. Репортеры, фотографы отошли на несколько метров от здания. Поскольку стояла холодная февральская ночь, они собрали хворост в ближайшем парке и разожгли костер, у которого грелись и полицейские, и газетчики.

Директор клиники, пребывавший в ярости от всего происходящего, к утру все-таки решил, что глупо пропускать такую блестящую возможность бесплатной рекламы. Он осторожно объявил, что в пять часов вечера сможет допустить несколько человек без фотоаппаратов только в приемный покой внизу, где они смогут полюбоваться на его заведение. Это был кусок мяса, брошенный стае голодных волков. Вежливые джентльмены в тяжелых пальто гуськом вошли в помещение и, очутившись внутри, бросились в разные стороны, украдкой вынимая фотоаппараты. Их преследовали монахини и рассерженные служащие.

Лишь репортеру "Лайф" удалось добраться до второго этажа и сделать снимок запертой двери под номером 34. Там, в палате с плотно закрытыми стальными ставнями на окнах, лежала в кровати Ингрид, а рядом в глубокой колыбельке прятался Робертино. Фотографа схватили, свели вниз по лестнице, и здание постепенно опустело.

Разочарованные фоторепортеры заняли осадную позицию, приговорившись ждать удобного случая. Так продолжалось

двенадцать дней. Они, как обезьяны, взбирались на деревья, бродили у стен дома. Полиция просто не знала, как их разогнать. Один упал и сломал руку, что, однако, не нашло никакого сочувствия в сердце Роберто и весьма малое у Ингрид. Журналисты арендовали здание, стоявшее против клиники, и из каждого его окна торчали их камеры. Им удалось подкупить служащего, который передавал Ингрид их письма: "Моя работа в опасности", "Мои шансы на продвижение падают", "Моя жена не любит оставаться поздно ночью одна, она заведет себе любовника".

Один репортер явился с цветами, посланными будто бы Максвеллом Андерсоном: "Смотрите, это его подпись, они должны быть вручены лично". Знает ли Ингрид, что первую премию в Америке должен получить фотограф, объявивший, что, по слухам, ребенок родился уродом? И репортер с цветами, только из чистого альтруизма, предлагает мисс Бергман подарить ему пару секунд своего времени, чтобы он сделал ее фото с ребенком на руках и тем самым доказал всему миру, что заявление его коллеги — грязная ложь.

Меньше всего мы с Роберто хотели, чтобы за нашим ребенком охотилась пресса. Мы желали ему мира и покоя с первых же дней его существования. У Роберто эта мысль стала своего рода навязчивой идеей. Поэтому





он разработал план побега из клиники. В середине ночи он сказал: "Мы уходим". И вот в четыре часа утра я встала, взяла Робертино, и мы бегом спустились по лестнице. Даже сиделки не знали, что я уйду. Они рванулись за нами с криками: "0, вам нельзя ходить, нельзя". Мы нырнули в машину Роберто, ждущую у входа, и отъехали на бешеной скорости. Его друг, схавший позади нас в другой машине, внезапно остановился и поставил машину поперек дороги, блокируя шоссе для машин с репортерами. Так что мне все-таки удалось вернуться домой, не попав в руки ни одного фотографа.

14 марта 1950 года на заседании Сената США достойный Эдвин С. Джонсон из штата Колорадо выступил с самыми резкими и поразительными нападками на актрису и кинорежиссера, которые когда-либо звучали в этом высоком собрании. Начал он так: "Господин президент! Теперь, когда этот глупейший фильм о беременной женщине и вулкане с обычной ловкостью эксплуатирует Америку, к взаимному удовольствию "РКО" и унижающего наше достоинство Росселлини, имеем ли мы право устало зевать, испытывая великое облегчение от того, что весь этот идиотизм кончился, а потом и вовсе забыть о нем? Надеюсь, что нет. Необходимо принять меры, чтобы в будущем оградить наш народ от услуг такого сорта.

Господин президент! Даже в наш век всевозможных сюрпризов весьма прискорбно наблюдать, как наша самая известная, хотя и беременная, голливудская королева экрана попадает в щекотливое положение (а ее положение — это результат недозволенных отношений). Она играет в фильме дешевую обманщицу, приправляя перцем пошлую историю, не представляющую никакого интереса. Поддерживая кассовый успех, "Стромболи" просто раздувает скандал вокруг исполнительницы главной роли".

Мистер Джонсон остановился на том, что вызывает его особое презрение: "Омерзительная рекламная кампания, тошнотворный коммерческий оппортунизм, продемонстрированный "РКО", невыразимая подлость Росселлини, который бесстыдно попирает законы, принятые во все времена, и демонстрирует полное непочтение к нормам общественной морали".

Сенатор предлагал обсудить законопроект, согласно которому коммерческий департамент должен выдавать лицензии продюсерам, актрисам, самим фильмам. Ингрид Бергман посягает на само существование института брака. "С прискорбием хочу заметить, " добавил он, — что она сегодня является одной из самых могущественных женщин на свете, могущественных в распространении зла.

Когда Росселлини, этот пират любви, с победной ухмылкой вернулся в Рим, на ремне героя-победителя висел

не скальп миссис Линдстром, а ее душа. Теперь миссис Линдстром и то, что осталось от нее, вводит в мир двоих детей. У одного из них нет матери, другой — незаконнорожденный”.

Доклад мистера Джонсона, отправленный на вечное хранение в архивы Сената, содержал двенадцать очень злобных фрагментов из газет и журналов с нападками на Ингрид и Росселлини. Среди них оказался и отрывок из статьи критика "Вашингтон стар" Джея Кармоди: "Фильм представляет собой жалкое зрелище во всех смыслах. Он безумно, невероятно скучен... Если это лебединая песнь мисс Бергман, то, наверно, самое лучшее — поскорее забыть о ней”.

Мистер Джонсон признавал, что в свое время считал мисс Бергман своей любимой актрисой. "Она всегда была прелестна, умна, очаровывала всех и в жизни, и на экране. Господь всегда был добр к ней". Но может быть, она страдала каким-либо "умственным расстройством"? Или стала жертвой "сильного гипнотического влияния"? Ее противоестественное отношение к собственной маленькой дочери как раз и указывает на умственное уродство... По нашим законам ни один иностранец не может ступить вновь на американскую землю. Миссис Линдстром сама изгнала себя из страны, которая была так добра к ней. В заключение сенатор сказал: "Если благодаря унижениям, связанным со "Стромболи", в Голливуде воцарятся благопристойность и здравый смысл, Ингрид Бергман разрушила свою карьеру не напрасно. Из ее праха может возродиться лучший Голливуд”.

Вот так я и жила — в Риме, весь Священный год, с новорожденным младенцем. А повсюду, особенно в Америке, вокруг меня и Роберто растекались волны ненависти. Рим был заполнен туристами, пилигримами, всюду виднелись флаги, ковры, вывешенные из окон, а среди этого праздника существовала я, падшая женщина.

Речь шла просто о физическом и моральном выживании. У меня была новая семья и новая жизнь. Я хотела стать простой женщиной, которой нужно заботиться о доме, о ребенке; приходилось думать и о семье Роберто, о его сестре Марчелле и ее дочери Фиорелле. Фиорелла была чуть постарше Пиа, и я относилась к ней почти как к своей дочке.

В то нестерпимо жаркое лето Фиорелла находилась со мною в горах неподалеку от Рима — я убежала туда от римского зноя. Она пыталась помочь мне избавиться от фоторепортеров, следовавших за нами по пятам, бросая в них

камни. И так преуспела в этом, что мне приходилось останавливать ее: Фиорелла, милая, они же, в конце концов, делают свою работу”. Но она все равно держала их на прицеле.

Роберто купил виллу “Санта Маринелла” на побережье в шестидесяти километрах от Рима. Мне, однако, не разрешили расположиться там, поскольку все поколения итальянских мам и бабушек настаивали, что маленьких детей ни в коем случае нельзя растить у моря, у них могут заболеть ушки, головка или еще что-нибудь. Я считала это вздором, но, поскольку находилась в положении новоприбывшей, не могла отстаивать свою точку зрения. Роберто продолжал как сумасшедший работать над “Франциском-менестрелем божьим”. Мы его почти не видели. Правда, всегда слышали, если он поднимался в гору на своем “фер-рари”, “вруум-вруум-вруум”. Он целовал меня, Робертино, потом почти мгновенно засыпал, а на следующее утро возвращался в Рим.

1 ноября 1949 года Петер стал американским гражданином и смог открыть собственное дело. Мне никогда не хотелось отказываться от шведского гражданства. Он этого никак не мог понять. “Ты же не собираешься возвращаться в Швецию и жить там? — спрашивал он. — Ведь ты любишь Америку, так в чем же дело?” Я и сама не знала, в чем тут дело. Я отвечала: “Просто мне кажется, что я не смогу быть счастлива как американка, пока существует Швеция”.

Итак, я была шведской гражданкой, которая хотела развестись, для того чтобы потом вступить в брак с итальянским гражданином, получившим развод. А мой муж был американским гражданином, живущим в Калифорнии. Наверное, адвокатов придумали именно для таких путаных историй.

Первое: свидетельство о рождении. Насколько я понимала, весь мир знал, что я родила мальчика, отца которого называли во всех газетных заголовках — Роберто Росселлини. Но могли ли мы записать это в свидетельстве о рождении? Нет, конечно. Ведь я все еще была замужем за Петером, поэтому, укажи мы мое имя, отцом ребенка официально становился Петер. Если бы мы успели получить развод до того, как истечет срок регистрации младенца, это было бы прекрасно. И мы стали добиваться именно этого.

Петер не спешил. Он намеревался оформить развод в Калифорнии, но только после того, как будет уверен, что все устраивается согласно его пожеланиям. Более того, любой развод, получи мы его в Европе, он сможет оспорить как недействительный. Единственной нашей надеждой стала Мексика. Вновь обратившись к адвокатам, я просила их взяться за дело о разводе, мотивируя его невозможностью жить в обстановке жестокости, отсутствия поддержки и

полной несовместимости характеров. Наконец 9 февраля я получила телеграмму, в которой говорилось, что развод разрешен и я могу вступить в брак с кем угодно.

Но срок для оформления свидетельства о рождении уже истек. Роберто пришлось самому зарегистрировать себя как отца ребенка, а обо мне было сказано: "Имя матери будет вписано позднее".

Теперь встал следующий вопрос: где и как сочетаться браком? Швеция не признавала действительным заочный развод, свершившийся в Мексике. Америка тоже. Согласно шведским законам, я все еще считалась женой Петера. Италия не разрешала гражданский брак до тех пор, пока я не получу документальных доказательств развода, выданных в Швеции. Поскольку это было невозможно, надо было вновь возвращаться к Мексике, к адвокатам. Наш большой друг Марчелло Жирози, римский кинопродюсер, вылетел в Мехико, чтобы там представлять мою сторону. Вместе с моим адвокатом он появился на брачной церемонии. Ситуация выглядела совершенно абсурдно — двое мужчин в роли жениха и невесты произносили: "Я беру тебя, Ингрид Бергман, в жены" — "Я беру тебя в мужа, Роберто Росселлини".

В день, когда происходила эта брачная церемония, Марчелло позвонил мне, сообщив ее точное время. Мне хотелось, чтобы в тот самый момент, когда они произносили "Согласен" и "Согласна", эти слова через многие тысячи миль отозвались в нашей крохотной римской церквушке. Я уже давно выбрала эту церковь, расположенную в чудесном маленьком местечке, где рядом на причале стояла лодка.

тот вечер я пригласила к нам нескольких друзей, они не знали, по какому поводу приглашены. Амидеи, Феллини и Лиана Ферри думали, что, как обычно, идут в наш дом на обед. Зазвонил телефон — это был Роберто. Его, как всегда, задержали на студии. Я была почти в истерике, ведь нам надо было успеть попасть в церковь до ее закрытия. К тому времени, когда прибыл Роберто, она таки оказалась запертой. Но мы нашли другую, такую же крошечную, хорошенькую церквушку вблизи Виа Аппиа. И в ней я преклонила колени, и Роберто держал мою руку. А потом мы вернулись домой и сказали нашим друзьям, что поженились. И выпили шампанское.

Конечно, все это время я испытывала затруднения с языком. С Роберто мы разговаривали по-французски. Хотя мой французский был не очень хорош, я говорила на нем с сестрами Роберто, с его друзьями. Они, конечно, устали от французского и переходили на итальянский. Какое-то время я терпела, а потом говорила: "Довольно, я тоже хочу понимать, над чем вы смеетесь". Поэтому им снова приходилось

возвращаться к французскому, а затем они снова переходили на итальянский...

Но однажды, к полнейшему моему удивлению, я, следя за разговором, сказала себе: "Боже, я думала, они говорят по-французски, а ведь это итальянский. И я его понимаю". Я начала заниматься с Марчеллой грамматикой и постепенно разговорилась. Я никогда не брала настоящих уроков, схватывала все на слух, но, думаю, мне оказало большую помощь знание четырех языков — шведского, английского, немецкого и французского.

Я очень полюбила мать Роберто. Она была небольшого роста, носила очки с толстыми стеклами, была немножко глуховата. Я ей очень понравилась, потому что она всегда слышала мой отчетливый, сильный голос, других невесток она так хорошо не слышала. Мы стали необыкновенно близкими друзьями. Она была очаровательной, очень хорошо образованной женщиной. Когда она выходила замуж за отца Роберто, молодого красивого архитектора, с которым встрети-лась в Венеции, то была совсем юной. Они были очень состоятельными людьми, и отец совершенно избаловал всех четверых детей. Роберто был старшим. С ним занимались несколько английских гувернанток, обучавших его своему языку. Но результат был обратный: каждая из гувернанток возвращалась в Англию, в совершенстве владея итальянским. Роберто так и не знал ни единого английского слова.

Роберто всегда любил роскошь. Он сходил с ума от гоночных машин и стал заядлым гонщиком.

Потом, когда рано умер отец, дети, которых никто не учил, как надо зарабатывать деньги, растратили все, что им осталось в наследство.

Когда-то у семьи Росселлини был на Виа Венето огромный дом — с экипажами, слугами и многочисленными гостями. Синьора Росселлини была незнакома с половиной гостей, сидевших за завтраком или обедом. В "Санта Маринелле" царствовал тот же обычай. Очень часто я не знала, кто есть кто, и тогда мама говорила мне: "У тебя все прекрасно получается. Я-то иногда теряла терпение и убегала к маме в Венецию".

Мать Роберто была очень добра ко мне, она оказывала мне огромную помощь. Она была настоящей, убежденной католичкой, которая ходила в церковь каждое воскресенье и молилась и утром, и вечером. Когда Роберто был маленьким, он тяжело заболел плевритом. Ему пришлось перенести опасную операцию. Его мать была тогда совсем молодой женщиной — ей исполнилось двадцать восемь лет. Она пошла в церковь и дала обет, что всю жизнь будет ходить в черном, если Роберто поправится. Он выздоровел, и всю остальную

часть своей жизни она не снимала черных платьев.

Мама свято верила в силу бога и церкви. У Роберто произошел грандиозный скандал с "РКО", начавшийся еще на Стромболи, когда его обвинили в том, что он не вернул часть пленки. Закончилось все тем, что Роберто подал в суд на "РКО", требуя материального возмещения и процентов с доходов, обвиняя студию также и в том, что она своей редакцией исковеркала фильм. Мать попыталась помочь ему тем единственным путем, который был ей известен. Она пошла в церковь и дала другой обет: если Роберто выиграет, она не притронется к фруктам, которые очень любила.

Мы сказали, что лучше ей забыть об этом и продолжать спокойно есть фрукты, коли она их так любит, потому что были уверены, что "РКО" процесс выиграет. Так оно и вышло. И мама, слава богу, могла спокойно есть свои фрукты.

"Надеюсь, твой ребенок станет католиком, ведь он родился и растет в католической стране", — сказала она мне однажды. Я решила, что в этом есть смысл. И ради нее я сказала "да". Сам Роберто не оказывал на меня по этому поводу ни малейшего давления. А я не видела причин, по которым стоило настаивать на лютеранском или епископальном вероисповедании для ребенка, если нашим домом была католическая Италия. Я никогда не испытывала сильных эмоций в отношении какой-либо религии. Да и Роберто тоже не был особенно религиозен. Помню, как во время Священного года он пытался въехать на своем красном "феррари" в заполненные людьми узкие улочки и, безумно раздражаясь, когда я его спрашивала: "Что происходит?", отвечал: "О! Скорее всего, тащат кого-то из этих чертовых святых". Меня это ужасно сместило. К религии он относился весьма прозаически: среди его ближайших друзей были священники и монахи. Он обожал их, любил с ними разговаривать. Он никогда не смотрел на религию свысока, не высмеивал верующих. "Я восхищаюсь людьми, у которых есть желание верить в чудеса. Их религия — в них самих", — говорил он.

В конце концов мы обосновались в громадных апартаментах из десяти комнат на Виале Бруно Буоци, где жили зимой, а летом уезжали в "Санта Маринеллу". Мне не приходилось особо много заниматься домашними делами: в доме было полно слуг. Я не должна была заботиться ни о покупке еды, ни о ее приготовлении. Мне не надо было мыть полы, убирать постель. Единственное, что оставалось на мою долю, — ходить по дому и подчищать ту пыль и грязь, которую прислуга не видела, но зато замечала я своими шведскими глазами.

Роберто, как всегда, продолжал жить как миллионер. Он продавал права то на один фильм, то на другой, добывал в

одном месте кучу денег, чтобы потратить их в другом.

Роберто был со всеми великодушен и щедр. Каждый понедельник по утрам я приходила к нему за деньгами на домашнее хозяйство. "Кстати, — говорила я, — мне нужна новая пара туфель". На это он обычно отвечал: "Прекрасно. Только не покупай одну пару, купи сразу пар шесть, чтобы понапрасну не тратить времени".

Он был необычайно великодушен, когда у него были деньги, но, и не будь у него их, великодушия он бы не потерял. Он готов был снять с себя последнюю рубашку. Беда была только в том, что он мог снять ее и с кого-то другого.

В Роберто уживались странные противоречия. Он очень любил рабочих людей. Большинство своих фильмов он сделал о простом народе, но, когда приходило время платить по мелким счетам и делать для маленьких людей то, что им действительно было необходимо, он не торопился. Время шло и шло, но они, что меня поражало, все это воспринимали как должное.

— Почему вы не посылаете ему счет? — спрашивала я некоторых наших мелких кредиторов. — Почему вы не подадите на него в суд? Если бы я была на вашем месте, я бы подала на него в суд за неуплату долга.

. — Ну, я не могу сделать такое с *коммендаторе* Росселлини.

Роберто всегда сердился, когда его называли коммендаторе. "Я не *коммендаторе*", — возражал он. — "Но вы, *коммендаторе*, заслужили это звание". Что можно было ответить на это? Коммендаторе счет посылать нельзя. Они предпочитают голодать, но счет ему не представляют. Я просто сходила с ума. Я бегала по округе, стараясь оплатить все счета, ведь эти люди полагались на него.

В натуре Роберто было, конечно же, что-то, что вызывало в вас признательность. Делал ли он какой-то ласковый жест в ваш адрес, или просто смотрел как-то по-особому, если вы сказали что-то настолько смешное, что и ему это показалось забавным, чувствовали вы себя так, будто получили "Оскара". От него почти все время исходило такое тепло, что люди просто таяли.

Правда, временами он был совершенно невыносим. Вот, например, случай с Рубинштейнами. В Калифорнии, когда мы с Петером жили на Бенедикт-Каньон-Драйв, Рубинштейны были нашими соседями. На Пиа и на меня игра Артура производила громадное впечатление. Обычно мы тихо стояли за изгородью и слушали. Потом мы познакомились, и нас с Петером пригласили на обед. Теперь я жила в Риме с Роберто. Артур Рубинштейн прибыл в Рим на гастроли. Я прослушала его концерт, а потом пошла за кулисы. И он и его жена, казалось, были рады снова увидеться со мною. Поэтому я набралась храбрости и спросила:



— Не хотели бы вы как-нибудь отужинать с нами?

К моему удивлению, они с удовольствием согласились.

— Мы так устали от этих больших банкетов каждый вечер. Это будет замечательно, — сказали они.

— Хорошо. Брат Роберто, Ренцо, — композитор. Я приглашу и его с женой.

— Прекрасно.

Я рассказала обо всем Роберто, и ему эта идея понравилась.

На столе было все самое лучшее. Приехали Ренцо с женой и Артур Рубинштейн с женой. Роберто не было.

Мы выпили один коктейль, затем второй. Когда принялись за третий, я начала ужасно нервничать. Позвонила на студию. Роберто отозвался:

— Да, в чем дело?

— Ты забыл, что всемирно известный пианист Артур Рубинштейн и его жена приглашены к нам? Мы ждем, мы пьем уже третий martini. Ты должен идти домой.

— Домой? — проворчал Роберто. — Я занят. Я делаю монтаж. Приду, когда смогу.

Я вернулась назад, пытаясь изобразить из себя хозяйку, у которой все идет как надо, и сказала:

— Роберто немного задерживается. Может быть, мы начнем, а он присоединится к нам потом?

Мы прошли в столовую, начали с аперитивов и дыни. Потом подали спагетти, а я сидела и смотрела на пустой стул... Спусти некоторое время я позвонила снова:

— Слушай, мы уже за столом. Забудь о фильме. Это же Артур Рубинштейн. Ты не можешь так вести себя со знаменитым человеком, который пришел в свой единственный свободный вечер, чтобы увидеться с тобой.

— Хорошо, хорошо. Приду, как только освобожусь.

Мы продолжили сидеть за столом, смаковать всякие вкусные блюда, а разговор постепенно таял и таял. Я просто не знала, о чем еще говорить. А они время от времени очень вежливо спрашивали:

— Что же может так задержать Роберто?

Я делала безуспешные попытки извиниться: дубляж... это так сложно... задержки на студии...

За столом воцарилась напряженная тишина. Мы оставили столовую и пошли в гостиную пить кофе. Тут-то и увидели, как в дом вошел Роберто. Он пересек холл и напрямик направился в спальню.

Я вздохнула с облегчением:

— Ну вот и он наконец-то. Пойдемте выпьем кофе.

Мы пили кофе, а Роберто все не было. Я не выдержала:

— Пойду посмотрю, что там такое.

Я вошла в спальню. Он лежал на кровати.

— У меня болит голова, — сказал он. — Не беспокой меня.

— Я сейчас умру, — застонала я. — Я не могу вернуться назад и сказать им, что ты лег в постель, потому что у тебя болит голова.



г — Ну тогда и не объясняй им ничего. Скажи, что я вообще не приходил домой.

.. — Но я уже сказала, что ты пришел. Да они сами видели, как ты входил.

І — Я болен. Скажи, что я болен.

Я вернулась, чувствуя, что если я и обладала какими-то актерскими способностями, то от них не осталось и следа.

| — Ради бога, извините, — пролепетала я. — Но он неважно себя чувствует.

— О, какая жалость, — посочувствовали мои гости. • — Это очень неприятно. Вы нас извините.

Я сидела, зная, что ложь написана на моем лице, и вдруг, внезапно, двойные двери гостиной широко распахнулись — между ними стоял Роберто, кающийся, широко раскинувший руки для объятий.

— Маэстро! — вскричал он.

Они бросились друг к другу. Потом сидели до четырех утра и говорили — не останавливаясь, не переводя дыхания. Они упивались друг другом. Я не могла растащить их.

А в те минуты мне казалось, что у меня начинается сердечный приступ. Хотя тогда я, наверное, смогла бы с радостью использовать для спасения и сердечный приступ.

Потом произошел еще один незабываемый случай, когда нас во второй раз навестила Гедда Хупер. Она захотела приехать на виллу "Санта Маринелла". Я обсудила ее визит с Роберто и сказала:

— Это заставит все газеты прекратить писанину о том, как я несчастлива, как все ужасно, какое ты чудовище, как ты разрушил мою карьеру. Пусть она увидит наш дивный дом, это чудесное побережье и нашего ребенка. Мы постараемся угостить ее свежими морскими деликатесами.

— Хорошо, — ответил Роберто. — Если ты думаешь, что так нужно, хорошо.

— Но ты должен быть очень мил с нею, — предупредила я. — Ты должен поговорить с нею и вообще продемонстрировать ей все свое обаяние.

— Ну конечно же, я поговорю с ней.

Он послал за нею свой "роллс-ройс", она приехала. С первого же взгляда она ему пришлось не по душе. Бесповоротно. Поэтому он решил вообще не открывать Рот. Сидел и смотрел на море, будто там, на горизонте, происходило нечто необычайно интересное. Она разговаривала со мной, пытаясь и его вовлечь в разговор.

Но все его ответы сводились к какому-то невнятному бормотанию: "Гм... Я не понимаю вопроса". Или: "Я не знаю" — и снова взгляд на море. Она опять пыталась о чем-то спросить. И снова: "Что? На эти темы я не разговариваю. Что? Я не знаю". Какой бы вопрос она ни задавала — о нашем

браке, об отношениях между нами, о том, испытывали ли мы когда-либо горечь, обиду, вернемся ли мы когда-нибудь в Америку, — он или не слышал его, или не понимал. Он просто не представлял, о чем она говорит.

А в конце беседы он вообще ушел.

Я осталась с ней одна. Вскоре Гедда уехала и напечатала гнуснейшую статью, начав с описаний того, как я несчастна, как я плакала, как я хочу вернуться в Америку, а закончив тем, что, уходя, она увидела подавленную, прячущуюся за занавеской Ингрид. Даже в этом штрихе не было ни капли правды. Я помчалась в сад и набросилась там на Роберто. Как же это он не мог выдержать свою роль до конца! Он ответил:

— Я не разговариваю с женщинами такого типа. И я не представлял, что она такая сука.

— Я ведь тебя предупреждала, не так ли? — сказала я. — Я говорила тебе, что нам нужна прекрасная статья в Америке. Теперь ты все испортил.

— Мне все равно, — сказал он. — Мне все равно, что она подумает и что она напишет.

Так оно и было.

К середине 1950 года я сделала важное открытие. Надо было возвращаться в кино, поскольку мы нуждались в деньгах. Мне нужно было что-то решать с работой, а Роберто нужно было что-то решать и с работой, и со мною. Все критиковали его за мое вынужденное безделье. "Ты в своем уме? Ты похож на человека, перед которым лежит бифштекс (это обо мне), а он не может его съесть, потому что потерял все зубы. Ты бы мог добыть все деньги мира, работая вместе с Ингрид".

Подходили к концу долгие, жаркие месяцы Священного года. Ингрид сошла с пьедестала "актрисы номер один" по кассовым сборам и стала чем-то вроде "кассового бедствия". Она побила рекорды по количеству компаний, которым помогла потерпеть крах. "Триумфальная арка" провалилась. После "Жанны д'Арк" Интерпрайз студия" перестала существовать. "Сьерра пикчерс", основанная Уолтером Уонгером и Виктором Флемингом и объединившаяся с собственной компанией Ингрид "ЕН", сложила оружие. "Трансат-лантик пикчерс", созданная специально для съемок фильма "Под знаком Козерога," медленно катилась под гору. И конечно, никто, даже ярые приверженцы Росселлини, не надеялся разбогатеть на "Стромболи".

Еще в начале 1950 года Ингрид написала своему агенту в "МКА", что не нуждается больше в американском агенте, поскольку в ближайшем будущем у нее вряд ли появится желание вернуться для работы в Америку; контракт она не

возобновляет. «Ни один человек из "РКО", — добавляла она, — не проявил элементарной вежливости и не проинформировал ни меня, ни мистера Росселлини о своем мнении по поводу Стромболи», хотя из надежных источников мы слышали, что руководство студии считает фильм великолепным. В то же время в Америке картину до такой степени перекроили и изменили, что превратили ее в первоклассный гамбургер кухни "РКО"»).

Когда отредактированный вариант "Стромболи", который полностью отверг Росселлини, показали наконец-то на нью-йоркских экранах, "Нью-Йорк тайме" назвала его "безумно слабым, невнятным и бесконечно банальным". А "Нью-Йорк геральд трибюн" писала: "В исполнении Ингрид Бергман нет никакой глубины, а в режиссуре Росселлини — жизненной силы. Во всей ленте не найти и намек на смысл или сенсацию. Фильм приобрел известность только благодаря своей печальной славе, а как произведение киноискусства он демонстрирует лишь потерю времени и потерю таланта".

"Вэрайети" отмечала, что американские прокатчики заявили о своем решении показывать "Стромболи" только в том случае, если фильм сделает сборы. Иначе они запретят картину как "нарушающую основы морали".

— Никому нельзя верить в этом мире, — сказала Ингрид Роберто.

Правда, в то время больше всего ее волновал не собственный престиж кинозвезды, а маленький сын и Пиа. Она знала, что в глазах всего мира выглядит матерью, бросившей дочь. С таким мнением она не могла примириться. В то же время Ингрид жаждала прекратить страдания Пиа. Это было очень сложно, поскольку Петер просил Ингрид оформить развод по американским законам и газеты продолжали стряпать свои истории.

Ингрид тщетно просила Петера разрешить Пиа посетить Италию в летние каникулы. Она писала:

"Разумеется, мы обсудим, как и когда сможет приехать Пиа. Мне невыносима мысль, что она будет здесь, пока я буду работать. Я хочу быть с ней все время. Как только в Риме

начнется сильная жара, я с малышом уеду в горы. Вот тогда я и могла бы забрать ее. Когда мы обговариваем это, ты должен помнить, что я хочу сделать все как можно лучше для нее. Приедет ли Пиа сейчас или через десять лет, за нами в любом случае будут охотиться фоторепортеры. А у нас здесь идеальное место, чтобы спрятаться от них.

Если ктонибудь из Голливуда соберется ехать в Италию, прошу тебя, передай мне несколько вещей. Портреты моих папы и мамы, по которым я очень скучаю. Очень хотелось бы и фотографию Пиа. Когда-нибудь я попрошу тебя прислать мои награды — у меня

масса пустых полок. Еще я очень хочу иметь мадонну, подаренную отцом Донсюром. Но все это вместе с одеждой и остальным барахлом, оставшимся в моих ящиках, может подождать. Единственная вещь, которая может породить проблему, — это наш фильм на шестнадцатимиллиметровой пленке. Полагаю, ты позволишь позаимствовать его у тебя на время, чтобы посмотреть, какова я была в юности!”

За нами, конечно же, повсюду следовали фоторепортеры и журналисты. Вот мы сидим в ресторане, кто-то проходит за спиной Роберто и шепотом делает замечание, которое я просто не понимаю. Но знали бы вы, какой пустяк нужен, чтобы спровоцировать в Италии скандал. А уж Роберто вывести из себя было легче легкого. И об этом знал каждый репортер. Конечно, им гораздо интереснее было снять его орущим, разъяренным, нежели просто обедающим со мной в ресторане.

На некоторые письма, приходившие из Америки, ответить было невозможно. Как это могла я так поступить с ними? Ведь именно они подняли на пьедестал меня, сделав примером для своих дочерей. А что теперь они могут сказать этим дочерям? Ведь я влюбилась в итальянца! Они просто не знали, что же говорить этим самым дочерям. Не думаю, что на меня можно было взвалить всю ответственность за их трудности.

Обстановка насыщалась истерией, предвзятостью. Кто-то, желая ободрить меня, объяснял, что все это происходит оттого, что меня слишком любят, но той любовью, что мгновенно оборачивается ненавистью. Наверное, это сказала Рут. Она прислала мне несколько мудрых писем...

Роберто и Ингрид прибыли на кинофестиваль в Венецию. Пока шведская пресса кричала, что происходящий скандал — пятно на национальном флаге I Швеции, "Стромболи" и

премьера "Франциска" прошли под громкие аплодисменты. Кроме того, до четы Росселлини дошли слухи, что Петер активно занимается разводом.

6 октября 1950 года из "Санта Маринеллы" Ингрид, все мысли которой занимала Пиа, писала Петеру: "Думаю, ты все прекрасно понимаешь, хотя и пытаешься объяснить мне, есть или нет у меня права на Пиа. Но так же, как и ты, я знаю только одно: я не могу потерять ее. Она слишком большая девочка, чтобы забыть меня. И чем больше ты будешь пытаться разделить нас, тем больше ей будет хотеться увидеть меня. На бумаге у меня такие же права, как у тебя. Правда, можно прочесть документ так, как это делаешь ты, — вверх ногами. Но так нельзя, Петер! В этом долгом преследовании ты только потеряешь ребенка, которого пытаешься удержать. Это доказывается снова и снова. И потом — у меня твой письма. Как только Пиа захочет, она сможет узнать всю нашу историю. Ты говоришь, что она умна и независима, "может разглядеть правду и истинные побуждения за словами и действиями". Это очень хорошо, и это меня радует".

1 ноября 1950 года в суде города Лос-Анджелеса брак между Петером Линдстромом и Ингрид Бергман был расторгнут. На вопросы корреспондентов, испытывает ли он какую-либо горечь по этому поводу, Петер ответил: "Нет, горечи я не испытываю. Мне жаль ее, жаль, что она оказалась в столь затруднительном положении. У нее есть масса других прекрасных качеств, кроме красоты".

Он сказал также: "Я всегда гордился ее успехами и никогда не ревновал ее к коллегам по кино. Она снималась в девяти фильмах в Швеции и одном в Германии, разумеется, без всяких препятствий со стороны мужа. В течение всей ее карьеры в Голливуде я не переступал порог студии, за исключением двух раз, заглядывая туда на минуту, чтобы передать ей записку. С 1943 по 1950 год она ни разу не пробыла дома, в Калифорнии, больше чем полные три — шесть месяцев в году. Она совершенно свободно общалась с теми людьми, с которыми хотела. Дочери она тоже не уделяла много времени. Всем воспитанием и учебной Пиа занимался я: постоянно посещал школу, встречался с учителями".

Относительно того, разрешит ли он Пиа увидеть свою мать, Петер высказался прямо: "Я с радостью возьму Пиа в Европу, чтобы она повидалась там с матерью, но поездка в Италию совершенно исключена". Он добавил также, что между Европой и Америкой регулярно курсируют суда и Ингрид вполне могла бы сесть на любой из них.

Решение суда в отношении Пиа было весьма просто. Она останется в Калифорнии под опекой своего отца и получит там образование. Встречаться с Пиа Ингрид



может только в Соединенных Штатах, и то лишь во время первой половины каникул, вторую девочка проводит с отцом. Эти условия не устраивали Ингрид, но в то время она мало что могла сделать.

Она написала Петеру: "Я слышала, что ты продаешь наш дом в Калифорнии. Какая жалость! Но, наверное, это самое лучшее для тебя, хотя он так тебе нравился. Попытаться начать новую жизнь в том окружении, что было нашим, должно быть, очень тяжело".

Ее адвокаты обсудили с Петером вопросы раздела движимого и недвижимого имущества и денежных средств.

Ингрид не оставляла Петера в покое: в телефонных разговорах она обговаривала с ним условия встречи с Пиа, но лишь в июле 1951 года Петер смог освободиться от своей медицинской практики, чтобы провести отпуск в Швеции. После многочисленных телефонных звонков и телеграмм он согласился на то, чтобы привезти Пиа в Лондон, если Ингрид не сумеет приехать в Швецию.

Но были и другие трудности, которые надо было разрешить. Одним из условий развода являлось следующее: Пиа могла покинуть Соединенные Штаты при соответствующем разрешении суда; также только по разрешению суда можно было снять две тысячи долла-

С опекунского счета, открытого в банке Петером и рид для оплаты расходов Пиа. Судьи, рассматривавшие эту просьбу, задали вопрос, не приведет ли их согласие к тому, что суд Калифорнии потеряет полномочия по охране ребенка. Ада о кат Петера заверил, что будет предпринята "особая предосторожность, чтобы помешать этому: Петер Линдстром сам будет сопровождать свою дочь в поездке и в Швецию, и в Англию".

Это не предвещало ничего хорошего. Поездка была обречена с самого начала.

Петер сказал мне, что никто, особенно пресса, не должен знать о предполагаемой встрече. Трудно было, а уж мне-то особенно, незаметно покинуть Италию, пересечь Европу и прибыть в Лондон. Но мои хорошие Друзья — Сидней Бернштейн, продюсер фильма "Под знаком Козерога", а также Энн Тодд и Дэвид Лин, с которыми мы встречались в Италии и которые теперь были мужем и женой, — согласились помочь нам. Я выехала из Рима поездом, во Франции пересела на паром, пересекавший Ла-Манш. У меня была отдельная каюта, а капитана предупредили, что моя поездка должна остаться в тайне, — он сохранил ее. Сидней Бернштейн встретил меня на своем автомобиле в Дувре и сразу же доставил в лондонский дом Энн и Дэвида. Немного позже туда прибыли Петер и Пиа.

Прошло два года с тех пор, как мы виделись в последний раз. Поначалу мы обе немного стеснялись. Но и Пиа, и я были очень счастливы. Однако радость наша длилась недолго.

Спустя год, в Калифорнии, Дэвид Лин показывал в своих письменных свидетельских показаниях:

"Миссис Росселлини, доктор Линдстром, Пиа Линдстром, миссис Лин и я ужинали в нашем доме. Мы приготовили для миссис Росселлини и ее дочери комнату, где они могли бы переночевать. Доктор Линдстром спросил, есть ли комната для него, так как он не собирается оставлять дочь одну с миссис Росселлини. Я сказал доктору Линдстрому, что у нас нет больше свободной спальни. Я попросил его не волноваться и разрешить Пиа остаться на ночь в нашем доме. Доктор Линдстром ответил, что больше всего его беспокоит вопрос, сможет ли он вновь попасть в дом, если выйдет из него. Он объяснил, что ситуация может осложниться проволочками в английском суде, где его могут временно, пока идет судебное разбирательство, лишить опеки над Пиа. Чтобы рассеять его страхи, я спросил, не согласится ли он переночевать в другом месте, если я дам ему ключи от входной двери. Доктор Линдстр м взял ключи и после этого согласился оставить Пиа с матерью.

Спустя некоторое время мы стали ложиться спать — точное время я назвать не берусь. Доктора Линдстрома, который вернулся в дом, повар нашел в семь часов утра в холле, откуда можно было следить за лестницей и входной дверью. Где-то в половине восьмого я спустился и увидел доктора Линдстрома. Предложил ему пройти в гостиную, куда подадут завтрак. Но доктор Линдстром ответил, что хотел бы остаться в холле".

Петер не испытывал жалости к Ингрид и ее друзьям- Он понимал, насколько реален был риск, что Пиа тайно увезут в Италию. Более того, ему вот-вот должны были предложить место профессора-нейрохирурга, но декан уже выступил против его кандидатуры из-за скандала, связанного с его именем.

Энн Тодд письменно подтверждала:

"По просьбе миссис Росселлини 24 июля 1951 года я ходатайствовала перед доктором Петером Линдстромом о разрешении Пиа Линдстром пойти вместе с матерью посмотреть фильм "Алиса в Стране чудес".

После моих долгих уговоров доктор Линдстром наконец дал свое согласие, но при условии, что не будет никаких "штучек", что Пиа вернут ему сразу же после сеанса и, самое главное, что Пиа и миссис Росселлини должны пойти в кинотеатр в сопровождении моей дочери, моего секретаря, меня самой и подруги Пиа, которая только что приехала в Лондон.

На следующий день после ленча мы посмотрели фильм и

вернулись в наш дом. Буквально через несколько минут прибыл доктор Линдстром, чтобы забрать Пиа. Он предупредил, что его ждет такси”.

Я спросила его, могу ли остаться с Пиа вдвоем.

— Хорошо, — согласился он. — Мы сейчас поедем к Сиднею Бернстайну, и там ты сможешь побыть с ней наедине.

1 Мы поехали в Кент, там уже находились Сидней, его жена и несколько наших друзей, которые, очевидно, догадывались о происходящем и были так добры к нам, что вскоре оставили нас. В одной из комнат находился телевизор, мы повели туда Пиа, чтобы она могла посмотреть передачу.

Г — Ты можешь тоже пойти туда и побыть вместе с ней, — сказал Петер. — А я пока останусь здесь.

бл — Но это покажется ей странным, — сказала я.

Мне хотелось, чтобы все выглядело как можно более естественно, чтобы ничто не пугало ее. И вот мы обе смотрим телевизор, а Петер сидит в другой комнате. В конце концов я не выдержала, вошла к нему и сказала:

— Глупо, что ты сидишь здесь.

Через пару минут он вошел к нам, стал позади меня и произнес:

— Я хочу взять Пиа. Мы сейчас уезжаем. Я так решил. Попрощайся с нею.

Б — Но мне обещали, что я пробуду с ней неделю. Одна неделя после двух лет — это не так уж много.

— Я передумал.

— Но ты не можешь так поступить. Давай выйдем в коридор и поговорим, чтобы не слышала Пиа.

Правда, она так увлеклась передачей, что, думаю, не расслышала, как мы вышли в коридор. Помню, как я говорила:

— Я всего два дня была с ней в городе, лишь один день здесь, а ты ее забираешь. Прошу тебя, не делай этого.

— Я уже сказал, что передумал. Я хочу поехать в Швецию, я тебе с самого начала предлагал приехать в Швецию.

— Но как я могу туда поехать? Как встречу с твоим отцом? Это же трагедия для него. Я не вынесу этого.

Я заплакала, хотя никак не хотела этого делать, чтобы не расстраивать Пиа. Затем Петер снова стал говорить, что я разрушила его жизнь, что ему предлагали место профессора, но ничего не вышло из-за нашего скандала, что он так много сделал для меня и вот чем я ему отплатила. А я только повторяла каждую минуту:

— Пожалуйста, перестань. Пожалуйста, давай не будем огорчать Пиа.

Итак, мы вернулись в Лондон, Пиа и Петер остановились в отеле в Мейфере, а я — на Хаф-Мун-стрит, расположенной

неподалеку. Петер не помнит так, как я, каждую деталь моих визитов. Все было нельзя. Помню, как я в последний раз виделась с Пиа. Она пыталась быть веселой, жизнерадостной, как будто ничего не случилось, пыталась скрыть свои истинные чувства. А я старалась, как могла, не показать свои. Я поцеловала ее и сказала:

— Скоро мы опять увидимся.

Я была уверена, что так оно и будет. Но прошло шесть долгих лет, пока мы встретились.

Во всем этом не было никакой необходимости. До сих пор я говорю всем, кто собирается разводиться: "Ради бога, оставайтесь друзьями. Вы можете расстаться, но не заставляйте страдать детей из-за ваших разногласий".

Все эти годы я писала Пиа письмо за письмом, не зная, получает она их или нет. На всякий случай я хранила копии, чтобы в один прекрасный день она смогла их прочесть и понять меня. Я писала о своей жизни, о Робертино и близнецах.

Вести от нее приходили неожиданно и редко. В декабре она написала о рождественских праздниках в школе, о новом платье, о том, что она читает отцу "Рождественскую песнь" и что Уолтер Уонгер застрелил человека, думая, что это любовник его жены.

Иногда ее письма обвиняли. И я понимала ее.

В феврале 1952 года она поблагодарила меня за свитер, который я ей послала, но укоряла за то, что я передала неверные сведения журналу "Лук" и послала туда даже личное письмо. Статья звучит так, писала она, что виноватым выглядит отец, хотя оставила-то их я. "Подумай, что будут говорить в школе", — добавляла она. Но в День матери Пиа, очевидно, поднялась над тем, что говорят в школе. В открытке, присланной мне, она писала, что ее птичка снесла четыре яйца, а котята выросли и стали совсем взрослыми.

Холодной осенью 1951 года при поддержке студии "Понти Де Лаурентис продакшн" Роберто начал снимать фильм "Европа-51", в некоторых странах известный под названием "Величайшая любовь". Это была повесть об Айрин, которую играла Ингрид, и Джордже, которого играл Александр Нокс, — двух американцах, живущих в Риме. Их сын кончает с собой, потому что не видит от матери ни любви, ни понимания. "Нью-Йорк геральд трибюн" назвала этот фильм безумной попыткой. А Босли Краутер в "Нью-Йорк тайме" отмечал, что, "став старше, Ингрид стала еще прекраснее, ее волнующая красота стала более одухотворенной". Но в ее актерской карьере фильм не сыграл никакой роли.

Ингрид знала, что она снова беременна.

Мы страшно торопились закончить фильм до того, как это

станет заметно. И потом, я становилась просто громадиной. Пиа было тринадцать, Робертино — два, имея двух детей, я не могла понять, почему на этот раз я стала похожа на слона. Я пошла к врачам, они отправили меня на рентген, поскольку не могли прослушать Два сердца. Они думали, что у ребенка неправильное положение.

Я сидела в ожидании доктора. Он вышел с улыбкой во весь рот, и я сразу поняла, что все хорошо. "Сколько?" — спросила я. "Только два", — ответил он и Добавил, что видел четыре руки, четыре ноги, но они так переплелись, что он смог услышать только одно сердце.

Я не могла дожидаться, когда окажусь дома, поэтому позвонила сразу же из больницы и сообщила новость Роберто. Он мгновенно обзвонил весь Рим. Он был горд и счастлив: сразу двое. Но первой моей реакцией было смтение: как я смогу заботиться одновременно о двух младенцах?

Я стала такой огромной, что совсем не могла спать, не могла влезть ни в одно платье. В конце концов я не смогла и есть, поэтому последний месяц пришлось провести в клинике. Мне делали внутривенные уколы с питательным раствором, я гуляла по крыше, завернувшись в большой халат. Журналисты наблюдали за мной снизу, и я время от времени махала им рукой. "Когда?" — кричали они, на что я отвечала: "Надеюсь, скоро, потому что мне это надоело".

Однако сроки подошли, а деток все не было, врачи начали волноваться. Мне предложили применить стимулирующие средства. Я позвонила Роберто — он находился на натуральных съемках — и спросила:

— Как можно такое разрешать? Мы назначаем дату их рождения. Так не делается. Все звезды, астрологические знаки, луна, созвездия — все будет перепутано. Так или иначе, их появление на свет связано со всем этим, не так ли? Их гороскопы будут неверны, если я сама решу, в какой день им появиться. Я хочу подождать.

Роберто согласился со мной, но врачи поговорили с ним и убедили: к чертям все созвездия! Ситуация становилась слишком опасной. Они побеседовали со мной, и я дала согласие. Утром, когда появился врач со шприцем, я попросила: "Дайте мне позвонить Роберто".

— Сегодня, восемнадцатое июня, — сказала я. — Как ты думаешь, это хороший день?

— Восемнадцатое июня? Безусловно, отличный день. Вперед.

Пока Ингрид ожидала в больнице родов, на другом конце света разыгрывалась иная драма: отстаивание прав на встречи с Пиа. Лондонский эпизод настолько расстроил Ингрид, что она решила узаконить свои права. Она попросила Грегга Баутцера подать в суд прошение о том, чтобы Пиа разрешили приехать в Италию во время летних каникул 1952 года. Для Ингрид это казалось совершенно нормальной просьбой, исходящей от матери. Но Петер воспринял ее как предполагаемую первую попытку отнять у него Пиа. Он не доверял Роберто. Вернет ли он Пиа обратно, если та окажется в Италии? И он отказал в просьбе. Дело слушалось в июле 1952 года. Судьей была женщина по имени Милдред Т. Лилли.

Содержание решения суда целиком зависело от непосредственной реакции Пиа. Грегг Баутцер задал Пиа ряд вопросов:

— Встретившись со своей матерью прошлым летом в Лондоне, вы сказали, что любите ее и скучаете по ней. Вы сказали это только из вежливости?

; — Я не помню, чтобы говорила, что скучаю по ней. Мы виделись друг с другом несколько дней. Мама спросила меня: "Ты счастлива?"

' — Разве вы не говорили, что скучали по ней и хотели увидеть ее?

' -Я не уверена, что произнесла именно эти слова. Мама никогда прямо не спрашивала меня, скучаю ли я по ней, а я никогда не отвечала: "Да, скучаю". Даже если бы она меня спросила, я ведь не смогла бы так прямо ответить: "Нет, я не люблю тебя".

— Вы не писали матери писем, в которых говорили, что любите ее?

— Я всегда подписывала их: "С любовью, Пиа".

; — И это не было выражением ваших чувств к ней?

► . — Нет. Это было просто окончанием письма.

— Мисс Линдстром, вы понимаете, чего добивается ваша мать?

— Да. Она хочет, чтобы я приехала в Италию. Но я не хочу ехать в Италию.

I — Однако вы должны сознавать, что ваша мать не просит вас приехать, чтобы жить с нею.

— Но я ведь виделась с нею прошлым летом.

— Но вы понимаете, что ваша мать не обращается в суд или к вам лично с просьбой, чтобы вы жили вместе с нею?

, -Да.

— Далее. Когда вы подписывали свое письмо "С любовью, Пиа", вы действительно не испытывали никакой любви к ней?

\* — Я не люблю свою мать. Она мне просто нравится.

\* — И вы не скучаете по ней?

— Нет.

. — И у вас нет никакого желания увидеться с ней вновь?

— Нет. Я предпочитаю жить со своим отцом.

— Вы очень любите своего отца, не так ли, мисс стром?

-Да.

— Вы встречались с мистером Росселлини, когда он жил в вашем доме?

-Да.

— Вы разговаривали о чем-нибудь с мистером Росселлини в то время?

— Поскольку он жил в нашем доме, мне, по-видимому, приходилось разговаривать с ним. Но я не помню, о чем мы с ним беседовали.

— Показался ли он вам человеком значительным, джентльменом?

— Не помню. Скорее всего, никаким не показался.

— Когда вы виделись с ним, что-то вызывало в вас протест

против него?

— Я не наблюдала за ним. Я встречалась с ним крайне редко, обедала отдельно и рано ложилась спать.

— Но в те моменты, когда вы виделись с ним, вы не испытывали к нему никакой неприязни?

— Он мне не нравился, но неприязни к нему я не испытывала.

— А что вообще говорил ваш отец и что говорили вы о мистере Росселлини?

— Сейчас мне трудно вспомнить, о чем мы говорили. Однажды мы вспомнили, как он стоял у камина и рассказывал нам, как он религиозен. Он занял деньги у отца, а потом купил мне подарок.

Пиа расспрашивала судья Лилли:

— Вы чувствуете, что ваша мать теперь не заботится о вас?

— Мне кажется, она и раньше не очень обо мне заботилась.

— Почему вы так говорите?

— Ну, когда она уезжала, я ее совсем не интересовала. Только когда она уехала, вышла замуж и родила ребенка, она вдруг решила, что я ей нужна.

Грег Баутцер возобновил свои вопросы:

— Мисс Линдстром, хорошо ли вы знаете свою мать — или, может быть, у вас в будущем будет возможность узнать ее лучше? Любите ли вы свою мать?

— Наверное, не очень. Дело в том, что я с ней общалась достаточно, но не до такой степени, чтобы как следует узнать ее и полюбить. В основном обо мне заботился отец, и я большей частью жила вместе с ним.

Судья Лилли подвела итоги, найдя прискорбным тот факт, что деле получило столь широкую огласку, явившуюся результатом поведения Петера и Ингрид. Она обвинила их обоих в гордыне и эгоизме. Доктора

Линдстрома она осудила за то, что он не предпринимал никаких шагов, кроме тех, которые вытекали из решения суда, а мисс Бергман — за излишнюю настойчивость в осуществлении своих прав, которые она "покупала и выпрашивала". Она также приняла к сведению неблагоприятный отзыв Пиа о муже истицы, Роберто Росселлини. Она добавила: "Закон не ставит никаких препятствий на пути мисс Бергман, если у нее возникнет желание увидеть Пиа здесь, если она об этом так мечтает. Мисс Бергман уехала в Италию в 1949 году по доброй воле и остается там до сих пор, но мы не имеем никакой официальной информации о том, собирается ли она когда-либо возвращаться в Соединенные Штаты. Суду нужно с предельной осторожностью решать вопрос о том, приказывать ли ребенку увидеться с матерью, особенно когда ребенок — несовершеннолетний и поедет туда против своей воли и воли того, кто ее опекает. Дети — это не то имущество, которое можно передавать из рук в руки, чтобы потешить



свою гордыню за счет благополучия ребенка”.

Вердикт судьбы Лилли гласил: "Суд полагает, что между истицей и ребенком должно быть достигнуто, насколько это возможно, примирение. Суд считает, что в настоящее время в интересах несовершеннолетнего ребенка ему не следует покидать свой дом в Соединенных Штатах и ехать 15 июля 1952 года к матери в Италию. Поэтому в прошении истицы об обязанности ее дочери посетить Италию суд постановляет: отказать”.

Находясь вдали, Ингрид не могла ставить под сомнение ход судебного разбирательства. Поэтому Роберто решил сам предстать на суде в качестве ее представителя, хотя был взбешен тем, что ему не разрешили послать письменные показания, данные под присягой. Из больницы Ингрид сообщала Молли Фаустман, одной из своих давних шведских подруг:

"Роберто занят получением визы, чтобы поехать в Соединенные Штаты. Мы не видим другого пути. В Вашингтоне сказали, что особых препятствий не будет, но придется подождать какое-то время. Петер сразу же сказал, что Роберто не вступят в Штаты.

Конечно, Роберто не успеет прибыть на суд, пока идет слушание дела. Адвокат Петера отказался сделать перерыв, мотивируя это тем, что процесс и так затянулся! Селзник и многие из наших друзей дали свидетельские показания о нашем доме и о Роберто.

Селзник говорил о Роберто так, будто тот сам господь бог или по крайней мере настоящий супермен. Все были необычайно добры. К сожалению, судья отказала Роберто в возможности прислать из Италии его письменные показания или показания кого-нибудь из здешних наших друзей. Она захотела, чтобы он и кто-либо из других свидетелей предстали перед ней лично. Боже мой, но не может ведь он привезти в Голливуд пол-Италии, чтобы доказать, что никогда не принимал кокаин! Короче говоря, твое замечательное письмо не оказало нам большой помощи, но в любом случае благодарю тебя от всей души, — возможно, когда-нибудь оно и пригодится. Так хочется, чтобы папа-Линд- стром прочитал его.

Роберто за десять дней истратил два миллиона лир на телефонные переговоры и телеграммы. Одна телеграмма судьбе стоила тысячу долларов!

Очень жаль, что у меня столько грустных событий, но я вся в них”.

Я очень хотела девочку, потому что у Роберто уже было двое сыновей — один от первой жены и другой от меня. Поэтому для начала я выбрала имя для девочки — Изабелла, но, поскольку ожидалась двойня, второе имя мы не выбрали. Ведь мог родиться и мальчик. Когда появилась Изабелла, я сказала доктору:

"Скорее позвоните Роберто и скажите, что у него дочь". Доктор вернулся со словами: "Он счастлив". Потом сел около меня, сказав: "Ну что же, подождем следующего".

"Боже мой, снова придется все это испытать", — подумала я.

А через некоторое время я услышала: "Еще одна девочка". Две девочки — какое чудо! Роберто придумал второе имя. Изотта Ингрид. Но с самого начала мы стали называть ее Ингрид.

Я очень расстроилась из-за того, что Пиа не придет этим летом, поскольку очень по ней скучала. Тоска моя достигала невероятных размеров, но я прислушивалась к мнению друзей, которые приходили навещать меня и говорили: "Подожди, только подожди. Дети возвращаются. Они возвращаются".

Она сразу же написала Пиа о своих новостях: "Моя любимая большая девочка! Сейчас все уже позади. Подумай — сразу две девочки. Теперь даже

трудно поверить. Малышки чувствуют себя прекрасно, едят, спят, кричат, то есть делают все, что им положено. И мне совсем с ними не трудно. Когда родилась первая, было так смешно видеть, как все — доктора, сестры — расселись вокруг меня, ожидая второго. Как в театре антракт между первым и вторым действиями. Девочки совершенно не похожи друг на друга, и думаю, когда вырастут, то предпочтут именно это, а не постоянные сравнения друг с другом и путаницу.

Получила ли ты мою телеграмму? Ты первая, кому я все это рассказываю. Поскольку я редко спрашиваю у тебя, все ли ты получаешь, то спрашиваю сейчас и буду делать это впредь.

Я видела в газетах твои фотографии после окончания школы. Ты на высоких каблуках! Я чуть не свалилась с кровати. Твоя мать до сих пор не носит высокие каблукки. Надеюсь, ты пришлешь мне фото. Кстати, ты не присылала мне никаких своих фотографий после Англии. Я читала, что папа много тебя снимал. Пришли мне хотя бы одно фото. Понравилось ли тебе то, что я послала? Я взяла размер побольше того, который был у тебя в Англии. Но сейчас ты выглядишь еще более рослой. Ты мне расскажешь о том дне, милая Пиа, когда получишь цветы в честь окончания школы и письмо, которое я написала в день твоей конфирмации? Есть такие письма, которые хочется иметь, когда становишься взрослой. Я знаю это, так как у меня не было матери, и, когда ее старые друзья посылали мне письма, которые она когда-то им писала, я была счастлива. Таким образом я узнавала свою мать.

Как бы мне хотелось, чтобы ты посмотрела на малышей. Я знаю, тебе было бы интересно побыть с ними — они такие крошечные. Робин уже большой мальчик. Поэтому мне и хотелось, чтобы ты приехала в этом году. Но, наверное, это случится, только когда у меня появится очередной ребенок. Ужасно жаль, что ты не приедешь, я уверена, что ты все прекрасно поняла бы — точно так же, как я прекрасно понимаю все, что происходит с тобой. Думаю, никому не надо объяснять, что происходит между нами. То, что ты сказала обо мне судье, не смогло меня глубоко обидеть, потому что ребенок не может обидеть мать, которая его очень любит. Но я буду продолжать бороться за то, чтобы ты бывала в моем доме. Больше всего в жизни я не выношу несправедливость, поэтому буду бороться, пока хватит сил. Люблю тебя и надеюсь вскоре что-нибудь узнать от тебя.

А что с золотым крестиком для конфирмации? Ты его надевала вместе с медалью?"

В июле Пиа написала, что она надевала золотой крестик в день конфирмации. И еще о том, что она переезжает в Питсбург. Ей хотелось бы остаться в Питсбурге на лето. А в Италию она ехать не хочет. И, как она уже сказала, им не надо больше вмешивать в свои дела суд. В то лето она смогла сказать Ингрид,

что не хочет ехать к ней в гости. Но она по-прежнему держала мать в курсе прибавлений в семействах ее животных и других увлечений.

Сейчас, оглядываясь назад, я думаю о том, что мне тогда следовало прежде всего вернуться в Америку, обсудить с Петером условия развода и повидаться с Пиа. Но никто не может представить силу воли и ярость желаний Роберто. Марта Кон однажды сказала мне: "Конечно, ты могла бы поехать. Заняла бы деньги, купила билет на самолет, а в Америке можно было еще занять". Да, все это верно. Но все дело было в том, что я не могла пойти против воли Роберто. Взять деньги или занять их — это, конечно, можно было сделать, но что бы произошло после моего возвращения? Бунтовщиков выбрасывают за борт. Разумеется, я вернулась бы к нему. У меня в Италии было трое детей. Но Роберто никогда не верил в это. В любом случае, если бы я оставила его и уехала в Америку, это было бы воспринято как яркое проявление неверности, и я никогда бы не вернулась, а если вернулась бы, то на пепелище.

Лето 1952 года Ингрид провела в "Санта Маринел- ле". Тогда же она снялась в фильме "Мы, женщины", рассказывающем о жизни, любви и ежедневных проблемах известных и совершенно различных актрис: Ингрид, Анны Маньяни, Алиды Валли и Изы Миранды. Роль была небольшой и не оставила следа в творческой жизни Ингрид. Новелла, посвященная ей, повествовала о мести, направленной на нахальную соседскую курицу, которой пригласились прекрасные розы мисс Бергман.

В августе пришло письмо от Пиа, где она писала, что вышила ей к дню рождения полотенце и отослала его. Она писала, что, несмотря на смог, ей понравился Питсбург, дети там гораздо приятнее, чем в Беверли- Хиллз.

У Ингрид было много свободного времени, и она часто писала своим друзьям. Но Пиа получала от нее писем больше всех.

Перед Новым, 1952 годом Ингрид писала дочери:

"Милая моя, любимая Пиа. Остался час до Нового года. Собралась вся семья, дети, а я убежала в свою маленькую студию, чтобы написать тебе. Ты все время в моих мыслях, независимо от того, кто меня окружает. Через час я подниму бокал шампанского за тебя и других моих детей, за всех, кого я люблю в этом мире. Пусть все у тебя будет хорошо! Помнишь, как папа и я будили тебя в 12 часов, ты просыпалась и сидела с нами. Теперь ты такая большая... В полночь мы все скажем: "За Пиа". "За мою любимую дочку, которая так далеко от меня", — скажу я с любовью.

Твоя мама".

Из Рима, 22 января 1953 года:

”Как замечательно было поговорить с тобой по телефону. Я могла бы продолжать наш разговор бесконечно — так хорошо было слышно. Расстроило меня только то, что ты сказала. Я буду ждать тебя всегда, и ты знаешь это. Но я ничего не могу поделать с газетной писаниной. Я уже говорила тебе, что это будет продолжаться до тех пор, пока я остаюсь Ингрид Бергман. Это будет всегда. И как бы ты плохо ни относилась к этому, обо мне будут продолжать писать, меня будут фотографировать. Ты не представляешь, скольких журналистов я отправляю обратно. Я пытаюсь быть осторожней, почти ничего им не говорить, но для них я все еще источник ”новостей” — и буду им до тех пор, пока не стану плохой актрисой.

Хочу тебе сказать еще одну вещь. Я созвонилась с моими адвокатами в Калифорнии. Ты знаешь, у меня их трое. Но пока никто из них не пошевелил пальцем. Не волнуйся, моя маленькая. Я ни в какой мере не хочу тебя обидеть. Я только хочу, чтобы ты какое-то время побыла со мной. Как мне это сделать? Если ты думаешь, что это возможно, — прекрасно. Последний адвокат, которого мы нашли, очень милый человек. У него самого четверо детей, и он сразу все понял. Я попросила его остановиться в Питсбурге на обратном пути в Италию. Но он прислал мне телеграмму, сообщив, \*по папа в этот раз не смог с ним увидеться. Хотелось бы, чтобы когда-нибудь смог. Запомни, Пиа, что я никогда не буду делать то, чего ты не хочешь. Зачем мне это, если я люблю тебя, думаю о тебе все время и хочу, чтобы ты была счастлива? Если я и прилагаю такие усилия для того, чтобы встретиться с тобой, то лишь потому, что считаю: ты будешь еще счастливее, когда узнаешь, как я здесь живу. Потому что одно дело, когда ты слышишь, что говорят вокруг тебя, и совсем другое, когда можешь судить сама. И мне очень хочется, чтобы ты узнала своего брата и сестер. Думаю, ты сама будешь рада этому. И когда ты вернешься к папе в Питсбург, то у тебя будет другое настроение. Ты будешь чувствовать себя гораздо ближе к нам, и у нас будет многое, что можно обсуждать в письмах до следующей нашей встречи”.

Пиа довольно хорошо помнит то время.

”Я помню, как отразилась вся эта ситуация на отце: он был совершенно опустошен. Грустно было наблюдать, что ему приходится выносить. Ведь надо было как-то держаться, ходить на работу в клинику: с одной стороны — оставаться опытным, прекрасным хирургом, а с другой — читать все эти гнусности в газетах. Вся его жизнь превращалась в фарс, а это особенно ужасно, если имеешь такую серьезную профессию, какая была у отца. Работай он в театре или будь писателем, все было бы, наверно, по-другому, но для того, чтобы делать операции на мозге, нужна определенная отрешенность,

уединенность. В клинике существует своя определенная атмосфера. В шесть часов утра отец должен был быть на месте, встречаться с другими хирургами....

Я виделась с ним дома-уже после работы; он находился в глубокой депрессии, все происходящее было для него страшным ударом. Отец — очень сильная, неординарная натура. Он очень умен, весел, легок на подъем, прекрасно танцует — лучше всех, кого я знаю. Он сам, без всякой помощи, добился успеха в жизни. Мальчик, родившийся на ферме в северной Швеции, стал блестящим нейрохирургом. Он принимает пациентов со всего света, к нему летят отовсюду. Он, как правило, добивается успеха там, где у остальных врачей опускаются руки.

Единственное, чем я могла ему помочь, — быть с ним рядом. Так случилось, что мама уехала, а я осталась с ним. Для нее открылась совершенно другая жизнь — полная любви, такой романтической и страстной. Да, это было грандиозно. А все, что оставалось позади, таковым не было. На мою долю не выпало никакого блеска. Я осталась с тем, что было, поэтому я смотрю на все это совершенно с другой точки зрения. Я принадлежала тому, что осталось, и поэтому не могла не встать на сторону отца. Я считала, что мать покинула нас. Отец не пытался меня разубедить в этом, потому что именно так оно и было на самом деле”.

Ответ Пиа был запечатан тремя небольшими печатями из зеленого сургуча. Она благодарила мать за подарки, которые та прислала, но напоминала, что просила ее ”не делать больше шума в газетах”, ”прекратить всякие судебные разбирательства и встречи с адвокатами”. По телевидению показали адвоката Ингрид, который вот-вот должен был приехать в Америку. Негодование Пиа вызывали ”постоянные скандалы, направленные против отца”. Она спрашивала: если он так плох, то почему она в свое время вышла за него замуж? Пиа не хотела ехать в Рим и не хотела, чтобы Ингрид прилагала к этому какие-либо усилия. В конце письма она напоминала, что у ее матери есть еще трое детей, о которых она может заботиться, и предлагала оставить ее и отца в покое.

”3 марта 1953 года.

Милая моя Пиа, мне понадобилось какое-то время, чтобы собрать всю свою храбрость и ответить на твое последнее письмо. Отвечать на него так же больно, как и читать его.

Приди письмо с объяснением визита моего адвоката немного пораньше, и ты не была бы в таком шоке. Теперь-то ты знаешь, что это был чисто дружеский визит. Мне

говорили, что папа с ним разговаривал совершенно по-дружески. Поэтому беспокоиться не о чем. Я уже говорила тебе, что никак не могу повлиять на то, что пишется в газетах и говорится по радио. Я постоянно отказываюсь давать интервью о моей личной жизни. Особенно после разговора с тобой. Но когда снимаешься в кино, это привлекает к тебе внимание. И о картине судят не только по ее достоинствам, но и по той рекламе, которая ей сопутствует. Я не могу воспрепятствовать появлению репортеров на съемках. Так было на протяжении всей моей жизни. А все, что ты слышишь по радио и читаешь в газетах, — это сплетни. С тех пор как мы с папой расстались, он тоже предпочитает не верить этому. Ну, а уж если и ты мне не веришь, тут я ничего не смогу сделать, кроме того, чтобы повторить все, что я уже сказала.

Больше я тебя не буду беспокоить, Пиа. Кажется, я уже не в состоянии доказать тебе, что не хочу тебя ни к чему принуждать. Если бы ты была меньше, я бы еще попробовала. А сейчас ты в состоянии решать все сама. Ты просишь оставить вас в покое. Хорошо, я сделаю это. Я боролась почти четыре года, чтобы быть для тебя хоть чем-то. Я не просила многого, чтобы не обидеть папу. Но мои старания не увенчались успехом. Да, ты все еще мой ребенок, и я люблю тебя так же, как и остальных моих детей. Один ребенок не может заменить другого, как ты считаешь. Я люблю тебя, моя смешная обезьянка, я целую твои светлые волосы, твой глупый нос. Всем сердцем люблю тебя, всегда буду рядом с тобой, даже если ты не хочешь меня видеть”.

Ингрид, глубоко обиженная письмом Пиа, писала адвокату, ходатайствовавшему за нее в Питтсбурге:

”Она должна знать, что я люблю ее, что я боролась за нее. Она не может упрекнуть меня в том, чего я боялась больше всего, — что я ее покинула. Она сама не хочет видиться со мною. Остается только одно: пойти куда-нибудь в лес и выплакать свою боль. Она отвергает меня. Ну что же, не буду больше унижаться и умолять. Она хочет, чтобы ее оставили в покое. Хорошо, я сделаю это”.

Во второй половине 1953 года с деньгами стало туго, и Роберто заявил, что собирается сделать много фильмов и много денег. Замысел был грандиозен и честолюбив. Предполагалось экранизировать роман французской писательницы Коlette ”Дуэт — об отношениях между мужем и женой. Для исполнения мужской роли требовался актер с мировой известностью, чтобы на пару с Ингрид играть на фоне прекрасных итальянских пейзажей и древних памятников.

Роберто всегда нравился Джордж Сандерс, актер, родившийся в России. Он сыграл главную роль в третьем

голливудском фильме Ингрид, "Лихорадка в раю", а позже получил "Оскара" за исполнение роли циничного театрального критика в фильме "Все о Еве".

Когда телеграмма Роберто прибыла в Голливуд, приглашая его сниматься с Ингрид, Джордж был женат на За За Габор, красивой венгерке, не появившейся еще ни в одном голливудском фильме. Она была глубоко обижена тем, что Джордж получил "Оскара", а она нет.

На протяжении всей своей карьеры Джордж Сан-Дерс создавал образ человека мягкого, обходительно-<sup>го</sup> с учтивыми манерами. Но это было лишь внешнее впечатление. За кажущейся легкостью, безупречным выговором скрывались глубокое беспокойство и бесконечное желание сделать жизнь осмысленной и по возможности сносной. Вдобавок ко всему от российских предков он унаследовал способность периодически впадать в глубокую, мрачную тоску.

С радостью приняв предложение Роберто, он попрощался с За За Габор, безмятежно сушившей волосы, и отправился в Рим.

Роберто еще раньше знал о Джордже Сандерсе — ему нравился такой тип актера. Он действительно прекрасно подходил к роману Колетт "Дуэт". Но, к несчастью, к тому времени, когда прибыл Джордж, Роберто обнаружил, что права на экранизацию романа уже проданы. Итак, у него был актер, но не было сценария. Разумеется, Роберто это не выбило из колеи, он решил написать другой сценарий.

— В чем дело? — спросил меня Джордж Сандерс. — Я приехал сюда сниматься в "Дуэте", а теперь намечается что-то другое? Он изменил свое решение?

— Да, — сказала я, потому что знала, что Роберто придумает что угодно, лишь бы не потерять Джорджа Сандерса. Правда, сама я находилась в легком замешательстве. Но я решила: Роберто есть Роберто. Он может сотворить чудо вроде "Открытого города". В конце концов мы отправились в Неаполь, который всегда его вдохновлял.



Но даже Ингрид стали одолевать сомнения после двух недель работы, которая состояла в том, что она осматривала древние статуи неаполитанского музея, пока не менее древний гид повествовал о былой славе Древней Греции и Рима.

День за днем Роберто писал сценарий, а Джордж уже находился в состоянии нервного истощения. Каждую ночь он беседовал по телефону со своим психиатром в Голливуде.

Роберто не мог в это поверить. Платить пятьдесят долларов в час только за то, чтобы поговорить с психиатром. В Италии ты идешь исповедоваться, и священник говорит тебе: "Повтори двадцать пять раз "Смилуйся, дева Мария" и иди с миром, сын мой".

Роберто не знал, кого вызывать, чтобы ободрить Джорджа: психиатра или За За Габор. Наконец он остановился на За За. Выглядела она великолепно. За За сразу же села за фортепиано. Мы их поместили в

р Раврлио, где американская компания снимала фильм с Дженнифер Джоунс и Робертом Морли. Мы думали, что Джордж обретет там хорошее расположение духа, но этого не случилось.

Конечно, он не мог привыкнуть к манере Роберто. Как и я, он прошел голливудскую школу: строгий график съемок, отработанные диалоги, высокая продуктивность, скорость, темп. Помню, когда я начинала работать с Роберто в Италии, именно я прибывала на студию к часу начала съемок. Но не Роберто.

— Все равно ты не сможешь начать работать раньше, чем я приду, — говорил он.

— И все-таки я пойду. Лучше подожду тебя на съемочной площадке, чем в нашей прихожей, — отвечала я.

Я научилась мириться с такими вещами, а Джордж Сандерс — нет.

Помню, как мы сидели в Амальфи в номере отеля, который использовали как костюмерную. Я увидела слезы, катившиеся по его щекам.

— Что с тобой случилось? Что произошло? — разволновалась я.

— Я так несчастен из-за этого фильма. В нем нет четкого текста. Я понятия не имею, что будет происходить завтра. Так невозможно работать. Я не вынесу.

> — Послушай, мы сейчас сами напишем диалог для следующей сцены. Напишем, а потом отрепетлируем.

— Ну и что это даст? Оттого, что мы сейчас отрепетлируем, завтра легче не станет.

# К

-----

И Только по окончании "Путешествия в Италию", когда Джордж сел в самолет, чтобы лететь к За За Габор в Париж, куда она отправилась раньше, он, к своему изумлению, готов был признать, что этот опыт доставил ему колоссальное удовольствие. Где еще режиссер мог обнять тебя по-отечески за плечи и сказать: "Друг мой, это не первый твой плохой фильм. И думаю, что не последний. Не горюй". Он обожал Ингрид. Ему даже понравились непонятные ассистенты, спящие с необыкновенной скоростью. Да, если подумать, он провел время прекрасно. Критика, как всегда, разбила фильм в пух и прах.

Но Ингрид была совершенно счастлива. Отношения с Пиа налаживались. Они снова переписывались, и Ингрид все рассказала ей об оратории "Жанна д'Арк на Костре".

По-моему, это началось, когда мы были в Неаполе и на Капри, снимая "Путешествие в Италию". Оратория Поля Ююделя и Артюра Онеггера впервые исполнялась в середине тридцатых годов. Директор оперы "Сан Карло" Паскуале ди Костанца выслал Роберто ораторию, спрашивая, не мог ли бы он ее поставить на сцене и не хочу ли я сыграть главную роль?

Это была попытка сделать что-то новое.

Ораторию я знала хорошо. Пока шли съемки "Жанны д'Арк", Джо Стил и Рут Робертс прислали мне все пять пластинок. Вещь эта тогда меня взволновала и волнует до сих пор. Слова можно выучить на итальянском, а вступление каждой музыкальной фразы я могла запомнить на слух.

А что думал об этом сам Роберто? На этот раз в его распоряжении находились сто человек, включая артистов балета и полсотни хористов. Казалось, это его несколько не смущало. По мере того как приближалось время репетиций, я его спрашивала:

— Ты собираешься подумать о том, как это сделать?

— Разумеется, — отвечал он. — Как только будет время.

Время шло, я возвращалась к тому же:

— Ты ведь знаешь, что режиссер обдумывает сценический рисунок до начала репетиции. Он обдумывает это еще дома.

— Я обдумываю.

Итак, он думал. И однажды я услышала:

— Дай-ка мне один из старых конвертов.

Я дала\* У нас их было уйма. Он никогда не вскрывал конверты, поскольку никогда не отвечал на письма. Мусорная корзина всегда была полна нераспечатанных писем.

Взяв конверт, он начал царапать что-то на его обратной стороне. Через несколько минут он вручил мне конверт.

340 Вот мой сценарий.

— На *этом* конверте? — спросила я.

— Да, да, именно так я и буду делать.

Я посмотрела на конверт, но ничего не смогла разобрать. Однако, как только начались репетиции, все стало ясно. По мере того как шла работа, неожиданно возникали новые идеи: повесить киноэкран, при помощи которого можно было сделать задник, где за секунду пейзаж сменялся изображением церкви; использовать волшебный фонарь. Роберто работал с огромным энтузиазмом. А самое главное — в Неаполе у нас было полно времени для репетиций.

К счастью для меня, Роберто почти не обратил внимания на сценические ремарки Поля Клоделя. С момента поднятия занавеса Жанна, согласно воле автора, должна была совершенно неподвижно стоять у столба. Она говорит, воскрешает в памяти свое детство, а певцы, хор создают драматическую обстановку суда.

Я сказала Роберто:

' — Я не могу *целый час* стоять связанной. Мне нужно двигаться.

Тут-то он и решил, что мне в голову пришла блестящая мысль.

Поднимается занавес, в глубине сцены виден столб, к которому привязана маленькая девочка, изображающая святую Жанну. Поднимаются языки пламени, она умирает; потом в полной темноте лифт поднимает меня. Я одета во все черное, видно только мое лицо. И в этом лице — память, память обо всем, что было в жизни. На сцене были сооружены большие сходни, там я встречаю брата Доминика, который говорит, в чем меня обвиняют. Потом эти сходни опускаются к полу, и я могу свободно передвигаться по сцене.

Все это сложно передать на словах, но постановка была отработана очень хорошо. Это относилось и к сражающейся толпе на сцене, и к хору, и к певцам. Спектакль имел большой успех. В Италии он понравился всем: и публике, и критике. Мы выступали в оперных театрах Палермо, Сицилии, в миланской "Ла Скала", в театрах Парижа, Стокгольма, в Барселоне, в Лондоне. Мы играли на четырех языках в пяти странах.

Роберто, который вообще не любил актеров, решил, что теперь он больше всех не любит певцов.

~ О боже, постоянно болтать о своих голосах, кто какую взял ноту, — какое занудство, — говорил он. — Они просто не представляют, что происходит в мире: Может, идет война, может, нас захватили марсиане. Им на все наплевать. Только "ля-ля-ля". Единственное, что существует для них в жизни, — это звучание их голоса и следующая ария.

Приблизительно в это же время до Ингрид дошли 'РУстные

вести о Бобе Капе.

Он отказался участвовать в войне в Корее, считая <\*бя свободным военным фоторепортером и надеясь остаться таковым до конца жизни. Но в 1954 году журнал "Лайф" увлек его идеей показать французскую колониальную войну во Вьетнаме. В первую неделю июня он и два других корреспондента отправились с колонной французских танков в глубь вьетнамской территории. Капа сидел на переднем сиденье джипа, держа в руках фляжку с ледяным чаем и бутылку коньяка. Несколько раз они попадали под обстрел. Выждав момент, когда наступило затишье, он прошел с фотоаппаратом вперед, сказав: "Когда пойдете дальше, найдите меня". Они нашли его лежащим на дороге, мертвого. Он наступил на мину.

После его гибели во время небольшой церемонии генерал Рене Кони сообщил о посмертном награждении Боба Капы. "Это был первый военный корреспондент, убитый в бою. Он умер, как солдат. И заслуживает воинских почестей", — сказал генерал. Бобу было сорок лет.

Ингрид написала Рут:

"И слава богу, с "Жанной на костре" все в порядке. Мы подписали контракт на турне в Испанию. Плохо только, что это приносит мало денег, поэтому надо сниматься. Отчаянно ищу другую оперу или пьесу. Как мало людей пишет в наши дни. Мы бездушное поколение, изобретающее лишь атомные бомбы.

Спасибо за вырезки о Капе. Так странно и ужасно он ушел. Странно потому, что страницы многих журналов заполнены его фотографиями, его жизнью, а следующие за ними страницы — "Жанной на костре" и моей жизнью".

С тех пор как мы вступили в оперную круговерть, агенты со всей Европы предлагали нам показать ораторию в оперных театрах.

И, поскольку нам нужны были деньги, мы стали разъезжать по европейским городам.

Незабываемые впечатления оставила Барселона. Прямо скажем, это был не самый приятный месяц в моей жизни, потому что в Испании все начинается страшно поздно и продолжается страшно долго, а в театре царят невероятные пыль и грязь. Мы никак не могли понять, что происходит со светом, пока Роберто не протер лампы носовым платком. Моя уборная выглядела роскошно от изобилия драпировок, но все они были покрыты пылью.

Я не могла держать дверь своей уборной закрытой: из туалета так пахло, что туда было просто невозможно зайти. Каждый день приходил служитель и ставил около унитаза ведро с хлоркой. Как-то я заметила, что, может быть, стоит просто вымыть все водой с мылом. Потом мне в глаза попала какая-то

инфекция, так что утром я не смогла их открыть. Пришлось каждый день ходить к известному окулисту, и в день премьеры я была похожа на сову, поскольку не сумела загримироваться. Но ведь я должна была играть святую, притом святую умершую, так что все было в порядке.

Что касается репетиций, то ни одна из них не прошла полностью, поскольку труппу набирали на месте, по ходу дела. Электрикам в театре платили мало, поэтому днем они были заняты в других местах. Солистов мы тоже никак не могли собрать вместе: они пели то в одном концерте, то в другом. Если приходил пианист, мы могли репетировать с балетом, но тогда обязательно отсутствовал кто-то из балетных премьеров. А уж когда — наконец-то — появлялся солист, выяснялось, что хористы уже разошлись по домам. Никогда прежде я не встречала ничего подобного, и не дай бог встретить еще раз.

Дирижер, синьор Мендоза, ни разу не сумел собрать вместе весь оркестр, потому что музыканты подрабатывали в ночных клубах и кафе, чтобы свести концы с концами. Ему пришлось работать отдельно с солистами, хором, балетом и, кроме того, со мной и с актером, игравшим брата Доминика, у которого была вторая главная разговорная роль. Но собрать всех вместе и устроить генеральную репетицию? Нет. Об этом не могло быть и речи. Мы решили провести генеральную прямо перед премьерой.

Я сидела в своей уборной. Никогда в жизни я не чувствовала себя такой несчастной. Вонь из уборной, больные глаза, неотрепетированный спектакль. И я сказала себе: "Я должна вести себя, как лошадь, которой надели шоры на глаза: идти вперед тем путем, который знаю. Не обращать внимания на технику, не переживать, если вдруг рухнет половина декораций. Только помнить свой текст, смотреть на дирижера и идти в одном темпе с музыкой, чтобы закончить в унисон с хором. Но ведь *они-то* ни разу как следует не репетировали, о боже!"

Оперный театр в Барселоне огромный, и заполнен он был до отказа. Мы начали, и вскоре я заметила на сцене нового монаха. Прежде я его никогда не видела. Он перебежал из одного конца сцены в другой, толкая и



распихивая всех. Пробегая мимо меня, он выглянул из-под своего капюшона и, нахмурясь, заметил: "Кстати, ты тоже мне не очень нравишься!" Это был Роберто. Он управлял спектаклем *на сцене*. "Сильнее *^ог 11881- то*, это уже лучше... Теперь балет, балет — оживленнее, оживленнее".

Казалось, зрителям спектакль понравился. У испанского народа, должно быть, великодушное сердце — публика аплодировала, кричала "браво!". Но для меня это было мукой.

Теперь мы путешествовали большой компанией: Роберто, я и дети. И уж коли мы очутились в Испании, Роберто решил взять Робертино на бой быков. Я ненавижу бой быков и никогда туда не пойду. "Он слишком мал для таких зрелищ — сказала я. Я не могу смотреть, когда этих красивых животных убивают на потеху публике. Никто не спрашивает быка, хочет ли он, чтобы его убили. Тот, кто убивает, знает, что рискует своей жизнью, но он храбр. Он знает, на что идет. А что думает об этом бык? Это никому не интересно. Я была наслышана о крови, о лошадях со вспоротыми животами. Пристрастие испанцев к драме, смерти, ярости — они даже свои танцы чеканят с какой-то яростью, — все это не в моем вкусе. Я не могу даже Муху убить со спокойным сердцем. Перед тем как ее прихлопнуть, я всегда говорю: "Прошу прощения". Поэтому я постаралась подготовить Робертино к тому, что его ждет, но, по-видимому, перестаралась. Я представила ему быка как огнедышащего дракона, у которого пламя бьет из ноздрей. Когда Робертино вернулся домой, он выглядел как обычно и тут же занялся своим игрушечным автомобилем, производившим шума больше, чем "феррари". Он явно не был расстроен и ничего мне не рассказал. Я решила, что увиденное, возможно, ушло глубоко в его подсознание.

— Ну, что ты думаешь о бое быков? — спросила я.

Он не отвечал, продолжая урчать за свою машину. Как бы незначай я спросила:

— Понравилось?

— Мама, — сказал он. — Ты знаешь, что такое бык? Ты знаешь, кто выбегает из ворот? Муж коровы.

Вот что стало для него самым большим открытием: бык — муж коровы. Я опять слишком драматизировала ситуацию. А Робертино продолжал заниматься своей машиной.

Мы приехали в Париж на гала-премьеру нашей оратории в оперном театре. Это должно было стать настоящим событием. Но беда была в том, что в Париже жил сам Поль Клодель, который уже прослышал, что мы следуем вовсе не всем его сценическим указаниям.

Нас пригласили на чай. Клодель был очень строг. с пристрастием расспрашивал он Роберто, в чем, по его мнению, суть замысла оратории. Необходимой частью успеха, считал он,

является неподвижность Жанны, то, что в течение целого часа она остается привязанной к столбу, умирает, стоя лицом к публике. И когда я призналась, что довольно много двигаюсь по сцене, он пришел в ужас.

— Я просто не могу представить, как вы пошли на это, как допустили такую ошибку, — сказал он. — Но я не позволю этого. Вы не имеет права ставить в оперном театре мою ораторию со всеми этими странными штучками.

Мы помрачнели. у — Единственное, что мы можем сделать, — это показать вам генеральную репетицию в надежде на то, что спектакль вам понравится, — сказали мы. — Ну а если вы его не одобрите...

А если он не одобрит? Катастрофа! До премьеры оставалось всего несколько дней. Билеты распроданы — все до единого на все гастроли. И вот придет Поль Клодель и скажет: "Мне не нравится. Спектакль снять".

Директор театра был близок к истерике.

— Я должен буду вернуть деньги за все билеты, заплатить труппе. Мы ничего не сможем подобрать для замены: слишком мало времени. У меня будет пустой театр. Я разорюсь.

Вся труппа, оркестр, хор, балет знали о том, что происходит, и репетиция, конечно, прошла очень неровно. Поль Клодель сидел в партере, держась рукой за подбородок. Даже в темноте я видела, как его глаза следили за каждым моим движением. Наконец наступает финальная мизансцена: меня охватывает пламя, ярываю оковы и кричу: "Радость сильна. Любовь сильнее. Но бог сильнее всего!" Конец, мы все стоим, ожидая приговора одного-единственного человека. Секунды проходят как годы. Он подходит к рампе и произносит:

— А Ингрид еще сильнее!

Боже, какая радость! Вся труппа поняла, что мы победили. Клодель был чудесен. Он сказал, что совершенно удовлетворен, видя, как его пьеса играется в манере, в какой никогда не игралась ранее. Мне он сказал:

— На сцене вы настоящая крестьянка. Вы играете простую крестьянскую девушку.

— Но так оно и есть, — отвечала я. — Она действительно была простой крестьянской девушкой, которая и понятия не имела, что когда-либо станет святой. Она никогда не поступала против своей природы.

Он опять сел и сказал:

— О, какое счастье. Как это трогательно.

И потом долго хвалил Роберто и меня.

Когда мы узнали друг друга получше, я его как-то спросила:

— Почему вы поначалу решили держать Жанну привязанной к столбу в течение всей оратории?

Он улыбнулся и ответил:

— Это месть.



И он рассказал историю создания оратории. В 1933 году группа студентов Сорбонны устроила представление из нескольких средневековых мистерий. Их увидела Ида Рубинштейн и пришла в восторг. Ида была знаменитой балериной, актрисой и прекрасным мимом. Специально для нее Габриеле Д'Аннуцио и Клод Дебюсси написали "Мученичество святого Себастьяна", Равель сочинил свое "Болеро", а Андре Жид и Стравинский создали "Персефону". Ида разыскала Онеггера и дала ему поручение написать музыку на тему, близкую мистериям. Они выбрали Жанну д'Арк. Сначала Поль Клодель не хотел писать текст — в то время он был посланцем в Брюсселе. Потом он изменил свое решение. Если Ида знаменита как мастер пантомимы, как танцовщица, в совершенстве владеющая искусством поз, то он устроит для нее испытание: привяжет ее к столбу на целых семьдесят минут. "Тогда мы и выясним, так ли она хорошо говорит, как танцует".

Эта история очаровала меня. Особенно та ее часть, где идет речь о "поручениях" Иды Рубинштейн.

—Почему никто до сих пор не решился написать что-то специально для меня? — спросила я.

Поль Клодель посмотрел на меня с лукавым блеском в глазах и сказал:

—Потому что, моя дорогая, у вас нет богатого любовника.

Композитор Артур Онеггер был болен и жил в Швейцарии. Он не собирался присутствовать на премьере, поэтому отправил в наш адрес телеграмму. Мне он прислал еще и свою фотографию (высокий, красивый, темноволосый мужчина), где написал: "Интерпретатору моей оперы". Эта фотография всегда стоит в моей уборной.

Я послала ему снимки сцен из оперы, показывающие, как мы ставили ее в Неаполе и Милане. Онеггер ответил: «Вы знаете, я болен. Надежды на то, что мне станет лучше, нет. Но я ожил, получив эти фотографии. Они окружают меня теперь в спальне. Я смотрю на них и слышу музыку оперы, звучащую в моих ушах. И я решился. Я сказал жене: "Мы едем на премьеру в Париж"».

Я никогда не забуду, как он впервые пришел на репетицию. Оркестр аплодировал ему стоя. Это было очень волнующе. Я видела перед собой маленького, сморщенного старичка, которому помогали сесть в кресло. Куда же подевался тот большой смуглый человек с фотографии? Я спустилась к нему, взяла его за руки, поцеловала в щеку. Позднее, когда мы разговаривали вдвоем, я спросила:

\* — А что это за фотография, которую вы мне прислали?..

Он улыбнулся и ответил: г — Я никогда не думал, что увижусь с вами. Поэтому я послал фото, где мне тридцать пять лет.

Хотелось произвести на вас впечатление. Зачем вам было знать, что я уже старик?

Я не раз бывала в его парижском доме на Монмартре. Он

хотел показать мне различные интонации, при этом всегда был необыкновенно добр и мил. "Мне нравится, что вы говорите естественно. Все актрисы декламировали текст героически, а вы говорите, как простая девушка. Потом, вы танцуете тот маленький танец, поете с детьми... Это настоящая Жанна".

Премьера прошла с громадным успехом, и после нее мы все пошли ужинать в "Тур д'Аржант". Онеггер был безмерно доволен — он смеялся, ел, пил. А отужинав, даже закурил сигару. Жена ужаснулась:

®' — Что будет с его здоровьем? Он не должен так себя вести.

. — Но ведь он счастлив, — возразила я. — Не понимаю, к чему такая осторожность? Почему не разрешить ему приятно провести время, выкурить сигару, немного выпить? Это же гораздо лучше, чем ограничить его во всем, сказать: "Не ешь, не пей, не ездь в Париж, не смотри пьесу, оставайся дома и жди смерти".

Я не уверена, что она приняла мою точку зрения.

Он действительно недолго прожил после нашей встречи, но зато у него был тот последний, незабываемый вечер.

Когда я наконец приехала домой, чтобы показать на шведской сцене ораторию, которую так любила, радость моя была огромна. После долгих лет гастролей в Италии, Франции, Англии и Испании, после работы с тремя иностранными языками, я наконец могла говорить на своем родном. Люди простаивали за билетами ночами, в снегопад. Все шестнадцать лет, которые я провела за границей, я не переставала любить Швецию, не переставала надеяться, что вернусь когда-нибудь домой.

В день премьеры на меня обрушились аплодисменты. Я чувствовала тепло, идущее из зала, — я была счастлива. Мои мечты сбывались. Я сказала Роберто: "Теперь я могу спокойно лечь и умереть".

Возможно, именно это мне и следовало сделать: критики объявили, что спектакля хуже нашего они в жизни не видели.

После премьеры не проходило дня, чтобы газеты или журналы не пытались просто уничтожить меня.

Но вопреки прессе наше прибытие в Швецию было отмечено великолепно. Роберто и меня пригласили на бал, где присутствовал король Швеции. Но у Роберто не было фрака. Его спросили: "Неужели вы не можете взять фрак напрокат или надеть что-нибудь подобающее случаю?" Роберто ответил, что не может, но обязательно придет и спрячется за пальмой или колонной, чтобы посмотреть, как меня будут представлять. Итак, вместе с двумя другими дамами я встала и сделала реверанс. Король улынулся. На том все и кончилось. Затем, после того как все были представлены, дворецкий сказал, что король хочет со мной поговорить. Мне это крайне польстило. Король был очарователен, но интересовался больше Роберто, чем мной.

— Где ваш муж? — спросил он.

— Он прячется где-то там, за колоннами, Ваше Величество, — сказала я. — У него нет фрака.

— Ну, разве это не глупо? Разве это не смешно? — спросил король. — Я ищу его повсюду, чтобы поговорить о "феррари". Пожалуйста, найдите его и приведите ко мне на пару слов.

Роберто нашли, и они с королем болтали о "феррари" до тех пор, пока их не развели в разные стороны.

Меня пригласила на обед группа, которая называлась "Шведы". Когда-то мой отец пел с ними и ездил на гастроли по Соединенным Штатам Америки. Они вспоминали о нем, пели песни, которые он пел с ними. Это было так трогательно, что я не могла удержаться и все время плакала в салфетку.

Как только Росселлини прибыли с детьми в Стокгольм, в них вцепились газеты. Их преследовали всюду. Первые страницы были полны описаний семьи, одежды Ингрид, ее драгоценностей, самого Роберто с его редеющим пробором в волосах, детей, их реакции на все происходящее. Появились первые нелестные отзывы. "За выступление в Опере Ингрид требует гонорар выше, чем Юсси Бьерлинг. Цены на билеты побили все рекорды, а ведь Ингрид даже не умеет петь!" Затем последовала обойма униительных статей о родителях Ингрид, что ее просто взбесило. Один из журналистов был недоволен, услышав, как Ингрид сказала, что надеется говорить по-шведски "без всякого акцента, хотя прошло столько лет". "И это говорит она, которая пользуется любой возможностью, чтобы подчеркнуть свои способности к иностранному языку!" Отклики на премьеру были однообразно плохие, а зачастую и враждебные. Ее Жанну находили слишком "здоровой, веселой, а потому бездуховной и почти комичной". "Эта эгоцентричная женщина ни на секунду не превращалась в страдальицу. Хотя, наверное, ни у кого не будет поводов для страдания, если ему заплатят за вечер столько, сколько ей". "Ей недостает силы и магнетизма". В то же время все критики хвалили исполнителя главной мужской роли шведа Андерса Няслунда. Росселлини тоже досталось: его режиссура была признана поверхностной и банальной. Критики соревновались в сравнении Ингрид с другими актрисами, игравшими святую Жанну, и приговор их был не в ее пользу. "Зачем импортировать Ингрид Бергман и платить ей бешеные деньги, когда у нас есть Х и У, которые играют гораздо лучше?"

Стиг Альгрэн опубликовал в одном из журналов статью под заголовком "Показать себя за деньги": "Ингрид Бергман — не актриса в полном смысле этого слова. Ее карьера началась совершенно на ином уровне. Поэтому крайне несправедливо сравнивать ее с профессиональными актрисами.

Так случилось, что после провалов фильмов, ел- дующих один за другим, для Росселлини и Ингрид Бергман не оставалось ничего лучшего, как переезжать из города в город, из одной страны в другую и показывать Ингрид Бергман за деньги.

Но следует ли осуждать их за это? Разумеется, нет. Ингрид Бергман — товар, пользующийся пока что большим спросом, и его поэтому предлагают на открытом рынке. Поэтому она назначает цену, и ей платят по установленным тарифам — так же, как за селедку и чугун".

Роберто оставался здесь только для того, чтобы окончательно отработать все мелочи в постановке.

А Ингрид оказалась лицом к лицу с происходящим.

Я ненавидела эти ужасные статьи, хотя понимала, что, когда выступаешь перед публикой, она вправе сказать: "Нам не кажется, что вы так уж хороши, поэтому мы не желаем тратить на вас свои деньги". А те, для кого критика стала профессией, имеют право заявить читателю: "Не стоит идти смотреть на них — вы впустую потратите и время, и деньги". Как раз против этого я не имела ничего против. Я была против нападков на мою личную жизнь.

Уезжая в Испанию, во Францию, в Англию, мы брали детей с собой. Мы путешествовали, как цыгане, — это итальянский стиль. Горы багажа, служанка, няня. Шведская пресса нашла это возмутительным. "Почему она приехала сюда в сопровождении всего лишь двух нянь, присматривающих за детьми? Уж коли у нее трое детей, следовало бы иметь трех нянь". И все в таком плане. Их раздражал Роберто, ездивший на своем "феррари", а ведь у него еще есть и "роллс-ройс". "Как они смеют выставлять у отеля две машины? Это же верх тщеславия".

Меня критиковали за то, что я не позволяю фотографировать детей. "В чем дело? Они что, уроды?" Пытаясь проявить дружелюбие, мы согласились: "Хорошо, приходите фотографировать. Нам просто не хочется, чтобы дети почувствовали свою исключительность, увидя собственные фотографии в газетах". И вот фото: дети, Роберто и я, счастливая и улыбающаяся, — появились во всех газетах и журналах. Вы думаете, все обошлось? "Посмотрите, как она позирует рядом с детьми, притворяясь нежной, любящей матерью. Разумеется, все это сделано для рекламы".

Это становилось невыносимым. Я пошла со своей старой подругой Молли Фаустман на девяностолетний юбилей Анны Нори. Я училась у нее после того, как оставила Королевскую драматическую школу. Именно она научила меня, как надо двигаться на сцене. Я принесла ей бутылку шампанского. Журналисты уже нас поджидали. "Пожалуйста, никаких фотографий", — сказала я. "О, только одну, Ингрид". А как только снимок опубликовали, оказалось, что я пытаюсь нажить капитал на чужой известности, выставляя свое лицо в газетах.

Как раз в Стокгольме я узнала, что вскоре после смерти Онеггера умер Поль Клодель. Я любила обоих этих людей. Поэтому предложила дирекции театра как-то отметить память о Клоделе.

— Может быть, положить несколько цветов по обе стороны сцены и перевязать их траурными лентами?

— Нет, это не годится. Кому нужны цветы с черной

лентой? Глупо!

— Может быть, мне сказать что-нибудь в знак уважения к Клоделю, перед тем как поднимется занавес?

ь, — А что вы хотите сказать?

— Не знаю, просто несколько слов о том, что сегодня мы единственная труппа в мире, которая в этот печальный вечер играет его ораторию. Я должна что-то сказать.

Они согласились. Занавес поднялся.

— Сегодня у нас траурное представление, — начала я. — Сегодня умер поэт Поль Клодель, автор текста оратории "Жанна на костре". Мы испытываем чувство колоссальной потери и глубокой печали, но он живет

- в наших сердцах как великий драматург, как человек, наделенный острым умом и духовной поэтической силой. Он оставил нас. Но его слова остались с нами. Мы посвящаем этот спектакль его памяти.

На следующий день газеты подняли вопль по поводу того, что я вышла к публике с крокодиловыми слезами и притворной жалостью только лишь для того, чтобы сорвать пусть небольшой, но личный успех. Никто и никогда раньше не делал ничего подобного. Публика почувствовала определенную неловкость... И дальше в том же духе.

Примерно через неделю произошел эпизод, ставший последней каплей в чаше моего терпения. Мне Позвонили из редакции стокгольмской газеты и попросили принять участие в воскресном благотворительном представлении в пользу больных полиомиелитом.

Концерт должен был проходить в громадном зале, где множество актеров, актрис будут петь, танцевать, рассказывать всевозможные истории. Бесплатно. Конечно, я сказала "да". Меня спросили, что я буду делать.

— Наверное, нет смысла показывать отрывок из оратории. Я расскажу или покажу что-нибудь другое. Попросите конференсье, который будет нас представлять, задать мне какой-нибудь вопрос — остановить меня будет невозможно.

— О, прекрасно, расскажите что-нибудь смешное.

Все шло великолепно. И вдруг, в воскресное утро, как раз перед благотворительным концертом, я открываю газету и... Что же я вижу? Передовую статью, где на меня нападают! Главную статью номера, в которой меня бесчестят! И это в той самой газете, которая воспользовалась моим именем, чтобы заполнить зал. Я чуть не сошла с ума. Я позвонила Молли Фаустман и сообщила, чт<5 я собираюсь сделать.

— Ингрид, ты не можешь так поступить, — сказала она.

— Именно так я и поступаю.

— Но если ты это сделаешь, то закопаешь в Швеции

последнюю картошку.

Это шведское выражение означает, что вас не ожидает больше ничего хорошего.

— Да, я закопаю свою последнюю картошку. На мне здесь и так уже поставили крест. В газетах меня оплевают каждый день. Я не могу открыть журнал, не могу включить радио, чтобы не услышать, какое я чудовище. Знаешь фразу из стриндберговской пьесы "Если я говорю "нет", они бьют меня, если я говорю "да", они тоже бьют меня"? Именно так и обстоит дело со мной здесь, в Швеции. А теперь я собираюсь ответить.

— Но это потребует много мужества. Мне сейчас не хватит духа прийти и выслушать тебя. Встретимся потом.

— Хорошо. Жди меня в кафе "Кёниг". Выпьем кофе.

Итак, я прибыла на благотворительный концерт. Старый друг Эдвин Адольфсон, который двадцать лет тому назад был режиссером моего первого шведского фильма, представлял исполнителей.

— Эдвин, — попросила я, — тебе только надо выйти на сцену и сказать: "Сейчас у нас находится Ингрид, которая вернулась в Швецию. Ингрид, как ты себя чувствуешь, вернувшись в родную страну?" Это все, что мне нужно. А потом буду говорить я.

И вот, стоя на сцене, я начала:

— Сегодня вечером я хочу говорить не о пришедших сюда. Здесь присутствуют те, кто каждый вечер заполняет оперный театр, стоит холодными ночами в очередях, чтобы попасть на спектакль. Никогда в жизни я не получала столько цветов и столько чудесных писем. Мне бы хотелось сказать о журналистах и прессе вообще. Что я сделала, чтобы так третировать меня? Я не виновата, что меня приглашают на различные приемы. Я не виновата, что каждое мое движение фотографируется. Это делают газеты.

Я рассказала им об истории с фотографиями. Я выплеснула все, что накопилось у меня на сердце. „ — Меня приводит в негодование то, что они критикуют не спектакль, а постоянно вторгаются в мою личную жизнь. Многие из моих коллег говорят: ”Не обращайтесь на то, что пишут о вас в газетах” или ”Сегодня говорится — завтра забывается. Никто ничего не запомнит”. Возможно; но я запомню. Нет никого, кто мог бы сказать им ”хватит”. Поэтому говорю я: ”Для меня — хватит!” Как только ты становишься известной за пределами Швеции, газеты сразу же начинают дискредитировать тебя...

Я понимала, что говорю слишком эмоционально. Концертный зал освещался софитами, поэтому мне легко было рассмотреть людей, сидящих передо мною. Некоторые из них плакали. Я сказала: у — Благодарю вас за то, что вы выслушали меня. Я рассказала, что я чувствую, вернувшись в Швецию. Возможно, я больше никогда не приеду сюда.

Я сошла со сцены. Ни с кем не попрощавшись, взяла пальто, вышла на улицу и направилась к кафе ”Кёниг”, где меня ждала Молли. к — Ты это сделала? — спросила она.

Меня все еще трясло.

- — Да, — ответила я.

к — О боже, что скажут завтра газеты? — воскликнула она.

Но на следующий день все газеты были необычайно добры ко мне. Казалось, все готовы помочь мне, и я вспомнила, как сказала однажды Жанна д’Арк: ”Помоги себе сам, и господь поможет тебе”.

На следующее утро Молли Фаустман в своей газетной колонке ясно дала понять, на чьей она стороне: ”Одним из самых смехотворных утверждений является то, что Ингрид Бергман — деловая женщина. Если и существует полный профан в бизнесе, так это она. Не думаю, что Ингрид стоит упрекать за то, что она принимает предлагаемые ей высокие гонорары. По-видимому, ее хулители в той же ситуации поступили бы по-другому, но утверждение о ее скупости — полнейший вздор, о котором мне даже стыдно упоминать.



Разрешите мне рассказать вам один эпизод.

Будучи совсем юной, Ингрид снялась в своем первом фильме. И один пожилой человек написал ей из Смаланда. Это было маленькое письмецо, в котором он жаловался, что у него умерла королева, и спрашивал, не могла бы она прислать ему денег, чтобы купить новую? Мы обе пришли к выводу, что, увы, ничем ему помочь не можем. Никто из нас не имел тогда для этого достаточно денег, жалованье Ингрид было весьма скромным. Но на следующий день Ингрид все же принесла мне деньги. "Я думала всю ночь об этом старике и его короле. Пошли, пожалуйста, это от моего имени". Я отправила их без обратного адреса. С тех пор в жизни Ингрид было немало подобных случаев. Да, деловая женщина. Если все те, кому она помогла, сделают шаг вперед, выстроится длинный-предлинный ряд".

Банг, давняя подруга Ингрид, прятаяшаяся в свое время в кустах во время свадьбы Ингрид, тоже выступила в ее защиту, хотя могла понять и точку зрения своих коллег. Конечно, им надо было встать на защиту Ингрид, но они не хотели затевать скандал, пока Ингрид выступала в "Жанне на костре". Она заканчивала свою заметку весьма иронически: "Разумеется, я согласна с тем, что со стороны Ингрид Бергман было просто ужасно появиться на праздновании пятилетия ее сына в туфлях без каблуков и хорошо одетой. Ожидалось по крайней мере, что эта коварная стерва появится на высоких каблуках и в обтрепанном платье. И конечно же, идея празднования дня рождения Робертино — хорошо рассчитанная игра на публику, поскольку актриса находится в Стокгольме".

9 марта 1955 года Ингрид писала Рут:

"Роберто сейчас все время обитает вдали от Стокгольма. Думаю, он собирается работать в Испании, потом во Франции. Что будет со мной, не знаю.

С удовольствием поработала бы во Франции. Надеюсь, кто-нибудь подумает об этом. Забавно, но в последние дни я получила четыре предложения из Америки. Одно из них — в фильм с Гари Купером и



Билли Уайлдером. О, как бы мне хотелось работать с ними, но не в Голливуде. По-прежнему звонит Лео Маккэри, предлагая делать "Адама и Еву", на этот раз с Джоном Уэйном. Не представляю, как можно сделать из этого хороший фильм. Будет время, прочитаю внимательно сценарий, но все равно сомневаюсь. Есть много предложений работать здесь — в театре, кино. Но шведская пресса столь гнусна, что я не хочу оставаться. Я наделала здесь столько шума, что меня оставили в покое, а газеты даже пишут о том, какая я храбрая, коли осмелилась высказать им все в лицо. Но все равно атмосфера в критике гнилая. А публика замечательная. У меня лежат тысячи чудных писем, каждый день получаю цветы. Театр продал билеты на двадцать два спектакля вместо десяти.

Я так разбогатела, что купила мебель в "Свенски Тен", самом дивном магазине в мире. Правда, цены там вчетверо выше обычных. Мы могли бы дать больше двадцати представлений, но нужно ехать в Палермо на Сицилию — открывать оперой пасхальный сезон. Публика здесь устраивает такой же ажиотаж после каждого спектакля, как и в Италии, но газеты продолжают называть это "вежливыми аплодисментами". Безнадежно. Я записала на радио речь, которую будут передавать на следующей неделе (поскольку я уезжаю), — решила на прощание сказать им еще кое-что. Возможно, я сюда больше не вернусь. Дети в восторге от снега, уже привыкли к нему. Это так красиво — много-много снега. Я встретила со всеми, кто связан с моей шведской жизнью. Повидала учительницу музыки, с которой занималась, когда мне было десять лет, подруг моей матери, видевших меня двухлетней крошкой, моих школьных друзей, знакомых по Драматической школе и всех тех, с кем я снималась в шведском кино. У меня так много старых и новых друзей. Все прекрасно ко мне относятся. Здесь со мной племянница Роберто, Фиорелла, которую я очень люблю. Она для меня как Пиа. И моя тетька из Германии здесь. Мы заняли целый этаж. Даже Петер приехал. В газетах по этому поводу набрали жирные заголовки. Но мне не позвонил ни он, ни его друзья. Так жаль, что я не могу послать привет Пиа. Она была бы рада получить его из уст отца. Подумай, как было бы радостно ей знать, что папа и мама — друзья. Но нет. Придется обходиться письмами.

Со всей моей любовью, Ингрид".  
Европейские гастролы семейства Росселлини про

должались до весны 1955 года и прерывались дважды для съемок фильмов. Первый из них — "Жанна д'Арк на костре" — должен был увековечить ораторию Клоделя и Онеггера. Но у Роберто возникли колоссальные трудности, связанные с выходом картины на экран, и в конце концов фильм не окупился. На студии "Минерва филм продакшн" Роберто снял картину "Страх". Финансировала эту работу Германия, съемки проходили в Мюнхене.

Помню, что "Страх" давался нам тяжело, потому что рядом были дети, кроме того, мы делали сразу два языковых варианта: немецкий и английский. И потом, нелегко было, наверное, скрыть мои истинные чувства. Меня всегда немного обижало, что Роберто не разрешал мне работать с другими режиссерами. Ведь существовали замечательные итальянские постановщики — Дзеффирелли, Феллини, Висконти, Де Сика, — все они хотели работать со мной, а я с ними. Они возмущались, что Роберто не дает мне сниматься у них. Но, как считал Роберто, я была его собственностью.

Сам Роберто не мог работать ни с одной из актрис, кроме Анны Маньяни. Может быть, потому что они принадлежали к одному типу людей и представляли вместе хорошую смесь. Мы этим не обладали. Мир не принимал меня такой, какой показывал меня Росселлини, поэтому ничего не получалось. Чего он хотел от международной звезды? Ничего. Он не знал, как для меня писать. К тому времени мы оба уже понимали это, но избегали разговоров на эту тему. Между нами выросло молчание. Я не осмеливалась ничего говорить, чтобы не задеть его чувства. Вполне возможно, он совершенно нормально отнесся бы ко всему, что я ни скажу. Хотя, может быть, от чувства неуверенности закатил бы грандиозную сцену. Он обожал сражаться. А помимо неладов в нашей артистической жизни меня очень беспокоили наши все растущие долги.

Магиас Виман — немецкий актер, игравший моего мужа в "Страхе", — чувствовал мое недовольство и однажды очень спокойно сказал мне: "Тырываешься на части. Если так будет продолжаться, ты сойдешь с ума. Почему ты не оставишь Роберто?"

Я изумленно уставилась на него. Оставить Роберто? "Как же я могу это сделать? — спросила я. — Это невозможно". Так оно и было.

Очевидно, "Страх" хорошо запомнился публике только потому, что подвергся жесточайшей критике со стороны Анджело Солми, одного из самых уважаемых критиков журнала "Огги" в Италии. "Роберто и Ингрид, — писал он, — нужно или коренным образом изменить стиль работы, или, в лучшем случае, достойно уйти со сцены. "Страх" — это та пропасть, которая может поглотить Бергман и Росселлини не потому, что этот фильм хуже всего того, что было сделано ими вместе, но просто потому, что полдюжины фильмов с негативными результатами доказали несостоятельность этой пары в создании чего-либо достойного внимания публики и критики. Когда-то в прошлом мисс Бергман была "Звездой номер один" и счастливой соперницей Греты Гарбо. В последних фильмах она являет только тень самой себя".

Многие обвиняли Росселлини в том, что он чуть было не разрушил карьеру Ингрид Бергман. Для Ингрид истина заключалась в том, что она и Роберто поменялись местами: в эти годы она разрушала его карьеру. Для того чтобы работать с нею, он пошел против своих убеждений — ввел в ткань фильма-документа голливудскую звезду. Это было несовместимо.

В те годы рядом с Роберто Ингрид пришла к зрелости. У них бывали периоды полного счастья. Но как партнеры по кино, ориентирующемуся на коммерческий рынок (успеха на котором не особенно добивался Роберто), они потерпели чудовищный провал. Ни один из фильмов, сделанных ими вместе, не пользовался успехом. Золотистое оливковое масло Италии и чистейшая, сверкающая снежная вода Швеции решительно отказывались смешиваться.

Спас меня не кто иной, как мой старый друг Жан Ренуар. Когда-то в Голливуде мы были очень дружны, и я неоднократно спрашивала его:

— Почему бы нам не поработать вместе, Жан? Когда это будет?

Он смотрел на меня своими мудрыми глазами и говорил:

— Нет, Ингрид. Пока время не пришло. Нынче ты для меня еще слишком большая звезда. Я подожду, когда ты начнешь падать. В Голливуде это случается со всеми. Сначала ты идешь вверх, а потом вниз. Сейчас ты поднялась так высоко, как только могла, ну и оставайся там. А вот когда ты покатишься вниз, тут-то я и заброшу невод, чтобы поймать тебя. Я буду наготове.

Когда Жан Ренуар приехал навестить нас в "Санта Маринеллу", он сказал:

— Время пришло, Ингрид, невод готов. Я хочу, чтобы ты приехала в Париж сниматься в моем фильме.

— Но это невозможно, Жан, — ответила я. — Робер

то не разрешает мне работать с другими режиссерами.

— Я поговорю с ним, — улыбнувшись, пообещал Жан.

К великому моему удивлению, Роберто согласился:

— Прекрасная мысль. Разумеется, ты должна работать с

Жаном  
ГЛАВА 10

Бот так я и поехала в Париж сниматься в "Елене и мужчинах". Как раз в то время Роберто вел переговоры о длительной поездке в Индию для съемок своего фильма. Может быть, у Роберто как-то изменилось настроение. И потом, Жан был одним из немногих режиссеров, которыми Роберто восхищался.

Меня необычайно вдохновляла перспектива работать в Париже под началом Жана да еще с Мелом Феррером, Жаном Маре и Жюльетт Греко. Мне говорили, что в Европу пришла самая холодная зима за последние сто лет. Но дети были со мной, и я наслаждалась ею. Фильм имел во Франции очень большой успех. Критике он понравился. Но когда картину выпустили в Соединенных Штатах, под названием "Странные дела в Париже", тамошняя пресса назвала ее катастрофой.

У Роберто дела шли неважно. Он испытывал огромные трудности, добывая деньги для следующего фильма, так как наши работы почти не пользовались успехом.

-----

У Роберто и Ингрид, кроме того, возникли серьезные семейные проблемы, как явствует из письма, посланного Ингрид из Парижа "поздно вечером 19 января 1956 года Жижі Жирози, близкому другу в Риме.

<sup>1</sup> В Моя дорогая Жижі! Это письмо — просьба к тебе стать свидетелем на суде. Роберто только что уехал в Италию, сказав, что больше сюда не вернется. Он увез с собой мое письмо, в котором говорится, что я согласна на развод и что детям будет разрешено жить только в Италии или во Франции. Он взял с собою и паспорта детей. Я уже говорила тебе, что сама не представляю, насколько это серьезно. Это длится так давно, что я уже и не знаю, чего ждать. Но на сей раз, после всех этих лет, я действительно испугалась и думаю, что намерения у него серьезные. Сегодня он сказал мне, что, если я не подпишу то письмо, которое ему нужно, он возьмет с собой детей и сегодня же уедет. Ко времени моего возвращения со студии дома никого не будет. Я, конечно, не поверила этому, но, когда он ведет себя |

бя таким образом, я боюсь, что он обойдется и без билетов на поезд — просто посадит детей в машину и умчится. Я пообещала подписать письмо. Роберто всерьез угрожает устроить скандал, если я не соглашусь на его требование. Правда, я не совсем понимаю, какого рода скандал он хочет затеять. Но я торопилась на студию, и у меня не было времени разбираться со всем этим.

После твоего отъезда, дорогая, несколько дней прошли в мире. Потом он решил, что в воскресенье нам нужно составить то самое письмо. Мы потратили весь день, вычисляя, что делать с нашим будущим. Все воскресенье я ждала. Он так и не заговорил на эту тему, и я наконец предложила пойти в кино. Свершилось чудо из чудес — он пошел со мной в кино! Не могу даже припомнить, когда мы в последний раз были вместе в кино. Тем все и кончилось. Прошла неделя, другая — он был немного расстроен, но ничего серьезного не происходило. Однажды вечером мы обсуждали наши общие трудности, и я даже подумала, что мы, наверное, можем все-таки понять друг друга, если вот так сидим и разговариваем. Но сегодня все пошло кувырком.

После того как я подписала письмо, я пробовала просить его, умолять, пробовала смеяться, злиться. Перепробовала все, что предлагал мне мой усталый мозг. Помню, как ты однажды сказала, что я не всегда чувствую ситуацию. Да, я действительно порою не знаю, как себя вести. Пока он упаковывался, я пыталась как-то помочь ему. Но нет, он не захотел. Тогда я вытасила карты — вдруг он захочет сыграть. Тоже нет. Он ушел и лег на кровать. Я подошла к нему, положила голову ему на грудь и расплакалась. Плакала, плакала... Потом я решила, что в самой грустной ситуации надо сохранять чувство юмора, и начала смеяться. Слава богу, я никогда не теряю чувство юмора, даже в трагических ситуациях. Наверное, именно это спасало меня все эти годы. Я посоветовала ему принять перед отъездом беларгин и не драматизировать события до такой степени, но это он уже не слушал.

Еще раньше я спустилась взглянуть на его новый "феррари". Это настоящий монстр, он делает триста километров в час. Я говорила Роберто, что его машина похожа на летающую тарелку. На минутку я опустилась на сиденье и положила голову на руль, скрестив их, будто для того, чтобы дотронуться до детского лобика; так мы делаем, когда наши малыши ложатся спать. Я уверена, что Роберто не представляет, в каком состоянии я нахожусь, когда он с оглушающим ревом уезжает в одном из этих монстров.

Я хочу, чтобы ты сохранила это письмо. Сохрани и конверт — по нему можно узнать, что письмо было и написано, и отправлено сегодня. Я не знаю, чего я боюсь. Наверное, это из

той области, которая для меня непонятна. Боюсь снова потерять своих детей. Я не боюсь остаться одна. Но боюсь, имея четверых детей, лишиться их всех”.

Как обычно, все вошло в свою колею.

Роберто получил предложение поставить спектакль в “Театр де Пари” и находился в сильном волнении. Героем пьесы был Иуда, и Роберто взялся за изучение той эпохи. Он никогда раньше не режиссировал в театре (“Жанна на костре” не относилась к разряду пьес), но идей, самых разнообразных, у него была масса. Начались репетиции, но исполнителю главной роли предложения Роберто не понравились, начались трения. И вот в один прекрасный день Роберто пришел домой совершенно убитый и сказал: “Меня попросили уйти, они хотят пригласить другого режиссера”. Мне стало очень жаль его, ведь для него это была реальная возможность создать что-то значительное. И потом, меня радовала мысль о том, что мы будем жить в Париже, я так любила этот город. Здесь происходило намного больше интересных событий, чем в Риме.

Роберто ужасно расстроился. Я обняла его и сказала: “Не огорчайся, я уверена, ты найдешь что-то другое”.

Руководство “Театр де Пари” чувствовало себя тоже неловко. Поэтому Роберто предложили поставить “Чай и сострадание” — пьесу, права на которую они купили раньше. Кроме того, они спросили:

< — Ваша жена не захочет играть в ней?

— С моим-то французским? — удивилась я. — Это просто невозможно.

Но мадам Попеску, владелица театра, сказала:

— Послушайте, я сама из Румынии, и если уж я в состоянии говорить по-французски, то, думаю, вы тоже сможете.

Она действительно говорила с сильным акцентом, который никогда не пыталась скрывать; и все любили ее.

Я приехала домой, прочитала пьесу, и она мне понравилась.

Конечно, многое вызывало у меня сомнения. Роберто никогда раньше не ставил пьесы на театральной сцене. И потом, я плохо представляла, как итальянский режиссер и шведская актриса будут показывать парижанам американскую пьесу на французском языке.

Над текстом пьесы я усиленно работала с помощью учителя французского языка. Наконец пришло время, когда и Роберто удосужился прочесть “Чай и сострадание”. Он сел, и вскоре я услышала:

— Да это же смех! Разве это диалог? А эта фраза? Ты сама-то понимаешь, что все это значит?

— Разумеется, понимаю. Читай дальше.



Но дело в том, что ему была ненавистна сама тема пьесы. Не автор, не манера письма, а именно сама тема. Он просто не мог вынести, что по ходу пьесы мне придется доказывать мальчику, что он не гомосексуалист, то есть так или иначе обсуждать проблемы секса. Это необычайно тревожило Роберто. Он закончил читать, встал, швырнул сценарий так, что страницы веером разлетелись по полу.

— Это самая мерзкая пьеса, которую мне доводилось когда-либо читать. И ты не будешь в ней участвовать.

— Но мы оба подписали контракт, — заметила я.

— Ну и что из этого следует?

— Из этого следует то, что я подписала контракт.

— Никогда в жизни не читал ничего подобного. Этот гомосексуализм...

— Мне очень жаль, но я не могу нарушить слово. Мне нравится моя роль, и я буду играть в пьесе, тем более что через несколько дней начинаются репетиции. А тебе следовало прочитать ее, перед тем как подписывать контракт.

— Я уже сказал, что ты не будешь в ней участвовать, и я тоже.

Наверное, двумя или тремя годами раньше я бы поступила как послушная итальянская жена. А может быть, и нет — ведь я никогда не была такой уж послушной, когда дело касалось моей работы.

— Ты можешь выйти из игры, — сказала я. — Но я обычно выполняю то, под чем подписываюсь. И кроме того, мне нравится пьеса.

— Нравится пьеса? Над ней будет смеяться весь Париж, и через неделю ее снимут с репертуара.

— Ну и прекрасно. Буду играть в Париже неделю.

На свете столько артистов, которым вообще никогда не приходилось играть в Париже. А я буду играть целую неделю.

Он не смог заставить меня уйти из спектакля. А сам сказал Эльвире Попеску, что не будет работать над этой пьесой, поскольку та чудовищна. Едва ли это расстроило Эльвиру.

— Хорошо, — ответила она. — Хотя, конечно, жаль, что вы отказываетесь. Мы поищем другого режиссера.

И они нашли. Репетиции начал Жан Меркюр. А Роберто продолжал изводить меня:

— Это просто глупейшая пьеса! И ты будешь участвовать в этой ерунде? Публика уйдет в середине спектакля!

— Может быть, и уйдет, — отвечала я. — Но я сделаю все, что в моих силах.

И я продолжала отрабатывать с учителем свой французский.

Перед премьерой он сидел в моей уборной и болтал со мной по-итальянски.

—Пожалуйста, Роберто, говори со мной по-французски, — попросила я. — Ведь мне нужно играть на французском.

Но нет. Он еще и предрек:

— Долго ты не продержишься. И будь готова к тому, что в первом же антракте половина зала уйдет.

Я не ответила. Перекрестила его лоб со словами "Благослови тебя господь", как мы всегда это делаем перед выходом, и направилась к кулисам — почти парализованная, как обычно, от страха перед сценой. Но все шло довольно хорошо.

Когда я вернулась, чтобы сменить платье, Роберто все еще находился в уборной.

— Сколько народу ушло?

в — Понятия не имею. Мне было не до этого. Я была У слишком занята.

— Подожди до антракта.

Наступил антракт, но никто не уходил.

Я играла последний акт, когда увидела Роберто, ; стоявшего за кулисами. Я вместе с другими артистами раскланивалась на сцене, овации были оглушительные. Мне вспомнилось, как в

Нью-Йорке после "Жанны Лотарингской" я решила, что никогда больше не \* получу таких аплодисментов. Но и теперь все было так же. Зал неистовствовал. Зрителей невозможно было В остановить. Они стояли, аплодировали и без остановки кричали "браво". Когда я вышла на свой сольный поклон, то, выпрямившись, взглянула туда, где стоял Роберто. Наши глаза встретились. Мы пристально посмотрели друг на друга. И я поняла, что наш брак подходит к концу, даже если мы останемся вместе.

В тот вечер мне пришлось принять участие в вечеринке с Роберто и его итальянскими друзьями. Мы много смеялись. Никто не говорил о спектакле. Никто не упомянул о том, что он имел большой успех. На следующий же день Роберто упаковал в отеле "Рафаэль" свои вещи, и я пошла на вокзал проводить его. Не знаю, почему он решил ехать поездом. Помню только, что его чемоданы были полны спагетти. Мы стояли на перроне среди окутанных шумом и дымом людей, и у меня вдруг появилось странное ощущение, что я наблюдаю конец какого-то большого эпизода и что все это никогда не повторится.

Спектакль "Чай и сострадание" в "Театр де Пари" собирал каждый вечер 1200 страстных почитателей. "Прошлым вечером в театр вернулось волшебство", — написал один из критиков. Все отзывы были восторженными. И даже когда Ингрид сделала ошибку в тексте, публика восприняла это как неотъемлемую часть представления.

Я играла жену директора школы. В одной из сцен с ней приходит поговорить отец мальчика. Он очень расстроен тем, что сын такой слабовольный, что он не занимается никакими видами мужского спорта. Пытаясь защитить мальчика, я говорю: "Как вы можете так говорить? Ведь он чемпион школы по теннису, чемпион всей школы". Я произнесла эту фразу на своем лучшем французском, и публика рухнула. Зал рыдал от смеха. Я оглянулась на своих партнеров — директора школы и отца мальчика. Они даже не смотрели в зал. Они повернулись спиной к публике, и плечи их тряслись. Они обессилели от смеха. Я близко придвинулась к отцу и спросила:

— Что я сказала?

— Вы сказали "шампиньон"! "Шампиньон"!

Это слово, как вы понимаете, означает гриб. Вместо титула чемпиона я выдала мальчику титул "гриба" всей школы. Я тоже начала смеяться. А потом повернулась лицом к залу, подняла высоко руку и прокричала: "Он чемпион всей школы!" Зал поднялся как

один человек, и раздалось: "Браво, браво!" Потом разразились такие аплодисменты, что минут пять мы стояли, улыбаясь друг другу, и не могли продолжать спектакль.

Студия "XX Сенчури Фокс" пригласила меня приехать в США — они хотели со мной работать. Кроме того, они намеревались проверить, как примет меня американская публика: вернет свою любовь или линчует. Руководители студии полностью закупили три спектакля "Чай и сострадание".

В это же время Эд Сьюлливан, чье воскресное теле-К визионное шоу пользовалось популярностью у многих зрителей, решил самостоятельно выяснить, каково отношение американской публики к Ингрид.

В июле 1956 года он объявил, что только что I вернулся из Лондона со студии, где снималась "Анастасия", и привез репортаж с участием Элен Хейз, Юла Бриннера и "великой шведской кинозвезды Ингрид I Бергман". Он слышал также, что по завершении фильма она, возможно, придет в Штаты. Более того, эмоционально заявил он, самой публике придется решать, хотят или нет увидеть они его интервью с самой противоречивой фигурой "Шоу Сьюлливана".

— Думаю, многие из вас, — продолжал он с опаской, — считают, что у этой женщины было семь с половиной лет, чтобы раскаяться. Другие, может, рассуждают иначе. Но что бы вы ни думали, это поможет Выяснить, как нам быть, потому что уже с утра у нас обрывают телефон, желая узнать, какое решение будет принято по поводу возвращения

Ингрид Бергман. Я '{Отвечаю то, что говорю вам: "Это будет полностью зависеть только от вас".

Однако многие приятели-журналисты Эда, а также кое-кто из авторитетных телевизионщиков вскоре напомнили ему, что выступать в качестве судьи, выносящего приговор или оправдание, вовсе не его дело. Одна из газет опубликовала письмо священника, укорявшего Эда за то, что тот вступает на территорию самого господ бога. "Публика не может знать, к чему привела мисс Бергман ее совесть. Как Сюлливан может взять на себя смелость говорить о семи годах епитимьи? Почему аудитория Сюлливана должна поверить в то, что мисс Бергман прошла через суровые испытания? Ведь они не могут читать ее мысли".

Та же газета откровенно заявила, что лицо, близкое Эду Сюлливану, утверждает: "Мы получили около миллиона писем и миллион телефонных звонков, причем большинство их авторов с железной непреклонностью требуют, чтобы все непогашенные долги мисс Бергман были навеки заморожены во Франции". В письмах, кроме того, выражался протест против появления Ингрид в передаче Эда.

Сюлливан успешно отправил телеграмму Ингрид, где сообщил, что предпринятая им попытка была ошибкой. Однако в другой телеграмме, прибывшей чуть позже, говорилось, что против ее приезда голосуют 1500 писем, а авторы 2500 посланий сообщают, что будут рады ее увидеть.

Проблемы Эда Сюлливана не особенно волновали Ингрид. Она в любом случае не собиралась появляться в его передаче. Беспокоил ее Роберто: она знала, что его ненависть к Америке стала к тому времени почти патологической.

Конечно, я весьма сомневалась в разумности своего визита в Соединенные Штаты. Тем более что и Роберто, и его брат Ренцо были против него. Поскольку Роберто в то время находился в Индии, Ренцо взял на себя миссию напомнить мне в письме, что я нарушаю данное мною обещание. Но я никогда не обещала, что не вернусь в Америку. Меня там оскорбили, и я сочла, что лучше провести остаток жизни вдали от этой страны. Но теперь через океан ко мне протянулись руки. Я почувствовала, что многие американцы хотят увидеть меня. Да и письма, потоком шедшие в Италию все эти годы, помогали осознать, что там есть масса людей, желающих, чтобы я вернулась назад.

Я прекрасно понимала, что в Нью-Йорке мне снова придется общаться с американскими репортерами и вопросы, которые они зададут, будут самыми гнусными. Юл Бриннер, услышав, что я собралась в дорогу, позвонил в Париж и сказал: "Возьми с собой что-нибудь успокоительное". И впервые в

жизни я это сделала — действительно взяла какие-то таблетки. Но больше всего меня тронул американский обозреватель Леонард Лайоно. Он всегда относился ко мне по-дружески, хотя мы не были близко знакомы. И вот раздается звонок:

— Ингрид, я здесь, внизу, в баре твоего отеля. Со мной твой преданный обожатель, который расквасит нос каждому, кто станет на твоём пути: Папа Хемингуэй. Можно нам подняться?

Они вошли, мы расцеловались, и Эрнест, глядя на меня поверх очков, очень серьезно сказал:

— Дочка, я хочу полететь с тобой в Нью-Йорк и защитить тебя. Все очень просто: завтра утром мы садимся с тобой в самолет. Я буду рядом с тобой. И если какой-нибудь проклятый репортер задаст тебе грязный вопрос, я его пристукну. Никто не посмеет стать на твоём пути, пока я с тобой.

— Это очень мило с вашей стороны, Эрнест, — ответила я. — Но я должна ехать совершенно одна. Если со мной будет секретарь, пресс-агент, друг, муж, если со мной будете вы, они сразу скажут: "Посмотрите, какую охрану она за собой притащила. Она струсилась". Я и вправду боюсь. Но я должна быть одна, без защиты, чтобы они высказали все, что хотят. Это — единственный путь для моего возвращения. Все делать самой.

В воскресенье 20 января 1957 года часов около восьми огромный авиалайнер вынырнул из-под свинцовых туч и взял курс на посадочную дорожку аэропорта "Айдлуайлд". Ингрид с опаской всматривалась в толпу встречающих. Ее глаза расширились. Неужели это правда? Неужели это они? После всех этих лет? Но это были именно они! Небольшая группа людей стояла за проволочной оградой, держа в руках большие белые плакаты, на которых было написано: «Мы Вас любим, Ингрид! Добро пожаловать домой, Ингрид Бергман! Группа "Элвин"»

После стольких лет — и опять группа "Элвин"! Среди них стоял их лидер, самый необычный и самый преданный юноша, который посвятил ей свою жизнь. Его звали Уоррен Томас.

Он рассказывает, как образовалась эта группа: "Мне было двенадцать лет, когда я впервые узнал

об Ингрид Бергман. Как-то на рождество сестра взяла меня в "Радио-Сити-Мюзик-Холл", где показывали "Колокола святой Марии" с мисс Бергман. Из Бруклина мы доехали на метро до Пятой авеню, в центр Нью-Йорка. Там уже выстроилась длинная очередь. Надежды попасть на фильм не было никакой. Я помню состояние мучительной досады. Это стало настоящей катастрофой, ведь для меня было страшно важно попасть туда.

Моя мать умерла при моем рождении. Друзья говорят, что

мое увлечение Ингрид Бергман — это фиксация материнского образа. Возможно, они и правы. В Бруклине мы жили в очень плохом окружении. У нас с отцом была одна комната в доме, где квартиры снимали проститутки. Старшая сестра жила где-то за городом с теткой, меня часто туда отвозили. Но потом я возвращался домой, где вокруг царили жестокие нравы, где жили люди самых разных национальностей. Здесь процветали воровство, убийства, наркомания, проституция. И в таком окружении росли дети. Остаться в живых и не совершить какой-нибудь проступок было почти невозможно.

Когда мне исполнилось то ли двенадцать, то ли тринадцать лет, моей главной приятельницей стала Эдайр. Это была чернокожая девочка, моя ровесница. Мы стали неразлучны и вместе ходили на соль с перцем. Как-то, не попав на фильм "Колокола святой Марии", мы услышали, что в театре "Элвин" Ингрид Бергман будет играть в "Жанне Лотаринской". Она уже находилась в городе и остановилась в отеле "Хэмпшир-Хаус". Мы решили, что должны увидеть ее. Спустились в метро, вышли в Манхэттене и встали у дверей "Хэмпшир-Хаус", поджидая, когда Ингрид Бергман выйдет на прогулку. Мы прошли за ней кварталов двенадцать. Она чувствовала, что мы идем за ней. Трудно было не заметить, что по пятам за тобой следуют белый мальчуган и черная девочка. В конце концов она остановилась и спросила: "Почему вы за мной идете?" И я ответил первое, что пришло в голову: "Потому что мы вас любим". "Но мне не нравится, когда кто-то ходит за мной следом. Это меня раздражает. Уйдите, пожалуйста".

Это было ужасно: с первой встречи я вызвал раздражение у той, кого обожал. Но меня это, конечно, не остановило. Я решил, что должен видеть ее каждую неделю. Лучшим временем был полдень среды, когда она играла в дневном спектакле. В два часа я видел, как она входила в театр, и в пять — как выходила. Это было все, что мне требовалось от жизни. Каждую среду и субботу я стоял на своем посту. Но мое отсутствие в школе заметил директор. Он вызвал меня и спросил, что я делаю, когда ухожу по средам. Я рассказал ему всю правду: я обожаю Ингрид Бергман, она играет в театре "Элвин", и я каждую среду наблюдаю, как она идет на дневной спектакль. Он рассмеялся и сказал: "Хорошо, теперь по крайней мере мы знаем, где ты пропадаешь". А потом добавил: "Пожалуй, вот как мы с тобой договоримся. С грамматикой и чтением у тебя все в порядке. Ты можешь уходить по средам, если по пятницам будешь заниматься чтением с отстающими детьми, годится?" Годится! Итак, все время, пока в театре шла "Жанна Лотарингская", я по средам уходил днем из школы, а по пятницам проводил занятия с отстающими учениками. А затем я, конечно же, ухитрился заполучить и пятничный вечер. По пятницам отец получал зарплату и выдавал мне доллар. И

вот он ушел и не должен был возвращаться до полуночи. Я бегом спустился в метро и вскоре уже стоял у входа в театр, наблюдая, как она идет на вечерний спектакль. В одиннадцать я увидел, как она вышла, и помчался домой, чтобы вернуться до прихода отца. Я не мог попасть ни в какую дурную компанию. А вдруг об этом узнает мисс Бергман? Она тогда никогда не подружится со мной. Вот так она помогла мне построить жизнь. Немного позже мы с Эдайр обнаружили, что у служебного входа в театр постоянно дежурит группа поклонников. Около дюжины таких же ребяташек, как мы, несколько женщин лет тридцати-со-рока и кое-кто из людей постарше. Мы стали ядром группы "Элвин". По субботам, когда заканчивался антракт в дневном спектакле, служители оставляли двери открытыми и разрешали нам, детям, стоять в глубине зала. Поэтому второе действие "Жанны Лотарингской" я смотрел, наверное, раз тридцать-сорок. Эта часть спектакля нам нравилась больше всего, потому что на сцене все время присутствовала Жанна, которую играла Ингрид, а не велись разные политические разговоры. Как-то, собрав все свои гроши, мы наскребли четыре доллара и посмотрели весь спектакль. Но нам по-прежнему больше нравилась вторая его половина.

В конце сезона, когда шел самый последний спектакль, Ингрид попросила Джо Стила увидеться с нами и попрощаться от ее имени. Но, кроме нас, об этом услышали и многие истинные театралы. Нас оттеснили в дальний конец зала — казалось, в него набилось пол-Нью-Йорка. Наверное, Ингрид была удивлена при виде этой толпы. Она вышла на сцену и произнесла небольшую речь, сказав, как благодарна она нам и как прекрасно иметь таких поклонников. Она благодарила нас и за то, что мы нормально реагировали на любое ее настроение, ведь иногда мы и раздражали ее, но она надеется, что мы относимся к этому с пониманием. Мы были в восторге. Это был величайший день в нашей жизни. Нас признали.

В аэропорт мы пошли провожать ее всей группой. Мы сразу же увидели доктора Петера Линдстрема. Он встречал нас у дверей "Хэмпшир-Хаус" и был весьма недоволен нашим присутствием. А теперь, когда он увидел нас в аэропорту, его недовольство возросло еще больше. "Почему вы не дома? Что вы здесь делаете?" Помню, я никак не мог понять его отношения к нам. Мне было очень обидно; неужели он не понимал, что она была нашей жизнью?

Все те шесть месяцев, что шла пьеса, Ингрид по воскресным вечерам выступала в радишоу для "Тилд Театр". Билеты были бесплатными. Мы познакомились с диктором, оказавшимся очень симпатичным парнем, и получали билеты на все дневные и вечерние спектакли. Позже, вернувшись из

Калифорнии, она тоже работала на радио. Перед тем как уехать в Италию, Ингрид по пятницам играла в "Даме с камелиями". Мы были на этом спектакле. В конце вечера ей преподнесли небольшую коробочку с тремя камелиями. Мы знали, что она поедет в "Хэмпшир-Хаус". Поэтому мы с Эдайр помчались туда. С одиннадцати до половины третьего мы ждали ее в вестибюле отеля, где нам удалось спрятаться от ветра. Наконец в половине третьего ночи подошла машина, и оттуда вышла Ингрид, держа в руках коробку с камелиями. Увидев нас, она пришла в ярость: "Что вы здесь делаете в такое время? На таком холоде! Вам нужно быть дома! Почему вы не дома?" Но потом взглянула на нас и рассмеялась: "Я очень сердита на вас, но все-таки я вам сейчас кое-что дам". Она открыла коробку и протянула одну камелию мне, а другую — Эдайр. Все эти годы я хранил ее, как сокровище, вместе с фотографиями, вырезками, программками, пока она не почернела и не рассыпалась.

Каждый раз, когда Ингрид приезжала в Нью-Йорк, мы ходили за ней следом. Но теперь мы стали умнее. Она, например, не догадалась, что мы сопровождали ее до кинотеатра, где она смотрела "Пайзу". Кинотеатр был почти пуст, это был дневной сеанс, мы сидели прямо за ней, тихо, как мышки. Она понятия не имела, что мы были там.

А потом она уехала в Рим. Тут-то все и началось. Понимаете, когда живешь в вымышленном мире, то знаешь, что многое не так: есть плохие люди, есть хорошие, но сам ты не имеешь к ним никакого отношения, потому что ты не хочешь, чтобы тебя это как-то касалось. И вдруг, внезапно, этот грандиозный скандал! Мне уже исполнилось шестнадцать лет, и я помню, как мне хотелось крикнуть: "Да остановитесь же, оставьте ее в покое!" Я был совершенно убит. Наверное, именно тогда я осознал подлость, на которую способны люди. Она играла Жанну д'Арк, и она была ею. Как же можно было сломить ее? Я страдал за мисс Бергман. Все эти годы я поддерживал связь с группой "Элвин". Мы звонили друг другу и вместе сочувствовали Ингрид.

Если я узнавал из газет, что кто-то из журналистов собирается за океан, я старался разыскать его и, позвонив, просил: «Если вы окажетесь в Риме, попробуйте разыскать мисс Бергман. Скажите ей только одно: "Группа "Элвин" скучает, любит вас по-прежнему". Или просто скажите: "Нью-Йорк, группа "Элвин"». Не знаю, получала ли она эти приветы.

Я писал ей в Рим, в отель "Эксельсиор", но, наверное, эти письма до нее не дошли. Я даже написал Пиа в Калифорнию: "Я знаю, что это Ваша мать, но она еще и мой друг. Даже если она не встречала меня никогда, все равно она мой друг". Я не мог поверить, что все это произошло с Ингрид. Эти заголовки в газетах. Ужасно. Помню, как однажды "Нью-Йорк пост"



четырежды за день выпускала газету, меня заголовки, и в каждом из них была какая-нибудь грязь об Ингрид.

Я вырослел. Группа "Элвин" начала распадаться, и я принял решение. Меня могли взять в армию, а оттуда послать в Европу или в Корею. Мне нужна была Европа. Я пришел на призывной пункт и сказал: "Я хочу завербоваться на четыре года, если вы пошлете меня служить в Европу". Я надеялся, что в Европе у меня будет возможность увидеть ее. Я найду ее там. Но меня послали в Корею. Я пробыл там около тринадцати месяцев, работая инженером. Как раз в тот период у Ингрид появились близнецы. Я пришел в неописуемый восторг, когда узнал об этом. Помню, как я взобрался на холм и, стоя на самом верху, под корейским небом, громко кричал: "Поздравляю, Ингрид! Передай мою любовь близнецам! И пусть у тебя еще будут дети, много детей!"

А потом наступил день, когда я вернулся в Соединенные Штаты. Она тоже возвращалась. Я сразу же помчался разыскивать группу "Элвин". Нашел Эдайр, еще несколько ребят. Мне удалось собрать человек Десять, и я предложил им поехать в аэропорт. Я купил большие белые листы и просидел над ними подряд две ночи, надписывая всякие приветствия, которые сказали бы Ингрид, как мы соскучились по ней. А поскольку теперь она была итальянкой, нам нужно было изобразить что-то и по-итальянски. Поэтому я приписал: "Ч^уа Iа Ке(>та!"<sup>1</sup>

Самолет должен был прибыть в семь часов утра, поэтому накануне вечером мы сели в метро и в половине двенадцатого ночи были уже в аэропорту. Мы прождали всю ночь. Самолет запаздывал на два с половиной часа, и все это время мы были в панике. Она не придет! Она осталась в Европе! Среди нас царило ужасное смятение. Никогда в жизни мы не видели столько репортеров. Мы стояли на краю поля, за проволочной оградой, и наконец увидели разворачивающийся самолет. Мы молились, чтобы она увидела нас. Потом стали кричать, чтобы она по крайней мере нас услышала. Помню, я так надорвал себе горло, что после этого не мог два дня говорить. Но тут как раз репортеры поняли, кто мы такие, и нас сфотографировали вместе с Ингрид, — это было великое утро! Но я все еще не был с ней знаком по-настоящему. Понадобилось семь лет, чтобы появилась возможность побеседовать с Ингрид и в конце концов стать ее другом".

На пресс-конференции в аэропорту я отвечала на вопросы прямо под открытым небом. Меня спросили, вернулась ли я в Соединенные Штаты окончательно. "Я — европейка, — отвечала я. — Мой муж тоже европеец. У меня в сумке итальянский паспорт. И мои дети европейцы. Как же я могу

лишить их родной почвы?" Потом репортеры настойчиво стали требовать уточнения слухов, касающихся меня и Роберто: "Вы счастливы с Росселлини?" Я ответила: "Как только я слышу такой вопрос, то тут же отвечаю: мы живем отдельно". Выждав секунду, чтобы дать им возможность прийти в себя, я объяснила: "Он снимает фильм в Индии, а я работаю в Париже". Затем они перешли к Пиа: собираюсь ли я встретиться с нею? Но я уже и тогда знала, что это весьма маловероятно. Я уклонилась от прямого ответа. "Даже не знаю, — сказала я.

— Возможно, что и нет, так как эта поездка очень кратковременна. Я должна вернуться в Париж в

<sup>1</sup> Да здравствует королева! (*итал.*)



понедельник к вечернему спектаклю. Мне хотелось бы встретиться с Пиа наедине, в тишине и покое. А увидеться с ней на несколько коротких минут после стольких лет разлуки — это пытка”. Все это было верно, но, думаю, я тогда допущала одну из самых величайших ошибок в своей жизни.

Меня очень растрогал чудесный прием в аэропорту. Я ожидала коварных вопросов, возможно, даже злых насмешек толпы, а вместо этого встретила своих великолепных соратников — группу “Элвин”.

Из аэропорта я приехала в нью-йоркскую квартиру Айрин Селзник. Там впервые за все эти годы я прочитала американскую газету. И узнала из нее, что в автомобильной катастрофе погиб сын Сигне Хассо. “Боже мой! — подумала я. — Этого быть не может”. Мы с Сигне учились вместе в Драматической школе. В Швеции она главным образом играла в театре. А в Голливуд приехала, заключив контракт с одной из больших студий.

В Голливуде мы часто общались. Она устраивала небольшие вечеринки, приходила к нам. С ней очень подружился Петер. Мы всегда были близки, всегда поддерживали связь друг с другом. Затем она переехала в Нью-Йорк и стала жить в Гарлеме, чтобы лучше узнать жизнь негров. Она была прекраснейшим, великодушнейшим человеком.

И всегда у нее были огромные трудности из-за здоровья сына. Она обращалась ко многим докторам, во многие клиники, она тратила на него массу денег, проявляя всю свою любовь, чтобы только помочь ему. Теперь она играла в Нью-Йорке. Я знала, что сын вылечился, стал очень красив, ему исполнился двадцать один год и он успел даже заключить свой первый контракт с киностудией. А теперь эта новость: он ехал в машине со своим лучшим другом, оба попали в катастрофу. Он погиб. Как может быть жизнь так жестока?

Я тут же сказала Айрин:

{ — Мне надо связаться с Сигне. Ты не знаешь, где ее можно найти?

Г: — Она в городе, играет в спектакле. У меня нет номера ее телефона, но если ты позвонишь Вивеке Линдфорс, то узнаешь, как ее разыскать.

Вивека тоже была шведской актрисой, но ее я едва знала. Я позвонила, она сказала:

— Сигне здесь, передаю ей трубку.

Сигне подошла к телефону и без промедления затараторила:

— Ингрид, как хорошо, что я тебя слышу. Как хорошо, что ты приехала сюда получать премию нью-йоркской критики. Я так рада за тебя. Как замечательно, что ты вернулась в

Америку. Сегодня вечером большой прием у Сарди. Я приглашена, но пока не знаю, пойду или нет. — И снова: — Как приятно слышать тебя...

"Наверное, у меня что-то не в порядке с мозгами", — подумала я.

— Подожди минутку, — сказала я. — Я прочитала в газетах, что твой сын погиб в автомобильной катастрофе.

— Да, ужасно, правда? Он погиб. А мне так жаль юношу, который вел машину. Это был его лучший друг. И он остался жив. Я пригласила его приехать сюда. Он ужасно себя чувствует, я хочу позаботиться о нем.

— Но разве ты не собираешься в Калифорнию?

— А зачем? Мой сын мертв. Чем я теперь могу помочь ему? Единственное, что я теперь могу сделать, — это помочь тому парню, выгнать его из всего этого и забрать сюда.

— Ты собираешься оставаться в Нью-Йорке?

— Да, через несколько часов я иду в театр.

Я не могла поверить своим ушам.

— Ты в состоянии сегодня играть? Ты действительно собираешься играть?

И тогда она очень спокойно сказала:

— Да, я сегодня должна играть. Иначе я сойду с ума.

Она молчала, а я плакала. Тот разговор с Сигне долгие годы не уходил из моей памяти.

Я знала, что мне нужно позвонить Пиа. Ей было известно, что я приехала. Я писала ей, говорила по телефону, как было бы прекрасно увидеться после всех этих лет. Я попросила Айрин и Кей Браун побеседовать с ней.

А теперь я поняла, что не смогу встретиться с ней. После распросов в аэропорту, встречи с группой "Элвин", разговора с Сигне Хассо, вручения премии критиков мне была нестерпима мысль о том, что вокруг меня соберется толпа фотографов, репортеров и будет наблюдать, как я заплачу при встрече с Пиа, как я буду расстроена и подавлена. Я была не готова к такому эмоциональному напряжению. И потом, мне необходимо было хотя бы час провести наедине со своей дочерью. Я позвонила Пиа и поведала ей обо всех моих



проблемах. Я пыталась объяснить ей, что просто не знаю, как совместить все мои дела с самым важным в этой поездке — встречей с нею. Пыталась объяснить, что разрываюсь на части, но не могу успеть все. Хотя, может быть, именно это мне и следовало сделать. Я собрала всю свою храбрость, чтобы оказаться здесь. А теперь у меня не хватило ее, чтобы увидеться с дочерью.

Но бедняжка Пиа ничего не поняла. Она решила, что я просто не хочу ее видеть, что карьера для меня — самое важное и что я просто хочу успеть повидаться со своими друзьями и выступить по телевидению. Она распаковала свой чемодан и вернулась к занятиям. А когда ей позвонили репортеры, она сказала, что очень занята и не может уехать, иначе отстанет от остальных. Всем это показалось странным. А я поняла, что все, что произошло между нами, действительно было странным.

Рана не заживала в душе Пиа долго, многие годы. Даже позже, когда мы жили в Жуазели, во Франции, она вспомнила тот инцидент и сказала, что понимает, конечно, насколько карьера для меня важнее, чем она. И я опять попыталась объяснить ей страшное душевное напряжение, сопровождавшее мое первое возвращение в Нью-Йорк. Я не могла тогда предстать перед ней матерью, она увидела бы только плачущую женщину. Я должна была ждать, пока не смогу повидаться с ней наедине, без прессы. Ей трудно было постичь все это, да и по сей день она, боюсь, понимает мои объяснения умом, но сердцем все равно принять не может.

Столь долго ожидаемая встреча состоялась лишь через полгода, 8 июля 1957 года. Доктор Петер Линд-стром женился во второй раз и прибыл в Стокгольм со своей женой Агнес и их маленьким сыном Питером. Пиа, теперь уже восемнадцатилетняя девушка, была студенткой университета штата Колорадо. Она позвонила Ингрид, и они договорились увидеться в Париже.

Я была уверена, что это будет очень волнующая встреча. Мы должны были увидеть друг друга впервые за шесть лет. Я знала, что расплачусь, и предполагала, что Пиа тоже не удержится от слез. Мне, конечно, вовсе не хотелось, чтобы в этот момент рядом находились теле- и кинооператоры, которые всегда ждут таких событий. Поэтому я договорилась со скандинавской авиакомпанией. Они все прекрасно поняли и пообещали: "Мы задержим ее на борту самолета, пока не выйдут все пассажиры, тогда вы сможете войти и побыть с ней наедине".

Итак, я вошла в самолет. Там была Пиа. Мы бросились друг к другу, и тут же нас ослепила вспышка.

Оказывается, журнал "Пари-матч" послал своего корреспондента сопровождать Пиа из самого Нью-Йорка, чтобы он не спускал с нее глаз и сделал снимок первого момента нашей встречи. Когда он понял, что ее специально задерживают на борту, то спрятался, опустившись на пол в хвосте самолета. Его вывели. Пиа с любопытством посмотрела на меня и сказала: "Как ты молодо выглядишь".

Они пробыли одни всего минут двенадцать, а потом ступили на трап. Внизу их уже поджидала толпа репортеров .

— Мы счастливы быть вместе после шести лет разлуки, но пока еще не знаем, как проведем время в Париже.

Ингрид ограничилась этим коротким заявлением.

Пиа прекрасно запомнила тот день.

"Встреча в Париже не стала для меня травмой. Подобные вещи травмируют, когда происходят с десятилетним ребенком. Припоминая нашу встречу, могу сказать, что она была очень волнующей. Все, кто находился в аэропорту, проявляли трогательное внимание. Туда пришли сотни и сотни людей, чтобы увидеть мою мать и меня. Я испытывала сложное чувство волнения, неловкости и смущения от того, что на меня смотрело так много глаз, что нас без конца фотографировали. Но сказать, что я боялась, было бы неправдой. Этого как раз не случилось. Я была уже достаточно взрослой".

Они выскользнули из отеля через заднюю дверь, чтобы насладиться единственным вечером, когда можно было бродить по городу без сопровождения толпы фоторепортеров. Все остальное время, пока Пиа оставалась в Париже, те следовали за ними по пятам. Пиа пробыла в Европе более двух месяцев. Ингрид хотелось показать дочери все, что было в ее силах. Они ездили на Сицилию. И наконец Пиа заняла свою комна





ту в "Санта Маринелле". Все дети Ингрид смогли собраться вместе.

Ингрид писала Айрин Селзник:

"Молодые люди танцуют на террасе, а я делаю вид, что уже стара и собираюсь лечь спать. Конечно, это не то, что я чувствую на самом деле, — просто разыгрываю небольшой спектакль. Тем не менее я счастлива, что нахожусь одна. Все получилось лучше, чем мы думали. Пиа здесь совершенно счастлива, очень открыта со всеми, все ей нравится. Она очень мила и ласкова с маленькими. В первый же день она сказала мне, что не сможет на следующее лето приехать в Европу. Но уже на второй спросила: "А зачем мне оставаться в Америке, когда здесь так замечательно?" Конечно, каждый из нас пытается любой день превратить в праздник. Мы все время придумываем что-то новое. Но замечательнее всего то, что если мы с ней остаемся дома одни, то и это ей тоже очень нравится. Она очень весела, чувствительна и умна. Она намного лучше, чем я смела мечтать. Не могу тебе передать, как я счастлива в эти дни. Порой это кажется нереальным, и я не могу в это поверить. Я веду себя очень естественно, будто так все и должно быть, чтобы лишний раз не спугнуть ее. Я надолго оставляю ее одну: она играет с младшими или читает где-нибудь в углу. А иногда мы подолгу разговариваем, но я стараюсь не давить на нее".

После возвращения Пиа в Америку жизнь в Париже стала идти совсем по-другому. Дети были со мной, Роберто давно находился в Индии. В общей сложности его не было с нами уже девять месяцев. Все вопросы нужно было решать самой.

Помню, как я получила свое первое жалование за "Чай и сострадание". Я не держала в руках деньги с тех пор, как в шестнадцать лет заработала десять крон! И я совершенно не знала, что с ними делать. Кто-то из артистов порекомендовал мне адвоката, и тот открыл в банке счет на мое имя. Деньги должны были перечисляться каждую неделю или каждый месяц. Потом я узнала, что деньги, заработанные во Франции, облагаются налогом. Я понятия не имела о налогах. В Италии Роберто придумывал все что угодно, чтобы не платить большие налоги. А тут мне сказали, что сразу же открывать счет во французском банке я, как иностранка, не имею права, так как все, что я получаю, должно облагаться налогом. И кроме того, мне необходимо объявлять о своих доходах в декларации. Я перезвонила своему адвокату и спросила:

— Почему вы меня не предупредили обо всех этих правилах? Что же мне теперь делать?

— А много вы уже потратили? — спросил он.

— Я заплатила за отель, выдала жалование гувернантке, а

теперь приходят налоговые чиновники и требуют массу денег. Что же мне сказать им?

— Ну, это так просто. Скажите, что вам надо содержать любовника и что у вас на него ушли все деньги.

— Как это: иметь любовника и *платить* за него?

— Совершенно верно. Он взял все ваши деньги. Это совершенно естественно. Они все поймут и отстанут.

— Мне не очень нравится эта идея.

— Не волнуйтесь. Когда они придут в следующий раз, мы что-нибудь придумаем.

Я ничего не предпринимала и дожидалась визита инспекторов. Но все было спокойно, и я снова позвонила:

— Пока ничего не случилось.

— Ну и замечательно. Если вас не поймают в течение десяти лет, все обойдется.

— Мне не очень-то это нравится...

— Не беспокойтесь, предоставьте все мне.

А на девятом году они меня все-таки поймали. К тому времени я снова была замужем. Мне предъявили к оплате огромный счет. И все из-за прекрасных советов моего адвоката. С тех пор я стараюсь с ними больше не связываться.

Во времена моей работы в парижском театре я была очень наивна. Все еще страшно краснела. Обычно в антракте режиссер приходил ко мне в уборную, за ним тянулись остальные актеры, все рассаживались и начинали рассказывать сальные анекдоты. Они говорили, что упражнялись в этом специально, чтобы научить меня *не краснеть*. Пусть, мол, посмотрит, как далеко мы можем зайти, и закалится, тогда уж она разучится краснеть. Первое время я просто не понимала их шуток, и им приходилось разъяснять их смысл. Но я и тогда не могла понять, в чем смысл этих шуток. Но смеялась вместе со всеми. А потом я должна была идти на сцену и играть жену директора школы. Это действительно выглядело забавно. Театр был всегда переполнен, публика принимала спектакль с восторгом, а пресса не переставала писать о нашей постановке. Это было так радостно — иметь успех в Париже.

Кей Браун позвонила мне и рассказала историю Роберта Андерсона, драматурга, написавшего "Чай и сострадание". У него только что умерла жена от какой-то страшной формы рака. Она болела долго, тяжело. Он день за днем наблюдал, как она угасала. Его это чуть не убило. "Не уверена, что он захочет сохранить после этого свою жизнь, — сказала Кей. — Помоги ему. Я уговорю его полететь в Париж на премьеру. Может быть, он опять вернется и к жизни, и к работе".

У него был ужасно тяжелый перелет через Атлантику: самолету пришлось возвращаться. Прибыл он как раз к премьере.

Мы стали большими друзьями. Я очень скоро поняла, что он не тот человек, который в состоянии сам справиться со своими бедами, и делала все, чтобы помочь ему. Он стал очень близок мне в те дни. Может быть, и я в этом нуждалась. Во всяком случае, я знала, что наша дружба важна для нас обоих. Приблизительно в то же время я впервые встретила с Ларсом Шмидтом, шведом, как и я, который был продюсером многих спектаклей. Теперь в Париже шла его постановка пьесы Теннесси Уильямса "Кошка на раскаленной крыше".

Он прекрасно помнит, как они встретились.

"В 1956 году мне удалось уговорить Питера Брука руководить постановкой "Кошки на раскаленной крыше". У меня была замечательная труппа, и мы завоевали большой успех. Тогда же, как раз перед рождеством, я услышал, что Ингрид Бергман, игравшая у Роберта Андерсона в его "Чаше и сострадании", пришла посмотреть наш спектакль. Исполняя роль хозяйина, я подошел к ней перед представлением.

—Мисс Бергман, вы бы не хотели вместе с Робертом выпить в антракте бокал шампанского?

—О, это было бы прекрасно. Большое спасибо.

Она восхитительно улыбнулась и вернулась на свое место.

Во время антракта с нами был мой старый друг — высокий, стройный, красивый швед по имени Густав, который был знаком с Ингрид раньше. Я бегал вокруг, наливая шампанское, наблюдая, чтобы всех хорошо обслужили. Вот так и узнал я мисс Бергман. Она была очень красива и очень снисходительна.

Через несколько недель в Париж прибыла Кей Браун. Она была агентом Ингрид и в то же время моим американским агентом.



— Смешно, — сказала она. — Два шведа живут в Париже и не знают друг друга! Вы даже остановились в одном отеле. Я займусь этим.

Итак, нас представили друг другу, и я пригласил Ингрид пообедать в маленьком ресторанчике "Кок Д'Ор".

— Странно, что мы не виделись раньше, — сказала Ингрид, глядя на меня, когда мы сели.

— Но мы виделись раньше.

— Да? Где же?

— Вы приходили на мою постановку "Кошки на раскаленной крыше".

— Так это ваша постановка? Но, по-моему, я не встречалась с вами.

— Ну почему же, встречались. В антракте вы пили шампанское, а наливал вам его я.

— Вы? О боже! А я решила, что это был официант!

В тот вечер мы говорили о Швеции, говорили обо всем на свете. Но спустя несколько недель меня, как всегда, закрутила работа. Мы все еще жили в одном отеле, но она была занята, я был занят, и мы больше не встречались.

Однажды, вернувшись в очередной раз в Париж, я позвонил ей и сказал:

— Не хотите ли пойти со мной на ленч?

— Извините, ради бога. Но мне нужно побыть с детьми.

Я понял ее и решил взять с собой на ленч друга. Мы приехали в милый маленький ресторанчик в Булонском лесу, и первой, кого я увидел, была мисс Бергман. Она сидела за столиком, который расположился поближе к пруду, — романтическое местечко. Закончив ленч, я подошел к ней и сказал по-шведски — она была с Бобом Андерсоном:

— Так-то вы, мисс Бергман, сидите с детьми?

Она взглянула на меня и покраснела. Никогда раньше я не видел, чтобы кто-то так краснел. А потом она одарила меня своей божественной улыбкой. Вечером того же дня я позвонил ей снова. Лед был растоплен окончательно.

В моей жизни начиналась новая драма — с Роберто. Мне в голову никогда не приходило, что я могу развестись с ним. Я могла пройти через ад и все равно остаться с ним, потому что я уже побывала в аду перед нашей женитьбой.

Кроме того, я не могла оставить его, потому что стала бы причиной еще одной разрушенной жизни. В конце концов, кто сделал первый шаг? Я. Ведь это я написала ему, что хочу у него сниматься. С этого все и началось. Кроме того, я чувствовала, что, когда Роберто вернется из Индии, мы разберемся в нашей ситуации и будем жить по-старому, во всяком случае, попытаемся, перешагнув через мое возвращение в американское кино, столь для него неприятное.

Весной 1956 года в моей спальне отеля "Рафаэль" среди ночи раздался телефонный звонок. "Роберто? Откуда ты звонишь?.. Из Индии?" Этот разговор стоил ему, наверное, целое состояние. "Как у тебя дела?" — "О, все прекрасно, только вот газеты полны всяких небылиц об этой женщине. Если тебя будут спрашивать о моем романе, все отрицай. Ни слова, что это правда. Ни слова!" — "Хорошо, если ты так хочешь".

Мы поболтали еще немного и повесили трубки.

Описывая мою жизнь с Роберто, кто-то заметил, что, несмотря на то что меня постоянно мучила моя пуританская совесть, я обрела с ним тот мир, что был для меня лучшим из всех возможных. И это правда. С Роберто я испытывала столь же бесконечное счастье, сколь и глубокие мучения. Но любые беды — неотъемлемая часть нашего существования. Если вы никогда не страдали, никогда не плакали, не были по-настоящему несчастны, если вас никогда не посещала мысль, что нет больше сил жить дальше, как сможете вы понять людей, попавших в беду? У вас просто не хватит для них терпения. Надо знать, что при этом чувствуешь. Такова жизнь: взлеты, падения... Нельзя быть счастливым все время.

Постоянно счастливый человек, наверное, невыносимо скучен. А с Роберто никогда не было скучно.

Я пыталась строить наши отношения по-разному. Помню, когда у нас были трудности с деньгами, я однажды сказала ему: "Послушай, давай объявим о банкротстве? Многие же приходят к банкротству. Нас ведь не посадят в тюрьму, правда? Давай проживать только то, что у нас есть. Пусть заберут дом, пусть заберут все-все. Начнем с нуля. У нас есть небольшая квартира. Я буду мыть, готовить, убираться. У нас не будет никакой прислуги". Роберто смотрел на меня как на сумасшедшую. "Ради *такой* жизни и жить не стоит", — сказал он. Для меня это прозвучало как пощечина. Я-то думала, что приношу себя в жертву, а ему это и в голову не пришло. "Ради *такой* жизни и





жить не стоит!” Конечно, жить стоило только на широкую ногу.

После разговора с Роберто я положила трубку, села на кровать и стала размышлять. Что же мне делать? Я уже поняла, что изменится все и навсегда. Я знала, что, если он позвонил мне, чтобы сказать то, что сказал, это означает только одно: у него появилась другая женщина, он снова влюблен. Конечно же, она тоже влюблена в него, и, значит, теперь она будет заботиться о нем, думать о его счастье.

Роберто оставил *меня*. Я почувствовала, как у меня рот расплывается до ушей. Я была счастлива. За него, за себя. Клубок распутан!

Спустя несколько дней среди ночи опять зазвонил телефон. Снова Роберто! Муж той женщины, очень известный продюсер, был так разъярен, что нажал на все кнопки. Ему удалось не просто приостановить работу над фильмом — он добился его конфискации, и теперь Роберто не мог вывезти картину из Индии. ”Так все глупо, все зря... И эта женщина, в которую я решил, что влюблен... Ни слова не понимаю, о чем говорят вокруг... Единственный человек, который может помочь мне с фильмом, — это премьер-министр Индии Неру. Он сейчас в Лондоне. Ты знаешь там массу людей. Не могла бы ты попасть к нему и поговорить насчет того, чтобы мне разрешили вывезти фильм из Индии?” ”Попробую, — сказала я. — Попробую”.

”Чай и сострадание” на время летних отпусков, как это принято во Франции, сняли с репертуара. И на следующее же утро я позвонила в Лондон своей хорошей подруге Энн Тодд:

— Энн, ты обращаешься в этих кругах. Как мне встретиться с Неру и попросить его, чтобы Роберто разрешили вывезти фильм?

— Я хорошо знаю сестру Неру, — ответила Энн. — Она сейчас в Лондоне, я с ней поговорю.

Вскоре Энн сообщила мне:

— Ленч назначен на завтра. Вылетай из Парижа и приходи ко мне.

Итак, мы встретились за ленчем: Энн, сестра Неру, я и сам премьер-министр Неру. Он был необыкновенно красивым мужчиной. Мы сидели за ленчем, и я думала, что он, наверное, поинтересуется, почему я здесь. Но только когда мы вышли в сад, я поняла, что ему уже все известно.

— Мой муж Роберто Росселлини попал в вашей стране в затруднительное положение, — сказала я.

— Да, я слышал, — ответил он очень спокойно. Мы прошли еще немного, и он сказал:

— Уверен, что рано или поздно он получит разрешение.

— Но он не может уехать из Индии без своего фильма. Для него в этом заключен весь смысл существования.

Мы прошли еще немного.

—Как я понимаю, с фильмом связано много каких-то историй, скандалов, денежных проблем. Я слышал, там вообще масса проблем.

—Разумеется, — отвечала я. — У него постоянно проблемы. Но он прекрасный человек и великий художник. У таких людей всегда проблемы. Думаю, что было бы очень великодушно, если бы вы разрешили ему вывезти картину из Индии.

—Надеюсь, что так и будет.

Но я не могла поставить на этом точку. Шведы говорят: "Пока травка подрастет, коровушка помрет".

—Вы не должны очень долго держать его в Индии, как беглого каторжника. Он слишком хорош, чтобы дать ему скатиться в канаву. Как бы то ни было, картину-то сделал он. Вы разрешите ему взять фильм?

Мы продолжали прогулку, все это время Неру только улыбался и кивал головой. Но ничего не обещал.

Однако на следующий день Роберто получил разрешение вывезти свой фильм из Индии! и он сразу же уехал.

Многие называли мое поведение странным. Газеты только и обсуждали то, как Роберто преследовал жену индийского продюсера, как начался их роман, как он в конце концов уехал с ней из Индии.

Но люди ведь совершают массу странных поступков. Наверное, нужно уметь анализировать их действия, класть на чашу весов все "за" и "против". "Это хорошо, это плохо, но что же важнее всего?" — рассуждала я. Конечно, то, что этот человек вернулся, сделав новый фильм, в котором, видимо, заключено нечто важное. А может, фильм не получился? Этот вариант тоже надо обдумать. А если любовное приключение? Ну и что! Это как раз не имеет значения. Главное, что он бесконечно талантлив, даже гениален. И никто у него этого не отнимет. А талант — это самое важное.

Когда Роберто возвращался в Париж, я поехала

<sup>1</sup> Имеется в виду документальный фильм Р. Россellini "Индия, 1958". — *Прим. перев.*



встречать его. Это озадачило репортеров, толпившихся около меня.

— Мисс Бергман, это правда, что ваш муж сбежал с индианкой? Разве он не отбил жену у индийского продюсера, мисс Бергман?

— Неужели? — удивилась я. — Понятия не имею. Я приехала сюда, чтобы встретить его.

Роберто вошел в здание аэропорта, и я бросилась ему на шею. Он крепко обнял меня, мы расцеловались. Этот снимок обошел всю мировую печать, и подпись под ним подчеркивала, что слухам верить глупо. "Пожалуйста, смотрите: Ингрид Бергман встречается Роберто Росселлини — они обнимаются".

Хорошо, что репортерам не дозволено было следовать за нами в отель "Рафаэль". Мы вошли в мой номер. Роберто расположился в кресле, теребя прядь волос. Мы не видели друг друга долгие девять месяцев.

— Ты все еще играешь в этой дурацкой пьесе? — спросил он.

— Да, и представь себе, она пользуется большим успехом. Ни одного свободного места на всех спектаклях. Я, конечно, смогу устроить тебе билет, если захочешь пойти.

— Пожалуй, нет.

Итак, я пошла на спектакль, а потом вернулась в отель.

Выходил ли Роберто куда-то — обедать или просто так, — не знаю, но, когда я вошла, он все еще сидел в кресле, задумчиво теребя волосы. И я подумала: время пришло.

Я не сказала ему, что уже встречалась с Сонали — индианкой, уехавшей с ним. Она прибыла в Париж на несколько дней раньше. Я не намеревалась знакомиться с ней, но наш общий друг позвонил мне и сказал: "Она приехала из Индии и хочет повидаться с тобой". — "Хорошо, я приеду".

Она показалась мне хорошенькой, очень милой и очень серьезной. На руках у нее был ребенок, я подумала: "Боже, этого быть не может! Сколько времени не было Роберто? Девять месяцев! Нет, конечно, это невозможно — ребенку уже несколько месяцев".

Мы с Сонали разговорились. Ребенок был ее младшим сыном от мужа-индейца. Другого сына, старшего, она оставила в Индии, с мужем. "Пресса вела себя ужасно, — жаловалась она, — столько было вымыслов, лжи".

Я сказала, что у меня большой опыт по части газетных небылиц. Сонали говорила о том, что больше всего ей нужна была встреча со мной. А я думала: "Бедная женщина! Разве не странно: она оставила своего ребенка, повторив точно то же, что в свое время сделала я".

И вот теперь, сидя рядом с Роберто в отеле "Рафаэль", я как можно мягче спросила:

— Послушай, Роберто, хочешь получить развод?

Помню, как он откинулся в кресле, продолжая

теребить прядь волос, и долго смотрел на люстру, не говоря ни слова. Может быть, он меня просто не слышал. Я повторила еще раз, очень спокойно:

—Роберто, как ты думаешь, будет лучше, если мы подадим на развод?

Снова ни звука, только взгляд на лампу. "В третий раз повторять не буду, — решила я. — Подожду". Я ждала и ждала.

Казалось, прошла вечность. Он продолжал теребить свои волосы, и лицо его было очень ^ грустным. Наконец очень медленно он произнес:

—Да, я устал быть мистером Бергманом.

Мне странно было услышать такие слова: он всегда имел собственное, и очень большое, имя, он всегда оставался Роберто Росселини и *никогда* не превращался в "мистера Бергмана".

—Да, у меня было именно такое ощущение, и я устал от этого.

—Ну что ж, — сказала я. — Я понимаю. Давай начнем развод.

Мы пережили вместе наши трудные годы. Мы были счастливы. Мы поцеловались. Потом я сказала ему, что виделась с Сонали и желаю ему удачи.

—Дети должны остаться с тобой, — говорил он. — Они принадлежат своей матери. Но есть два условия, о выполнении которых я должен попросить тебя.

—Какие же?

—Дети никогда не должны бывать в Америке.

Соединенные Штаты и Говарда Хьюза он ненавидел безоговорочно.

—Никогда не бывать в Америке?! Но как я смогу предотвратить это, когда дети вырастут и захотят туда поехать? Мы дали им возможность узнать Европу: Швейцарию, Францию, Италию, Англию, но, как только им исполнится по восемнадцать лет, мы должны будем предоставить им свободу в выборе места, которое им

Б захочется посетить. Может быть, это будет и Америка.

— Хорошо, хорошо. Но только после восемнадцати.

— Какое же второе условие?

— Ты никогда больше не выйдешь замуж.

— Никогда не выйду замуж?

— Да, ты уже не в том возрасте.

— Мой возраст! Ты же почти на десять лет старше меня! И сбегашь с очаровательной молодой индианкой! Ты нашел себе кого-то, кто молод и красив, а мне нельзя сделать то же самое, нельзя тоже найти молодого и красивого. Я не собираюсь опять выходить замуж. Но препятствовать мне ты не имеешь права.

— Ты должна заботиться о детях. У тебя их трое, а с Пиа — четверо. Что тебе еще нужно?

— Я тебе ничего не обещаю, — сказала я и рассмеялась. Это было ужасно забавно. Я просто не могла не рассмеяться. Роберто оставался Роберто.

Помню, как однажды в Париже, в воскресенье, мы с Ларсом пришли на Монмартр. Вошли под своды Сакре-Кёр, и каждый поставил свечку. Ларе выглядел очень торжественно.

— Ты молишься? — спросила я.

— Да, — ответил он. — Я молюсь, чтобы ты стала моей.

Я улыбнулась и ответила:

-- Как ты смеешь? Я же замужем.

— Но молиться-то я всегда могу, правда? — улыбнулся в ответ Ларе.

Вначале я была не уверена, что мы с Ларсом должны пожениться. Может, Роберто прав? Два брака. Четверо детей. Наверное, достаточно?

Дети большую часть времени находились теперь со мной в Париже. Роберто был этим совершенно удовлетворен, тем более что Ларе держался все время в тени. Роберто пребывал в полной уверенности, что я осела в Париже, честно работая в "Чая и сострадании", а потом в "Нескромном". Следом шел фильм "Таверна шести счастливыхчиков", в котором мне предложила сниматься студия "XX Сенчури Фокс". Он считал, что я забочусь о детях, проводя с ними дни и ночи. Ему ни на

■ секунду не приходила в голову мысль, что кто-то еще я может войти в мою жизнь. Я поинтересовалась у своего

■ итальянского адвоката Эрколе Градидеи, когда тот В приехал в Париж:

— Сколько времени может понадобиться на развод?

■ — Вы можете подождать три месяца? — спросил он.

— Три месяца? Конечно, могу.

Мы начали заниматься разводом. Никаких проблем. Только короткие визиты к адвокатам.

— Вы хорошо обдумали свое решение? — спросил нас мой французский адвокат Рене Флорио.

К — Да, конечно.

## ГЛАВА 21

—И вы оба убеждены, что поступаете правильно?

I — Да, совершенно.

—Тогда нужно будет обсудить вопрос опеки над детьми хотя французский суд, безусловно, предоставит преимущество матери, точно так же, как отцу будет дано право общаться с детьми.

Единственное, о чем мы просили, — это чтобы был аннулирован мексиканский брак, заключенный по договоренности. По итальянским законам это было возможно, но требовалось какое-то время.

На рождество дети, Роберто и я собрались вместе в квартире на Бруно Буоци. У нас был прекрасный вечер. Репортеры, собравшиеся внизу, недоумевали:

—Живете раздельно, а рождество справляете вместе?

—Да, — отвечала я. — Потому что не хотим устраивать детей. Мы устроим замечательный рождественский вечер, а в январе я поеду сниматься в Англию.

Прекрасно помню, как Роберто лежал, пристроив голову у меня на коленях, и я смеялась: "Господи, видели бы нас сейчас те, кто ждет на улице. Они могли бы сделать фотографию недели".

Мы оба пили (?108E ~ шведский напиток, в котором поровну смешивались чуть подогретое красное вино и водка, а потом добавлялись орехи, изюм и корица. Очень крепкий. Я послала большую бутылку репортерам.

—Мне вас очень жаль, — сказала я. — Можно ведь до смерти замерзнуть, ожидая, пока у нас что-нибудь случится. Выпейте и расходитесь по домам, потому что сегодня мы вообще не собираемся никуда выходить.

Они, конечно, ничего не понимали. Но до тех пор, пока дело не начало принимать серьезный оборот, мы с Роберто придерживались именно такой линии поведения.

Я поехала в Лондон на съемки "Нескромного", где моим партнером должен был стать Кэри Грант. Журналисты уже поджидали меня в аэропорту Хитроу. "Вы разрушили свою карьеру, когда выходили замуж за Росселлини, а теперь собираетесь опять превратить ее в руины, оставляя его?" —

спрашивали они. На импровизированной пресс-конференции находился и Кэри Грант. Сидя на столе, он через головы журналистов прокричал: "Ингрид, подожди, сейчас ты услышишь о моих проблемах!"

Это сломало лед. Все рассмеялись. Как-то мило и ненавязчиво он их затормозил: "Хватит, ребята, не



нужно расспрашивать даму о таких вещах. Спросите лучше меня, и я вам все расскажу. Неужели вас не интересует моя жизнь? Она вдвое цветистее, чем у Ингрид”.

Наконец мы сбежали. Сидней Бернстайн ждал нас в машине, и мы двинулись в отель "Коннот". Всем было весело. Я рассказывала о Роберто, о своих неурядицах, Кэри — о своих... Внезапно Сидней спокойно произнес: "Хотел бы я знать, интересны ли кому-ни- будь мои проблемы?"

Он был прав. Таковы кинозвезды. Мы всегда говорим только о себе и своих трудностях.

Фильм "Нескромный" был легкой комедией. Я играла знаменитую, богатую актрису, Кэри Грант американского дипломата, притворявшегося женатым, чтобы сохранить свою холостяцкую жизнь. Моя героиня, выяснив это, спрашивает, как он смел влюбиться в нее, не будучи женатым. В конце концов все счастливо заканчивается. Это было именно то, чего я хотела. Я была влюблена в Ларса, и мы хотели пожениться.

Ларе Шмидт родился в Гётеборге, в состоятельной семье, чьи мужчины традиционно становились военными. Но его больше всего в жизни интересовал театр. Когда Ларе был юношей, его послали в Уэльс, в Суонси для приобретения познаний в корабельном деле. Шахтеры, с которыми он познакомился в одной из пивных, сказали ему: "Если хочешь как следует узнать о том, как уголь из Уэльса попадает на шведские корабли, спускайся с нами и посмотри, где все начинается". Вот так, перед тем как попасть в Лондон, Ларе несколько месяцев проработал в шахте. Но свет театральной рампы манил его все сильнее.

Театральные приключения Ларса совпали с началом войны, когда театральная жизнь Лондона сошла на нет.

Будучи шведом-нейтралом, он взял курс на Нью- Йорк, где театры процветали. В начале 40-х годов пассажирские самолеты через Атлантику не летали, а путешествие по океану было опасным из-за немецких подлодок. Ларсу удалось попасть на небольшой корабль, идущий под финским флагом, но около Фарерских островов маленькое суденышко атаковали немецкие бомбардировщики. Когда Ларе сбежал вниз, чтобы взять паспорт и деньги, в судно попала бомба, повлекшая корабль на морское дно. В это время года в Северной Атлантике быстро темнеет, но клубы дыма, пламя увидели со шведского корабля. Он взял на свой борт половину команды и пассажиров — больше о них никто нигде не слышал. Английский корабль, подошедший следом, забрал Ларса и остальных пассажиров и доставил их на Фарерские острова. Там Ларе провел восемь изнурительных недель, прежде чем попал в Нью- Йорк — без гроша, с узлом за спиной. В Нью-Йорке, решив получить

избранную им профессию, Ларе сменил несколько занятий. Он был рабочим сцены, установщиком декораций, ассистентом ассистента... А потом пришло время, когда он купил права на постановку за границей США своей первой американской пьесы — "Мышьак и старое кружево".

Ларе продолжал искать пьесы, становился их продюсером и открывал собственные конторы в Нью-Йорке, Лондоне, Париже, по всей Европе.

Жизнь Ларса во многом походила на мою. Он тоже родился и воспитывался в Швеции, но всю жизнь жил за границей, говоря повсюду на чужом языке. Все это необычайно нас сблизило, мы прекрасно понимали друг друга. Нам не нужно было даже разговаривать. Я знала, когда Ларсу не нравилось что-то из сделанного или сказанного. Нам достаточно было обменяться взглядами, и все становилось ясно. Ларе прекрасно чувствовал, что именно меня раздражает, чего я хочу и что меня не устраивает. Я тоже понимала его. Иногда влюбляешься благодаря мелочам, порою глупым, и даже тем, которые иногда раздражают.

Существовало одно обстоятельство, чрезвычайно важное для Ларса: Данхольмен, его остров. Пожелай я проводить лето в Сан-Тропезе, в Монте-Карло или на Капри, брак не состоялся бы. А вот если я полюблю остров, мы поженимся.

Итак, в середине шведской зимы мы высадились на острове, расположенном в нескольких милях от западного побережья Швеции, затерянном среди таких же каменистых островов. Ларе влюбился в Данхольмен много лет назад, когда приехал сюда со своим старым другом.

В альбоме для гостей Ларе записал: "Надеюсь, что этот остров будет моим, когда я в следующий раз приеду сюда". И попросил потрясенных владельцев: "Когда захотите продавать, дайте мне знать". Спустя десять лет, как раз в то время, когда он встретил меня. Ларе купил остров.

Чтобы добраться до острова, пришлось нанять довольно большую рыбацкую шхуну, которая смогла пробить лед. Я наслаждалась каждой минутой нашего путешествия и самим островом. Полное одиночество. Огромное небо, необъятное море, гигантские круглые валуны, маленькие бухты, и повсюду вода. Летом, когда все освещено солнцем, вокруг только море, скалы и небо.

И полное чувство отрешенности.

Мы были один на один с природой. Ни электричества, ни телефона. Пресную воду нужно было качать при помощи насоса. Мы искали хворост, чтобы разжечь костер, сами ловили рыбу. Мир был далеко... Я поняла, почему Ларе так любил свой остров.

В первый же приезд, когда мы сидели на больших

круглых камней около дома, я сказала:

— Я люблю твой остров.

— Прекрасно, тогда поженимся, — ответил Ларе.

Это было сказано очень просто, но не так просто оказалось сделать это.

А пока что я готовилась стать миссионершей.

Теперь Аллан Бёрджесс, продолжая свою часть биографии Ингрид Бергман, возвращается к 1958 году, когда его книга "Маленькая женщина" была экранизирована студией "XX Сенчури Фокс" под названием "Таверна шести счастливыхчиков".

Режиссером будущего фильма был уроженец Канады Марк Робсон. Он сообщил главному продюсеру картины Бадди Адлеру, что единственной подходящей кандидаткой на роль Глэдис Эйлуорд является Ингрид Бергман. Героиней книги и фильма была лондонская горничная, которая отправилась в далекий Китай, где стала миссионершей. Во время китайско-японской войны Глэдис спасла около ста китайских детей, переправив их через горы Шаньси в безопасное место.

Когда Бадди Адлер усомнился в том, что Марк обеспечит участие в фильме Ингрид Бергман, тот сел в самолет, прилетел в Париж и напрямик направился в отель "Рафаэль". Первое, что он увидел, войдя в номер Ингрид, был экземпляр сценария "Маленькой женщины", посланный ей студией.

В начале съемок Ингрид написала письмо на Тайвань, где Глэдис Эйлуорд жила на свою долю гоно-

:<«з

рара, причитавшуюся ей за издание книги и ее экранизацию. В то время она намеревалась построить еще один сиротский приют для китайских детей.

"Дорогая мисс Эйлуорд, так странно сознавать, что Вы действительно существуете, что Вы не плод фантазии, который может быть предложеном для того, чтобы говорить Вашими словами и жить Вашими чувствами. Но я никогда не видела Вас, и это усложняет дело. Я очень сожалею, что мы не поехали на Тайвань, где я могла бы получить Вашу помощь (Вы, наверно, знаете, что первоначально съемки предполагалось вести на Тайване). Безусловно, Вы обнаружите в фильме множество поводов для того, чтобы с удивлением спросить, почему изобразили что-то так, а не иначе. Я хочу только, чтобы Вы знали: мы все время старались оставаться честными, мы делали фильм с чувством огромного уважения к Вам, восхищения Вами, но при всем этом кино есть кино, и нам пришлось ввести в

фильм некоторый элемент развлекательности. Мое личное восхищение Вами и Вашим делом огромно, и единственное, на что я надеюсь, — что фильм будет достоин вас.

С самыми теплыми пожеланиями”.

Глэдис Эйлуорд получила письмо, но не ответила на него. С ее точки зрения, причины для этого были весьма уважительными.

Задолго до получения этого послания, ранней весной 1958 года, Марк Робсон и несколько членов съемочной группы студии "XX Сенчури Фокс" прибыли на остров Тайвань, где должны были проходить съемки. Они обратились за помощью к Глэдис Эйлуорд. Один из самых активных членов группы попросил ее собрать всех своих знакомых и предложить им приготовить к съемкам шляпы, платья, чтобы достойно выглядеть в массовках.

Но как раз в это время правительство Чан Кайши затребовало сценарий "Таверны шести счастливых" и, прочитав его, возмутилось: режим Чан Кайши никогда не знал, что такое бедность, нужда и неравенство, в стране царил свет, восторг и милосердие, пока не пришли коммунисты... И если сценарий не будет переработан, то фильм столкнется с большими трудностями.

Марк Робсон решение принял быстро: съемочная группа покинула Тайвань в следующую же ночь. Но никто не позаботился сообщить об этом Глэдис! Ее оставили один на один с дюжиной разъяренных тайваньцев, требующих платы за свои полуготовые изделия. Был момент, когда ее чуть не выгнали из коляски рикши. Можно понять, почему она испытывала такую неприязнь к этому фильму и не делала никаких попыток увидеть его на экране.

Съемки перенесли в горный район Сноудонии в Уэльсе, и на вершине горы был построен обнесенный стеной город Янгчен, где жила Глэдис Эйлуорд. Все китайские прачечные Кардиффа, Лондона и Ливерпуля враз опустели, поскольку китайские дети, говорившие на самом отчаянном кокни или с лондонским акцентом, вместе со своими родителями и другими уроженцами Китая были приглашены для участия в фильме.

В конце марта 1958 года Ингрид писала Рут Робертс: "Я нашла в Ларсе замечательного человека. Я так счастлива. Думаю, что на этот раз я обрела того, кто мне нужен. Ведь бог троицу любит. Мы остаемся в Швеции. Странно, что, будучи шведом, он, как и я, любит приезжать в Швецию — в Швеции есть масса прекрасного, — но потом рвется назад, во Францию! Мы похожи во *всем*."

Мы полны надежд. Если я получу развод в мае, то скоро опять стану невестой! Думаю, мои малыши воспримут это спокойно. А вот Пиа удивится и расстроится”.

Пиа в своем письме предупреждала, что Ингрид грозит попасть из огня в полмя, она замечала, что та "не совсем удачно выбирает себе мужей". Настаивала на том, что следует все продумать, прежде чем решить. Вопрос окончательно, что прошел слишком маленький срок, для того чтобы они могли хорошо узнать друг друга. Она спрашивала, был ли женат Ларе раньше, и если да, то что же случилось с его женой. Она напоминала Ингрид об ее ответственности перед детьми и о том, что люди будут судить о них по ее поведению. Но заканчивала письмо словами: "Я с тобой, что бы ты ни решила".

Вскоре Пиа прибыла в Париж. С Ларсом они поладили мгновенно. Меня сразу же отослали из комнаты присматривать за ужином. Они болтали, смеялись и подшучивали надо мной. Поздно ночью, когда мы остались одни, Пиа сказала: "Если ты не выйдешь за него замуж, это сделаю я".



Итак, Пиа была довольна. Теперь оставалось узнать, что думают по этому поводу близнецы.

Я играла в "Чае и сострадании" в Уэльсе, и девочки были со мной. Однажды вечером мы вымыли головы и, сидя в халатах на полу, сушили волосы. Я спросила шестилетних Ингрид и Изабеллу:

—Что вы думаете о том, чтобы ваша мама опять вышла замуж?

Они просияли:

— Это будет замечательно. — Потом они поинтересовались: — А ты уже нашла кого-нибудь?

— Да, — сказала я. — Помните такого симпатичного человека по имени Ларе — он навещал нас здесь, в Уэльсе?

—О да, он нам очень понравился. А когда же ты выйдешь за него замуж?

Робертино в это время находился в Париже вместе с Ренцо, тринадцатилетним сыном Роберто от первого брака. Я не могла поехать к Робертино из-за съемок.

Девочек я попросила:

—Не говорите пока ничего Робертино. Я хочу сама сказать ему об этом.

Но Роберто, который к этому времени уже все знал, сообщил новость Ренцо, а Ренцо сразу же доложил о ней Робертино. Когда я наконец приехала с девочками в Париж и вошла в дом, меня встретили двое ревуших мальчишек.

—Что случилось? — спросила я. — Что происходит?

—Бу-у-у, бу-у-у, ты снова собираешься замуж, бу-у-у!

—Что ж, извините. Я сама собиралась сказать об этом, но вы уже все знаете от кого-то другого.

Маленькие Ингрид и Изабелла забеспокоились. Может быть, их старший брат прав и всем им грозит какое-то несчастье?

Мне пришлось повести девочек и Робертино в парк. Репортеры, как всегда, решили нас сфотографировать. И вот появились трое детей с вытянутыми лицами. Снимок, на котором были запечатлены три расстроенных ребенка, производит ужасающее впечатление.

В конце концов я спросила Робертино:

—В чем дело? Ты же встречался с Ларсом. Ты ходил с ним в зоопарк.

—Я ничего не имею против Ларса. Мне он нравится, но это вовсе не значит, что тебе нужно выходить за него замуж. Пусть он живет с нами, но зачем тебе выходить замуж?

**зкя**

Итак, папа и трое детей объединились против меня. Правда, девочки были настроены более романтично. Они все время шептались и уже начали сомневаться в правоте своего брата.

Ларе встречал нас у входа в парк. Мы собрались ехать за город, чтобы посмотреть дом в деревне Жуа-зель, в сорока километрах от Парижа, который хотели купить. Робертино сидел впереди с Ларсом; Ингрид, Изабелла и я — сзади. Робертино уставился в окно, он не смотрел в сторону Ларса и вообще не открывал рта.

— Мама, — прошептала малышка Ингрид. — А Ларе знает, что ты собираешься за него замуж?

— Думаю, что да.

— Но ты его об этом не спрашивала?

— Нет, не спрашивала.

— Но ты же должна спросить его об этом, — расстроилась она. И чтобы обрести уверенность, она наклонилась вперед и проговорила: — Ларе, ты хочешь жениться на моей маме?

Ларе был так удивлен, что, быстро обернувшись, взглянул на меня. Он молча продолжал вести машину, но видно было, как он разволновался.

Ингрид повернулась ко мне и обеспокоенно спросила:

— Что он сказал?

— Ничего.

— О! — Она была в шоке, а вдруг Ларе не женится на мне. Поэтому она снова наклонилась вперед и сказала:

— Ларе, мама еще молодая.

Я чуть не заплакала. Это было самое очаровательное предложение, которое от имени матери могла сделать шестилетняя девочка.

— Ну, если ты хочешь, чтобы я женился на твоей маме, возможно, я это и сделаю, — сказал, улыбнувшись, Ларе.

Теперь присоединилась и Изабелла:

— Мы бы очень хотели, чтобы ты женился на нашей маме. И не волнуйся о Робертино, мы с ним сами поговорим и все ему объясним.

Они остановились перед длинной, выложенной из серого камня оградой с огромной, окрашенной в зеленый цвет дверью. Войдя внутрь, они увидели большую зеленую лужайку, на которой небольшими групп





пками росли кедры невиданной красоты. Их бледно-зеленые перистые ветви свешивались вниз, почти касаясь изумрудной травы. Ингрид сделала несколько шагов вперед и увидела небольшой фермерский дом из серого камня.

Мгновенно, как было и на острове Ларса, она почувствовала, что это как раз тот дом, который им нужен.

7 июля 1958 года она написала Лиане Ферри в Рим:

”Мы не можем избавиться от провокаций, подозрений, слухов — особенно с тех пор, как репортеры обнаружили, что мы купили дом, а я по глупости объявила, что, как только стану свободна, выйду замуж за мистера Л. Ш. С тех пор журналисты ведут себя просто невыносимо. Они охотятся за нами, как за зайцами, стараясь допытаться, когда и где мы будем сочетаться браком. Теперь я думаю, что лучше было вообще ничего не говорить. Нельзя же строить планы о будущей свадьбе, когда расторжение прежнего брака отдалается все больше и больше. Близнецы знают о моих намерениях и относятся к ним прекрасно. Робертino, к сожалению, узнал обо всем от Ренцо и поначалу был в шоке, но думаю, что сейчас он тоже успокоится, если, конечно, все остальное семейство не станет рыдать и демонстрировать свое неодобрение. Я сказала Роберто, что ему нужно объявить детям только одно: что он вовсе не несчастен. И все будет в порядке. Но разве он это скажет? Он обещал сделать все, что в его силах, а сам, как мне думается, тревожится только о том, что дети вдруг слишком полюбят Ларса.

Чтобы успокоить тебя, хочу сказать, что ощущаю невероятную уверенность в себе и безмятежность. То, что происходит со мной, — самое лучшее из всего того, что может быть в моей жизни. Этот человек — единственный, кто меня прекрасно понимает и принимает со всем хорошим и плохим. Никогда мне не приходилось встречать от людей такого понимания”.

15 июля 1958 года Ингрид писала Лиане Ферри:

”Дети все еще у Роберто. Как раз в тот момент, когда я собиралась совсем обозлиться на него, произошло несчастье: малышка Иза свалилась с аппендицитом. Сейчас уже все в порядке, но он не хочет отдавать мне детей еще две недели. Надеюсь, скоро он продаст свой телевизионный документальный фильм, — не может же это продолжаться вечно. Он не может понять, почему ему так не везет. Я пробую объяснить, что во многом виноват он сам, но в это он, конечно же, никогда не поверит”.

Через десять дней она добавляла во втором письме:

«Сегодня вечером покидаю Париж, и дети опять будут со мной. По телефону они мне сказали: "Бедный папа, он

проплакал всю ночь”. Меня это сводит с ума; вместо того чтобы представить все происходящее как можно естественнее и проще, он обязательно должен устроить итальянскую мелодраму. Я пообещала, что они проведут с ним лето в ”Санта Маринелле”».

5 сентября 1958 года — Лиане Ферри:

”Пиа полюбила свой дом во Франции, но больше всего она любит этот маленький остров. Конечно, он уникален, и я так рада, что она счастлива. Самое главное, она полюбила Ларса, — для меня нет большего счастья. Им так весело вдвоем. И все три девочки, все три мои девочки, счастливы за меня.

Я не так, как ты, волнуюсь о детях. Неужели Роберто задержит их в Италии? Его же самого там нет. И у него нет денег, по крайней мере пока нет, чтобы содержать их. Слава богу, меня это больше не касается. Когда я оглядываюсь назад, жизнь кажется мне кошмаром: перемены, путаница, обещания, непонимание, ложь... помогите! Милая, милая подруга, благодарю бога за таких друзей, как ты. Хорошо, если у тебя представится возможность приехать во Францию, тогда я покажу тебе человека, которого люблю. И наш чудесный дом”.

И снова — Лиане. Из Жуазели, 5 октября 1958 года.

”Меня пугает, как ты предвидишь некоторые вещи. Снятся они тебе — или ты их предчувствуешь? Конечно же, с Роберто возникли сложности из-за детей. Он пытается найти любую возможность, чтобы получить над ними опеку. Я решительно против этого. Я сказала, что у нас должны быть равные права. Он находит любые предлоги, чтобы возвести передо мной преграды. К ним, например, относится и то, что дом в Жуазели куплен не на мое имя, а на имя Ларса.

Я предоставила Роберто право видеться с детьми в любой день недели, где только он пожелает, и быть с ними каждый второй уикенд. Кроме того, ему принадлежат два месяца с ними в Италии, в то время как мне остается всего один. А он жаждет еще и официального опекунства и говорит о собственном доме в Париже, где будет жить с детьми, когда имеет лишь номер в отеле ”Рафаэль”! Да и тот не оплачен! Все свои требования он основывает на том, что я собралась замуж. Хотя в глубине души знает, что я никогда не разделю его с детьми, не заберу их из Италии. Я даже не знаю, что я еще могу сделать для него. Порою кажется, что ему доставляет удовольствие сама борьба и хождение по судам.

Слишком много лет я не представляла, что происходит вокруг меня, а теперь вижу со стороны, в какие игры он играет. Скажи хоть слово, и ты у него на крючке.

Если бы во все это не были вовлечены дети, мне было

бы просто интересно изучать человеческий эгоцентризм. Но сейчас это меня, конечно, очень беспокоит”.

Несколькими неделями раньше, перед тем как Ингрид закончила “Таверну шести счастливых”, Роберт Донат — блестящий английский актер, приглашенный на роль мандарина, — внезапно заболел. Были приостановлены все другие работы, пока он пытался озвучивать свою роль. Через несколько дней он умер. Многие его друзья считают этот фильм реквиемом по Роберту Донату. Сцены, где Донат и Ингрид играют вместе, удостоились похвал во всем мире.

Дилис Пауэлл писала в “Санди тайме”: “Мисс Бергман с ее чистосердечием, искренностью и естественной грацией обладает тем даром, который может передать безграничную доброту. Пожалуй, это лучшее и самое волнующее из того, что она сделала”.

Лондонская “Дейли скетч” заметила, что “игра мисс Бергман была настолько прекрасной, что в некоторых эпизодах фильм достигал высот, не покоряемых кинематографом со времен Гарбо”.

Журнал “Тайм”, сетуя, что на фильм продолжительностью сто пятьдесят семь минут потрачено 5 миллионов долларов, писал: “Эта картина — наихудший образчик, созданный когда-либо на экране, перенасыщенный предметами китайского быта. Фильм насквозь феминистский, чересчур оптимистичный и приторный до такой степени, что его можно сравнить лишь с великим наводнением патоки в Бостоне в 1919 году”. Но добавлял: “Беспорно, что-то сохранилось в фильме от одержимости и твердости его героини”.

Приехав через десять лет в Японию, Ингрид специально отправилась на Тайвань, чтобы попытаться увидеться с Глэдис Эйлуорд. Но приехала она слишком поздно. Глэдис умерла десятью днями раньше. Ингрид отослала маленькое грустное письмо в Англию Алану Бёрджессу:

”В конце концов, после всех этих лет, я здесь, а Глэдис уже нет. Так грустно. В полдень я пошла с Кэтлин Лангтон-Смит [молодой английской девушкой, которая приехала из Британии, чтобы помочь Глэдис в устройстве сиротского приюта, и после смерти Глэдис взяла его на себя. — *А. Б.*] посмотреть дом Глэдис. Все осталось так, как было при ней. Ужасно тронула скромная обстановка в доме. Я встретила многих из ее воспитанников. Так странно, что я опоздала совсем на немного, сердце у меня просто разрывается. Она работала до самого последнего дня. Какая замечательная женщина”.

Кэтлин Лангтон-Смит показала Ингрид толстую пачку вырезок из газет, фотографии Ингрид, которые она нашла в одном из ящиков буфета. Удивляло, что высокая женщина

из Швеции и маленькая женщина из Лондона были во многом схожи: эмоциональные, решительные и свято верующие в то, что они делают. В дальнейшем Ингрид внимательно следила за тем, чтобы сиротские дома Глэдис Эйлуорд получали постоянную поддержку и помощь. По ее инициативе "Бэрайети клуб Америка" стал одним из самых великодушных меценатов этих приютов.

Избежать встреч с фотографами, репортерами в те месяцы, когда мы с Ларсом собирались пожениться, было почти невозможно. Ларе хотел, чтобы мы повидались с его родителями, жившими в окрестностях Гётеборга. Чтобы одурочить прессу, я сделала вид, что лечу к тете Мутти в Копенгаген. Я остановилась на ночь в копенгагенском отеле, а на следующее утро выскользнула через служебный ход и спряталась под одеялом на заднем сиденье автомобиля, который вел один из друзей Ларса, Фред Скааруп. Ларе совершенно открыто ехал в другом автомобиле, и все ринулись за ним. Теперь я могла сесть спокойно. Так мы и подъехали к дому, где жила тетя Мутти. Но там уже было полно репортеров. Они заметили меня. "Быстрее, гони", — прокричала я. Они впрыгнули в свои машины и помчались за нами. "Скорее поверни налево, — сказала я Фреду. — Потом притормози, я выкачусь и спрячусь. Пусть дальше они гонятся за тобой". Он быстро свернул в узкую улочку. Я открыла дверь и вывалилась прямо в снег, в канаву, где, свернувшись, ждала, пока репортеры проедут мимо.

Затем я пешком вернулась к дому тети Мутти, села в машину Ларса, и мы поехали к шведской границе. Однако и там были репортеры. Мне снова пришлось прятаться под одеялом. Конечно же, они разглядели Ларса и знали, куда мы направляемся. Когда он остановился, чтобы позвонить своим родителям, те сказали: "Весь сад заполнен людьми, на крышах машин установлены вращающиеся прожекторы, так что практически видны все подъезды к дому, откуда бы вы ни появились".

Ларе решил ехать в Дагеборг, он знал дорогу, по которой можно было подъехать к дому сзади. В крошечной тьме мы остановились перед кладбищем и стали обираться между могилами. Перелезли через ограду и очутились на заснеженном грязном поле.

Потом одолели ворота, после чего от моих чулок не осталось и следа, влезли еще на одну высокую стену, подле которой нас ждала заранее приготовленная слугой лестница, и наконец очутились около дома. Мы будто попали на территорию концентрационного лагеря: прожектора вращаются в разные стороны, освещая снег, деревья. Стараясь остаться незамеченными, мы плашмя упали на снег, и каждый раз, когда свет прожекторов скользил мимо нас, мы перебежками приближались к дому.

Я в разных видах появлялась на экране, на сцене, но случая, когда я выглядела так, как в тот раз, припомните, пожалуй, не могу. Вся измазанная в грязи, в разорванных чулках предстала я перед моими будущими родственниками. Первым делом я обратилась к матери Ларса: "Простите, вы не могли бы к обеду одолжить мне пару чулок?"

Телефон, конечно же, звонил беспрестанно. Ларе велел родителям говорить, что нас нет дома. Но отец, будучи настоящим джентльменом, вежливым, воспитанным, не мог позволить себе никакой лжи, поэтому первому же человеку, позвонившему нам, он вежливо ответил: "Подождите минуту, сейчас я спрошу у них, дома они или нет".

Наконец журналисты, фоторепортеры покинули свой пост, а рано утром уехали и мы, найдя приют у наших друзей Гёрана и Марианны.

Из-за всяких проволочек в Мехико, Калифорнии и Швеции я долгое время не знала, разведены мы с Роберто официально или нет. Но наконец пришел документ о расторжении брака, и мы с Ларсом начали подготовку к женитьбе. Во Франции ничего с этим не получалось. Но Ларе нашел в Англии хорошего адвоката, который посочувствовал нашей ситуации и, просмотрев все документы, сказал: "Думаю, здесь вы сможете пожениться". И вот перед рождеством 1958 года состоялось наше бракосочетание. Ларе хотел, чтобы этот момент, как и все остальное, был сохранен в тайне. "Каждый имеет право на личную жизнь", — говорил он. Присутствовали Гёран с Марианной, старые друзья Ларса из Швеции, а Сидней Бернстайн с женой стали свидетелями. Я выползла из запасного входа отеля "Коннот", а все остальные добирались до места назначения разными путями. Церемония проходила шепотом, и чиновник, который нас регистрировал, попросил сделать снимок для его коллекции. Мы поверили ему, а на следующий день в газетах появились наши фотографии.

Мы вернулись в отель, где нас ждал ленч. Звучали тосты, мы пили шампанское и говорили друг другу: "Поздравляем с днем рождения", что приводило в смущение официантов. Затем Сидней спросил: "Могу ли я первым сообщить новость в 6 часов вечера по каналу 'Транада'?" Будучи кинопродюсером, Сидней владел еще и телеканалом. "Вы к тому времени уже почти доберетесь до Жуазели", — настаивал он. "Ну конечно", — согласились мы. И это стало нашей ошибкой.

Вместе с Марианной и Гёраном мы уже приехали в наш дом, когда французская пресса из специального выпуска канала "Транада" узнала о сенсации. Репортеры мгновенно вскочили в свои машины. Тотчас покой и тишина дома в Жуазели улетучились, и воцарился настоящий ад.

Французские фотографы и журналисты ничем не отличались от итальянских: они так же карабкались на ограду, проникали через кусты, пытались открыть двери, в то время как вокруг, подобно фейерверку, мелькали вспышки их блицев. "Нет, — протестовали мы. — Мы не хотим, чтобы нас снимали глубокой ночью. Мы будем позировать вам завтра". Но это их не остановило. Вторжение продолжалось. Марианна находилась уже в своей спальне, когда внезапно открылись ставни и кто-то всунулся в окно со своей камерой.

Ларе позвонил в полицию. Оттуда приехали машины с крутящимися сигнальными лампами на крышах. Осаждающие тут же исчезли. "Почему бы вам не сфотографироваться? — спросили полицейские. — Мы бы тогда спокойно пошли спать". Но тут уж мы заупрямились: "Позвольте нам решать, когда нас можно снимать". Это была настоящая осада, но мы не сдавались. Полицейские оставались у нас до четырех часов утра, пили с нами шампанское, празднуя нашу свадьбу. На следующий день фотографии были сделаны, и все были счастливы. Все, кроме Роберто.

С Роберто началась настоящая беда. Он затеял судебный процесс об опеке над детьми и не гнушался никакими средствами. Я была протестанткой, у меня не было близких родственников: бабушек, тетушек, дядюшек, и я была замужем за шведом. Отсюда вытекал вывод: кто я такая, чтобы воспитывать детей? Он делал ставку именно на это. Он воспользовался и тем, что мое имя не было указано в свидетельстве о рожде

нии Робертино. Как же я могла противиться опеке над его детьми? Кроме того, еще неизвестно, узаконен ли мой новый брак, или я пребывала в грехе двоемужества. Каждый раз, приезжая в Италию, я сомневалась, не попытается ли Роберто засадить меня в тюрьму.

Однажды он привел в суд мать и сестру Марчеллу, которых я искренне и нежно любила. Так же как и они меня. Они должны были подписать заявление о том, что останутся жить в доме Роберто в Риме, чтобы присматривать за детьми. Сколько раз после этого его мать, плача, говорила мне: "Ингрид, ни я, ни Марчелла не хотели подписывать эти бумаги". "Да, я знаю, каков Роберто, — отвечала я. — Он заставляет делать людей то, что он хочет. Это самый страшный упрямец из всех, кого я когда либо встречала. Но когда он добивается своего, то сразу же становится самым милым созданием на свете".

В конце января 1959 года в полупустом зале парижского суда Ингрид была разрешена временная опека над тремя детьми. Судья объявил, что дети должны посещать итальянскую школу в Париже и что мистеру Росселлини дано право навещать детей во время уикендов.

Роберто пытался опротестовать решение французского суда, мотивируя это отсутствием юридических прав.

— Я итальянский гражданин, — говорил он. — Так же как и трое моих детей. И я считаю, что решение итальянского суда в отношении опеки над детьми более законно, чем любые постановления, сделанные во Франции.

Началась, как и предполагала Ингрид, открытая вражда. Теперь ей предстояла борьба в итальянском суде.

Лиана Ферри сказала ей в те дни:

— Ты же актриса. Пойди к итальянскому судье, поплачь — и получишь своих детей. Я знаю итальянцев.

— Я актриса только на сцене, — ответила Ингрид. — В жизни я не могу играть.

В таких важных вопросах она не могла обманывать.

После огромного успеха "Анастасии", "Нескромного" и "Таверны шести счастливыхчиков" Ингрид вернула себе репутацию одной из самых крупных кинозвезд





последнего десятилетия и в изобилии получала предложения сниматься. Как правило, она выбирала те, которые поступали от искренне любимых ею компаний. А студию "ХХ Сенчури Фокс" Ингрид любила потому, что во главе ее стоял Спирос Скурас.

Во время первой встречи со Спиросом он показался мне совершенно очаровательным. "Я ваш греческий дядюшка", — говорил он. Да, акцент у него был греческий, и очень сильный.

В Лондоне я присутствовала на большом ленче вместе со Спиросом и представителями "Фокса", которые съехались со всей Европы. Я была среди них единственной женщиной. Они были в курсе, что, прежде чем подписать с ними контракт, мне пришлось впервые в жизни порвать другое соглашение, о гастролях по Южной Америке с "Жанной на костре". За столом все обсуждали, как мне повезло, что удалось порвать тот контракт.

— Да, повезло, — сказала я. — Хотя и стоило мне довольно дорого.

— Стоило *вам*? — переспросил Скурас.

— Да, мне пришлось заплатить тридцать семь тысяч долларов.

— Вы заплатили, а не мы?

— Совершенно верно.

— Мы просили вас сниматься и не заплатили за расторжение контракта?

— Да.

Спирос удивленно поднял брови.

Ленч закончился, официант подошел со счетом и почему-то положил его рядом с моей тарелкой. Я взяла, взглянула на него, а Спирос заметил:

— Посмотрите-ка на Ингрид. Теперь она готова оплатить даже этот счет.

Однако история закончилась тем, что от Спироса пришел чек на тридцать семь тысяч долларов. Более того, уже тогда он чисто интуитивно почувствовал: между мной и Роберто разрастается драма.

— Мне бы хотелось что-то сделать для Роберто, — сказал он. — Ему трудно помочь, ведь у тебя один успех следует за другим и ты не нуждаешься ни в какой помощи. Но у нас скоро начинаются съемки на Ямайке с Ричардом Бартоном и Джоан Коллинз. Мы бы хотели пригласить Роберто в качестве режиссера.

Именно так он и сделал. Роберто принял предложение. Но тут же начались бесконечные осложнения. Чтобы работать на Ямайке, Роберто, разумеется, нужно было добираться туда самолетом, а к полетам Роберто относился с

непонятным предубеждением. Как-то, много лет тому назад, когда родился Робертино, он вытащил его из кровати и поднес к окну, чтобы показать звезды. Вдруг какое-то странное предчувствие овладело им: если он полетит куда-либо, то причинит этим большой вред Робертино.

Несколько дней после разговора со Спиросом Роберто провел в ужасном состоянии. Он откладывал полет со дня на день, и когда наконец прибыл на Ямайку, там уже работал другой режиссер. Роберто абсолютно нечем было заняться. Он позвонил мне, и я сказала: "Возвращайся в Лондон". Совершенно угнетенный, он заехал в Лондон по пути в Рим. И пока Роберто находился в Лондоне, возникла идея о съемках документального фильма в Индии. Кто знает, если бы фильм, который он собирался делать на Ямайке, имел успех, может быть, и отношения между нами сложились бы совершенно иначе.

В 1959 году "греческий дядюшка" писал ей после успешных съемок:

"Дорогая Ингрид, мы были рады увидеться сегодня за ленчем с Вами и Ларсом и обсудить вопрос о Вашем участии в четырех фильмах нашей компании. Некоторые детали, с которыми Вы должны ознакомиться, уточняются в прилагаемой записке. В том случае, если изложенное здесь покажется Вам приемлемым, я буду счастлив представить это на рассмотрение нашего правления.

1. Мы хотим снять с Вами четыре фильма — по одному в год. Однако может случиться, что работа над этими картинками займет пять лет. Как я уже упоминал раньше, в том случае, если Вы окажетесь свободны от работы в нашем фильме и сниметесь в картине другой компании, за нами останется, как обычно, преимущественное право на эту работу.

2. Гонорар за каждый из четырех фильмов составит 250 тысяч долларов плюс двадцать пять процентов от прибыли за каждый фильм. Мне хотелось бы искренне порекомендовать Вам растянуть получение гонорара — а он в совокупности составит миллион долларов — на двадцать лет. У меня уже был удобный случай (а сегодня за ленчем он повторился) объяснить Вам, насколько это выгодно и для Вас, и для Ваших детей, и для Вашей собственности. Ведь это является своего рода страховкой. Конечно, если Вы пожелаете, Вам будет оплачен по мере готовности каждый фильм. Я буду только счастлив подчиниться Вашему желанию. Что касается упомянутых двадцати пяти процентов, то они будут выплачиваться Вам по мере поступления доходов от проката. Нам надо иметь список режиссеров, одобренный Вами, в который могут быть добавлены другие имена. Мы с Вами

должны будем совместно решать вопрос о наиболее приемлемом для студии сценарном материале. Но если один из одобренных Вами режиссеров окажется удовлетворен нашим выбором сценария, Вы, разумеется, должны будете принять его. Вот имена режиссеров, которых мы предлагаем Вам для совместной работы: Дэвид Лин, Альфред Хичкок, Элиа Казан, сэр Кэрол Рид, Уильям Уайлер, Марк Робсон, Анатолий Литвак, Джордж Стивенс, Генри Кинг, Фред Циннеман, Билли Уайлдер, Джо Манкевич, Эдвард Дмитрик, Наннелли Джонсон.

Как всегда, искренне преданный Вам,  
Спирос Скурас”.

Что еще могла она пожелать? Миллион долларов! Двадцать пять процентов от прибыли! Возможность выбирать из четырнадцати самых выдающихся режиссеров в истории кино.

Ингрид вздохнула. Даже без помощи своего агента она разглядела в записке две уловки. Первая: она будет связана контрактом пять лет. Вторая: хочет она того или нет, но, если руководители компании отыщут сценарий, который понравится им, и кто-либо из перечисленных режиссеров возьмется за него, она обязана будет играть в этом фильме. Конечно, если они найдут сценарий типа "Анастасии", "Нескромного" или "Таверны шести счастливыхчиков", она согласится играть хоть даром. Совет "греческого дядюшки" относительно сроков получения денег в "интересах Ваших детей и Вашей собственности" оставил ее совершенно равнодушной. Она хочет играть, а не заниматься вопросами страхования. Дети вырастут и сами найдут средства к существованию. Ей нужна роль, а не состояние. Дайте ей хорошую роль, и она босиком побежит на студию и будет ждать у дверей начала съемок.

Ингрид не подписала контракт. Она хотела сохранить самостоятельность. Она в любое время с удовольствием готова была сниматься на студии "XX Сенчу-

ри”, но только при условии, что у фильма будет хороший сценарий.

Прошло несколько лет, но сотрудники студии не смогли предложить ей ничего подходящего. В конце концов они попросили ее взяться за поиски. Однажды Ингрид устроила настоящий обыск в конторе Ларса и, перерыв кучу папок, наткнулась на пьесу Фридриха Дюрренмата "Визит старой дамы". Спирос мгновенно согласился, но через некоторое время он, увы, скоропостижно скончался. Ингрид была очень расстроена. Она любила своего "греческого дядюшку".

Студию возглавил Дарил Занук. Ему "Визит" совершенно не понравился. Тем не менее компания купила права на эту пьесу, с большим успехом шедшую на сцене, и в последующие три года сценаристы из "XX Сенчури Фокс" готовили для Ингрид киносценарии.

А ее тогда больше всего волновал вопрос о том, что делать с детьми.

Теперь дети жили со мной и Ларсом в Жуазели и ежедневно ездили в Париж в итальянскую школу. Роберто мог их видеть в любое время, когда бы ни захотел, таков был наш уговор. Итальянскому судье Роберто заявил, что я убиваю детей длинными поездками из Жуазели в итальянскую школу, пусть даже возит их наш собственный шофер. Он считал, что совершать столь дальние поездки ежедневно слишком опасно. Мы долго спорили на эту тему. В конце концов мне пришлось пойти на уступки. Дети стали жить в Париже. Я сняла для них номер в небольшом отеле. Дома постоянно находилась наша экономка Елена ди Монтис. Я практически тоже проводила с ними весь день, поздно вечером уезжала в Жуазель, к Ларсу.

Затем Роберто решил, что ему следует приезжать в Париж каждый уикенд, чтобы проводить с детьми два дня в отеле "Рафаэль". Мне так хотелось, чтобы дети отдыхали на свежем воздухе в Жуазели. Там они могли играть с собаками, бегать по лесу. Но коли уж Роберто чего-то захотел, остановить его не представлялось возможным. Помню, как-то дети должны были вернуться из Италии, и я пошла встречать их на вокзал. Приехав туда, я увидела на перроне Роберто; он прилетел на самолете, чтобы успеть к приходу поезда.

— Что ты здесь делаешь? — спросила я.

— Хочу забрать детей с собой в отель.

— Но у меня здесь машина. Я их так давно не видела. Я хочу отвезти их в деревню.

— Нет. Они поедут со мной и будут находиться в отеле.

Дети вышли из вагона, бросились ко мне, и, конечно же, каждый из них захотел сесть со мной в машину. Но Роберто

сказал:

— Ты можешь взять девочек, а я — Робертино, и вы поедете за мной.

Поначалу я действительно собралась было ехать за ним в "Рафаэль" и выяснять там отношения. Но вместо этого вдруг повернула и повезла девочек в Жуазель. Позвонила отсюда Роберто и сказала:

— Я хочу сейчас же забрать Робертино.

Однако, пока я добиралась до Парижа, Робертино исчез. Отец спрятал его. Три дня я не знала, где он. Наконец я получила разрешение взять сына. Бедный восьмилетний малыш плакал:

— Папа сказал, что ты украла Изабеллу и Ингрид, украла.

— Пусть он называет это воровством, — сказала я. — Но теперь моя очередь быть с вами.

— Да, — проговорил он. — Только, мама, почему же ты не украла и меня?

"8 июня 1959 года.

Моя милая Лиана, представь себе, Роберто готов испортить нам с детьми все лето. Я просила его об июле, а он предлагает август и сентябрь, хотя я объяснила ему, что шведское лето — это только июль. А в сентябре там уже зима, и, кроме того, я как раз буду работать (в американском телешоу). Несмотря на это, Роберто завладел и июлем, и августом.

Наш адвокат смог объяснить это только тем, что Роберто пошел к судье и долго рыдал у него на плече, рассказывая, как он любит своих детей. Я ужасно разозлилась и хочу что-нибудь предпринять, несмотря на то что времени в обрез. Адвокат говорит, что у меня нет никаких шансов изменить решение суда, но мне все равно. Приеду в Рим сама и скажу судье, что я об этом думаю. И никто меня не остановит. В отеле мне не хотелось бы останавливаться из-за репортеров. Может быть, ты приютишь меня на одну ночь? Подойдет любое кресло. Или подскажи, где я могу спрятаться. Все должно остаться в глубокой тайне. О моем решении поехать в Рим знают только адвокат и Ларе, поэтому я обращаюсь к тебе со всеми своими неурядицами. Ведь ты один из самых преданных моих друзей.

С любовью, Ингрид".

На следующее лето, в июне 1960 года, я привезла детей на остров Ларса. Будь у Роберто возможность, он ни за что не разрешил бы устроить эту поездку. Спать в деревянном доме? Это же так опасно! Деревянные дома легко

загораются! Правда, кто-то ему сообщил, что в Швеции все живут в деревянных домах.

Елена тоже приехала. Все время шли дожди, но дети не обращали на них никакого внимания. Они облазили весь остров, катались на лодках и плавали в бухтах. В Италии, если идет дождь, все сидят дома, шведы не могут себе этого позволить, иначе весь год могут просидеть за закрытыми дверями. Поэтому мы купили детям непромокаемые брюки, куртки с капюшонами, и они, пожалуй, никогда в жизни не были так довольны покупками. Но Елена просто заболела от всего этого, ведь в ее представлении лето должно быть долгое, жаркое, с бесконечным лежанием на пляже.

— Бедные дети! — кричала она. — В такой воде окоченеть можно!

Я повела их в сауну Ларса; немного попарила в сухом жару, а потом послала сразу в холодную воду. Они визжали от удовольствия, а Елена была уверена, что видит дьявольский шабаш. Как можно рисковать жизнями детей, окуная их в такую воду?

— Но ведь они наполовину шведы, поэтому чем быстрее привыкнут, тем лучше, — отвечала я.

Мы, конечно же, плавали без купальных костюмов — вокруг на мило не было ни души. Это тоже приводило Елену в ужас.

Г — Подождите, вот узнает синьор Росселлини, что синьор Шмидт плавает совершенно голый! — пугала она меня.

— Елена, — отвечала я, — если *вы* не расскажете об этом синьору Росселлини, он никогда ничего не узнает.

Она любила нас всех с истинно итальянскими нежностью и преданностью. Даже "синьора Шмидта". Но все восставало в ней против купания нагишом в хо





лодном шведском море. Она не могла верить, что все шведы купаются голыми. Она твердо знала, что в Италии даже годовалому ребенку на пляже надевают купальник.

Трудностей из-за детей становилось все больше и больше. Они приехали к нам из Италии, напичканные разговорами о том, что *мы* — *протестанты*, а *они* — *католики*. Их убедили, что молиться вместе с их протестантской мамой — страшный грех. Обычно я читаю короткую шведскую молитву, и однажды они отказались повторять ее вслед за мной.

— В чем дело, почему вы не молитесь со мною? — спросила я.

— Папа говорит, что ты язычница.

— Я не язычница. Ведь бог у всех один, а молиться ему можно по-разному. Но вы можете не молиться со мною, до тех пор пока сами не захотите. Я буду молиться одна.

Я начала читать молитву, и вскоре к моему голосу присоединился один еле слышный голосок, а потом и другой.

Религия всегда доставляла мне беспокойство. Если во время телеинтервью у меня спрашивают: "Существует ли вопрос, который вы не хотели бы сейчас услышать?", я всегда отвечаю: "Не спрашивайте меня о религии".

Однажды меня поймал на этом Дэвид Фрост. Он расспрашивал меня о Глэдис Эйлуорд. Я рассказала, как приехала на Тайвань повидать ее, как узнала, что она умерла десятью днями раньше, как ее друзья предложили мне: "Ее еще не похоронили. Может быть, вы хотите на нее взглянуть?" — "О нет, только не через десять дней после ее смерти!" — "Но она прекрасно выглядит", — говорили мне. Однако, так и не встретившись с живой Глэдис, у меня не было никакого желания видеть ее мертвой. "Нет, — сказала я. — Благодарю вас. Сейчас я не хочу ее видеть". И тут Дэвид Фрост очень спокойно произнес: "Вы очень религиозны, мисс Бергман, не так ли?" Я сидела и, совершенно ошарашенная, размышляла: "*Что* же мне сказать? *Что?*"

Ларе и Пиа следили за передачей по монитору в продюсерском отсеке.

— Теперь наблюдайте за мамой, — сказала Пиа со смехом, — ей так и хочется сказать: "И да, и нет".

После долгого колебания я ответила наконец: "Более или менее".



Пиа покатила со смеху.

В юности я всегда молилась. Каждый вечер вставала на колени и читала молитвы. Очень часто, как я уже говорила, ездила на кладбище, где были похоронены мой отец и мать.

Я часто ходила в церковь. Перед премьерами я, как правило, шла в какой-нибудь из католических соборов, потому что они всегда открыты. А лютеранские церкви всегда закрыты. В католических церквях все сидят, я тоже садилась, зажигала свечку и молилась, чтобы все прошло хорошо.

По мере того как разрастались наши распри с Роберто, я все больше задумывалась, что же мы делаем с детьми. При каждом телефонном звонке они вскакивали с криком:

—Адвокат! Это адвокат!

Я поняла, что так мы можем зайти далеко: дети находятся в постоянном страхе. Ведь их родители постоянно воюют между собой.

Я пыталась рассеять их неуверенность.

—Скажите мне, — спросила я как-то, — что вам больше по душе: остаться здесь, в Жуазели, или вернуться к отцу в Италию? Смотрите, я приготовила бумажки со словами "да" и "нет". Я не буду за вами наблюдать. Вы положите эти бумажки в шапку, а потом вытащите, и я никогда не узнаю, кто из вас что выбрал. Мы проведем голосование и выберем тот вариант, который желает большинство.

Но они отказались.

Ларе, конечно, переживал. Он предоставил нам прекрасный дом в Жуазели, а я слышала, как дети шептались: "Ты ведь не хочешь поцеловать его? Ты ведь не будешь играть с ним?"

Мы с Роберто обменивались письмами, но обстановка от этого не прояснялась.

Роберто писал:

"Мы оба хотим счастья детям, но ты знаешь, что они не могут быть счастливы с человеком, которого практически не знают. Постарайся больше не делать ошибок, нужно быть предельно осторожной. Ты всегда делаешь ошибки. В прошлом году дети совершали Долгие поездки в школу и часто болели. Когда же они здесь, со мною, и не видят этого чужеземца [Ларса. — *И. Б.*], им гораздо лучше, они чувствуют себя гораздо спокойнее. В начале нашего судебного процесса я был готов к тому чтобы ты видела детей как можно чаще, но теперь ты сама все затрудняешь".

Роберто хотел взять детей на Сицилию, пока там шли съемки. Но я возражала: "Поездка на Сицилию под предлогом того, что дети увидят охоту на меч-рыбу, — это

просто еще одна попытка держать их в Италии вдали от меня и не пускать со мной в Швецию. Кроме того, я уже говорила тебе, что дети делают слишком многое из того, чего делать не должны, — они живут, как взрослые. Они не просто катаются то в Швецию, то в Рим на каникулы — все это для них достаточно утомительно. Новые впечатления, новые люди, которые их постоянно окружают. Дети находятся с тобой до поздней ночи, совершенно измученные, торчат с тобой в ресторанах, смотрят фильмы, запрещенные для детей до шестнадцати лет. Нашим детям исполнилось лишь восемь и десять лет, они должны жить спокойно и играть в игры для их возраста. И не надо им забивать головы всякими историями, которые они так часто слышат от тебя: о том, как умер американский шахматист, или о том, как немцы подбрасывали детей в воздух и стреляли в них. Неужели ты не понимаешь, что все это оседает у них в голове, а потом соответствующим образом действует на них? Их разум не в состоянии воспринимать то, что сопряжено с ужасом и ненавистью.

В следующий раз попрошу тебя захватить в Париж паспорта девочек. После окончания занятий девочки останутся на какое-то время в деревне. Я почти не видела их в эту зиму. Затем мы поедem в Швецию, а ты сможешь быть с ними в "Санта Маринелле" числа с 20 июля".

Мне еще раз пришлось навестить итальянский суд. Роберто взял детей на Сицилию и находился там с ними три месяца, а я пыталась вернуть их.

—Конечно, вы можете забрать детей во Францию, — сказал судья.

Когда мы вышли из суда, Роберто выглядел довольно мрачно.

—Но не может же все время получаться по-твоему, — утешала его я. — У тебя нет разрешения об опеке. Оно есть у меня. До тех пор пока у тебя его не будет, я буду настаивать, чтобы дети находились у меня. Они и так слишком долго были с тобой.

—Хорошо, — сказал он. — Забирай детей.

Я упаковалась и спросила:

—Где паспорта?



—А! — махнул он рукой. — Судья ничего не говорил о паспортах.

— Ты хочешь сказать, что не собираешься отдавать мне паспорта?

—Да. В решении суда о паспортах нет ни слова. Ты сама его читала.

К счастью, у меня был друг в шведском посольстве.

—Я могу обеспечить детей шведскими паспортами, поскольку у них мать — шведка?

— Им разрешено иметь два паспорта: один — шведский, другой — итальянский, — сказал он.

Он отпер свой кабинет, хотя было довольно поздно, нас сфотографировали и приклеили фотографии на паспорта. На следующее утро у меня было три шведских паспорта. Мы выехали в аэропорт. Но ведь у моего милого Роберто повсюду имелись глаза и уши. Один из его друзей заметил, как я проходила таможенно. Он тут же позвонил Роберто и доложил:

—Ингрид в аэропорту, с нею дети и паспорта!

—Не может быть, — сказал Роберто. — Паспортов у нее нет. Они у меня.

—Роберто, у нее три новых шведских паспорта. Они уезжают.

Роберто чуть не сошел с ума. Он тут же позвонил в полицию. Около самолета пронзительно взвыли сирены полицейских машин, на их крышах бешено крутились сигнальные лампы. Итальянцам дай только повод для спектакля, и они ухватятся за него обеими руками.

—Вы не можете снять нас с самолета, — сказала я. — Наши паспорта в порядке. Вот они. Я их мать. У меня есть официальное разрешение об опеке. Они провели в Италии три месяца. Мы уезжаем. Пока.

—Извините, пожалуйста, — проговорил полицейский. — Но мы выполняли свой долг.

—Считайте, что вы его выполнили. До свидания.

Впоследствии Роберто утверждал, что именно этот инцидент стал причиной его первого сердечного приступа.

Для него это была не просто привычная борьба. Речь шла о его детях, которых насильно забирают из его любимой страны и везут под крыло к какому-то шведу, "как бишь его звать", за которым я была замужем.

Ларе встречал нас в парижском аэропорту на тот случай, если Роберто попросит кого-нибудь из своих

знакомых в Париже отнять у меня детей, как только они выйдут из самолета. Имея дело с Роберто, никогда не знаешь, что от него можно ожидать.

На рождество я решила совершить кражу на свой манер. Ларе открывал сезон мюзиклом "Моя прекрасная леди" в Норвегии, Роберто находился где-то за границей.

Елена жила с детьми в Париже, и я знала, что она даст мне настоящий бой, если вдруг узнает, что мы с Ларсом забираем детей в Скандинавию без разрешения их отца. Спрашивать же разрешения у Роберто было бессмысленно. Я приходила в парижскую квартиру и, пока Елена не видела, прятала в сумку то свитер, то, в следующий раз, пару туфель, а потом и еще один свитер. И так понемногу я собрала небольшой гардероб для троих детей. Затем я оставила Елене письмо, которое она должна была прочитать уже после того, как я возьму детей из школы и увезу их с собой. В письме я объяснила ей свой поступок и вложила в конверт билет до Рима и тридцать тысяч франков на ее отпуск.

Дети были счастливы, что едут в Норвегию. Такое путешествие! В общем, успех был грандиозный, пока вдруг на Новый год мне все это не представилось в ином свете.

Я как раз прочитала статью об Эдуардо де Филиппо, итальянском актере и драматурге, которого мы хорошо знали. У него был ребенок, которого он обожал, совершенно здоровый и абсолютно нормальный. Во время каникул ребенок вдруг внезапно — совершенно внезапно — заболел и через сутки скончался. Бедный Эдуардо был безутешен.

"А вдруг это случится с одним из нашей троицы?" — задумалась я. Роберто уже лишился своего первого сына — тот умер от перитонита, когда находился с бабушкой в Испании.

Итак, наступал Новый год, а в Новый год я всегда становлюсь безумно сентиментальной. Этот праздник очень много значит для меня. Уходит еще один год, а что я совершила? Кому принесла счастье? Что сделала плохого? Стану ли в следующем году лучше, добрее? Колокольный перезвон разносит по всей стране пожелания мира и добра. А я продолжаю бороться за троих детей, как когда-то боролась за Пиа.

Кончились все мои размышления тем, что я позвонила Роберто, сказала ему, что мы все вместе и у нас все в порядке. Он ужасно разозлился.

Я допытывалась у него, в чем же моя вина. Я никогда не оставляла своих детей, а теперь мы разрываем их на части. Кому-то надо уступить, чтобы дать им возможность жить спокойно.

...Я еще раз позвонила Роберто:

—Я согласна. Забирай детей. Я сдаюсь. Можешь взять

их с собой в Италию. Я привезу их сейчас же.

И привезла.

Потом пошла к судье и сказала:

—Благодарю вас. Но я не буду ждать вашего решения.

Тот удивился:

—Но вы же выиграете! Мы располагаем всеми сведениями о Роберто Росселлини. Недостаточно того, что он отец, что он итальянец, что у него много родных, которые ухаживают за детьми. Итальянский суд не будет оспаривать решение французского суда. Вы выиграете и получите право неограниченной опеки.

—Мне очень жаль. Но я больше ничего не буду предпринимать. Никто не выигрывает, а дети меньше всего. Больше я не приду ни в этот суд, ни в какой другой. Я отдаю детей Роберто.

Конечно же, когда Роберто получал то, что хотел, то не было в мире существа милее и добрее его.

Я привезла детей и сдала их Роберто. Более очаровательного человека просто нельзя представить: все приготовлено, кругом разложены подарки. Мне было сказано, что я смогу навещать детей в любое время. С того момента между мной и Роберто не было серьезных разногласий и мы всегда были тесно связаны друг с другом.

Вояжи Рим — Париж стали неотъемлемой частью моего существования в следующие двенадцать лет. Три-четыре недели я находилась в Париже, а потом двадцать дней в Риме. Снова недели на две в Париж, к Ларсу, и опять в Рим. Я делала все, что в моих силах, чтобы в создавшихся условиях быть ближе к детям. А это было довольно трудно. Все эти годы меня спасала замечательная итальянская женщина Аргенида Паско-лини, которая сменила Елену. Она прожила с нами четырнадцать лет. Она занималась детьми и стала для них второй матерью. Если возникали какие-либо разногласия, а их случалось немало за эти годы: то дети начинали скучать, то еще что-нибудь, — Аргенида сразу же звонила мне и говорила: "Пожалуй, вам лучше приехать и выяснить, в чем дело". И я вылетала в Италию.





Она была для меня спасительным якорем во время бури, и я не представляю, что бы делала без нее. Дети ее обожали. Она была свидетелем на свадьбе Изабеллы. Ингрид со всеми своими проблемами обращается первым делом к ней, а Робин никогда не уезжает из Рима, не повидав ее.

В повествование вступает Ларе:

”Конец 50-х и начало 60-х годов были для Ингрид трудным временем. С присущей ей честностью она ничего не скрывала от Роберто, она была решительно настроена на то, чтобы дать своим детям правильное воспитание, но, с другой стороны, ей не хотелось омрачать наше вновь обретенное счастье.

Дети, разумеется, даже после переезда в Италию проводили с нами много времени, а во время летних каникул жили на нашем острове. Мы с Ингрид были абсолютно счастливы. Это был брак совершенный в полном смысле слова — и в духовном отношении, и в физическом. Если и появлялась на небосклоне туча, то это происходило из-за детей. Не из-за детей как таковых, они были чудесные, а из-за тех волнений, которые затевал Роберто. Тем не менее каникулы на острове всегда были великолепны. Это время стало для нас священным. Работа останавливалась. Мы приезжали на остров в конце июня и оставались там весь июль”.

Я уже говорила, что с самого начала у нас с Лар-сом обнаружилось много общего. Наши жизненные пути были очень схожи. Мы оба хотели уехать из Швеции, оба мечтали о более широком поле деятельности, нежели то, что могла дать Швеция. Поэтому мы уехали. Объединяло нас и чувство юмора. В общем, мы прекрасно понимали друг друга.

Первой нашей совместной работой стали съемки для нью-йоркского телевидения фильма "Поворот винта". Это произошло в 1959 году. В экранизации рассказа Генри Джеймса о двух малышах, которыми завладели злые духи двух умерших слуг, я играла гувернантку. Она пытается защитить детей от сверхъестественных сил, покусившихся на ее воспитанников, но в конечном счете именно они оказываются тжчиной того, что мальчик умирает на ее руках. Это была настоящая дьяволиада. Зрителей охватывал жуткий страх.

За этот фильм я получила свою первую телевизионную премию — ”Эмми”.

В течение нескольких месяцев Анатолий Литвак уговаривал ее сыграть роль Паулы в экранизации романа

Франсуаза Саган "Любите ли вы Брамса?"

В августе 1960 года Ингрид писала Лиане:

"Я наконец получила сценарий. Он не так хорош, как я надеялась. Я исписала три страницы замечаний для Литвака. Конечно, Франсуаза Саган — большой художник, но в книге не хватает действия, поэтому ее довольно трудно воспроизвести на экране. Надеюсь, что сам Литвак и его команда смогут создать атмосферу, которой в сценарии пока нет.

Ив Монтан не может начать работу раньше 15 сентября, поэтому мой контракт придется продлевать.

Спасибо за вырезки из газет. Все-таки поймали они меня в купальнике! Всю жизнь я избегала подобных фотографий, но здесь, в "Санта Маринелле", сработали телефотолинзы — и вот пожалуйста, я в свои сорок пять лет являюсь публике полуголой! Никогда не думала, что такое приближение может дать съемка с *дороги*. Господи боже, скоро они, наверно, научатся снимать нас внутри собственного дома.

Мы чудесно провели время в Швеции... Я подолгу беседовала с Ингмаром Бергманом, который наконец решил делать со мною фильм. Недавно я видела его "Девичий источник". В начале фильма все прекрасно, а в конце — безумно тяжело и жестоко. Но, как всегда, его фильмы долго не уходят из головы, в то время как все остальные вылетают из памяти через минуту после окончания.

Это необычайная личность, весьма незаурядная, с тонкой душой. Ты знаешь, его отцом оказался тот священник, который конфирмовал меня и крестил Пиа 21 год тому назад".

7 октября 1960 года она снова писала Лиане:

"Сегодня на съемках "Любите ли вы Брамса?" не было конца разным неполадкам. Я сижу и из своего уголка рассматриваю шесть десятков репортеров, заполонивших бар. Поэтому всюду стоят телекамеры. Здесь Франсуаза Саган. Мы снимаем сцену в ночном клубе. Сделана точная копия самого популярного в настоящее время парижского ночного клуба "Эпик", площадка заполнена "знаменитыми людьми". Юл Бриннер играет в эпизоде, Франсуаза Саган изображает самое себя. Им не платят, но они могут пить! В фильме есть довольно смешная сценка, когда Энтони Перкинс, совершенно пьяный, подходит к столику, за которым сидят Ив Монтан и я. Эти двое — просто чудо в своих ролях. Давно я не играла сразу с *двумя* актерами, работа с которыми доставляла бы такое наслаждение. Оба очаровательны, каждый — богатая, одаренная личность, и при этом они абсолютно не похожи друг на друга. Теперь ты понимаешь, почему я, конечно в

качестве Паулы, так люблю их обоих?”

Ее старый друг Босли Краутер нашел, что "Снова прощай" — так назывался фильм в Соединенных Штатах — картина даже не банальная, а просто на редкость заурядная.

Что же касается игры Ингрид, то, "по мнению старого обозревателя, недостаточно интересна ни ее роль, ни сама мисс Бергман. Кажется, что ее героине страсти вообще неведомы. Это симпатичная, спокойная, несчастная женщина”.

Автор статьи "Репортаж из Голливуда" попал не в бровь, а в глаз, заметив главный недостаток фильма: "Исполнение мисс Бергман в роли уже немолодой женщины, разрывающейся между неверным любовником (Ив Монган) и неуверенным, тоскующим по любви юношей (Тони Перкинс), прекрасно, как всегда, но парадоксально то, что сам по себе фильм чрезвычайно слаб. Мисс Бергман в свои сорок шесть лет столь лучезарна, что зрителя довольно трудно убедить, будто перед ним немолодая женщина”.

Помню, как-то я поехала в Сан-Франциско только для того, чтобы повидаться с Пиа, которая училась там в колледже. Но едва я прошла таможеню, как меня окружила толпа репортеров. Они спрашивали:

— Как вы могли участвовать в этом ужасном фильме?

Выступая на пресс-конференции, я спросила:

—О каком "ужасном фильме” меня спрашивали?

—О картине "Снова прощай”, которая во Франции называется "Любите ли вы Брамса?”.

—Но она снята по роману Франсуазы Саган и пользуется во Франции большим успехом, — удивилась я.



— Но ведь это ужасный, просто отвратительный фильм!

—Что же в нем отвратительного?

—Ваша героиня живет с мужчиной, который не состоит с ней в браке, потом находит любовника настолько моложе вас, что он годится вам в сыновья. Стыд! А потом она возвращается к человеку, с которым жила все эти годы, но который никогда не был ей верен и не будет верен в будущем. Что же это за фильм?

Такова была циничная, твердолобая сан-францис-ская пресса! Но она отражала сугубо американские взгляды. Даже если фильм имел огромный успех в Европе, в Америке он запросто мог провалиться.

Ларе рассказывает о первых годах их брака:

”В самом начале жизни с Ингрид я слегка испугался. Для Ингрид наш брак в какой-то степени означал отказ от личной жизни, по крайней мере от какой-то ее части. Я всегда вел уединенный образ жизни. Наверное, это чисто шведская черта. И вдруг пришлось стать персоной, вызывающей интерес у публики. Не могу сейчас точно припомнить, в чем это конкретно выражалось. Не могу сказать, что это причиняло ежедневные хлопоты. Просто это стало каждодневным и неизбежным фактором в нашей жизни. Конечно, до нашей женитьбы реклама донимала Ингрид сильнее. Когда мы поженились, то восстали против нее, закрыв свою жизнь на замок. Мы были счастливы, и меньше всего нам хотелось, чтобы наше существование отравляла реклама.

Все эти годы мы очень много работали, я поставил в Париже больше семидесяти пьес. Оба мы всюду разъезжали. Случалось, мы не виделись неделями, даже месяцами, увязнув в наших театральных буднях.

Настоящей производственной травмой стала для меня постановка мюзикла ”Моя прекрасная леди”. Я приобрел права на постановку ее в Европе. И я, и Ингрид настроились на то, что премьера состоится в Копенгагене. Ингрид приезжала на все мои европейские премьеры. Но тот копенгагенский вечер в декабре 1960 года состарил нас лет на сто. Меня уж точно. Мы должны были выступать в огромном зале на 2200 мест, и не только Копенгаген, а и вся Дания с нетерпением ожидала представления мюзикла, побившего все мировые рекорды. Билеты были распроданы не только на премьеру, но и на весь месяц вперед. Репетировали мы вплоть до рождества. Премьера была назначена на второй день праздников. Но на последней репетиции я почувствовал, что с актрисой, игравшей Элизу Дулиттл, происходит что-то странное. Нельзя было точно сказать, что в ней не так, она вся была какой-то раздгеранной.

Мы с Ингрид вылетели в Гётеборг к моим родителям, чтобы встретить вместе с ними сочельник и рождество. А утром позвонил мой адвокат и сообщил:

”Вы должны немедленно вернуться в Копенгаген. Нет, по телефону я ничего сказать не могу. Но вылетайте как можно

скорее”.

Я позвонил в аэропорт. По случаю рождества все рейсы были отменены. Мы сели в машину и помчались из Швеции в Копенгаген. Элиза Дулиттл была в тяжелом состоянии. ”Жизнь мы ей спасем, — сказал врач, — но работать в театре ей больше не стоит”.

Единственное, что мы могли сделать для спасения спектакля, — это привезти в театр ее дублершу и репетировать с ней до посинения, чтобы успеть натаскать ее до премьеры. Мы привезли актрису-дублера в театр и репетировали с нею до трех утра. Конечно, будь вся эта ситуация сюжетом голливудского фильма, героиня пела бы на премьере как ангел и занавес опустился бы под оглушительные аплодисменты. Но Копенгаген — не Голливуд. В три часа пополудни в день премьеры она упала в обморок. Все пропало! Никакой надежды, что премьера состоится. Мы объявили об этом по радио, телевидению и в газетах. Мне, конечно, пришлось понести убытки.

Теперь самой большой нашей заботой стали поиски новой Элизы Дулиттл. Дания — это не Нью-Йорк, Париж или Лондон. Не так уж много найдется датских певиц, которые могли бы сыграть эту роль. Наконец мы нашли очень хорошую оперную певицу, у которой до премьеры оставалось целых шесть дней. Она начала репетировать, но через три дня упала и вывихнула ногу. Понадобилось еще три дня, чтобы она опять смогла ходить. Конечно, при таких ужасных болях ей нужно было бы лежать дома в постели. Мы носили ее на руках по сцене и говорили: ”Здесь ты будешь петь вот это, а здесь нужно сделать то”. Она так устала, что заснула прямо на сцене, и разбудить ее не смог даже голос суфлера. Наконец наступил день премьеры, мы вынесли ее на сцену. Поднялся занавес, она, прихрамывая, пошла вперед и запела свою первую песню. Когда





она спела последнюю ноту, весь театр встал — зрители уже читали в газетах о наших несчастьях, — начались бешеные овации. Я никогда в жизни не слышал таких аплодисментов. Да, что может сделать театр! Я стоял за кулисами и плакал, как ребенок. Представление прошло просто блестяще. Но на следующий день наша прима пела с таким усердием, что сорвала голос. Теперь она не только еле-еле ходила, но и едва говорила. Однако держалась. Через десять дней она оступилась, упала и сломала четыре ребра. Но продолжала держаться. Мы ее бинтовали, и она таки держалась. Теперь она хрипела, хромала, еле двигалась, но продолжала играть. А потом заболел профессор Хиггинс, а его дублеру на подготовку потребовались полные три недели. Однако дублер тоже упал и сломал ногу. Я позвонил Хиггину из первого состава, чтобы выяснить, в состоянии ли он вернуться к своей роли. "Да, конечно".

Скажу вам откровенно, что вряд ли шел еще когда-нибудь спектакль, участников которого нисколько не удивляло, если кто-то ломал ногу, пытался покончить с собой, сваливался с сердечным приступом. Наконец в тот день, когда мы сыграли последний спектакль, я позвонил своему адвокату — тому самому, который сообщил мне новость в рождественское утро, — и сказал: "Ну, слава богу, все кончено". — "Как бы не так! Как раз сегодня утром я упал и сломал ногу!"»

16 августа 1961 года Ингрид писала Рут Робертс:

"Меня ужасно волнует все, что касается работы. Я *не могу* найти ничего подходящего. Сценарии об одном и том же: стареющая женщина и молодой мужчина! Не хочу повторяться.

С "Визитом" тоже много проблем из-за сценария. На студии все еще пытаются что-то из него сделать, но я сомневаюсь, чтобы это у них вышло. Предлагают играть в ибсеновской "Женщине с моря" во французском театре, но я пока колеблюсь — пьеса мне кажется такой допотопной. Вопрос о женской свободе сейчас неактуален. Ларе занят постановкой "Моей прекрасной леди" в разных странах. Ты знаешь, как я всегда расстраиваюсь, когда мне нечего делать, да еще и впереди ничего не светит. Попросили сыграть в пьесе "Траур — участь Электры" на Бродвее. Отказываться трудно.

Да, ты права, не будем обсуждать, как ушли из жизни Кэри и Хемингуэй. Это больно. Странно, что они сделали это одновременно. Такое ощущение, что они договорились об этом заранее. Мне рассказывал наш общий друг, что, обсуждая по телефону свои болезни, они, смеясь, говорили: "Я в могилу прибегу первым".

В ноябре 1961 года Ингрид снова выступила по нью-йоркскому телевидению, в пьесе "Двадцать четыре часа из жизни женщины", поставленной по новелле Стефана Цвейга. Она играла пожилую даму, внучка которой влюблена в молодого <sup>304</sup>проходимца, разбивающего ее жизнь. Желая спасти внучку, героиня Ингрид рассказывает девушке о своем былом

увлечении и о той горечи, которую оно оставило в ее душе. Ларе был главным продюсером этой постановки.

После "Двадцати четырех часов" Ларе составил долгосрочный контракт на постановку различных пьес с моим участием в качестве ведущей актрисы. Я должна была подписать его с Си-би-эс, сотрудничавшей с британским телевидением, Ларе и Дэвид Саскинд выступали в качестве сопродюсеров. Первым спектаклем стала инсценировка пьесы Генрика Ибсена "Тедда Габлер" (совместное производство Би-би-си и Си-би-эс). У нас была замечательная труппа: Майкл Редгрейв, Ралф Ричардсон и Тревор Хоуард. Ларе был необычайно внимателен ко всему, что касалось моего исполнения. "Здесь побольше активности, говори громче. А сейчас ты излишне суетлива, слишком театральна. И не размахивай руками так, будто говоришь по-итальянски, это ведь английская пьеса. А вот сейчас — прекрасно, особенно когда ты поворачиваешь голову и замолкаешь — какая-то новая черта".

Мне всегда хотелось сыграть Гедду. Интересная роль; и такой странный характер. Пьеса была классическая, а я хотела попробовать себя в классике. И потом, мне нравилось работать на телевидении, хотя я и решила работать у них не больше одного раза в год.

В целом английская критика отнеслась к спектаклю с одобрением. В "Дейли телеграф" Эрик Шортер подвел итог: "Конечно, уж коли старика Ибсена надо заглотнуть за семьдесят пять минут, то кто может справиться с этим лучше, чем Ингрид Бергман, Ралф Ричардсон, Майкл Редгрейв и Тревор Хоуард?"

Точно так же откликнулась на спектакль и пресса Соединенных Штатов. Джек Гулд в "Нью-Йорк тайме"

аэг>



приветствовал спектакль, который дает возможность зрителям стать свидетелями создания звездами классических образов истории театра. Хотя и заметил, что "Гедда больше похожа на страдающую героиню экрана, чем на хладнокровное, расчетливое ибсеновское животное, наслаждающееся своими поступками".

На другом конце континента Сесил Смит с симпатией утверждала в "Лос-Анджелес тайме": "Этот вечер принадлежал Ингрид. Ее мстительная, злобная, очаровательная, восторженная Гедда является образом, надолго остающимся в памяти".

Когда мы заканчивали телеспектакль, я сказала Ларсу: "Господи, только я стала понимать, кто же такая эта Гедда, как все уже и закончилось. Снимались три дня, и все кончено. Как жаль! Пьеса великолепная, мне так много довелось узнать об этой женщине. Я не проникла в нее до конца, а мне бы хотелось сыграть ее в театре". "Прекрасно, — сказал Ларе. — Выучи роль на французском, и мы поставим "Гедду" в Париже".

Итак, опять началась работа над пьесой, на этот раз с французской труппой под руководством режиссера Раймона Руле. Я вновь играла в парижском театре. Столичная публика была к нам очень благожелательна.

Обычно после спектакля я возвращалась домой в Жузель в своем маленьком автомобиле. Поскольку выезжала я всегда после одиннадцати, движение на шоссе бывало совсем небольшое. Я никогда ничего не пила, перед тем как уехать из театра, поскольку не люблю ночью водить машину. И в тот раз я выехала совершенно трезвая и, конечно же, очень уставшая. То ли я вырулила на середину дороги, то ли слишком резко завернула — шоссе было почти свободным, — но только совершенно неожиданно около меня появился большой черный полицейский лимузин и просигналил, что я должна остановиться. Полицейские вышли из машины. Один из них сказал, что я ехала не по правилам. "Чепуха, — ответила я. — Я все делала совершенно правильно. Если бы я пересекла белую полосу, это было бы нарушением. Собственно, — поинтересовалась я, — сколько времени вы за мной следите?" Им все это очень не понравилось. Особенно они возмутились, когда я добавила: "Я езжу по этой дороге каждый вечер. Сейчас я возвращаюсь из театра, я очень устала и прошу вас больше меня не беспокоить". Наверное, не следовало в таком тоне разговаривать с полицейскими.

Они ужасно оскорбились, и мне пришлось объяснять, кто я такая. Кончилось тем, что они объявили: "Вам придется поехать с нами в полицейский участок и ночь провести там".

Эта идея привела меня в восторг. Ночь в тюрьме! Больше одной ночи мне, конечно, не хотелось бы там оставаться, но одна ночь в заключении — просто великолепно! Роберто всегда говорил, что нет лучшей возможности прославиться, чем оказаться в тюрьме, а тут удача сама шла в руки.

"Пожалуйста, отвезите меня в участок, — взмолилась я. — Вы поедете впереди, а я за вами. Если вы мне не доверяете, один из вас может сесть со мной, чтобы я не убежала. Я и мечтать не могла о таком захватывающем приключении. Я сразу же позвоню мужу и сообщу, что я — в тюрьме. Мы сможем пустить эту новость на первые страницы газет. Лучшей рекламы для театра и для нашего спектакля и не придумаешь".

Это им тоже не понравилось. Они начали совещаться. Передо мной стояла группа встревоженных полицейских, пытающихся понять, почему вдруг этой женщине так приспичило оказаться в тюрьме. В конце концов они меня отпустили со словами: "Езжайте-ка лучше домой, мадам".

Наверное, им просто хотелось пошутить. Компания у них была большая, и, увидев за рулем одинокую женщину, а может быть, и узнав меня, они решили ее попугать. Но шутка обернулась против них: напугала их я.

Часто мы с Ларсом возвращались домой поздно. Помню, однажды мы ехали с какого-то приема. Была уже ночь. Во Франции в те годы еще не ввели закон о спиртных напитках, и водителей пока не проверяли по поводу употребления алкоголя. Проехав пару миль, Ларе остановил машину и сказал: "Сядь на мое место, дальше ты поведешь машину". Мы поменялись местами и поехали дальше. "Что я сделала! — вдруг подумала я. — Ведь я выпила не меньше Ларса". Но он уже храпел на переднем сиденье, и мне ничего не оставалось делать, кроме как ехать дальше. Из-за позднего времени на дороге никого не было. Очень медленно, осторожно я вела и вела машину — до тех пор, пока около меня не остановилась полицейская машина. Рядом встали двое полицейских, очень вежливых.

— Добрый вечер, мадам, — произнес один из них. — Могу я взглянуть на ваши права?

— Права? — переспросила я. — Боже, конечно же,



нет. Я никогда не ношу их с собой, потому что боюсь потерять.

— Но, мадам, вы обязаны иметь их при себе. Таков закон.

— Послушайте, мы были в гостях. Сначала за рулем сидел муж, он устал, и теперь машину веду я. Но прав у меня с собой нет. У меня очень маленькая сумочка, и они туда просто не вмещаются.

В эту минуту Ларе решил проснуться. Он промолвил что-то очень оригинальное, вроде: "Васмарра!" "Если бы все это происходило в Швеции, — подумала я, — нас бы уже давно арестовали". Но, как я уже сказала, это было задолго до введения закона о напитках, а французы всегда остаются французами, особенно если дело касается женщины.

— Прекрасно, мадам, — сказал один из них. — Вы можете ехать. Но запомните: вам необходимо занять сумочку побольше. Желаем счастливого пути.

На этом они оба отдали честь, и мы расстались.

Осенью 1962 года Ингрид приехала в Рим, чтобы сниматься вместе с Энтони Куином в "Визите". Пьеса Дюрренматта "Визит старой дамы", поставленная Альфредом Лантом и Линн Фонтейн, пользовалась огромным успехом на Бродвее в 1958 году.

"Мир сделал меня проституткой. Теперь я хочу превратить его в бордель", — провозглашала героиня Ингрид, богатейшая женщина, которая вернулась в маленький городок Гюлен, расположенный в Центральной Европе, чтобы отомстить Сержу Миллеру (Энтони Куин). Когда ей было семнадцать лет, он соблазнил ее, отказался от ребенка, нанял лжесвидетеля, уличившего ее в разврате, довел до проституции и вынудил в конце концов покинуть родные места.

Городок Гюлен влачит жалкое существование. Героиня Ингрид предлагает его жителям разбогатеть. Но с условием, что они разыщут Сержа Миллера и казнят его по всем правилам закона. Жители городка соглашаются на это не сразу. Но им нужны деньги. И они убеждают себя в том, что, если Серж получит по заслугам, их добропорядочность только еще раз подтвердится.

Когда идея Дюрренматта о том, что все люди вместе с их правосудием могут стать предметом купли-продажи, что на каждое человеческое существо можно назначить цену, была воплощена на нью-йоркской сцене, критика определила пьесу как "ошеломляющее откровение и вызывающую дрожь ужаса историю алчности и предательства". Теперь, опустившись до уровня товара широкого потребления, производимого коммерческим кино, пьеса превратилась в мелодраму высшего класса.

В бродвейской постановке Сержа казнят. Авторам фильма такая кара показалась слишком жестокой. Поэтому в киноверсии пьесы Кариа меняет решение, и потрясенного Сержа отпускают на свободу.

Наннелли Джонсон написал сценарий, благодаря которому пьеса превращалась в вестерн. В ней я приезжаю в маленький городок, и в меня стреляют, потому что обнаруживается подлость Кариа. От этого сценария я отказалась тут же. Мне нужен был Дюрренматт. Я вообще отношусь к писателям с почтением. А в данном случае это была пьеса, которую я нашла сама и в которой я хотела играть. Тем не менее авторы киноверсии приложили массу усилий, чтобы как-то смягчить сюжет.

Они никак не могли пропустить на экран черный юмор пьесы. В результате получился обычный проходной фильм. В финале они отказались убивать Энтони Куина. Когда Тони приехал, я ему сказала: "А в пьесе- то тебя убивают", на что он ответил: "Они собирались взять на эту роль Кэри Гранта. Вот если бы они знали, что играть буду я, то меня убили бы без всяких колебаний".

Так как Дюрренматт был швейцарцем, премьера фильма состоялась в Женеве. Но писатель отказался прийти на нее и в интервью одной из газет сказал, что мы погубили его пьесу.

Кроме того, он не хотел, чтобы эту роль играла я. Дюрренматт хотел видеть в ней Бетт Дэвис. Так что он никак не поддержал нашу премьеру. Да и критики ей тоже не помогли.

Американские рецензенты нашли фильм довольно скучным, мрачным, расценив его как обычную историю женской мести. Кейт Камерон писала: "Новая Бергман менее убедительна, чем в других фильмах. Кажется, она растеряла часть своей уверенности".

Годом позже, в 1964 году, в нашем доме в Жуазели раздался телефонный звонок, и голос в трубке сообщил, что шведская киностудия хочет снять фильм с





моим участием. С тех пор как я работала на шведском кино, прошло тридцать лет.

Фильм предполагалось составить из семи частей, каждую из которых должен был снимать один из знаменитых режиссеров. Одну часть предложили сделать Ингмару Бергману, о другой повели переговоры с Густавом Муландером.

— Что? — сказал Густав. — Я? Да мне уже семьдесят семь. Я десять лет ничего не снимаю и не собираюсь больше этим заниматься.

Но его все-таки уговорили. Убедили, что он слишком знаменит, чтобы оставаться в тени. В конце концов он согласился, но с оговоркой: "Хорошо, я согласен, но буду снимать при одном условии: вы достанете Ингрид, чтобы я опять мог с нею поработать". Как только мне стало об этом известно, я тут же ответила: "Лечу, я уже в пути". "Разве вы не хотите узнать, о чем фильм?" — спросили меня. "Не хочу. Скажите Густаву, что я лечу".

Так прекрасно было вновь работать под его началом. Он снимал рассказ Мопассана "Ожерелье", где моим партнером был Гунар Бьёрнstrand, мой старый друг по Королевской драматической школе. Густав был туговат на ухо и поэтому периодически обращался к звукооператору: "Они хоть что-то говорят? Вы их слышите?" И успокаивался только тогда, когда тот подтверждал, что все в порядке.

В 1964 году Пиа решила приехать в Рим и пожить с детьми. Будучи единственным ребенком у своих родителей, она вынесла на себе всю тяжесть распри между мной и Петером. Сейчас ей было за двадцать, она стала самостоятельной, и ей захотелось ради разнообразия пожить где-то вне родных мест. Я поддержала ее желание. Робертино, или, как мы его называли, Робин, стал уже большим мальчиком, ему было четырнадцать лет, а близнецам исполнилось по двенадцать.

Рассказывает Пиа:

"Мы с отцом жили в Питсбурге. Три года я посещала школу для девочек, а потом мы переехали в Солт-Лейк-Сити, где мой отец познакомился с Агнес. Я прожила с ними год, а потом уехала поступать в колледж, в университет штата Колорадо. Там я пробыла полтора года, затем перешла в Миллс-Колледж поблизости от Сан-Франциско, который вскоре и закончила. Год я была замужем. Этот брак оказался комбинацией любви, побега от самой себя и возвращения к себе же. Мне кажется, я повторила историю мамы. Знаете, восемь лет разницы, когда тебе двадцать, а ему двадцать восемь, — это очень много. У него был автомобиль, он мог заказывать вино... Он так отличался от моих сверстников. Он производил впечатление зрелого, сложившегося человека. Я заканчивала колледж, а он всегда был рядом, прекрасно

выглядел, имел много денег и хотел на мне жениться. Казалось, это судьба... Но увы. В первые месяцы нашей женитьбы мы все время путешествовали. И от постоянного пребывания вдвоем росла наша взаимная неприязнь. Поэтому наш брак длился недолго.

Скоре я переехала в Париж. Мне было двадцать один год, и я была совершенно одинока. Я читала об эмигрантах, живших в Париже. О Хемингуэе, о других. О парижских кафе, о веселых ночах. Но на деле все оказалось иным. Какое-то время я работала для ЮНЕСКО. Изучала на курсах французский язык. Но я никак не могла найти работу по душе.

Во Франции я поселилась вместе с матерью и Парсом, но через какое-то время поняла, что лучше мне пожить одной. Около полугода я провела в Жуазели, а потом сняла квартиру в Париже и осела там на шесть-восемь месяцев. Конечно, за это время я узнала мать совсем с другой стороны и полюбила ее. Для меня это была самая необычная из всех матерей, которые существовали на свете. Она была такая веселая, смешная, вечно куда-то бежала и вечно чем-то была занята: увидеть то, это, пойти в кино, театр, идти куда-то обедать, бежать с утра по магазинам. Энергия в ней была ключом. И это было замечательно. Мне хотелось все время находиться при ней, хотелось быть похожей на нее. Мне она казалась красавицей.

Я уехала в Лондон, но не смогла найти там работу. Меня продолжали спрашивать: "Разве вы не хотите быть актрисой?" Я и не думала об этом, но, поскольку вокруг все время раздавались подобные вопросы, я решила: надо бы попробовать, на что я способна. И попробовала. Хотя самой себе я хорошей актрисой не показалась. Я считала, что мне надо искать работу в какой-то другой сфере, но в какой именно — я не представляла.

Я твердо знала, что так больше жить не могу. Не могу тратить деньги и ничего не делать. И я решила уехать в Италию. Мать Роберто умерла, теперь Ингрид,

Изабелла и Робин жили одни, с пѣваром и няней. Мама предложила мне, если я захочу, остаться в Риме, взять на себя управление домом.

Так я и сделала. Думаю, именно этого мне и недоставало в жизни: стать кому-то необходимой. Я жила с ними около трех лет. Мама посылала мне деньги. Я платила жалованье слугам, водила детей к зубному врачу, занималась с ними верховой ездой, помогала им в уроках. Робина я приобщила к лыжам и старалась сделать из него главу семьи. Он был невероятным любителем поговорить. Я тоже выучила язык и говорю по-итальянски очень хорошо.

Для меня пребывание в Италии стало важным этапом жизни. Этапом совершенно необходимым. У меня не было собственного дома, я не была замужем, не могла выбрать себе профессию по душе. Поэтому мне нужны были корни и дом. Мне важно было обрести чувство, что я нужна кому-то, нужна моя помощь. Я должна была делать то, что необходимо.

Я чувствовала, что нашла свое место. Правда, иногда мне приходили в голову и другие мысли: "Смешно! Что я здесь делаю? Что сказал бы мой отец?" Конечно, он отнесся бы к этому с неодобрением. "Какой ужас! — решил бы он. — Жить в Италии с тремя этими детьми". Тем не менее я это сделала, хотя порою мне самой ситуация казалась странной. Однако приехала я к трем детям, из которых двоим было по двенадцать, а одному четырнадцать, а когда уезжала, Робину исполнилось семнадцать, а девочкам — по четырнадцать.

Роберто приезжал обычно к ленчу. Мы всегда ставили для него стул. И независимо от того, появлялся он или нет, стул всегда стоял. Как только он перешагивал порог, то тут же шел к телефону и начинал вести по нему длительные переговоры. Потом наконец шел к столу. Но телефон звонил снова, он снова уходил и снова долго разговаривал. Главной темой этих бесед были деньги. Когда подавали десерт, он на несколько минут возвращался. Всех угощал, всех целовал на прощанье — поцелуи, поцелуи, поцелуи... Но опять звонил телефон, и Роберто исчезал. Так он навещал детей.

Наша жизнь шла своим чередом. Я любила Италию. Мне нравилось здесь. Я была рада, что близко узнала детей, узнала Роберто. Потому что теперь я составила о нем свое мнение, независимо от точки зрения других людей. Я рада была познакомиться с Сонали, со всеми другими участниками тех событий, о которых мне важно было узнать все самой.

Роберто был некрасив, но безумно обаятелен. Он был блестящим оратором и мог говорить часами на любую тему: о происхождении мира, о продовольственном кризисе... Темы выбирались глобальные, и обо всем он судил с полным знанием дела. Говорить он мог бесконечно и просто очаровывал, гипнотизировал вас. Я не знала его в тот период, когда он увлекался гоночными машинами, вел ночной образ жизни, общался с Анной Маньяни и так далее. Я была рядом с ним в те годы, когда его кинокарьера близилась к концу. Зарабатывать деньги стало трудно. Его фильмы не пользовались успехом. Он пробовал работать на телевидении,

но и там получалось не очень-то хорошо. Продать свои фильмы он не мог. Я узнала Роберто не в самый лучший период его жизни. Он находился в глубокой депрессии. Одной из главных проблем было для него содержание всех детей и всех домов. Нужно было помогать первой жене, первому сыну, нашим троим и Сонали с двумя детьми. Всем требовались деньги, и единственной возможностью заработать оставалось кино.

Мне нравился мой итальянский период еще и потому, что росла я в одиночестве, воспитывалась в обстановке изолированности, а здесь окунулась в немножко хаотичный, но необычайно милый и привлекательный для меня мир. Какое-то удивительное обаяние исходило от всех этих детей, находящихся вместе, хотя их родители жили каждый своей собственной жизнью. Мне казалось чудом это сообщество детей Сонали, Рафаеллы и Джила, кузин, других родственников Роберто, его сестры Марчеллы, ее дочери Фиореллы. Я была счастлива с ними.

Роберто был необычайно эгоцентричен: дети для него служили воплощением собственного "я". Они были его произведением. Как многие творческие люди, он воспринимал свою жизнь и себя как самое важное явление жизни, собственные нужды как первоочередные. Он, безусловно, ощущал свою уникальность. А он и был человеком уникальным. Он всегда шел впереди, делая то, что считал нужным, и меньше всего думая о значимости других людей. Думаю, его никогда не волновали устои людей среднего класса, их идеи о долге, об ответственности. Оглядываться на мнение других он считал уделом буржуа. Такого рода ценности, по его мнению, должны быть отринуты как недостойные великого человека.

Я собиралась остаться в Италии. Но повстречала вдруг человека, владевшего рекламным агентством, который предложил мне работу в Америке. Надо было делать рекламные пепедачи для компании "Фиат". Я согласилась, поскольку решила, что такое задание выполню за несколько недель. Мне сказали, что можно уложиться и в неделю, что было тогда для меня как нельзя более кстати.

В течение трех месяцев я сидела за рулем "фиата", исколесив на нем всю Америку. Я делала передачи для радио и телевидения. Когда я приехала в Сан-Франциско, где жил отец, то решила побыть какое-то время с ним. Я пошла на телестудию Сан-Франциско и спросила, нет ли у них для меня какой-нибудь работы на пару недель. Оказалось, что есть. Женщина, которая делает утреннюю передачу, ждет ребенка, и студия ищет ей замену. Они возьмут меня на две недели, пока не подберут постоянного сотрудника. Но прошли две недели — мне никто ничего не говорил. Прошли третья, четвертая и пятая... Это было десять лет тому назад, и с тех пор я работаю на телевидении".

Он даже ездил со мной в Америку. Я его обожала — он обладал огромным чувством юмора. А когда встаешь рано утром, садишься в гримерное кресло, то так хорошо, когда рядом с тобой находится человек, способный вызвать улыбку. День становится легче.

Я приехала на съемки «Желтого "роллс-ройса"». Джон О'Горман накладывал мне грим, когда к нам подошел мужчина небольшого роста в поношенной синей спецовке и в старой рубашке. Он держал в руках букет цветов, который и вручил мне со словами:

— Добро пожаловать. Рад вас видеть.

— Благодарю вас. Вы очень добры, — ответила я.

Он отошел. Я повернулась к Джону:

— Где-то я его видела раньше. По-моему, он то ли электрик, то ли рабочий сцены.

— Ингрид, — терпеливо откликнулся Джон, — он твой режиссер.

Это был Энтони Аскуит.

Начались съемки, и тут выяснилось, что практически каждый актер, который работал с Энтони Аскуитом, дарил ему новую спецовку. Но он ее не надевал, поскольку считал, что старая одежда приносит удачу, и не расставался с нею в течение всех съемок. Это был самый добрый и самый вежливый режиссер из всех, кого я знала. Настолько вежливый, что, наткнувшись на провод, он поворачивался и говорил: "Прошу прощения". К участникам массовки он обычно обращался со словами: "Леди и джентльмены! Мне очень неловко беспокоить вас, но прошу: по возможности заканчивайте пить чай. И когда у вас выдастся свободная минутка, пожалуйста, подойдите и встаньте вон там. Не спешите, пожалуйста".

Фильм состоял из трех разделов, и желтый "роллс-ройс" присутствовал в каждом из них. Я играла состоятельную американскую вдову, которая путешествует по Европе, где встречается с Омаром Шарифом в роли югославского партизана. Действие происходит во время войны, и в желтом "роллс-ройсе" мы спасаем раненых. Между нами возникает мимолетный роман. Затем я еду дальше, увозя с собой чудесные воспоминания. "Лучше потерять любовь, чем не иметь ее никогда" — тема весьма распространенная в кино тех дней. Бедная женщина, вся в слезах, смотрит в свое будущее, и слабая улыбка на ее губах говорит, что ради этого стоит жить.

Из Лондона Майкл Редгрейв сообщил мне, что в Гилдфорде открывается новый театр. Он хочет, чтобы первой постановкой стала пьеса Ивана Тургенева "Месяц в деревне". Смогу ли я сыграть Наталью Петровну? Он берет роль Михаила Раkitина.

—Нет, — сразу сказала я. — Мне очень жаль, Майкл, но мы с Ларсом обещали друг другу оставлять лето свободным, чтобы уезжать на наш остров.

В эту минуту в комнату вошел Ларе и услышал, что я говорю. Взяв трубку, он сказал:

—Пришли ей пьесу, Майкл. Это именно то, что ей нужно. Роль для нее просто замечательная.

—Но мы же договорились никогда не работать в летние месяцы. А теперь ты хочешь, чтобы я поехала в Англию и взялась за пьесу?

—Совершенно верно. Я не хочу, чтобы меня обвиняли, будто я стал помехой на твоем пути. Это прекрасная пьеса, и тебе нужно поехать в Лондон. Каково мне будет, если ты когда-нибудь скажешь: "Из-за тебя я отказалась от спектакля в Уэст-Энде"?

Я не читала пьесу раньше, но Ларе знал, что это произведение старой русской классики о переживаниях красивой, средних лет женщины. У нее удачный брак, но она впервые в жизни влюбляется в молодого человека, которому двадцать один год. Ларе понимал, что пьеса мне понравится, и не хотел становиться помехой на моем пути. Это было очень великодушно с его стороны. Но я не сомневалась, что на эту работу уйдет много времени. Фильм делается обычно за два-три месяца, а вот спектакль, если он будет пользоваться успехом, потребует месяцев семь. Месяц на репетиции и шесть месяцев игра по контракту. Сам Ларе говорил, что он как продюсер никогда не пригласит актера менее чем на полгода.

Итак, я прочитала пьесу. И влюбилась в нее. Приехала в Гилдфорд и там встретила с Дирком Богардом. Дирк решил, что мне ни в коем случае нельзя жить в отеле, поскольку там я буду у всех на виду. Он настоял, чтобы я поселилась в его загородном доме, где он обитал со своим управляющим и другом Тони Форвудом.

Пребывание в Гилдфорде стало одним из самых счастливых периодов в моей жизни.

Критика тоже внесла в это свою лепту.

"Прошлым вечером, перед тем как поднялся занавес гилдфордского театра, который стоит на острове, — писал Феликс Баркер в лондонской "Ивнинг ньюс", — с реки Уэй взлетел лебедь, а потом исчез в вечернем закате. Это было совершенно потрясающее зрелище. Оно повторилось в конце первого акта на сцене. С лебединой грацией, склонив стройную шею, одетая во все белое, тургеневская героиня Наталья Петровна, плача, спрашивает себя: "Что со мной?.. Я себя не узнаю. До чего я дошла?.. Я в первый раз теперь

лоблю!" В это мгновение пьеса, взлетевшая на ее крыльях, поднялась ввысь и исчезла".

"Если говорить о зрелищной стороне спектакля, — отмечал рецензент "Нью-Йоркера", — то Ингрид Бергман само совершенство. Прекрасная женщина, которой не коснулось время, меняет великолепные туалеты, созданные Аликсом Стоуном, — бледные, умопомрачительные шелка, открывающие редкой красоты плечи, вызывающие муки бедного Ракитина".

Но были и другие отзывы. Пиа с Ларсом приехали в Гилдфорд на премьеру и остановились со мной в доме Дирка. Наутро после премьеры в комнату вошли Пиа и Ларе, который нес поднос с завтраком и газетами. Он поставил его на кровать, и мы начали читать.





Вдруг я увидела маленькую ногу, засовывающую газету под кровать.

— А что, интересно, пишут в "Таймсе"? — спросила я. — Это ты "Таймс" съешь под кровать?

— Нет, нет, нет. Лучше посмотри, что пишет Р. Б. Мариот: "По мере того как исследуется комплекс человеческих переживаний: страх, горечь, радость, унижение, — мисс Бергман демонстрирует редкое проникновение в образ, который волнует и завораживает". Как тебе это, а?

— Прекрасно.

Еще одна газета упала на пол.

— Незачем швырять их под кровать, — сказала я. — Я знаю, сколько мы получаем газет, и хочу прочитать все.

— Нет, нет. Если ты хочешь увидеть плохие отзывы, то отложи это до конца недели. Хотя я и не вижу плохих. Все отзывы великолепны.

— Я сказала, что хочу прочитать все.

Вызволненный из-под кровати "Таймс" констатировал: "По внешним данным Ингрид Бергман подходит к этой роли, но ее игра мало что добавляет к внешнему рисунку". "Тардиан", которая разделила на полу участь "Таймса", писала: "В этой пьесе мало что удалось. Она нескладно поставлена и неудачно сыграна. Не спасает даже великолепная, серьезная Ингрид Бергман".

А затем встал вопрос, повезем ли мы пьесу в Лондон. Ларе сказал: "Непременно". Я посоветовалась с Дирком и Тони. "Наверное, не стоит, — засомневались они. — То, что хорошо для Гиллфорда, не подойдет для Лондона". Я поговорила с Майклом Редгрейвом, и он согласился показать пьесу в Лондоне. Наконец-то исполнилось мое желание приехать в Лондон и играть в Уэст-Энде. "Жанна на костре" была ораторией, поэтому ее я в расчет не принимала.

Я вернулась в дом Дирка. Он спал, поэтому я оставила ему записку: "Я очень непослушна. И не следую Вашим советам. Еду в Уэст-Энд со спектаклем".

Мы выступали в театре "Кембридж" восемь месяцев. Впоследствии Дирк и Тони говорили: "Больше не спрашивай у нас советов. Мы же отговаривали тебя от Лондона, у нас ты могла бы выступать вечно".

Отчасти лондонский успех объяснялся тем, что многие зрители помнили меня по фильмам. "Она ведь играла в "Интермеццо" и "Касабланке", — рассуждал кое-кто. — Неужели она все еще играет? Должно быть,



ей сейчас лет сто". Поэтому многие приходили из любопытства. А первый раз охотник за автографами порадовал меня, сказав: "Вы любимая актриса моей матери", когда мне самой было двадцать лет.

Во время лондонских гастролей у нас произошло удивительное событие. Однажды вечером в конце ряда пустовали два кресла, но, как только погас свет, вошла пара и заняла их. Тут же билетер прошептал: "Неужели это королева? Наверное, это она". Возбуждение быстро передалось за кулисы. Не было никаких предварительных звонков в театр, никаких объявлений, не было полицейских или охраны. Не войдет же королева просто так, чтобы сесть на свободное место? Или войдет и сядет?

Менеджер связался с Эмили Литлером, владельцем театра, тот сразу позвонил в Букингемский дворец и поговорил то ли с секретарем, то ли с дворецким. Ему сказали: "У королевы выходной день. Раз в месяц королева может делать все, что ей заблагорассудится: рано ложиться спать, принимать друзей и так далее".

Конечно же, Эмили Литлер на всякий случай вызвал репортеров. А в антракте он сопровождал королеву и ее фрейлину в отдельную небольшую комнату. Королева очень мило сказала: "Передайте труппе, что я не приду за кулисы, потому что сегодня я не работаю. Это мой свободный вечер, просто скажите, что мне очень понравилась пьеса".

Она оставалась в зале до самого конца, и нам было очень приятно, что свой свободный вечер королева провела с нами.

Эти дни запомнились мне по многим причинам. Но главной из них был приезд из Рима Пиа. Она привезла с собой на несколько дней детей. Я сразу же повела их смотреть пьесу. Когда мы вернулись домой, Пиа ушла ненадолго прилечь в спальню. Но дверь была открыта, и она могла слышать, как я пытаюсь объяснить детям пьесу. Мы дошли до слова "гарг", которое я каждый вечер произносила на сцене. "Что значит "гарг"?" — спросили дети. "Это громадное чешуйчатое животное с длинным языком, оно высовывает язык и схватывает им на лету мух".

Они широко раскрыли глаза, так им стало интересно. Вдруг я услышала голос Пиа, доносящийся из спальни: "Мама, это совсем не то. Не забивай им голову этой чепухой. То, что ты говоришь, не имеет никакого отношения к этому слову. Это не животное, а меч".

Боже! А я все время произносила на сцене "Ka- rгe", считая, что речь идет о животном с длинным языком.

Да, в моем английском еще были пробелы.

В лондонском театре тех дней меня больше всего, пожалуй, беспокоило стремление к жестокости. Все эти

сердитые молодые люди пугали меня. Конечно, садизм и извращения составляют неотъемлемую часть жизни, но мне казалось, что эти художники вытаскивают на свет божий редкие случаи — и делают это, чтобы добиться сенсации. Большинство людей, по-моему, самые простые, обычные существа, они, может быть, не всегда добросердечны, но и не жестоки до такой степени. Возможно, именно по этой причине я и выбрала Тургенева: в его героях совершенно отсутствовала жестокость, а если и встречалась, то лишь в мыслях.

И все же это пока еще был золотой век для английских молодых актеров, писателей и режиссеров.

Когда я *теперь* оглядываюсь назад, то понимаю, что уже тогда могла услышать сигналы опасности. Театр уводил меня от Ларса, от Жуазели на долгие месяцы. Для семейной жизни это было губительно. Не зря, поддавшись предчувствиям, я напоминала Ларсу о нашем обещании уезжать летом вдвоем на остров. Но пока я старалась загнать эти мысли вглубь.

...Из-за болезни Изы — у нее обнаружили сколиоз — Ингрид не работала целых полтора года. Исключением стали лишь те две недели, когда она снималась в телевизионном фильме по пьесе Жана Кокто "Человеческий голос".

Ларе был очень одиноко. Весь тот долгий период, который я провела в Риме и во Флоренции, я с ним почти не виделась. Но именно у Ларса возникла идея снять "Человеческий голос". Контракт был подписан задолго до того, как мы узнали, что Изе придется ложиться на операцию.

Монолог Жана Кокто, вложенный в уста одинокой женщины, говорящей по телефону со своим возлюбленным, — шедевр драматического искусства.

Я репетировала двенадцать дней, в основном с режиссером Тедом Котчем и двумя ассистентами. Я старалась отработать каждое движение. Когда играешь одна подряд пятьдесят минут, необходимо ввести в рисунок роли великое множество пластических перемен и, кроме того, все время менять ракурсы съемок. Для записи пятидесятиминутного фильма у нас было два дня и никаких надежд на то, что рабочий период удастся продлить: телевизионную студию в Лондоне снять очень трудно.

Первый день прошел ужасающе. Вплотную ко мне стояли четыре камеры, и я понятия не имела, какая из них включалась в нужный момент. Четыре ассистента бормотали что-то в свои микрофоны, передавая таким

## ГЛАВА 25

образом те указания, что они получали от своего шефа. Я никак не могла войти в роль, постоянно забывала текст, и результатом первого дня явились три съемочные минуты вместо пятидесяти, нужных нам. На лицах Ларса и второго продюсера, Дэвида Саскинда, можно

<sup>1</sup> Глава печатается с сокращениями.

было без особых усилий прочитать следы страдания. Да, первый день для меня был полон долгой, непрекращающейся муки.

Но, хорошенько выспавшись, я вернулась в студию, готовая принять и бормотанье, и камеры, следующие за мной по пятам. Все пошло благополучно. Съемки закончились согласно графику.

"Нью-Йорк Таймс" писала о телефильме "Человеческий голос": "Тонкая игра мисс Бергман — это Лоиг Йе Гогсе, она создала блестящий портрет женщины, чья жизнь выбита из колеи ее роковыми страстями". Лондонская "Таймс" вторила: "Мисс Бергман вложила огромную драматическую мощь в ранящий душу монолог, показывающий глубину отчаяния ее героини".

Прошло чуть больше нескольких недель после выздоровления Изабеллы. Я почти взялась за перо, чтобы подписать контракт на участие в парижской постановке "Анны Карениной" по Льву Толстому, когда в Париж прибыл режиссер Хозе Куинтеро с пьесой Юджина О'Нила "Дворцы побогаче". Перо выпало из моих пальцев. Конечно, прекрасно было бы сыграть Анну. Какая актриса не мечтает об этой роли. В свое время меня хотел увидеть в ней Дэвид Селзник, да и меня саму очень привлекала эта героиня. Но я помнила, какой Анной была Грета Гарбо, ее игра произвела на меня огромное впечатление.

Появление Хозе Куинтеро с его предложением вызвало у меня весьма странное ощущение. Казалось, будто призрак самого О'Нила говорит мне: "Ты отказалась работать со мной двадцать пять лет тому назад. Сейчас у тебя вновь есть шанс. Не упусти его!"

Я встречалась с Юджином О'Нилом, когда в начале 40-х годов играла в "Анне Кристи". Мы открывали этой пьесой летний театр Селзника в Санта-Барбаре, а потом недолго показывали ее в Сан-Франциско. Однажды вечером после спектакля я узнала, что меня ждет жена О'Нила Карлотта.

Это была красивая темноволосая женщина. Она сказала, что ее муж очень рад тому, что мы поставили его пьесу. Сам он не смог прийти в театр из-за болезни, но был бы рад повидаться со мной. Не могла бы я приехать к ним на ленч в следующее воскресенье? Она пришлет за мной машину.

Дом О'Нила находился на побережье в окрестностях Сан-Франциско в каком-то странном месте. Весь мой визит тоже выглядел весьма таинственно. Я долго сидела и ждала в огромном холле. Наконец вышла Карлотта и сказала: "Я подам знак, когда вам надо будет уйти, потому что он очень быстро утомляется. Сейчас я приведу его".

Он появился на широкой лестнице. Начал спускаться, потом вдруг остановился. Он был невероятно красив. Обжигающие черные глаза, прекрасное лицо. Очень худой, высокий. Он спустился по лестнице и сказал, что слышал о моей прекрасной игре в "Анне Кристи". Затем предложил подняться в его кабинет и посмотреть, как он работает над девятью пьесами. В них описывается жизнь нескольких поколений ирландцев, эмигрировавших в Америку. Протяженность времени, которое охватывает этот цикл, — сто пятьдесят лет.

Почерк О'Нила был настолько мелким, что даже мои молодые глаза разбирали его с трудом. Карлотта сказала, что она печатает все его рукописи только с помощью увеличительного стекла. О'Нил объяснил, что хотел бы собрать постоянную труппу для постановки цикла. По его замыслу каждый актер или актриса должны сыграть членов огромной семьи, проведя их через столетия. "А Сколько времени будет работать эта труппа?" — "Четыре года", — ответил О'Нил. "Четыре года! — воскликнула я. — Но это невозможно. Я связана контрактом с Дэвидом Селзником".

Итак, я уехала и больше никогда не видела его. Прошло

много времени, и Карлотта сообщила мне, что болезнь Паркинсона, которой страдал ее муж, настолько усилилась, что из-за дрожи в руках он совсем не может писать. О'Нил пробовал диктовать свои сочинения, но получалось плохо. Супруги переехали на восточное побережье, в окрестности Бостонского университета, и О'Нил решил, что если у него нет никакой надежды на завершение замысла, то он должен уничтожить эти пьесы. Он не хотел, чтобы потом их кто-то переписывал или переделывал. "У меня было чувство, будто сжигают детей", — говорила потом Карлотта.

Но О'Нил забыл, что в библиотеке Йельского университета сохранилась единственная копия "Дворцов побогаче" со всей авторской правкой и заметками для продолжения работы. Рукопись была обнаружена в 1958 году, через пять лет после смерти О'Нила, шведским театральным продюсером, и, несмотря на то что на ней было написано: "Не закончено. Подлежит уничтожению в случае моей смерти", новые обладатели пьесы решили, что это слишком ценная вещь, чтобы сжечь ее. Карлотта разрешила перевести пьесу на шведский язык, и в Швеции она появилась на сцене в 1962 году.

Итак, в мою жизнь вошел Хозе Куинтеро.





Хозе Куинтеро был в восторге от произведений О'Нила. В свое время он получил разрешение Карлотты на постановку в Нью-Йорке пьесы "Продавец льда грядет". Увидев ее, вдова драматурга дала согласие на его работу с другими пьесами О'Нила.

Чтобы поставить "Дворцы побогаче", Хозе не вылезал из библиотеки Йельского университета, продираясь сквозь авторские замечания, указания, предложения, сокращая пьесу до нужных размеров, но сохраняя при этом дух произведения О'Нила. Это было не просто очередное рискованное театральное мероприятие. Пьеса должна была открыть сезон в новом театре на две тысячи мест — лос-анджелесском театре "Аман-сон". И Хозе Куинтеро хотел видеть Ингрид в роли элегантной Деборы Харфорд. Сару, ирландскую невестку героини, должна была играть Колин Дьюхерст.

Хозе рассказал мне обо всем, что он сделал с пьесой, показал купюры.

Я прочитала.

Затем позвонила Кей Браун из Нью-Йорка:

— Дорогая, я тебе звоню на день раньше срока, потому что не в силах больше ждать. Меня разрывают на части. Ты что-нибудь решила?

— Да, решила, и положительно.

— Ты хочешь сказать, что приедешь и будешь играть в этой пьесе?

— Именно это я и хочу сказать.

— Слава богу, — произнесла Кей. — Это так чертовски благородно.

Я обожала это ее "чертовски благородно".

Хозе еще находился с нами в Жуазели. Мы сидели в гостиной, пытаюсь привести все в божеский вид и ожесточенно споря.

Из моего решения вытекало, что я должна ехать в Америку и в течение полугода работать в театрах Лос-Анджелеса и Нью-Йорка: Я хотела взять с собой маленькую Ингрид. Ей так много пришлось вынести, пока болела Изабелла. Внимание всех окружающих было сосредоточено на Изабелле, постоянно слышался один и тот же вопрос: "Как Изабелла?" Никто не спрашивал: "Как Ингрид?" Она тем не менее прекрасно относилась к Изабелле, помогала ей с уроками, а часто и просто делала их за нее.

Ингрид очень усердно занималась в школе. Она так боялась экзаменов, что часами зубрила по ночам. Потом получала отличные оценки и говорила: "У Изабеллы, конечно, все будет в порядке, у нее нет никаких проблем с

учебой”.

Но я заметила, что около рта ее юное личико перерезает горькая морщинка. Все мы бессовестно ею помыкали ради сестры. Она была вынослива, повсюду успевала, но никто не давал себе труда подумать о ней. И теперь я старалась уделять ей как можно больше времени.

Что я могла сделать для нее? Устроить дочери каникулы в Америке, пока я играю в "Дворцах побогаче", — это, по моему, было неплохо для начала.

— Америка?! — ужаснулся Роберто. — Ни в коем случае. Даже слышать не хочу.

Ингрид ужасно расстроилась, но я сказала:

— Сейчас я уезжаю из Рима, но, когда вернусь, мы еще поговорим об этом. Не отчаивайся.

Через несколько недель я вернулась в Рим. Мы снова собрались вместе: Роберто, Ингрид и я.

— Ты, наверное, знаешь, что я еду в Америку? — обратилась я к Роберто. — Как мы решим вопрос с Ингрид?

— Ингрид? — спросил Роберто. — Разве она не едет с тобой в Америку?

Я онемела.

— Я тоже собираюсь лететь в Америку и возьму Ингрид с собой. Мне надо быть по делам в Хьюстоне, а Ингрид я оставлю с тобой в Лос-Анджелесе.

Мой дорогой Роберто! Из одной крайности он кидался в другую. Теперь он был в хороших отношениях с Америкой. Я надеялась, что они поладят.

Все последующие годы Ингрид в основном находилась со мной. Она пробыла в Америке все то время, что мы играли "Дворцы побогаче". Каждое лето она отправлялась в Швецию на остров Ларса. Куда бы я ни ездила: в Англию, Францию, — каникулы она проводила со мною. В Соединенных Штатах ей взяли частного учителя, и она прекрасно сумела сдать в Италии все экзамены. Случались, конечно, и очень волнующие моменты. Помню, как в конце моей работы в спектакле "Дворцы побогаче" Ингрид должна была ехать в Италию на экзамены. Я собиралась в театр. Перед тем как поцеловать дочку на прощание, я посмотрела на Рут Робертс, взглядом призывая ее на помощь. Но Ингрид,



плача, повисла на мне. Она не отпускала меня, и я с трудом расцепила ее руки, охватившие мою шею, почти оттолкнув ее. Это было жестоко, но что я могла поделать? Я должна была идти на спектакль. С тяжелой душой я побежала вниз.

После того как я загримировалась, у меня еще оставалось время позвонить Рут и спросить, успокоилась ли Ингрид. Ингрид взяла трубку, и мое сердце пронзили ее страдальческие всхлипывания: "Мама, мама, мама". Казалось, ее слезы проникали через телефонные провода. Я была совершенно убита. Пришлось задержать поднятие занавеса минут на десять, пока я смогла выйти на сцену и играть.

Театр "Амансон" был так огромен, что в труппе шутили: "В первом акте ты крикнешь, а в третьем тебе ответит эхо". Я очень волновалась, играя здесь, ведь это было мое первое возвращение в Лос-Анджелес после шестнадцатилетнего перерыва!

Мы с Хозе Куинтеро пришли к единому мнению по всем вопросам, касающимся изменений и сокращений в пьесе. Мне очень нравилось работать с ним, хотя по ходу репетиций у нас и случались споры. Впервые я появляюсь на сцене для того, чтобы в лесу встретиться с сыном. Хозе сказал:

— Ты вбегаешь, потом внезапно останавливаешься. И стоишь как вкопанная.

— Но я мать, которая не видела сына целых четыре года, — возразила я. — Наконец-то она встречает его в этом заброшенном маленьком домике. Она страдала все это время, она волнуется, боится встречи с ним, боится, что состарилась.

— Я вижу, как она влетает на сцену... — продолжал стоять на своем Хозе.

— Ну ладно, — сказала я. — Не будем задерживать репетицию. Поговорим об этом позже. А что будет дальше?

— Дальше ты спускаешься со сцены и садишься вот сюда, на ступеньку.

Я с ужасом посмотрела на ступеньку.

— Что ты имеешь в виду? Сначала я вбегаю, потом стою как вкопанная, а потом спускаюсь к публике и сажусь к ней на колени?

"Амансон" был одним из недавно построенных театров, где рампы как таковой не было и зрительный зал от сцены отделяли две ступеньки.

— Да, именно это я и имею в виду.

— Но им будет слышно, как стучит мое сердце. Я не смогу сделать то, что ты хочешь, просто не смогу. Начнем с

того, что мне нужно вбежать — хорошо, мы обсудим это позже, — а потом я спускаюсь и сижу почти на голове у первого ряда. Но в самые первые минуты на сцене я безумно боюсь публики. Я в ужасе от нее. Зрители так близко от тебя, что можно с ними поздороваться. Можно даже услышать, как они перешептываются: "А она еще довольно хорошо выглядит для своих лет. Сколько же ей, интересно?"

После этого Хозе как-то замкнулся, ничего больше не сказав мне. Только спросил:

— Ну а ты что предлагаешь?

Я ответила:

— Мне бы хотелось сесть спиной к домику, перевести дыхание, чтобы не колотилось сердце, а потом начать монолог. Вот когда я обрету голос, можно спуститься и посидеть с публикой.

Она писала Ларсу:

"Мой милый!

У нас в театре произошла настоящая революция. Я ничего не хотела говорить тебе до тех пор, пока все не кончится. Я была уверена, что все будет в порядке.

Бедного Хозе я свела с ума. Признаю это. Он вышел из себя и наговорил мне кучу гадостей. Сначала мне даже показалось, что он говорит все это кому-то другому. Ты же знаешь, как я уверена в себе. Но он сказал, что больше со мной работать не может. Это было утром, а в полдень он пришел, попросил прощения и совершенно растаял, когда я простила его за то, что он на меня накричал. Он отправился домой, так как сказал, что не в состоянии работать. Итак, мы разошлись по домам. Но сейчас, слава богу, все затихло, все нормально. Я согласилась со всеми указаниями Хозе, и, когда вчера мы встретились впервые после бури, он сказал: "Теперь я могу принять от тебя все что угодно".

Сейчас бегу на репетицию. Так интересно играть в этой пьесе! Спасибо за письмо, которое я получила вчера. Представляю, сколько трудностей у тебя в театре с твоими монстрами. Я уверена, что они не выносят, когда ты на них кричишь. Делай это лучше со мною. Целую тебя и очень тебя люблю. Можешь быть в этом уверен. Все думают, что я такая послушная, — я и сама начинаю верить в это. Хотя воюю со всеми как сумасшедшая".



Впоследствии Хозе иронизировал по поводу моего поведения. "Я не осмеливался открыть рот, — говорил он. — Что бы я ни предлагал, у Ингрид был один ответ: 'Ты не прав'. Тогда я решил вообще замолчать и только спрашивал: 'Что будем делать с этой сценой?' и 'Где ты хочешь находиться сейчас?' То есть выполнял то, что хочет она. И вот как-то после пары репетиций с Артуром Хиллом и Колин Дьюхерст, которые играли сына и невестку, я вдруг слышу голос Ингрид: 'Очень хорошо. Просто прекрасно'. И вы представляете, вместо того чтобы ударить ее, я почувствовал, как мне захотелось стать на колени и сказать: 'Благодарю тебя, Ингрид, благодарю'. Я будто сошел с ума. Ведь это я режиссер, а она стоит и изрекает: 'Это хорошо... гм... это так себе... Нет, так я делать не могу...' Но когда наконец она сказала что-то одобрительное, именно я кинулся благодарить ее!"

Мы стали хорошими друзьями. Хозе оказался прекрасным режиссером. Мы сработались: оба старались идти на уступки. Я согласилась с его решением первой сцены: я буду выбегать на сцену. Зато он разрешил мне после этого сесть и перевести дыхание, а уж потом спуститься и сесть перед публикой. И конечно же, на премьеру я оказалась нос к носу с Сэмом Голдвином, сидевшим в первом ряду. Но именно это мне и помогло! Потому что, как всегда перед премьерой, я совершенно оцепенела от страха. На этот раз дело осложнялось тем, что и пьеса была нелегка: О'Нил — сложный драматург. Я прекрасно понимала, что мы выбрали не самую лучшую из его пьес, раньше ее никто и не брался ставить. Кроме того, я зйала, что передо мной сидел весь Голливуд — впервые за шестнадцать лет. Здесь были многие из тех, кто отнюдь не был добр ко мне.

Самое трудное — сделать первый шаг. Я стояла за кулисами, Хозе находился рядом. Он держал меня за руку и вдруг со словами "Сделай это для него" (имея в виду, конечно же, Юджина О'Нила) слегка толкнул меня. Я вылетела, как он того и хотел, точно на середину сцены. И в ту же минуту поняла, насколько он был прав и как не права я. Вырваться как крик на огромную сцену, а потом безмолвно застыть, став в профиль к зрительному залу, — это настоящий театр. И эффект был именно тот, которого он добивался. Публика аплодировала, аплодировала, аплодировала. А я стояла. Слушала. Мне казалось, что эти аплодисменты никогда не кончатся. Передо мной встали все прошедшие годы: слезы на Стромболи, страдание... "Ты не должна плакать, — твердила я себе. — Потечет краска на веках, растает грим, отклеятся ресницы". Но я чувствовала, как слезы бегут... Громовые аплодисменты стали стихать. А я поняла, что не в состоянии вспомнить ни одного слова, ни



одного.

Рут, стоя в одной из кулис, шептала мне что-то своим милым тихим голоском. Я слышала, как она шептала, но ничего не могла разобрать. Подошла ближе, чуть наклонилась, но нет — ничего. Наконец режиссер-распорядитель, обладавший сильным голосом, крикнул мне фразу. Я знала, что все зрители слышали ее, но они поняли, почему я потеряла все слова и мысли.

Итак, я начала, и — пошло, пошло!

Спектакль прибыл в Нью-Йорк, в театр "Брод-херст", 31 октября 1967 года. Критика была почти единодушна: "Дворец О'Нила — это просто здание бойни без всякой формы", "Пьеса, которая родилась, чтобы погибнуть: грандиозная архитектурная пустота", "Заунывная мелодрама, наполненная монологами, непонятными жестами, кровосмешением, ненавистью... набитая риторикой и декларативностью", "Драма власти без формы".

"Тайм" резюмировал: "Эта пьеса — отголосок печальной убежденности О'Нила в том, что нет страшнее ада, чем человеческая семья".

Клайв Барнс отметил в "Нью-Йорк тайме": "Вернувшаяся на бродвейскую сцену Ингрид Бергман так хороша, что сама является произведением искусства".

Ингрид все это не особенно волновало. Вхождение в мир Юджина О'Нила потребовало от нее столько сил и оказалось столь необычным, что чужое мнение об этой работе было не так уж и важно.

Я встретила Карлотту, когда мы привезли пьесу в Нью-Йорк. Я считала, что она должна обязательно увидеть пьесу. "Нет, — последовал ответ. — Я никуда не выхожу. Мне нечего надеть, и я ничего не вижу". Это была правда. Она потеряла глаза, разбирая мелкий почерк О'Нила, и поэтому теперь носила очки с толстыми линзами. Я пыталась как-то порадовать ее — посылала ей цветы, небольшие подарки. Купила ей два платья, часто приходила к ней на чай. "Вы знаете, я не люблю женщин, — говорила она. — Не люблю. И не могу понять, почему так полюбила вас". Карлотта подарила мне фотографию, где она совсем еще юная и совершенно прелестная женщина. Показала мне книгу, уже изданную, в которой приводятся все тексты почтовых открыток, посланных ей О'Нилом. В большинстве из них он приносил свои извинения: "Прости меня, я был ужасен", "Не понимаю, как ты выносишь меня". Да, жить с ним было, очевидно, нелегко.

И вот она однажды наконец сказала, что попробует

приехать в театр на дневной спектакль. Я заказала машину и попросила Рут съездить за ней. С директором труппы мы договорились не устраивать никакой суматохи, а сделать так, чтобы Карлотта чувствовала себя спокойно. После спектакля Рут привела ее за кулисы. По щекам Карлотты текли слезы.

—Я плохо вас видела, но зато хорошо слышала, — сказала она. — Ах, как бы мне хотелось, чтобы он слышал вас.

Она была просто чудесна. Это был последний раз, когда я ее видела. Она вернулась к себе домой, а вскоре после нашей встречи ее отправили в клинику для душевнобольных, где она и умерла.

С самого начала нашей совместной жизни мы с Ларсом не могли не признать, что не являемся нормальной супружеской парой. Он колесил по всему свету со своими спектаклями, а я то играла в Лондоне в "Месяце в деревне", то целый год занималась здоровьем Изабеллы, то, начиная с осени, полгода подряд работала в пьесе "Дворцы побогаче". Все это время нас связывали только телефон да переписка, хотя Ларе и летал бесконечно в Лондон, и в Нью-Йорк, и в Голливуд. Но все-таки не было настоящей семейной жизни. Думаю, мы оба понимали это. Хотя, как мне кажется, еще не чувствовали приближающейся опасности.

Первой, прямо и откровенно, обратила на это внимание Лиана Ферри:

— Ингрид, твоя семейная жизнь ужасно напряжена. Ты уверена, что стоит так много работать?

—Уверена, — ответила я. — Это моя жизнь!

Но где-то подсознательно я уже почувствовала опасность. Почувствовала тогда, в Лондоне, когда возникла идея моего участия в "Месяце в деревне". Правда, в то время я часто виделась с Ларсом: он приезжал в Гилдфорд на премьеру, навещал меня в Лондоне. Иногда я вырывалась в Жуазель на уикенд. Обычно я вылетала в воскресенье утром и возвращалась в полдень понедельника. Но это превращалось в ужасную нервотрепку: погода во Франции и в Англии страшно вероломна, очередной туман мог сломать все мои планы. Тем более что мне вообще не разрешалось уезжать далеко: в контракте точно определялось residence, на которое я могу во время уикенда удалиться от Лондона. На меня могли подать в суд за нарушение контракта, особенно если бы я не вернулась в театр ко времени вечернего спектакля в понедельник. (Несколькими годами позже, в 1971-м, когда я играла в "Обращении капитана Брасаунда", Бинки Бьюмонт прекрасно знал о моих полетах. Каждый понедельник часов около четырех дня у меня раздавался телефонный

звонок. Я отзывалась: "Алло?" В ответ слышалось: "Слава богу". Трубку клали.)

Я обдумывала нашу ситуацию с большой тщательностью. Нужно было решать, что мне нужнее в жизни: сидеть в Жуазели, ожидая Ларса с работы, или приходить в театр и играть? Увы, я относилась к разряду "людей театра". Я знала, что, как только мне предложат следующую роль, я опять ухвачусь за нее.

Но что по-настоящему разбивало мое сердце, так это письма Ларса. В них постоянно звучало: "Я так одинок", "Ты всегда так далеко от меня, а это вовсе не весело — сидеть одному и ждать, когда ты вернешься", "Пожалуйста, останься со мною". При этом он прекрасно понимал, как я хотела работать. И потом, он сам много ездил: у него были труппы, выступающие в Германии, Швеции, Дании. Думаю, он бывал дома не больше недели, перед тем как снова куда-то уехать.

И тогда я оставалась одна в деревне, что было прекрасно, но очень тоскливо.

Когда в Нью-Йорке я заканчивала играть в "Дворцах", Кей Браун прислала мне роман Рэчел Мэддокс под названием "Прогулка в весну". Он мне очень понравился. "Как прекрасно, — подумала я, — получить наконец-то сюжет, где женщине — пятьдесят, ее мужу — пятьдесят два и она влюблена в человека еще старше".

Кей сказала, что книгой заинтересовался известный сценарист Стирлинг Силлифент. Он пришел ко мне побеседовать о романе. Нас обоих взволновала эта вещь. "Мне так хочется поставить фильм по этой книге, что я просто свихнусь, — сказал он мне. — Я никогда не занимался этим раньше, но теперь просто не вынесу, если она попадет в чужие руки".

Поскольку работа в "Дворцах" заканчивалась, я собиралась возвращаться во Францию, а потом вместе с Ларсом отправиться на остров. Я решила пригласить Стирлинга с женой к нам. Стирлинг не вылезал из лодки, удил рыбу, но дни проходили, а он не прикасался к сценарию. Наконец я не выдержала:

— Послушай, давай поговорим. Ты написал хоть что-нибудь?

— Ну, написал, — сказал он. — Но не набело. Мы можем изменить все, что захотим.

Он так и не написал весь сценарий. "Ты, наверное, дошел до трудного места и остановился", — возмутилась я. Но к тому времени я уже успела полюбить его и была уверена, что он напишет хороший сценарий. Студия "Коламбия" изъявила желание поставить фильм, а мы нашли место для натуральных съемок.

Это был единственный фильм, запланированный на 1969

год.

Затем мы вернулись в Жуазель. Раздался телефонный звонок: Майк Франкович из Беверли-Хиллз.

— Ингрид, я приобрел права на экранизацию пьесы "Цветок кактуса" и очень хочу, чтобы ты играла в этом фильме.

Я долго молчала.

— Я заполучил Уолтера Матхау на роль дантиста, а Голди Хон будет играть его девушку.

-Угу.

— Я чувствую, ты колеблешься.

Конечно, он мог это почувствовать. В свое время, когда Бинки Бьюмонт просил сыграть меня эту роль в Лондоне, я прочитала пьесу. Но тогда я отказалась, мотивируя это тем, что не могу так долго находиться вдали от Ларса.

— Да, я колеблюсь.

— А в чем дело?

— Роль ассистентки дантиста написана для тридцатипятилетней женщины.

— Ну и что?

— А мне пятьдесят четыре.

— Ну и что из этого, черт подери?

Я засмеялась и сказала:

— Майк, думаю, тебе надо бы приехать в Париж и взглянуть на меня, прежде чем что-либо решать. Я все пойму как надо.

Майк и его режиссер Джин Сакс прибыли в Париж на смотрины. Я встала под очень яркий свет, а Майк с усмешкой ходил вокруг меня, придирчиво осматривая с разных сторон, будто покупал корову. Затем он вынес свой приговор:

— Ингрид, ты великолепна! И тебе, наверное, будет приятно узнать, что у нас замечательный оператор!

Чарлз Ланг действительно оказался прекрасным оператором. Он был так хорош, что впоследствии я настояла на его участии в съемках "Прогулки в весну". "Прогулка в весну" должна была делаться после "Цветка кактуса", потому что Энтони Куин, исполнитель главной мужской роли, работал в другом фильме.

Итак, теперь впереди были два фильма, в которых я собиралась сниматься в Голливуде в 1969 году, причем почти без всякого перерыва.

В марте из особняка в Беверли-Хиллз она писала Ларсу, иронизируя на собственный счет:

"Думаю, что режиссер Джин Сакс очень благодарен мне за те дельные советы, которые я ему надавала, поскольку я, разумеется, вмешивалась, как всегда, во все его указания. Но вот кто действительно сидел с кислым лицом, так это

бедный автор мистер Даймонд, потому что я пыталась заставить их выбросить все его шутки, казавшиеся мне не очень смешными. Однако мои попытки не увенчались успехом. Скорее всего, не увенчаются и в будущем: когда группа села за стол и началась читка, артисты просто падали от смеха. Я поняла, что проиграла”.

Майк Франкович вспоминает: «Уолтер Матхау, как правило, непроницаем. Но перед прибытием Ингрид он ужасно разволновался и беспрестанно повторял: "Как ты думаешь, пойдут у нас дела? Понравилось я ей или нет?" Ингрид его полюбила. Эти трое: Ингрид, Голди и Уолтер — сразу поладили друг с другом. И в конце съемок Голди сказала: "Она — женщина из женщин. В ней есть все, что должно быть в женщине. Она принадлежит к тем женщинам, которых мужчины не боятся, потому что от нее исходит тепло. Я опасалась, что она меня будет подавлять, что я не в состоянии буду работать самостоятельно. Ничего подобного не произошло. Мне не нужно было соперничать с нею. Я счастлива, что на мою долю выпала честь играть в одном фильме с Ингрид. В ней есть что-то царственное. Жаль, что она не королева какого-нибудь государства”».

Журнал "Тайм" объявил: "Фильм "Цветок кактуса" отвечает на вопрос, который стоит перед Америкой и который ее, правда, не подавляет, но задевает: "Может ли действительно Голди Хон играть?" Да, может, точно так же, как Уолтер Матхау и Ингрид Бергман... "Цветок кактуса" пользуется успехом благодаря двум старым мастерам и одному, блеснувшему впервые, которые обнаружили, что актер познается в комедии”.

Успех был ошеломляющим.

Конечно, из-за "Цветка кактуса" у меня возникли небольшие сложности с Лорен Бэколл. Она играла в спектакле на Бродвее ту же роль, что я в фильме, и имела в ней грандиозный успех. Когда Лорен узнала, что Майк Франкович купил права на экранизацию пьесы, она сказала своему агенту: "Проследи за этим, но думаю, что особых хлопот у тебя не будет. Если, конечно, они не захотят найти исполнительницу моложе меня”.

Когда Лорен узнала, что роль дали мне, она пришла в ярость. Она сказала в интервью, что ничего не имела бы против актрисы моложе ее, но выбрали Ингрид Бергман, которая старше ее на десять лет.

Лорен была убеждена, что роль принадлежит ей, и вдруг услышала, что вместо нее выбрали меня. Я понимала ее чувства.

Сложность, правда, была в том, что я не находила за собой никакой вины.

Мне тоже очень нравилась эта роль. Более того, в свое время ради Ларса я отвергла возможность сыграть ее на лондонской сцене. Так что где-то в глубине моей души

притаилась догадка, что роль я заслужила.

Несколькими годами раньше я предложила Энн Банкрофт роль в пьесе "Сотворившая чудо". И Энн имела в ней колоссальный успех на нью-йоркской сцене. Мне очень нравилась эта роль, и я собиралась играть ее во Франции. Ларе уже начал вести переговоры, но оказалось, что там пьеса никого не восхитила. Французским партнерам Ларса трудно было представить, что зрителей может заинтересовать история глухонемой девочки и ее учительницы. И у меня с этой пьесой ничего не вышло. Но через некоторое время мне позвонили из Голливуда и попросили сыграть ту же роль в кино. "Нет, — сказала я. — Я не буду играть в вашем фильме". — "Почему?" — "Потому что вы просто выжили там все из ума, если не даете эту роль Энн Банкрофт". — "Но она не звезда". — "В чем же дело? Дайте ей эту роль, и она станет звездой". Ей дали эту роль, и она получила за нее "Оскара".

Теперь же Лорен пришла в такую ярость, что когда Пиа, работавшая на телевидении, пришла взять у нее интервью, то первыми словами Лорен было: "Только не говорите со мной о вашей матери! Не упоминайте даже ее имя!" "Я не собираюсь упоминать имя моей матери, — сказала Пиа. — Я хочу взять интервью у вас". Это она и сделала.

Через несколько месяцев, когда я вернулась в Нью-Йорк, Лорен с триумфом играла в "Аплодисментах". Я сказала Пиа, что хочу вместе с Кей Браун посмотреть спектакль.

— А потом зайду за кулисы повидать Лорен, — добавила я.

Пиа чуть не упала в обморок.

— Ради бога, не делай этого. Она же ненавидит тебя.

— Не может же она ненавидеть меня столько времени, тем более что сейчас у нее грандиозный успех, а это лучшее средство от любой ненависти.

Мы с Кей посмотрели "Аплодисменты". Лорен действительно была великолепна. Я сказала, что пойду повидаться с ней за кулисы. Кей задрожала.

— Ты думаешь, это разумно?

— Конечно, разумно.

— Я подожду тебя здесь.

Я подошла к уборной Лорен, постучала. Костюмер спросил из-за двери:

— Как мне доложить о вас?

— Скажите, что ее хочет видеть женщина, которую она ненавидит больше всех в мире.

Через приоткрывшуюся дверь я в отражении зеркала увидела улыбающуюся во весь рот Лорен. Она бросилась ко мне, мы обнялись и с тех пор остаемся большими друзьями.

Натурные съемки "Прогулки в весну" проходили в

горах, и это было замечательно. Сюжет фильма очень прост. Я жена преподавателя колледжа, которого играет Фриц Уивер. Он решает взять годичный отпуск, с тем чтобы работать над книгой, которую давно мечтает написать. Мы приезжаем в Теннесси, чтобы пожить в старом коттедже. И тут я встречаюсь с неким местным умельцем, выросшим в этих краях, не очень образованным, но очень мужественным, — Энтони Куином. Мы влюбляемся друг в друга, Об этом узнает его сын-подросток. В драке с отцом мальчик случайно погибает. Энтони и я понимаем, что все кончено. Мы прощаемся. Мой муж терпит крах, на писательском пририще. Мы с ним возвращаемся в Нью-Йорк.

Сценарий, к сожалению, не давал истинного представления о содержании и красоте книги Рэчел Мэддокс.

Наша дружба с Тони Куином стала результатом общей работы в фильме "Визит". Хотя из этого вовсе не вытекало, что мы с ним не спорили до хрипоты из-за некоторых эпизодов. Я ведь всегда была плохим дипломатом и не задумываюсь, прежде чем что-либо выпалить. Помню, как мы снимали одну сцену. Ярко светило солнце, все были готовы. После короткой репетиции я обратилась к Тони: "Ты что, собираешься играть именно так, как сейчас играл? Да?" Он не на шутку разозлился. "Кто режиссер: ты или Гай?" В ту же минуту он подошел к Гаю Грину и сказал, что не собирается больше участвовать в фильме. Сейчас свободен Берт Ланкастер, он уверен, что Берт будет просто счастлив играть со мной, а с него моих наскоков хватит.

Мы с Рут сели за вагончиком, и я сказала: "Что же мне делать?" Нам было видно, как Тони и Гай Грин, сидя на траве, спорили, указывая на меня. Вроде бы ничего страшного не происходило, и мне казалось, что все обойдется: подойдет Гай Грин и скажет: "Ну хватит. Не глупи, начнем все сначала".

Но, увы, никто не подходил. Да, я была не права. И мне нужно было сделать первый шаг. "Пойду к ним", — сказала я Рут. "Подожди, может, они сами разберутся", — ответила она. "Не могу. Солнце уходит. Господи, мы же потеряем целый съемочный день".

И вот, подойдя к Тони, я сказала: "Извини. Извини меня, ради бога. Я больше никогда не открою рот и не буду лезть с указаниями насчет твоей игры. Пойдем скорее, если мы хотим, чтобы пленка легла в коробку". И мы пошли.

13 мая 1969 года она написала из Ноксвилля:

"Дорогой Ларе, сейчас мы снимаем сцену на ярмарке. Собралось 450 человек, все из Гатлинбурга. Мы только и делаем, что со всеми знакомимся и раздаем автографы. Это второй день и, — надеюсь, последний. Напиши мне подробно об обеде в Жуазели с министром культуры Марло.

Какие у тебя прекрасные гости, когда меня нет дома. Хотя для тебя это даже лучше, так как представляю, в какой бы я была истерике, если бы у меня не получился настоящий королевский прием.

Сейчас я немного успокоилась. И могу теперь понять, насколько бываю нестерпимой. Когда об этом говоришь мне ты, я успокаиваю себя тем, что ты устал, раздражен, долго находишься в одиночестве и привык к самостоятельности. Но сейчас оба — и Тони, и Гай Грин — сказали мне то же и помогли понять, в чем я не права: я никогда никого не слушаю, вечно влезая в середине разговора — уж тебе-то это все хорошо известно. Именно это и не мог вынести Тони Куин. Он не смотрел на меня до тех пор, пока я не извинилась.

Мой маленький старичок, теперь я намного добрее, подожди, увидишь сам”.

После окончания съемок начались предварительные просмотры: для приглашенной публики, для избранной публики и так далее. Существовал старый обычай, когда зрителям вручались анкеты с заранее сформулированными вариантами суждений по поводу данного фильма: ”Мне совершенно не понравился сюжет”, ”Все это глупо”, ”Я не понял фильма”, ”Мне кажется, что то-то и то-то сделано ужасно”. Создатели фильма считали, что если публика не смеется в положенном месте или что-то не воспринимает так, как задумано, то эти сцены нужно или переснимать, или вообще убирать.

Мне всегда казалось это глупостью. Я считала, что за успех фильма или его провал должен отвечать один человек. Он сам пишет сценарий, сам ставит фильм, показывая все, что хочет показать. Но Голливуд всегда ориентировался на вкусы публики. И, пользуясь своими методами, работники студии попусту тратили время, изменяя наш фильм. Впервые я столкнулась с этим на премьере в Ноксвилле.

Первый показ ”Прогулки в весну” был расценен в городе как чрезвычайное событие. Ингрид посадила цветущий кизил на главной улице и была премирована мельхиоровой лопаткой. На сыром бетоне около театра она расписалась и оставила отпечаток своей руки.

Журналисты съехались отовсюду, ибо премьеры мирового масштаба были в Ноксвилле сравнительно редки. Дадли Сандерс из ”Луизиана тайме” писал: ”В фильме было несколько хороших моментов. Верный замысел, иногда верное исполнение. Тем не менее картина не получилась. Это понимаешь сам. И даже приходишь к мысли, что это понимает каждый”.



Я сидела рядом с Рэчел Мэддокс и в течение всего фильма только и слышала:

— Что случилось с этой сценой? А это что? Это не должно быть здесь, это позже. Неужели они этого не понимают?

— Они понимают. Понимают, — успокаивала я. — Но такая уж у них работа: менять, сокращать, редактировать. В кино это случается очень часто.

Я не знала, чем ей помочь. Книга была так хорошо написана, проникнута истинным духом провинциального городка, правдивыми ощущениями женщины в данной ситуации, а теперь бедняжка Рэчел Мэддокс видела, что от ее детища ничего не осталось. Она пошла в дамскую комнату и расплакалась. А я плелась следом и не знала, как ее успокоить. "Мне очень жаль, очень жаль", — только и могла я вымолвить.

Но сама попытка снять этот фильм была интересной. Начиная его, мы были полны самых высоких надежд. Мы хотели добиться ощущения зыбкости, неопределенности. Мы работали не покладая рук. Делали все, что в наших силах, а кончилось это слезами Рэчел Мэддокс.

Остальные критики были практически единодушны. "Вэрайети" за 15 апреля 1970 года дала рецензии заголовок: "Унылая мыльная пена для стареющих дам". Хоуард Томпсон из "Нью-Йорк тайме" вторил: "Унылая, скучная, маловероятная история о любви немолодых людей".

Ну что же, в этом возрасте любовь действительно может быть уныла, скучна и маловероятна на экране, а в реальной жизни она удивительна, драматична и трогательна.

Был прекрасный летний день, когда в парижском аэропорту Орли приземлился самолет и Ингрид увидела Ларса, ожидавшего ее. По дороге в Жуазель Ингрид оживленно рассказывала новости, накопившиеся за последние полгода в Голливуде. Они виделись за все это время только однажды.

Но уже в тот же вечер Ларе сообщил ей, что у него есть некто по имени Кристина. Ларе и Ингрид были женаты двенадцать лет.

Поначалу я не смогла принять эту новость мирно и спокойно, хотя и понимала, что сама подготовила удар. Во всем случившемся виновата была я, ведь и Лиана давно предупреждала меня об опасности. Я знала, что не имею права винить Ларса, но и проявить максимум терпимости мне было не под силу. Я разозлилась на него. Мы обсудили вопрос о разводе, но пока что дальше разговоров дело не шло. "Мне нужно уехать, — решила я. — Куда угодно, только уехать". Но потом подумала, что, может

быть, та, новая его привязанность кончится? Ведь между мною и Ларсом было так много общего. И потом, можно делать вид, что ничего не произошло, продолжать жить по-прежнему. Хотя это уже невозможно. Сделать вид, конечно, мы могли бы, но это будет вовсе не то, что раньше.

И опять я столкнулась со старой дилеммой. Что важнее для меня: сохранить брак или — я понимаю, что звучит это эгоистично, — продолжать актерскую карьеру? Что лучше: сниматься в кино, развлекать людей в театре или сидеть дома и быть хорошей, но скучной женой? Мы так долго уживались с этой проблемой, а теперь все вдруг изменилось.

Пока что мы ничего не предпринимали. Девушка Ларса оставалась в тени. Вместе нам было уже плохо, и мы продолжали совместную жизнь просто по инерции. Противоядием для меня, как всегда, стала работа. Как можно больше работы. Именно в это время на сцене вновь появился Бинки Бьюмонт. Я знала Бинки со времен постановки "Месяца в деревне". Он был одним из самых удачливых продюсеров в Лондоне и, кроме того, нашим старым другом.

Я сидела в Жуазели, читала, потом посмотрела теленовости, время от времени кидая взгляд на часы, чтобы прикинуть, скоро ли вернется домой Ларе. Но вот зазвонил телефон, и я услышала его голос:

— У меня вечером репетиция. Не жди меня, я буду поздно.

Чем же мне заполнить целый вечер? Я попробовала опять взяться за книгу, когда раздался звонок и голос в трубке спросил:

— Скучаешь?

Это был Бинки.

— Скучаю. А что?

— Дело в том, что у меня для тебя есть пьеса.

— Какая?

— "Обращение капитана Браунда" Бернарда Шоу.

— Никогда о такой не слышала.

— Я хочу ее тебе выслать. Какие у тебя планы на ближайшее будущее?

— Никаких.

— Ну и прекрасно. Читай, а потом обсудим.

Я прочитала. Пьеса мне показалась не очень интересной. Но женская роль была в ней просто исключительной. Весьма оригинальная, умница, забавная, острая на язычок героиня противостояла двадцати четырем недалеким мужчинам. "Может же так повезти!" — подумала я.

Я перезвонила Бинки и сказала:

— Моя роль — просто чудо, но сама пьеса скучновата и неправдоподобна. Ты уверен, что зритель пойдет на нее?

— Если в ней будешь ты — пойдет, — ответил Бинки.

Каждый раз, как я получаю хорошую роль, мне кажется, что она — последняя. И поэтому я выкладываюсь

до конца. И потом, хотя нью-йоркский театр прекрасен, как и французский, но что-то особенное есть именно в лондонском театре.

Соблазн был велик. Я посоветовалась с Ларсом, и он решил, что это неплохая идея. Я позвонила Бинки и сообщила, что выезжаю.

Уже обсуждение костюмов доставило нам массу веселья. В какой-то книге мне попала на глаза фотография Дженни Черчилль, матери Уинстона Черчилля, когда та много лет назад была на сафари в Африке. Я сказала:

— Это же как раз то время, когда леди Сесили Уэйнфлет находилась в Марокко. Вот так я и должна выглядеть.

— Слишком мужеподобно, — усомнился Бинки.

— Ладно, тогда договоримся так: я буду очень женственна в первом действии и очень мужественна во втором.

На том мы и порешили.

В первый раз мои двадцать четыре мужчины и я вышли на сцену в Брайтоне. Джосс Акленд играл капитана Брасбаунда, а Кеннет Уильямс — Дринкуотера. На премьеру прибыл сэр Лоренс Оливье. Я сочла это очень волнительным. Через несколько дней состоялся обед. В предвкушении этого события мои двадцать четыре мужчины предупредили меня:

— Будь осторожна. Сэр Лоренс Оливье может надавать столько советов, что ты сразу и необразишь, на каком свете находишься.

— Я буду счастлива услышать все его советы, — сказала я. — Умираю от нетерпения узнать, что он скажет.

Большую часть обеда сэр Лоренс посвятил указаниям в адрес Джосса. Все по существу. А я сидела и ждала, когда же он обратится ко мне. Когда настанет мой черед?

И только после кофе, когда все уже собрались расходиться, он взглянул мельком на меня и произнес: "Если вы по-настоящему выучите текст, то будете просто великолепно".

Лондонская премьера проходила в театре "Кембридж" и собрала отклики самого разного характера. Меня критиковали не только за то, что я запиналась, к чему я была готова, но и за то, что я не англичанка. Рецензенты недоумевали, зачем нужно привозить откуда-то иностранку, чтобы та играла леди Сесили.

Но английские зрители не обращали внимания на такие пустяки, и театр каждый вечер был полон. Театральный критик Герман Кретцмер из лондонской "Дейли экспресс" сообщил, что когда он подошел к кассе, чтобы вернуть один из предназначенных ему билетов, то его буквально атаковала толпа людей среднего возраста, ожидавших продажи брони. Все пришли смотреть Ингрид Бергман.

Гриффит Джеймс, директор труппы, вспоминает, как он встретился с мисс Бергман:

"Это было в день первой репетиции. Все уже собрались, и я пошел к служебному входу, ожидая прибытия великой звезды — Ингрид Бергман. Она приехала вовремя и выглядела прекрасно. Мисс Бергман спустилась по лестнице и прошла на сцену, в центре которой мы поставили стул специально для нее. Рассадить исполнителей во время читки пьесы — дело тонкое. В полукруге стульев каждый должен занять место, соответствующее актерской иерархии. И вот в тот раз в центре стоял стул для мисс Бергман. Она вошла, поздоровалась со всеми, а потом сказала: "0, нет, нет. На этот стул мне бы не хотелось садиться. Лучше я сяду здесь". И села в самом конце. Очень характерный жест для мисс Бергман.

Еще я помню, как во время спектакля мы не смогли сделать так, чтобы на сцене было достаточно прохладно. В городе стояла жара, а в театре не было кондиционеров. Поэтому мы открыли настежь все окна, какие могли. Но на сцене от этого становилось совсем душно. И вот, как только она покидала сцену, мы рас-

4.42

пахивали перед ней огромную дверь и выталкивали ее на свежий воздух. Можете себе представить, в какое изумление приходили прохожие, когда в открытой двери театра появлялась Ингрид Бергман, одетая в платье викторианской эпохи, и делала десять глубоких вдохов, перед тем как вернуться на сцену. Потрясенные таксисты, проезжавшие

мимо, почти останавливали свои машины”.

Как ни удивительно, но после такого начала совместной деятельности Ингрид и Грифф стали хорошими друзьями.

Грифф начинал свою карьеру как актер. Но однажды он решил, что ему вовсе не нравится изображать других людей. Ему хотелось быть самим собой. И с тех пор он всегда оставался им.

Грифф был тощий и длинный, как уличный фонарь. Из-за стекол очков в роговой оправе смотрели настороженные глаза. Натурой он был созерцательной. Усмешка на его губах вспыхивала неожиданно, внезапно. Он обладал обширной театральной эрудицией, тонким критическим чутьем и острым, беспощадным юмором.

В Вашингтоне, в Кеннеди-центре, Ингрид играла "Обращение капитана Брасбаунда" со вновь образованной американской труппой. Пьесу показали в Уилмингтоне, затем должны были везти ее в Торонто, а закончить тур на Бродвее. Спектакль имел оглушительный успех. Ингрид хвалили всюду, где бы она ни выступала. Американские критики отреагировали на "Капитана Брасбаунда" так же, как их британские коллеги: они нашли массу недостатков в редко исполняемой пьесе Шоу, но единодушно признали, что Ингрид великолепна и просто замечательно видеть ее снова. Все билеты были распроданы. (Позднее кто-то из рецензентов отметил, что из пятидесяти шести новых бродвейских спектаклей того года только "Капитан Брасбаунд" покрыл постановочные расходы.)

В Вашингтоне Ингрид очень обрадовалась, когда Ассоциация национальной прессы предложила ей провести пресс-конференцию. Предоставлялась возможность, которую она ждала двадцать два года. Ведь она так и не смогла вычеркнуть из памяти злобное выступление сенатора Джонсона перед Сенатом Соединенных Штатов в марте 1950 года. Текст его вошел в протокол Конгресса. Особенно запомнились Ингрид заключительные слова той речи: "Если благодаря унижениям, связанным со "Стромболи", в Голливуде воцарятся благопристойность и здравый смысл, Ингрид Бергман разрушила свою карьеру не напрасно. Из ее праха может возродиться лучший Голливуд”.

Боль от нанесенного оскорбления, обида были для Ингрид нестерпимы. Ее воспитывали в традициях соблюдения приличий, учили быть честной и правдивой, быть терпимой к другим людям и относиться к ним лучше, чем они к тебе. И она делала все, что в ее силах, чтобы быть достойной тех истин, которые ей внушили с детства. Она никак не думала, что, полюбив Роберто Росселлини и родив от него ребенка, обречет себя на столь долгий позор. Одно дело — стать объектом нападок прессы: в конце концов, репортерам нужно зарабатывать на жизнь, а газеты должны

приносить доход. Но подвергнуться оскорблению в Сенате Соединенных Штатов, на мраморе стен которого высечены слова о справедливости, свободе, правде, правах всех мужчин и женщин, в которые она свято верила, — это было крайне несправедливо. Слишком тяжелый молот обрушили они на ее маленький грех.

А в апреле 1972 года стало совершенно очевидно, что если что-то и обратилось в прах, то вовсе не Ингрид Бергман, а сам голливудский кинобизнес. Он был захвачен и разорен телевидением. А Ингрид Бергман тем временем возродилась, как феникс из огня и дыма, и достигла таких вершин успеха, которые редко выпадают на долю актрисы. Будучи женщиной с нормальными инстинктами и горячей кровью, она теперь жаждала обнародовать этот факт. И как каждая хорошая актриса, она интуитивно почувствовала, что наступил подходящий момент: нужно ковать железо, пока оно горячо.

Никогда ранее Ассоциация национальной прессы не собирала такого количества критиков, журналистов, писателей, теле- и радиожурналистов, репортеров. Возможно, в сознании некоторых из джентльменов прессы и всплывало воспоминание о том, что средства массовой информации преследовали эту женщину (которая, кстати, на протяжении всей своей жизни искала возможность привнести радость в их жизнь), что она бросила вызов долгу и благопристойности. Но в любом случае сейчас они были полны доброжелательности и отнеслись к появлению Ингрид как истомившаяся от долгого ожидания театральная публика. Вопросы их были вполне благожелательны и сдержанны. На многие из них она отвечала и раньше: "Где вам труднее играть: в драме или в комедии?", "Как вы оцениваете Кеннеди-центр в сравнении с другими театрами, в которых вы играли?", "Как вам удастся выглядеть так молодо?", "Может ли актер интересоваться политикой больше, чем театром?"

Отвечая на последний вопрос, Ингрид сказала, что ее жизнь никогда не зависела ни от каких политических веяний. "Я развлекаю людей. У меня нет ничего, кроме определенного таланта, данного мне, а все остальное — чистейшая удача и тяжелый труд. Я хочу жить так, чтобы помогать людям, но это не имеет отношения к политике. Я сочувствую сиротам, жертвам войны — это и есть единственная моя политика".

Ее спросили, как она работает, как находит сценический образ.

"Я почти не читала книг об актерском мастерстве. Правда, пыталась проникнуть в систему Станиславского. Когда я начинаю читать сценарий, то инстинктивно стараюсь почувствовать сущность своей героини. Именно поэтому я отказываюсь от многих вещей, которые мне непонятны. Я

должна полностью понимать человека и его характер. Думаю, во мне самой должно присутствовать что-то от изображаемого персонажа, тогда я его сразу чувствую. Чувства играют ббольшую роль, чем техника. По мелочам, по крупинкам я составляю образ. Оглядываюсь вокруг себя. Брожу ли я по улицам, еду ли в автобусе, я всегда смотрю на людей, запоминаю, как, допустим, одета какая-то женщина, как она сидит, каковы ее жесты. И если вдруг возникает роль, к которой подходит ее образ, то у меня должна быть такая же именно шляпка, как у нее. Из жизни берешь больше, чем из головы”.

Поток вопросов продолжался, и вдруг один прозвучал как предупреждающий удар колокола: “Нам говорят, что золотой век Голливуда кончился навсегда. Как вы думаете, — это большая потеря или нет?”

“Наверное, чувство потери все-таки возникает, — начала она. — Прекрасно было работать в системе звезд, от которой теперь там пробуют отказаться. У вас была студия, вы работали с одной и той же съемочной группой. Но время не стоит на месте. Мне кажется, многое там стало меняться — потеряло жизненность, покрылось глянцем. Это и стало одной из причин моего ухода”.

Она вдруг осознала, что это именно тот вопрос, который ей нужен.

“Мне кажется, что Голливуд был великолепен. Я

не могу пожаловаться: у меня было прекрасное время и публика, пожалуй, любила меня. По-моему, мы сделали несколько хороших картин. Но мне захотелось сделать нечто более жизненное. И когда я увидела "Открытый город", то поняла, что где-то существует другой мир и там снимают другое кино. Тогда я уехала..."

Теперь она могла произнести свое главное слово! Двадцать два года она ждала этой минуты повсюду.

"Хотелось бы сказать, что, когда я уехала в Италию, в Вашингтоне нашелся сенатор, который произнес речь, направленную против меня. И закончил он ее утверждением, что на пепле Голливуда вырастет неизмеримо лучший Голливуд".

Она не заметила, что оговорилась, сказав "на пепле Голливуда" вместо "на пепле Ингрид Бергман". Это полностью уничтожило и иронию, и остроту ее фразы. В некотором замешательстве она замолчала. Понятно ли им, что она имеет в виду? На некоторых лицах отразилось легкое изумление, но большинство журналистов смотрели благожелательно и заинтересованно. "У кого еще есть вопросы?"

И, только вернувшись во Францию и прослушав присланную ей Ассоциацией запись пресс-конференции, Ингрид поняла свою ошибку. Она долго смеялась. "Ждать двадцать два года — и прохлопать такой шанс!" Она и по сей день вспоминает об этом с улыбкой.

Психиатры могли бы квалифицировать ее ошибку как оговорку фрейдистского толка: потребность в отмщении уже отпала. И они были бы правы. Все обиды давно потухли благодаря людям типа Уоррена Томаса, членов группы "Элвин", встречавших ее в аэропорту, Бёрджеса Мередита с его песенкой, благодаря аплодисментам голливудской публики во время ее первого выхода в "Дворцах побогаче" — аплодисментам столь сердечным, что начальные строчки текста вылетели у нее из головы. Благодаря тому тепло и великодушию, которые она столь часто встречала со стороны многих американцев начиная с марта 1939 года, когда высокая, смеющаяся, золотоволосая шведка сошла в Нью-Йорке с борта "Куин Мэри". Америка помогла создать Ингрид Бергман.

А справедливость, которой она так жаждала, восторжествовала в том же апреле 1972 года, когда сенатор Чарлз Перси, воодушевленный ее приездом в Вашингтон, поднялся на трибуну Сената Соединенных Штатов

■ ■ ■

и произнес: "Господин Президент, одна из самых чудесных и самых талантливых женщин в мире стала жертвой нападок в этой самой палате двадцать два года тому назад. Сегодня мне хотелось бы вернуть этот столь долго не оплачиваемый



нами долг Ингрид Бергман, истинной звезде в полном смысле этого слова”.

Сенатор высоко оценил ее игру в спектакле "Обращение капитана Брасбаунда". "Наша культура, — сказал он, — стала бы, безусловно, беднее, не будь ее искусства. В сердцах американской публики она навсегда останется одной из величайших актрис нашего времени. Я уверен, что миллионы американцев во всех концах страны захотят присоединиться к моему голосу, выразив сожаление по поводу прошлых гонений и личного, и профессионального характера, которым подверглась Ингрид Бергман, вынужденная оставить эту землю в зените ее карьеры. И я верю, что все они присоединятся к моему сегодняшнему выражению этой женщине восхищения, любви и уважения. Америка не просто приветствует приезд мисс Бергман — ее визит большая честь для нас .

Сенатор Джонсон внес в протокол Конгресса длинный перечень газетных и журнальных статей, хулящих Ингрид; сенатор Перси — такой же перечень статей, восхвалявших и поздравлявших ее. Он послал Ингрид копию этого протокола.

Полная благодарности, Ингрид ответила ему:

"Дорогой сенатор Перси, моя война с Америкой окончена давным-давно. Однако раны еще саднили. Теперь же, благодаря Вашему рыцарскому поступку и выступлению, полному великодушия и понимания, они закрылись навсегда”.

Мы с Ларсом отдавали любимой профессии много сил. Он занимался покупкой авторских прав на пьесы и организацией их постановок. Он постоянно был в контакте со многими драматургами и актерами. Он представлял пьесы Артура Миллера, Теннесси Уильямса, Арнолда Уэскера и Алана Эйкборна. Последней нашей совместной постановкой стал телефильм 1967 года "Человеческий голос”.

В Швеции он шутя называл меня золотой гусыней. Я несла золотые яйца, потому что все спектакли, в которых я играла в театре, пользовались успехом. Я была замужем за продюсером — казалось бы, какие у меня могут быть проблемы? Но для меня Ларе никогда не подыскивал пьесы, это-то меня немного и обижало.

Мы часто спорили по этому поводу. И когда я в конце концов поняла, что он так и не будет заниматься моим репертуаром, Ларе ласково меня успокоил: "Взгляни на этот вопрос с моей точки зрения, дорогая. Я не хочу эксплуатировать тебя, не хочу пользоваться твоим именем.

Сорвать успех благодаря участию в спектакле Ингрид Бергман — слишком легкое достижение”.

Что касалось всего остального, мы с Ларсом всегда находили общий язык, и понемногу я оставила свои обиды. Мы даже решили, что можем все-таки жить вместе, что надо попробовать вернуть былые отношения. Мы и пытались это сделать, но ничего не получалось. Наш брак исчерпал себя.

И вот я, как обычно, вернулась к работе. Наверное, это и называется "наркомания творчества”.

Время от времени в Жуазель звонил Бинки Бью-монт. ”Чем занимаешься?” — ”Ничем”. — ”Одна?” — ”Одна”. — ”Тогда слушай меня. Бери чемодан, садись в самолет и прилетай сюда. Оставь Ларсу записку и прилетай”.

Машина встречала меня в аэропорту и отвозила в дом Бинки. Там, как всегда, было полно актеров и, как всегда, слышались бесконечные разговоры о театре. Меня охватывало необыкновенно теплое чувство — вокруг свои. Они говорят о себе, о сцене, о разных происшествиях. Смех, дружеское тепло... Бинки отличался необыкновенным остроумием. Он столько знал о театре, обладал таким даром творчества, что я всегда чувствовала, что нахожусь в хороших руках. Если он говорил, что все в порядке, значит, так и было. Я могла не соглашаться с ним, но если он говорил, что нужно делать так, а не иначе, то я шла за ним. Есть люди, рядом с которыми испытываешь чувство уверенности. На все доводы, которые он приводил, нужно было лишь отвечать: ”Совершенно верно, так оно и есть”.

Во время одного из нью-йоркских просмотров я вновь встретилась с Артуром Кантором, и с тех пор он начал играть в моей театральной жизни большую роль. Я говорю ”вновь”, потому что Артур рассказал мне, как, будучи еще подростком, видел меня в ”Жанне Лотарингской”. В то время он служил в театре ”Элвин” посыльным: ”Мисс Бергман желает съесть сэндвич с мясом! Артур, беги и принеси!”

Он сделал карьеру в театральном мире и работал теперь с Бинки Бьюмонтом, добывая деньги на осуществление их проектов. Однажды Артур позвонил мне и сказал: ”Я только что прочитал очень смешную пьесу Сомерсета Моэма ”Преданная жена”. Бинки нравится. Я отсылаю ее вам, может, и вам она придется по душе”.

Пьеса мне понравилась, хотя и показалась чуть старомодной. Я знала, что Этель Барримор играла ее в Америке и на премьере ужасно напутала в тексте (что я могу понять как никто другой). После спектакля Сомерсет Моэм пришел в ее уборную, и по его лицу она поняла, насколько

он расстроен. Ведь весь его прекрасный текст был перевернут с ног на голову. Но, прежде чем он успел произнести хоть слово, она оживленно прошептала: "Не беспокойтесь, мистер Моэм, мы будем играть этот спектакль целый год". Так оно и случилось.

Но нынче шел уже 1973 год, а не 1927-й. Я считала, что пьеса несколько устарела, о чем и поведала Джону Гилгуду, который собирался быть режиссером спектакля.

Он ответил в своей мягкой, ласковой манере: "Все, что придает шарм этой пьесе, — это ее старомодность, Ингрид".

Именно такие слова мне и хотелось услышать, и мы начали работу.

Однажды мы с Джоном пришли к Бинки обсудить костюмы. Бинки не очень хорошо себя чувствовал и лежал в постели, правда, он сказал, что попозже намеревается встать и пойти в гости.

Мы просматривали старые журналы 20-х годов, чтобы представить, как одевались наши герои, обсуждали вопрос о месте будущей премьеры. Бинки сказал, что хорошо бы сыграть первый спектакль в неожиданном месте — в Амстердаме, например, или в другом городе на континенте. Мне показалось, что это неплохая идея.

Мы ушли, а Бинки поднялся и отправился в гости. Позднее его друзья рассказывали мне, что он, как всегда, был душой общества. Стены чуть не рухнули от раскатов смеха, когда он пародировал Марлен Дитрих. Потом пришел домой, позвонил Артуру Кантору, сказал: "Я так рад, что Ингрид понравилась моя идея

насчет премьеры на континенте. Завтра же займусь этим". Повесил трубку, лег в постель, уснул и больше не проснулся...

Пришло время, когда Джон сказал: "Ингрид, нам нужно продолжать работу над пьесой. Бинки не простил бы нам, узнай он, что мы бросили дело, которое он так хорошо начал".

И мы пошли вперед. Но на континенте премьеру мы так и не сыграли. Две недели мы показывали спектакль в Брайтоне, а потом, в сентябре 1973 года, дали премьеру в Лондоне, в театре "Олбери".

В "Санди тайме" Гаролд Хобсон опять высказал недовольство по поводу того, что Ингрид играет еще одну англичанку, произнося текст с "изысканной старательностью иностранки". Но театральные критики признали постановку "самым остроумным спектаклем в Лондоне", а "Дейли телеграф" назвала ее "необычайно развлекательной". В театре был постоянный аншлаг.

Многие газеты поместили большое объявление: «Г. М. Теннант с гордостью уведомляет, что поставленный Джоном Гилгудом спектакль "Преданная жена" с участием Ингрид Бергман, Джона Маккаллума, Барбары Феррис, Майкла Аллисона и Дороти Рейнолдс за неделю с 29 сентября по 6 октября побил все рекорды кассовых сборов в театре "Олбери"».

Тогда Ингрид и взялась за телефонную трубку.

Впервые я увидела мышей в "Олбери", когда гримировалась в своей уборной. Первые недели две я никому об этом не говорила, но когда появилось объявление в газетах, я набрала номер дирекции и спросила: "Билеты еще раскупают?"

В ответ прозвучало: "Это грандиозно! Потрясающе! Продано абсолютно все". — "Тогда, может быть, вы что-нибудь сделаете с моей уборной? Ее не мыли и не красили с тех пор, как построили театр. Ковер в грязи. На диван я сесть не могу, потому что проваливаюсь между пружинами. Я не хотела вас беспокоить до тех пор, пока не удостоверилась, что спектакль пользуется успехом. И сейчас вы, может быть, займетесь ремонтом?" Дирекция так и сделала.

Когда Ингрид после спектакля давала интервью, она не скрыла, что ей исполнилось уже пятьдесят восемь лет. "Но грусти это у меня не вызывает. Я еще буду праздновать свои дни рождения года два, а то и

больше, а потом перестану. В "Преданной жене" у меня очень хорошая роль, со множеством смешных диалогов. Пьеса, правда, старомодна, но в новой драматургии я никак не могу найти вещь, которую могла бы понять. Раньше я играла в основном в серьезных пьесах, но так приятно слышать, когда публика смеется".

Опровергнув слухи о том, что ее брак с Ларсом подходит к концу, она сказала: "Разберемся сами. Больше я не хочу об этом говорить".

Они еще "разбирались", когда ей пришлось срочно позвонить Ларсу в Париж, чтобы сообщить важные новости.

Я только что вернулась из театра в свою квартиру и лежала в постели, просматривая газеты. На глаза мне попало письмо женщины, рассказывающей о том, как она прочитала статью о раке груди. Если бы не эта статья и те меры, которые она своевременно предприняла, ее бы, возможно, уже не было в живых.

В то время публиковалось множество статей о раке груди. Газеты рассказывали о том, как перенесла операцию Бетти Форд, жена президента, потом писали о госпоже Рокфеллер, подчеркивали, что все женщины должны время от времени проверяться, потому что любая опухоль, независимо от ее величины, может вызвать серьезные последствия. Прочитав статью, я почти бессознательно ошупала себя. Вдруг моя рука остановилась. "Боже, — подумала я. — Нет, этого не может быть. Не может быть *со мною*".

Я тут же позвонила Ларсу в Париж.

— Немедленно обратись к врачу, — сказал он. — Немедленно. Завтра же.

— Но я занята в пьесе, а впереди тур спектаклей. Сейчас я ничего не могу предпринимать.

Первые несколько дней я никому ничего не говорила и никуда не обращалась. Я только спросила Грифф-фа:

— Мне будут выплачивать страховку, если я не смогу играть?

Сквозь стекла очков в роговой оправе Грифф кинул на меня быстрый серьезный взгляд:

— Страховку? А что случилось? Ты больна? Помоему, на больную ты не похожа.

— Понятно, — произнесла я. — Значит, я не застрахована. Это все, что я хотела узнать.

— Конечно, ты не застрахована. А зачем это нужно?

Нет Ингрид Бергман — нет спектакля. Если ты не сможешь играть, он просто сойдет со сцены.

Вот так обстояли дела. Поэтому я продолжала играть. Но все-таки пошла к врачу, который успокоил меня, сказав: "Вы, безусловно, должны будете этим заняться, но спешить пока что не стоит".

Тогда же, пока шла "Преданная жена", я договорилась с Сиднеем Люметом о съемках фильма по роману Агаты Кристи "Убийство в Восточном экспрессе". Алберт Финни играл знаменитого бельгийского сыщика Эрюоля Пуаро. Сидней нашел больше дюжины первоклассных актеров и для остальных ролей. За обедом он рассказал мне о блистательной группе, которую он собрал: Лорен Бэколл, Ванесса Редгрейв, Жаклин Биссе, Шон Коннори, Джон Гилгуд, Уэнди Хиллер и много других известных имен.

— Мне бы хотелось, чтобы ты сыграла восхитительную русскую княгиню, — сказал он.

Он прислал мне сценарий, я прочитала его и обнаружила там роль шведской миссионерши, которая мне очень понравилась. Я перезвонила Сиднею Люмету.

— Зачем мне надевать на лицо маску из грима и играть русскую княгиню, когда там есть прекрасная роль шведской миссионерши, будто специально для меня написанная? Я постараюсь изобразить чудный шведский акцент. Мне бы очень хотелось сыграть эту полусонную миссионершу.

— Нет, нет. Это совершенно ни к чему. Твоя роль — русская княгиня, красивая старая дама с экстраординарной внешностью.

— А я хочу играть маленькую шведскую миссионершу, которая не менее оригинальна, — настаивала я.

Но Сидней считал, что роль шведской миссионерши для меня недостаточно хороша. Я старалась переубедить его: "Весь фильм держит Алберт Финни, который играет Эрюоля Пуаро. Все остальные роли приблизительно одного калибра — маленькие виньетки, и мне кажется, что я буду выглядеть весьма забавно в этой небольшой партии. У меня полно идей по поводу того, как ее играть. Я в ней буду настоящим страшилищем". Наконец он согласился, а роль русской княгини получила Уэнди Хиллер, которая прекрасно с ней справилась.

Нам очень хорошо работалось вместе. Многие из нас играли в театре, поэтому каждый вечер приходилось мчаться после съемок на спектакли.

"Одним из главных качеств характера Ингрид, которые я обнаружил в ней, — годриил Грифф, — оказалось ее постоянное стремление делать что-то новое, отличное от того, что она делала раньше. Есть много актеров и актрис, которые идут своей проторенной

дорожкой, но не Ингрид. В "Преданной жене" она играла многие месяцы. И вот в пятницу, перед последними двумя спектаклями, в ложу пришел Джон Гилгуд, который был режиссером постановки, и сказал: "Попроси всех актеров остаться после спектакля на сцене. Я хочу с ними попрощаться".

— Все очень хорошо, — начал он, придя за кулисы после спектакля — просто прекрасно. Но кое-что мне все же хотелось бы изменить.

И это после восьми месяцев работы, в тот момент когда впереди оставалось всего два представления!

Любой из актеров мог бы сказать Джону Гилгуду: "Оставьте, пожадуйста! Я играю это восемь месяцев подряд. Какой смысл что-то менять?" Любой, кроме Ингрид. Она моментально оживилась. Ей всегда бывает интересно сыграть что-то совсем по-другому! Даже на последнем утреннике и в субботу вечером она готова была внести новшество в свое исполнение. Да, она никогда не перестает учиться".

Мы заканчивали представления "Преданной жены", и я снова обратилась к врачу: "Спектакли уже закончены. Я хотела бы поехать в Америку, чтобы повидать Пиа". Пиа продолжала работать на телевидении в Нью-Йорке, а к тому времени встретила прекрасного молодого человека Джо Дэйли. Он был агентом по продаже недвижимости. Они поженились, и у них родился первый ребенок. "И кроме того, если вы не возражаете, я бы хотела узнать мнение американского врача".

Английский доктор проявлял такое неколебимое спокойствие, что я с легкой душой полетела в Нью-Йорк навестить Джастина, моего первого внука. Как ни удивительно, но единственными родственниками (кроме отца, конечно), ожидавшими в клинике рождения ребенка, оказались два отчима: Ларе и Роберто. Они как раз оказались в то время в Нью-Йорке. Раньше они никогда не встречались друг с другом. Послушать Роберто, так можно подумать, будто они были злейшими врагами. Но в Нью-Йорке тогда вместе с Роберто находилась Изабелла, и от нее я узнала, что там происходило.

Они столкнулись плечом к плечу у стеклянной перегородки, откуда оба смотрели на новорожденного. Съемочная группа Эн-би-си прибыла на место, чтобы запечатлеть одну из своих коллег-знаменитостей: Пиа и ее малыша. Между прочим они сфотографировали и двух незнакомцев, стоявших рядом, совершенно не подо-

зревая, какой большой куш упустили.

«Ты не представляешь, до какой степени они были вежливы друг с другом, - смеялась Изабелла. — Распахивали друг перед другом двери: "Только после вас, мистер Росселлини". — "Нет-нет, только после вас, мистер Шмидт". Предлагали друг другу сигареты, а потом: "Занимайте такси первым, мистер Шмидт". - "Нет, первое такси — ваше, мистер Росселлини". — "Ну, если вы настаиваете..."»

Но как только машина отъехала, Роберто взглянул на Изабеллу, ухмыльнулся и изрек: "Чтоб его пневмония взяла!"

Пожалуй, это было самое смешное свидание во всем Нью-Йорке.

Но вот когда я пришла к американскому врачу, все оказалось совсем не смешным. Резко, отрывисто сообщил он мне новости, которые я так боялась услышать:

— Вам нужно срочно ложиться на операцию.

— Но дело в том, что Ларе одиннадцатого июня отмечает свой день рождения, — произнесла я довольно легкомысленно. — И кроме того, мне хотелось бы взглянуть на шале, которое мы купили в Швейцарии. Потом мы должны встретиться с Гансом Остелиусом, нашим хорошим другом, с которым путешествовали по Азии. У него скоро семидесятилетие, а сейчас он находится в Португалии. Пятнадцатого июня у него день рождения. Вот после этого я смогу лечь на операцию.

Ответ был, конечно, глупым, но врач по-настоящему напугал меня.

— Как можно мешкать? — рассерженно произнес он.

— Просто смешно! Немедленно в клинику, сегодня же!

— Ну, не-ет. Ни в коем случае, - протянула я. — Я нахожусь сейчас в Нью-Йорке, у меня масса планов, и вот когда я все сделаю, тогда лягу в клинику.

— Я свяжусь с вашим лондонским доктором, — сказал он. — Если вы не хотите, чтобы вас оперировали завтра, вы должны немедленно вернуться в Лондон.



Я сейчас же переговорю с вашим доктором.

Он дозвонился до моего врача, и я слышала, как они разговаривали. Затем он передал трубку мне, и лондонский врач сказал:

—Я вынужден согласиться с моим американским коллегой: вы очень и очень запустили болезнь. Вам нужно немедленно вернуться в Лондон.

—Я не могу сейчас вернуться, потому что завтра я обещала Пиа покататься с ней и внуком на велосипеде в Централ-парке. И потом, я не хочу делать операцию здесь. Если я и решусь, то сделаю ее в Лондоне, где рядом Ларе и дети. И не могу же я разрушить планы Ларса насчет его дня рождения.

Я положила трубку. Врач-американец был зол не на шутку.

—Что важнее, в конце концов? День рождения вашего мужа или ваша жизнь?

—День рождения моего мужа! — ответила я не задумываясь.

После этого разговора он отказался иметь со мной дело, и я уехала. Мы отпраздновали день рождения Ларса, потом поехали в Швейцарию посмотреть наше шале, но были там всего лишь один день. А в Португалию, где нас ждали в день рождения Ганса Остелиуса, мне так и не удалось попасть. Вместо этого я прилетела в Лондон и легла в клинику. Оперировали меня как раз в день его рождения.

Роберто прислал ко мне в Англию всех троих детей. Из Америки прилетела Пиа. Приехал Ларе.

Я долго не могла прийти в себя после наркоза и все время повторяла: "Боже, как утомительна эта женщина. Плачет и плачет без конца. Пожалуйста, попросите ее больше не плакать". Кто-то сказал мне: "Милая, это ты плачешь". Руки мои были скрещены на груди, из-за повязки я совершенно не могла ими двигать. Но откуда-то из глубины сознания прорывалась успокоительная мысль: "Все позади, больше со мной ничего уже не сделают". Пришел доктор. По его лицу можно было читать как в открытой книге. Мне стало жаль его: должно быть, это тяжкий труд — сообщать женщинам о том, что их изувечили. Однако и в этом случае приходит выздоровление.

Наверное, оттого, что я находилась в кругу своих детей, я не восприняла все случившееся со мной столь трагично, как ожидала.

Но все это, конечно, очень грустно. Не отрицаю, что какое-то время мне не хотелось смотреть на себя в



зеркало. Наверное, будь я моложе, переживаний было бы больше.

Через две недели я отправлялась в Жуазель, чтобы набраться сил перед курсом облучения. Когда я покинула клинику, за мной на такси приехали все дети. Я уже приготовила свой чемодан и договорилась с аэропортом насчет коляски, поскольку решила, что не в состоянии буду осилить переходы по длинным коридорам аэропорта. Мы прибыли в аэропорт, и тут выяснилось, что билеты Ингрид и Изабеллы действительны только для возвращения в Рим. Билет Пиа до Парижа тоже не годился. Пришлось ей покупать новый. Она побежала в одну сторону, девочки помчались в другую, а я металась по аэропорту, надеясь задержать рейс. Казалось, ничего не получается. Чемоданы были погружены в самолет, а я побежала звонить Робину. Он меня успокоил: "Ничего страшного, не один же самолет летает в Париж!" Прибежали Изабелла и Ингрид с криком: "У нас есть билеты!" Я схватила Пиа и прокричала: "Садись в следующий самолет, а мы полетим на этом, потому что в Орли нас ждет с машиной Ларе, мой багаж уже на борту. Мы тебя будем ждать там, в Париже". Я помчалась по коридорам, вскочила в автобус за секунду до того, как захлопнулись двери, и увидела Робина. С лукавой усмешкой он спросил меня:

— А что с коляской, мама?

— У меня для нее нет времени, — задыхаясь, проговорила я. И тут, за захлопнувшимися дверями, я увидела несущуюся с бешеной скоростью Пиа.

— Стой, стой, — закричали мы шоферу. Он остановился, и всем нам удалось поспеть на самолет, долететь до Парижа и оказаться в Жуазели.

Через две недели я вернулась в Лондон для облучения. Меня мучило от страха. Меня предупредили, что могут возникнуть побочные эффекты: усталость, тошнота, ужасная депрессия и просто нежелание жить. Ингрид и Изабелла по очереди приходили в клинику и оставались рядом со мной, чтобы хоть как-то мне помочь. Первое время после сеанса я, опираясь на одну из них, добиралась до дому и ложилась отдыхать.

Но постепенно я стала понимать, что на меня действуют не столько болезнь и усталость, сколько просто страх. Поэтому первой же из близнецов, которая оказалась рядом, я сказала: "Пойдем-ка по магазинам".

Это было замечательно! Мы обошли Риджент-стрит, Пиккадилли, и Ингрид (или Изабелла?) наконец с беспокойством спросила: "Ты не устала?" — "Нет, но, пожалуй, пора домой", — отвечала я. Мы пришли домой,

и я объявила: "Ужасно глупо, что мы ведем себя так, будто я инвалид. Пошли в театр". Мы отправились в театр, и жизнь стала входить в свою колею. Утром я облучалась, а в полдень и вечером жила нормальной жизнью.

Я опять вернулась в Жуазель. Силы понемногу возвращались ко мне. Поначалу я не могла держать даже ложку. Рука была совершенно беспомощна, я просто не могла ее поднять. Но я делала упражнения, разрабатывая руку, кисть, и постепенно дела шли все лучше. Каждый день я отмечала карандашом на двери моего гардероба, насколько высоко могу поднять руку. Плавала в бассейне. Плавала, плавала, и наконец карандашная отметка на двери забралась довольно высоко. Но понадобилось более двух месяцев, прежде чем я смогла свободно поднимать руку и почувствовала себя совсем хорошо.

О моей операции знали только несколько человек.

В январе 1975 года Ингрид почувствовала себя настолько хорошо, что поехала со спектаклем "Преданная жена" на гастроли по Америке. Грифф отправился с ней как директор труппы. Он ничего не знал о ее болезни. Ей удалось скрыть это без особого труда.

Премьера состоялась в Лос-Анджелесе, но репетиции со вновь образованной американской труппой проходили в Нью-Йорке.

Марти Стивенс, один из артистов этой труппы, вспоминает:

"Это было самое заурядное репетиционное собрание на Девятой авеню. Встречалась вся труппа и режиссер сэр Джон Гилгуд. В комнате будто повеяло свежим ветром — вошла Ингрид Бергман. Никакой косметики. И сразу послышался ее чудесный смех: "Здравствуйте все. Прошу прощения, я опоздала на десять минут".

От нее исходило такое тепло, что с самого начала все у нас пошло как по маслу. Когда наступило время ленча, мы отправились в уютное кафе по соседству. Все ввалились туда гурьбой и расселись кто где мог, без всякого деления на ранги. С самого первого дня так у нас и повелось. Поездка предполагалась очень длительная. Начинаясь она в Лос-Анджелесе, потом мы должны были переезжать в Денвер, Вашингтон и Бостон. Но не в Нью-Йорк. Туда мы попали только благодаря Ингрид.

Что можно сказать о ней? На какой бы сцене ни появлялась она в этом спектакле, это всегда было событием. То же можно сказать и о ее киноролях. Ее появление в вашей жизни тоже воспринимается как

событие. Ее невозможно описать словами. Она истинное чудо, и каждый, кто видит ее на сцене или на экране, не может не ощутить это. Поначалу возникает мысль, что здесь есть какой-то фокус — то ли тонкий расчет, то ли игра на публику. Но нет. Она излучает какой-то блеск. Ни в баре, ни на улице — она нигде не растворяется в толпе. Нет такого места, где бы она что-то теряла, она всюду выигрывает.

Бывает, встречаешься с какими-то людьми хоть двадцать, хоть пятьдесят лет, но дальше простого знакомства, даже если они тебе нравятся, дело не идет. Как на железной дороге: едешь в поезде мимо разных станций, и ни на одной не тянет сойти, так все они заурядны. А вот тех людей, кто оказывает влияние на всю твою жизнь, очень немного. Это явление трудно поддается анализу: вдруг кто-то становится тебе близким, будто знаешь его всю жизнь, чувствуешь себя с ним в безопасности, ни о чем не думаешь, просто наслаждаешься. В Ингрид столько радости, веселья. И постоянной готовности к празднику. А где еще услышишь такой смех? Она умеет совершенно по-детски радоваться любому событию, каким бы малым или большим оно ни было. "Ну все, работа закончена, если поужинать негде, давайте устроим пикник на гладильной доске. А выпить надо все здесь, чтобы не тащить с собой в другой город. Почему бы нам не повеселиться сейчас?" Она могла извлекать радость из чего угодно.

Она похожа на свистящий и пыхтящий локомотив, который как завели, так и не остановят, пока он не достигнет места назначения. А этот смех? О, этот смех! Он рождается где-то в глубинах ее неиссякаемой энергии, бурлит и клокочет, пока внезапно не вырывается наружу. И этот поток, неотразимый, как Ниагара, поглощает вас. Да, вот это была поездка. Спросите у Гриффа".

"В Ингрид замечательно то, — говорит Грифф, — что

она не придает значения пустякам. На сцене театра в Лос-Анджелесе стоял старинный диван. Шло второе действие. Ингрид намеревалась идти на скачки в Аскот вместе с домогавшимся ее любви Полем Хардингом.

Когда она собралась сесть на диван, я забеспокоился, поскольку знал, что тот дышит на ладан, но успокоил себя тем, что перед спектаклем его подремонтировали.

Но, как только она села, из дивана выскочили пружины, и она провалилась так глубоко, что колени ее достали до подбородка. От хохота она не могла подняться. Публика, конечно, тоже умирала со смеху. Но ей-то действительно нужно было встать, что она и сделала в конце концов, и пройтись немного по сцене. Я стоял сбоку и думал про себя: "Не может же она снова сесть на диван? Или может? Ведь должна она по

нимать, что садиться больше нельзя?” Но Ингрид так увлеклась игрой, что совершенно забыла о злополучных дружинах, опять села на диван и, разумеется, опять провалилась. Публика, наверное, никогда в жизни так не наслаждалась, как в тот вечер. Я бы, право, мог по второму разу собрать с них плату за билеты.

Она отнеслась ко всему происшедшему как к эдакой развеселой шутке. Любая другая актриса устроила бы скандал, требуя, чтобы виновника вышвырнули с работы...

Я помню и другой случай. Это было в начале наших гастролей по Соединенным Штатам. Недели две-три мы играли в Сенчури. Как-то раз один из актеров сказал, что неподалеку от театра, минутах в десяти ходьбы, есть французский ресторанчик. Мы решили сходить туда. Между дневным и вечерним спектаклями. Но, возвращаясь в театр, Ингрид споткнулась о камень, подвернула лодыжку, и обратно мы ее почти несли на руках.

Это был субботний вечер, мы долго не могли найти врача. А когда наконец он пришел, то сообщил, что у мисс Бергман перелом, и стал накладывать ей на ногу гипс. “Как же она будет двигаться по сцене с эдакой штуковиной?” — спросил я. “Я врач, — отвечал он, — и делаю свое дело”. Я позвонил директору театра и сказал: “Мисс Бергман не сможет сегодня играть”. Тот запаниковал: “Но она должна играть. Все билеты проданы. У нас в кассе не хватит денег, чтобы вернуть зрителям. Мы уже отнесли выручку в банк”.

— Я буду играть, — сказала Ингрид.

— Но как? У нас даже нет кресла на колесах.

— И все-таки я буду играть, — настаивала она.

Мы собрали всю труппу и долго обсуждали, как лучше перестроить ту или иную мизансцену. Тем временем к зрителям вышел директор театра и объявил: “К сожалению, мисс Бергман сломала ногу, и пройдет не менее часа, прежде чем мы сможем начать спектакль. Если кто-то хочет получить обратно деньги, он может обратиться в кассу”.

Все пошли в буфет, но ни одна душа не покинула театр. Мы начали спектакль на полтора часа позже. Как раз столько времени потребовалось, чтобы застыл гипс. К счастью, среди персонажей пьесы был дворецкий, поэтому Ингрид усадили на вертящийся конторский стул с колесиками на ножках, и дворецкий толкал его перед собой. Ингрид выкатили на середину сцены, и, сидя на этом стуле, она поворачивалась ко всем по очереди. Конечно, все мизансцены были перепутаны, актеры

начали сталкиваться друг с другом, что вызывало у Ингрид неудержимый смех. А для зрителей это была пьеса в пьесе, и они были вне себя от восторга.

Наконец к последнему действию нам удалось достать настоящее кресло на колесах. Наступает финал, когда муж и Ингрид остаются одни на сцене. "Ну что же, теперь я ухожу", — говорит Ингрид и отъезжает. "Стой, будь умницей, оставайся на месте, и мы опустим занавес", — подумал я про себя. Но ничего подобного. Она лихо делает круг в своей коляске, направляется к двери, проезжает мимо нее, чуть не сносит на своем пути все декорации, книги падают с полок... Публика в истерике. Ничего подобного они в жизни не видели. Потом актеры вышли на поклонны, и Ингрид вкатила себя обратно. Публика хохотала до колик. Да, это было грандиозно. Мы путешествовали по Соединенным Штатам, толкая перед собой Ингрид в ее коляске. И так она играла пять недель.

Мы нашли специалиста по костным травмам, который лечил одну из американских бейсбольных команд. Врач снял гипс и наложил плотную повязку. Через некоторое время он разрешил Ингрид вставать. Но ей так понравилось играть, разъезжая в коляске (ведь это было новшеством в ее театральной жизни), что она сказала: "Ну, нет, пожалуй, я буду играть, как прежде". Прошло целых две недели гастролей в Вашингтоне, пока Ингрид решила, что пора ей выходить на своих двух ногах.

Конечно, зрители прослышали, что мисс Бергман играет, сидя в коляске. И поэтому теперь, хотя все спектакли проходили нормально, прежнего ажиотажа уже не было. Но на поклонны она все-таки выезжала в коляске, чем окончательно покоряла зал. Ведь многие шли в театр именно для того, чтобы увидеть Ингрид Бергман в коляске. Да, она действительно сообразительная особа. Я не могу представить ни одну из звезд, с которыми мне приходилось работать, которая могла бы так выпутаться из подобной ситуации".

И как долго ни шла "Преданная жена", Ингрид сумела все же пару раз сделать в тексте свои знаменитые ошибки. В первый раз вместо слов "Вы притворщик, обманщик и лжец" она произнесла: "Вы притворщик, обманщик и *жнец*". Вторая осечка случилась в финале. Оставленный героиней муж кротко спрашивает: "А кто же приготовит мне еду?" Ингрид должна



ответить: "Пусть кухарка ломает **себе** голову". Вместо этого легко и непринужденно она изрекла: "Пусть кухарка ломает **тебе** голову".

Мы играли в Бостоне, когда я услышала, что в Голливуде во время церемонии присуждения "Оскара" специальный приз будет вручен Жану Ренуару. Жан в тот момент был болен и находился дома, в Беверли-Хиллз. Он сказал, что сам не в состоянии принять награду, а вот я могла бы получить ее для него. За наши гастроли отвечал Артур Кантор, но он был так тронут просьбой Жана, что аннулировал несколько спектаклей, и мы втроем: Ларе, Артур Кантор и я —отправились в Голливуд. При вручении "Оскара" я произнесла небольшую речь, а поскольку церемония транслировалась по телевидению, Жан мог услышать и увидеть ее, не выходя из дома. В своем выступлении я сказала, что все фильмы Ренуара отличают присущие ему индивидуальность, поэтичность и тонкий лиризм, что главным содержанием его картин является его собственная любовь к людям, как бы ни проявлялась их сущность: от благородства до безумия. А затем, держа в руках награду, я обратилась прямо к телекамере и добавила: «В благодарность за все, чему ты научил молодых деятелей кино и зрителей всего мира, я говорю тебе от их имени: "Спасибо, мы тебя любим, Жан"».

Все заплодировали, и я села. Мне в голову не могло прийти, что я тоже получу какую-то награду, хоть я и знала, что среди соискателей выдвинута моя шведская миссионерша в "Убийстве в Восточном экспрессе". Но представляли меня к "Оскару" за различные роли пять раз, а получила я его дважды — за "Газовый свет" и за "Анастасию". Такого успеха вполне достаточно для кого бы то ни было. А тут речь шла о крошечной роли. У меня был всего один эпизод, где я разъясняю, чем занимается миссионерша: как она заботится о маленьких детях и прочее. Правда, Сидней Люмет не отводил от меня камеру на протяжении всей этой сцены.

В фильме Трюффо "Американская ночь" великолепно сыграла Валентина Кортезе. И я просто уверена была, что наградят ее. И вдруг слышу: «За лучшую второстепенную роль премия присуждается Ингрид Бергман, фильм "Убийство в Восточном экспрессе"».

Я вылетаю на сцену и сказала первое, что пришло в голову: "Это несправедливо. Эту премию нужно присудить Валентине Кортезе. Она ее заслужила". Конечно,

не следовало говорить подобные вещи представителям киноиндустрии, которые с полным правом сами решают, кто именно достоин награды. Повсюду засверкали блицы, камеры нацелились на Валентину, а она встала со своего места и послала мне воздушный поцелуй. Все зааплодировали.

Остаток вечера Валентина провела со мной. Мы вместе фотографировали. Я и вправду была расстроена тем, что ей не дали премию, ведь она ее заслужила. Позже я поняла, что действовала, как всегда, слишком импульсивно. На эту награду параллельно были выдвинуты еще три актрисы, и они играли тоже очень хорошо. Естественно, каждая из них могла обидеться на то, что я упомянула только Валентину Кортезе. Уж лучше бы я совсем не открывала рот.

Ларе находился рядом со мной и на этом торжестве, и на нескольких других встречах. Но брак наш существовал только номинально. В действительности же ничего не изменилось. Мне и самой хотелось положить конец нашему супружеству. Мы начали бракоразводный процесс. Горечи по этому поводу я не испытывала.

Мы получили развод. Но держали эту новость в полной тайне. Даже мои друзья еще долго ничего об этом не знали.

Я хотела официально оформить развод, потому что всегда предпочитала ясность в отношениях. Ларю мечтал о ребенке, и меньше всего меня прельщала мысль, что когда-нибудь этот ребенок сможет обвинить меня в том, что я не отпускала его отца. Первый сын Ларса погиб при трагических обстоятельствах, а я, когда мы поженились, была уже слишком стара, чтобы родить ему ребенка. Он предлагал мне усыновить малыша, но у меня своих было четверо. И забот с ними вполне хватало. Конечно, с моей стороны это тоже было эгоистично.

И вот теперь мой брак завершился. Но оставалась работа.

Вспоминает Марти Стивенс:

"Представьте: на сцене Кеннеди-центра ставят камерную, интимную пьесу, действие которой ограничивается рамками гостиной. Зал так огромен, что из задних рядов без бинокля сцену просто не увидишь. Театр был полон лишь потому, что в "Преданной жене" играла Ингрид.

Спектакль побил все рекорды посещаемости, позади осталась даже мюзикл "Моя прекрасная леди". Та же

ситуация повторилась и в Бостоне, откуда Ингрид уезжала за своим третьим "Оскаром". Во время наших гастролей Ингрид сделала, на мой взгляд, необычайно великодушный жест. Дело в том, что, хотя в каждом американском городе, куда мы приезжали, билеты распродавались полностью, отзывы прессы, честно скажу, вовсе не всюду были хвалебными. Нормальные, но не восторженные. А о Нью-Йорке мы с самого начала гастролей вообще не мечтали. С какой стати Ингрид туда ехать? Она играла там раньше. Денег у нее достаточно. Что могло ожидать ее там? Равнодушие, может быть, даже насмешки. Но она дала согласие на месяц выступлений в нью-йоркском театре "Шуберт". Почему? Потому что в труппе было много начинающих актеров, много тех, кто никогда раньше не играл в Нью-Йорке и, может быть, не получит больше такого шанса. А играть в Нью-Йорке для американского актера означает то же самое, что показаться в Уэст-Энде для английского. Это вершина мечтаний. "Труппу увидят на Бродвее, и возможно, для наших актеров найдется какая-нибудь другая работа", — сказала Ингрид. Мы приехали в Нью-Йорк и прекрасно работали там целый месяц".

Критики отнеслись к спектаклю снисходительно и прохладно. Клайв Барнс писал в "Нью-Йорк тайме": "Мисс Бергман, оставаясь цветущей, красивой женщиной с царственной осанкой, все же не выглядит на тридцать шесть лет. Из-за этого все остальные роли как бы подросли до ее возраста, что и сказалось на общем звучании пьесы".

Когда корреспондент "Вэрайети" спросила мнение Ингрид по поводу критических замечаний, Ингрид сказала: "Я как цыганка. Что она может сделать, если собаки лают на проходящий табор? Я просто не в состоянии принимать всю критику. Меня ругают за все: за игру в кино, в театре, за мою личную жизнь. Конечно, в какой-то степени это задевает, но если я пойду у них на поводу, то никогда ничего не сделаю. Правда, у меня были определенные сомнения по поводу показа "Преданной жены" на Бродвее. Но не потому, что я боялась реакции критиков. Они правы, когда называют пьесу устаревшей по стилю. Однако сама тема не устарела ни в коей мере. Она так же злободневна, как и сорок девять лет тому назад, когда была написана. Что же касается возраста Констанс Миддлтон, то этой героине не обязательно должно быть тридцать пять лет или тридцать шесть. Романтическая жизнь сегодняшних женщин не кончается и после сорока. С таким же успехом ей может быть пятьдесят, шестьдесят лет. Кто

его знает, а вдруг и семьдесят?”

Осенью 1975 года Ингрид поехала в Рим сниматься в фильме “Вопрос времени”. Это была экранизация известного произведения Мориса Дрюона, основанного на действительных исторических событиях. Героиней фильма стала старая графиня, которая в молодости слыла знаменитой красавицей куртизанкой и вдохновляла многих художников и поэтов. Теперь она влачит жалкое существование в убогом римском отеле, живя одними лишь воспоминаниями.

Студия “Метро-Голдвин-Майер” купила когда-то права на экранизацию, но фильм так и не сделала. Теперь правообладателем стал Винсенте Миннелли. На главные роли он пригласил Ингрид Бергман, Шарля Буайе и свою дочь Лайзу. Ингрид очень любила Лайзу, мечтала снова встретиться с Шарлем Буайе и была счастлива, что две ее дочери работают рядом с ней: младшая Ингрид стала гримершей, а Изабелла получила небольшую роль монахини—сестры милосердия.

Съемки продолжались четырнадцать недель, но ничего выдающегося не получилось. Лайзе совершенно не подходила роль девятнадцатилетней крестьянской девушки, которая служила в отеле горничной и с восторгом слушала волнующие истории старой дамы. Режиссуру Миннелли критика признала устаревшей.

Кэтлин Кэррол, вторя большинству критиков, писала: “Очень может быть, что этот до смешного неумелый, допотопный фильм лучше было бы вообще не выпускать на экраны”.

Фильм снискал ничтожный успех в Америке, а в Англии и во Франции его просто никогда не показывали.

В начале мая 1976 года я целую неделю провела в Риме. А восьмого мая был день рождения Роберто. Когда подошло седьмое число, Роберто с грустью спросил:

— Как я понимаю, завтра тебе нужно уезжать?

— Да, — ответила я. — Нужно.

— Но ты же знаешь, что завтра мне исполнится семьдесят лет.

— Да, знаю. Но что из того, что я уезжаю? Мы можем сегодня вечером собраться вчетвером: Ингрид, Изабелла, ты и я. Робин в Париже, занят в театре у Ларса, так что он все равно не придет. Отпразднуем твой юбилей сегодня.

На его лице появилось выражение легкого разочарования. Очевидно, он расстроился, решив, что все о нем забыли. Однако восьмого мая это выражение исчезло, так как все газеты поместили о нем массу статей. Все помнили, что Роберто Росселлини исполнилось семьдесят лет! Он был этим необычайно доволен.

В день его рождения в девять утра я заехала в цветочный магазин, где забрала заказанный мною заранее венок. Очень трудно было разъяснить владельцу магазина, что этот венок предназначен для возложения на голову, а не на могилу. Девочки и я прибыли на квартиру Роберто. Он открыл дверь в пижаме и, увидев меня, проговорил: "А, это опять ты. Я думал, ты уже уехала".

Мы пропели традиционную песенку-поздравление и водрузили ему на голову венок. Он сел на диван, усадив дочек по правую и левую руки. (Венок он долго хранил и не выбросил даже тогда, когда тот совсем засс

х.)

— Н

у что ж, мне пора ехать, — солгала я как можно естественнее, поскольку уже заказала ужин в его любимом ресторане. Там был отдельный зал, где я заранее попросила поставить стол в форме буквы "й". Мы склеили целую скатерть из игрушечных лир и долларов и покрыли ею этот стол.

После моего ухода девочки, как бы между прочим, предложили: "Папа, поскольку у тебя день рождения, давай поужинаем в твоём любимом ресторане".

Вечером они пришли туда, и, подойдя к столу Роберто вдруг обнаружил, что за ним собралось все его семейство: сестры, племянники, старший сын, внуки, его первая жена. Ну и я в том числе. Он взглянул на меня: "Это, конечно, твоих рук дело".

Затем прозвучала речь, написанная Ингрид и Изабеллой специально для данного вечера. Это была, конечно, шалость: мы использовали все любимые изречения Роберто, которые тот произносил в бешенстве или в ярости, например: "Я выну изо рта последний кусок хлеба, чтобы накормить детей". И прочее в том же ду-



~е. "Не беспокойтесь, — говорила я девочкам. — Я знаю его лучше, чем вы. Ему все это очень понравится".

Речь читала Изабелла, и Роберто пришел в такой восторг, что просто плакал от смеха. Он заставил ее повторить все сначала, а потом забрал листок домой, вставил его в рамочку и повесил на стене.

Кроме всего прочего я еще вызвала из Парижа Робина, обрядила его в форму официанта, и, как только мы усадили Роберто, он подошел к отцу с меню. Роберто взял карточку, не обратив ни малейшего внимания на своего сына. А с какой стати? Это же был всего лишь официант. Прошла минута. Робертино пришел в отчаяние от того, что его не узнает родной отец. "Па-па! — вскричал он. — Это же я, Робин!" Вся наша затея рухнула.

Роберто вскочил, заключил его в объятия и через плечо сына посмотрел прямо на меня. Взгляд, который он подарил мне, стоил многого. Он окупил все мои старания.

Это был великолепный вечер. У нас оказалось так много поводов для воспоминаний, потому что те итальянские дни по-прежнему оставались дороги мне. А итальянцы такой великодушный и сердечный народ!

В Швеции, если вы едете в дорогом автомобиле, никто из окружающих за вас не порадует. А вот в Италии иначе. Помню, как однажды Роберто оставил свой красный "феррари" около небольшого рыбного ресторанчика. Мы ходили по магазинам, а когда вернулись обратно, то на переднем сиденье обнаружили завернутого в бумагу огромного красного омара. Мы понесли его в ресторан, решив, что, по-видимому, произошла какая-то ошибка: мы не покупали, не заказывали омара. На что нам ответили, что это подарок за то удовольствие, за ту честь, которую мы оказали хозяевам, поставив такую красивую машину около их ресторана.

Правда, тот же "феррари" несколько раз навлекал на Роберто неприятности. Причем тогда, когда он меньше всего ожидал их. В свое время он на этой машине принимал участие в гонках в разных европейских странах: в Швеции, потом в итальянской "Большой миле" — опасном двухтысячекилометровом ралли по всей Италии. Помню, как репортаж о гонках передавали по радио. Слушая, я ходила взад-вперед и так волновалась, что расплакалась. Тут же находился Робертино, ему было года четыре или пять. Гонки наконец кончились. Роберто не выиграл, но вернулся домой героем —





шампанское, куча друзей, поздравления. Вдруг, когда отец сел, к нему подошел Робертино и ударил его прямо в лицо. Роберто так изумился, что не мог вымолвить ни слова. А Робертино объяснил: "Это тебе за то, что ты заставил плакать мою маму".

В следующий раз я увиделась с Роберто весной 1977 года, спустя девять месяцев после его дня рождения. Это произошло совершенно случайно. Я поехала в Жуазель, чтобы взять кое-что из вещей. Дом был пуст, если не считать двух слуг, и на меня нахлынуло прошлое. Воспоминания. Ошибки. Разногласия. Радости. Все прожитые годы.

Я не могла там больше оставаться и перебралась в Париж, в отель "Рафаэль". И кто бы вы думали там остановился? Роберто.

Он повел меня обедать. Он всегда угадывал, когда я бывала в расстроенных чувствах. Он прислал мне в номер греку и таблетку аспирина. И хотя я не обмолвилась ни словом, он почувствовал, что меня беспокоит предстоящий развод и что я с отчаянием оглядываюсь на свое прошлое.

На следующий день он позвал меня на ленч и сказал: "Не оглядывайся назад, Ингрид. Ты заработаешь нервное расстройство, если будешь продолжать копать в своем прошлом. К черту прошлое! Смотри вперед — и иди вперед". Он поцеловал меня в щеку и уехал в аэропорт на свой самолет. Я не знала, что больше мне не суждено увидеть его живым.

Через два месяца, в мае, Роберто позвонил в Чичестер, где я играла в летнем театральном сезоне. Мы показывали пьесу Н. К. Хантера "Лунные воды". Режиссером был Джон Гилгуд.

Вторую главную роль исполняла Уэнди Хиллер. Прекрасно помню, как однажды она пришла в мою уборную, где я как раз гримировалась, и сказала: «Мне бы следовало тебя ненавидеть». — "А в чем дело, что случилось? Что я такого сделала, Уэнди?" — "Каждый раз, когда я иду в чичестерские магазины, меня кто-нибудь останавливает на улице и говорит: "Мисс Хил-лиер (они так произносят мою фамилию), вчера вечером мы видели ваш спектакль. Не правда ли, мисс Бергман в нем просто великолепна?"» — рассказала, смеясь, Уэнди.

Роберто сообщил мне, что его пригласили в Канны в качестве председателя жюри кинофестиваля. "Представляешь, я должен буду просмотреть все эти филь



мы”, — сказал он мне. “Ну что же делать, конечно, должен, — засмеялась я. — Ты же председатель жюри. Когда я выступала в этой роли в 1973 году, мне показалось, что просмотр фильмов — единственное удовольствие на всем фестивале”.

Он сказал, что очень устал. Что рад бы вернуться в Рим, в свою квартиру. Мы поговорили еще немного и положили трубки.

Чичестер — прелестный старинный английский городок в Сассексе. Мы с Рут сняли небольшой коттедж в полчасе езды от театра, и я взяла напрокат небольшой автомобиль. Спектакли начинались в семь часов вечера, но я приезжала довольно рано, часа за полтора до этого времени, чтобы расслабиться — никого не видеть, ни с кем не говорить по телефону. Я должна была превратиться в сорокапятилетнюю Элен Ланкастер, свою героиню.

Раз в неделю к нам приходила женщина, чтобы убрать дом. Втроем нам негде было повернуться, и всякий раз, как она бралась за тряпку, мы с Рут шли в местный трактир.

3 июня 1977 года мы вернулись домой. Служанка уже ушла, но оставила записку: “Из Рима звонила Фиорелла. Пожалуйста, срочно позвоните в Рим. С детьми все в порядке”.

“Как это мило с ее стороны, — подумала я, — ведь первой всегда приходит мысль: что-нибудь случилось с детьми”.

Я гут же позвонила Фиорелле, и она сообщила, что Роберто умер от сердечного приступа. Когда ему стало плохо, он позвонил своей первой жене, жившей неподалеку. Та прибежала, но было уже поздно. Смерть наступила мгновенно. Мы с Рут позвонили детям, Ларсу, Пиа, всем, кому следовало знать об этом горе. Конечно же, я была совершенно убита. Роберто все еще продолжал оставаться важной частью моей жизни. Только что, казалось, отмечали мы его семидесятилетие.

Прошло сколько-то времени после разговора с Римом, и Рут сказала:

— Ингрид, уже пять часов, пора садиться в машину.

— В машину? Я не могу. Не могу. Выходить на сцену, играть легкую, забавную Элен Ланкастер, слышать смех, выделывать все эти штучки?..

— Пора, Ингрид, — повторила Рут.

Мы вошли в театр. Все уже слышали новость по радио. Кто-то подошел ко мне, кто-то пожал руку. Как будто все хотели сказать: “Мы с тобою. Мы по



можем тебе. Не волнуйся, милая, мы справимся”.

И в эту минуту я вспомнила Сигне Хассо. Вспомнила, как она, зная, что умер ее сын, вышла на сцену. Теперь-то я понимала, как это бывает. Я знала, на что это похоже. Я уже не была Ингрид Бергман. Я была Элен Ланкастер. Веселая, богатая, счастливая женщина, которой удается сохранить свою безмятежность, закрытая глаза на реальную жизнь.

И получилось. Я выдержала всю пьесу. А потом вернулась домой. Всю ночь то я звонила кому-то, то мне звонили. Помню, было четыре часа утра, когда раздался голос Робина: ”Я знаю, уже поздно, но все это время я только и делаю, что поддерживал других, а сейчас хочу поплакать вместе с тобой”. И он расплакался. Я тоже.

Я сказала ему, что после похорон все трое детей должны приехать и остаться со мной.

Я плакала по Роберто и думала о том, какая ирония заключена в том, что многие из его фильмов, подвергавшиеся нападкам в то время, когда он их делал, теперь были объявлены шедеврами.

Я вдруг вспомнила, что он однажды сказал о моем плаче. Это случилось после того, как я поделилась с ним впечатлениями о том фильме, что он сделал в Индии.

Я смотрела по телевидению это грустное повествование о старом бродяге и маленькой обезьянке, которую тот приковал к своему запястью. Обезьянка прыгала, веселила детей, а потом выставляла жестянку для монеток. Но старик заболел. Он ушел в джунгли, совсем обессилел, упал. Было ясно, что он умирает. Тем временем в небе появились ястребы. Бедная маленькая обезьянка пришла в ужасное возбуждение. Она старалась заставить своего друга подняться, старалась предупредить его, что рядом опасность! А потом попыталась прикрыть его своим телом, чтобы защитить от ужасных хищников. И при этом отчаянно что-то причитала, не сводя с них глаз. Но она была прикована и не могла оставить своего хозяина. Наконец, прильнув к нему, она положила свою маленькую головку ему на грудь, как будто старалась уберечь старика. Это было так трогательно. Я плакала.

Когда я рассказала об этом Роберто, он засмеялся: ”Знаешь, чему я смеюсь? Это ты и я. Ты обезьянка. И все время пытаешься защитить меня от ястребов. Поэтому ты и плакала”.

Но была смерть и была жизнь. Через день после смерти Роберто из Нью-Йорка позвонил Ларе и сообщил, что Кристина Белфрейдж родила ему сына. Случилось

то, чего так недоставало ему все эти годы. Я была счастлива за него.

Наши отношения с Ларсом, начавшиеся так давно, не потеряли для меня своей значимости.

Я закончила работу в Чичестере в середине июня. Репетиции перед Брайтоном и лондонскими гастроями и постановка в "Хеймаркете" пьесы "Лунные воды" должны были начаться поздней осенью. Я заключила контракт и до начала сезона должна была ехать в Стокгольм и в Норвегию, где Ингмар Бергман собирался снимать "Осеннюю сонату".

Летом я поехала в Нью-Йорк и, пока находилась там, навестила доктора, у которого уже бывала не раз, так как профилактические осмотры нужно было проходить через каждые полгода. Он сказал, что железа увеличена и мне нужно следить за нею. Паниковать, конечно, не стоит, но в Лондоне следует находиться под наблюдением своего врача.

Ингмару Бергману так же не повезло в его родной Швеции, как и Ингрид. В стране укоренился обычай, позволявший относиться к своим актерам, получившим мировое признание, без особого почтения. Особенно это проявилось в январе 1976 года, когда Ингмар Бергман, несомненно один из великих кинодраматургов и режиссеров, был арестован полицией прямо во время работы на сцене Королевского драматического театра и препровожден в тюрьму за попытку скрыть доходы.

За те пять часов, которые он находился в полицейском участке, его дом подвергся обыску. Единственное обвинение, которое могло быть выдвинуто против него в суде, сразу же признали несостоятельным. Но, как и Ингрид, он был так оскорблен беззастенчивым и неблагодарным отношением, что не мог забыть его или простить. В поисках нового места для жизни он исколесил всю Европу, западное побережье Америки, побывал в Нью-Йорке и наконец обосновался в Мюнхене. У берегов Швеции он сохранил только свой дом на острове, который не считал частью страны.

И с тех пор все свои фильмы он снимал за пределами Швеции.

Впервые я встретила Ингмара Бергмана около пятнадцати лет тому назад. Ларса он знал так давно, что оба они уже и не помнили, когда повстречались в первый раз. Оба начинали театральную карьеру в Мальмё, на юге Швеции. Копенгаген находится так

близко от Швеции, что однажды Ларе и Ингмар совершили путешествие в Данию лишь для того, чтобы посмотреть спектакль. Наступила ночь, и Ингмар заявил, что он может спать только в Швеции. "Но ее можно отсюда увидеть, — запротестовал Ларе. — Это же совсем близко". Бесполезно. Ингмар не собирался ночевать в чужом государстве. Ларсу никогда не приходилось иметь дело со столь воинствующим патриотом.

Когда я встретила Ингмара в шведском посольстве в Париже, он показывал свою постановку пьесы "Сага", написанной другим шведским Бергманом, ныне покойным Ялмаром. За пределами своей страны Ингмар чувствовал себя не очень уютно, и я подумала, что он, как хорошее вино, не выносит путешествий. Помню, как все мы пошли в театр Сары Бернар, чтобы посмотреть Биби Андерсон. А потом Ингмар вернулся в Швецию. Нам так и не удалось обменяться ни единым словом.

Спустя несколько лет мы с Ларсом и Ингмаром встретились за ленчем в Стокгольме. На этот раз между нами мгновенно установилась взаимная симпатия. Ларсу пришлось вернуться в свой офис, а мы с Ингмаром еще почти час продолжали болтать. Перед расставанием он заявил, что я должна сниматься в его фильме. Мне было очень приятно, что он сам заговорил об этом. Я бы никогда не осмелилась поднять эту тему, так как знала, что и в театре, и в кино он работал со своей постоянной труппой, со своими операторами и техниками. Он говорил о книге нашего однофамильца Ял мара Бергмана и заметил, что было бы забавно соединить троих людей с фамилией Бергман, не имеющих никаких родственных отношений, в одном фильме.

По поводу этого плана мы обменялись несколькими письмами. А потом он решил, что сам напишет для фильма оригинальный сценарий. Но вскоре я узнала, что он стал режиссером нашего Королевского драматического театра, и это, конечно, застопорило наши планы. Я послала ему свои поздравления и выразила сожаление,

что теперь у него не останется времени для нашего фильма. Его ответ гласил следующее: "Это выжжено каленым железом у меня на лбу. Фильм с Ингрид будет снят непременно".

Больше я от него не получала никаких вестей.

Несколькими годами позже меня пригласили стать председателем жюри на Каннском кинофестивале. Перед тем как покинуть Канны, я стала вычищать все ящики в номере, выбрасывая скопившиеся письма, — я, как белка, всю жизнь держу все про запас. На глаза мне попало письмо Ингмара десятилетней давности.

Я знала, что он был в Каннах в качестве гостя и показывал свой фильм "Крики и шепоты" вне конкурса. Я сделала копию письма, а внизу приписала: "Не



И с гневом или горечью возвращаю Вам это письмо. Просто хочу показать, как быстро летит время”.

В Каннах я заметила его в толпе репортеров и журналистов, протиснулась к нему и сказала:

— Я кладу в ваш карман письмо.

— А что, разве я не могу сейчас же прочесть его? — засмеялся он.

— Нет, прочтаете, когда приедете домой.

Затем толпа отнесла его от меня.

Прошло еще два года. Я находилась с Ларсом на острове. Зазвонил телефон — это был Ингмар.

— У меня есть сценарий для вас. Взаимоотношения матери и дочери.

— Прекрасно, Ингмар. Вы не обиделись, когда я положила письмо в ваш карман?

— Ну что вы. Нет, конечно. Вы все сделали правильно. Я вспомнил о вас и, с тех пор как прочитал тот маленький листок, начал работать и размышлять. У меня появилась идея. Единственное, о чем я хочу вас спросить: вы не возражаете против роли матери Лив Ульман?

— Конечно, нет.

— Друзья сказали мне, что вы, возможно, не согласитесь на это, поскольку Лив Ульман слишком много лет, чтобы быть вашей дочерью.

— Вовсе нет. У меня дочь приблизительно того же возраста.

— Кроме того, я хочу снимать фильм на шведском языке.

— Прекрасно. Меня это тоже устраивает.

— А вот мои друзья не верят в это. Они думают, что вы захотите, чтобы фильм снимался на английском, потому что тогда он может пойти на международный рынок.

Я почувствовала, что по горло сыта друзьями Ингмара.

— Ваши друзья ошибаются, — ответила я. — Я очень хочу играть на шведском.

После столько лет борьбы с английским, французским и итальянским языками меня радовала уже сама мысль о том, что снова придется разговаривать на моем родном языке.

Сценарий поверг меня в шок. Он был такой объемный, что казался рассчитанным на шестичасовой фильм. Сама идея мне понравилась. Она не вызвала во мне ни тени сомнения. Но сценарий был



слишком растянут. "Я писал все, что приходило в голову, — объяснил Ингмар, когда я ему позвонила. — Конечно, многое мы сократим. Почему бы вам не приехать этим летом ко мне на остров, там мы все и обсудим".

Я согласилась, хотя всегда немного нервничаешь, когда приходится нарушать уединение шведов. Идеальный отдых для шведе — это время, проведенное как можно дальше от всех. Вернувшись домой, он скажет: "Все было просто великолепно. Мне на глаза не попался ни один дом, ни один человек". Мои дети никогда не могли понять эту шведскую манию — стремиться к полному одиночеству. В Италии все наоборот: чем больше людей вокруг тебя, тем лучше.

Фаре, остров Ингмара, был гораздо больше, чем остров Ларса. Это вполне благоустроенная земля с деревьями, с пасущимися овцами, с церковью и деревенскими магазинами. По нему даже можно совершенно свободно ездить на машине от одного дома к другому. Поблизости от места, где живет Ингмар, расположена военно-морская база. В аэропорту Ингмар ждал меня на своей машине.

"Я приехал в аэропорт встречать Ингрид. Она села в машину, и едва я включил скорость и тронулся с места, как услышал:

— Ингмар, мне бы хотелось кое-что с тобой обсудить. В сценарии есть вещи; которые мне не очень нравятся. Я, например, не могу понять, почему мать так разговаривает. Неужели эта манера, резкая, подчас жестокая, способ ее самовыражения?

— Это ' долгая песня, — отвечал я. — Можешь считать, что это способ *ее* самовыражения.

Какое-то время мы ехали молча. Я чувствовал, что несколько обескуражен нашим разговором. Но вдруг Ингрид сказала:

— Ингмар, мне нужно сказать тебе одну вещь, перед тем как мы начнем работать. Я всегда сначала *говорю*, а потом *думаю*.

Я принял ее слова как редкое, замечательное откровение, которое стало ключом к нашей дружбе, потому что ее реакция, порой не очень-то вежливая и тактичная, тем не менее стала ключом к ее характеру. Нужно было слышать, как она говорит. Иногда ее высказывания казались не заслуживающими внимания, даже абсурдными, но потом вдруг выяснялось,



что в них таится глубокий смысл. Да, нужно было слышать ее, потому что самой важной всегда оказывалась именно ее первая, мгновенная реакция.

Я видел все картины, в которых Ингрид снималась в Америке. Единственное, что мне не удалось посмотреть, — это "Интермеццо" с Лесли Хоуардом. В те годы я был молодым режиссером и все мы находились под огромным влиянием американского кино и его техники. Нам нравились еще и "черные" французские фильмы, но нам остро хотелось использовать в производстве фильмов именно опыт американского кино. Конечно, далеко не все картины с Ингрид были шедеврами, но я отчетливо помню, что всегда был очарован ее лицом. Ее лицо — кожа, глаза, рот, особенно рот, — излучало какое-то странное, мощное сияние и огромную эротическую притягательность.

Это не имело никакого отношения к ее телу. Важна была только взаимосвязь между чертами лица: рот — кожа — глаза. Поэтому как актриса она всегда привлекала меня. Впервые я общался с ней, когда она уже была замужем за Ларсом Шмидтом. Мы сидели в стокгольмском отеле, когда Ингрид вернулась после путешествия по магазинам. Это было зимой. Она вошла, нагруженная пакетами, с этим своим потрясающим румянцем на лице, и я сразу же вспомнил то ощущение — от нее исходила сильная эротическая притягательность. Не говоря уж о том, что она была очень красива.

Я всегда считал, что прием, оказанный ей в Швеции во время выступлений в оратории "Жанна на костре", был крайне несправедлив. Мне кажется, она сама создавала сценический образ. Помощь режиссера там почти не чувствовалась. Я вспоминаю тот громадный скандал — все критики старались устроить ей провал. Это была не просто чистейшая несправедливость, это была своего рода месть. Ингрид сопровождал успех, который порою в Швеции не доставляет людям радости. В отличие от Ингрид, которая никогда не прятала свою удачу, шведский обыватель зачастую скрывает ее. Он не любит, когда и другие выставляют ее напоказ.

А в отношении к Ингрид проявилась чисто шведская реакция: ее просто хотели поставить на место. И еще: откровенно говоря, оратория была не совсем удачно поставлена. Иногда мне казалось — такое чувство возникало у меня, когда я сидел в зале, — что это почти катастрофа. Хотя, если честно признаться, я не верю в существование объективной оценки: половина того представления была почти потрясающей, замечательной, процентов двадцать можно было принять более или

мене, а вот тридцать казались провалом. И со стороны критиков было несправедливо делать упор на последние тридцать процентов, чтобы иметь возможность третируют актрису. Я не присутствовал на том знаменитом вечере в нашем концертном зале, когда Ингрид бросила в лицо шведской прессе слова, полные горечи и упреков. Очень жаль, что меня там не было, потому что я могу вообразить, как она была великолепа. Меня восхищает то, каким образом она смогла выйти из этой почти гибельной для нее ситуации. Выйти с блеском, даже с триумфом. А вообще все это очень странно. Вот живете вы за пределами Швеции, достигли успеха во всем мире. Но если в Швеции о вас напишут гадость, то вам уже наплевать на то, что говорят о вас в остальном мире. По-настоящему ваши чувства бывают задеты только тогда, когда что-нибудь не так напишут в Швеции. Это я знаю из собственного опы-

В машине, по дороге из аэропорта, я рассказывала Ингмару о Роберто, о том, как он всячески противился моей работе с другими режиссерами. Единственное исключение составлял Жан Ренуар. Рассказала я и о том, как во время последней встречи с Роберто я собрала все свое мужество и сообщила ему, что собираюсь сниматься у Ингмара Бергмана. Я сжалась в комок, ожидая взрыва, но вдруг увидела, что глаза его полны слез. "Как это замечательно! Конечно, тебе нужно сниматься в Швеции", — услышала я, к своему изумлению. Он был просто счастлив, услышав, что мы будем работать вместе. '

Рассказывая все это, я взглянула на Ингмара. Он был вынужден остановить машину, потому что теперь его глаза заволокли слезы. В этих двух людях было так много общего. Если бы они когда-нибудь встретились, то, я уверена, мгновенно нашли бы общий язык.

Мы прибыли в дом Ингмара. Я познакомилась с его женой, которую звали тоже Ингрид. Так что за обедом сидели две Ингрид Бергман. Мы договорились встретиться с Ингмаром на следующее утро в половине одиннадцатого. Я встала рано, поплавала в бассейне, погуляла по лесу, повосторгалась деревенскими красотами и ровно в половине одиннадцатого прибыла в



студию Ингмара. Открыла сценарий и спросила: "Как может мать находиться вдали от своих детей в течение семи лет?" "Я так рад, что ты начала не с первой страницы", — рассмеялся Ингмар.

Фильм "Осенняя соната" рассказывает о всемирно известной пианистке, которая приезжает в Норвегию, чтобы повидать обеих своих дочерей. Лив играла одну из них, жену деревенского священника. Другая дочь страдает тяжким недугом, она не способна передвигаться самостоятельно и живет вместе с семьей сестры. Сцену, когда Лив и Ингрид встречаются ночью в столовой, можно считать одной из самых сильных по эмоциональному воздействию во всем мировом кино.

Ингмар собирался сделать фильм о любви. О присутствии любви и отсутствии ее, о страстной тоске по ней, о разных путях любви, о лжи и обмане во имя любви. И о любви как единственной возможности выжить. Я думаю, он был прав. Или почти прав. Тем не менее я сказала:

—Послушай, твой сценарий все-таки слишком удручает. У меня самой три дочери, время от времени у нас тоже возникают разногласия, — но здесь! Неужели нельзя разбавить сценарий какой-то шуткой?

—Нет, — отвечал Ингмар. — Никаких шуток. Мы снимаем не твою жизнь. Ее зовут Шарлотта, и она всемирно известная пианистка.

—Но семь лет жить вдали от своих дочерей? Одна из них парализована и почти умирает. Это невероятно.

И Лив, и я — обе матери — пытались уговорить его. Я говорила: "Ингмар, люди, которых ты описываешь, должны быть просто чудовищами .

Но нет, нам так и не удалось переубедить его.

Рассказывает Лив Ульман:

«Я снималась в двенадцати фильмах Ингмара Бергмана. Когда он позвонил мне и сказал: "Надеюсь, в этот раз с нами будет работать Ингрид Бергман", я очень обрадовалась. Он был уверен, что наш дуэт с Ингрид станет удачным, так как мы во многом похожи. Он всегда старался, чтобы во время работы между ним и актрисами возникла общность, ведь именно они





должны воплотить его идеи на экране. Я с нетерпением ждала встречи с Ингрид. Она была интересна мне и как человек, и как актриса, с которой мне предстояло работать. Мне казалось, что я знаю о ней почти все. Я многое прочитала о мисс Бергман, сравнивала себя с нею, потому что в свое время и мне пришлось вынести такой же скандал, когда у меня появился ребенок от Ингмара. Норвегия, где я родилась, была в то время очень консервативной страной, и священники, выступая по телевидению, бранили меня за то, что я сделала. В течение трех лет я не могла найти священника, чтобы окрестить свою дочь.

Встреча с Ингрид была для меня очень важна. Мне казалось, что, испытав так много в жизни, она имела право затаить на всех обиду, а будучи голливудской звездой, могла стать капризной и сентиментальной. Вместо этого я узнала самую неспасаемую женщину из всех, кого встретила в жизни.

Вначале, конечно, между Ингмаром и ею постоянно возникали дискуссии. Ко мне, к другим членам съемочной группы Ингмар за долгие годы привык. Мы понимали его с полуслова. Но Ингрид с присущей ей прямолинейностью на первой же читке забросала его вопросами: "Послушай, мы не можем так много говорить. Нужно многое выбросить из текста. Неужели ты действительно думаешь, что я все это буду говорить? Да я просто не стану этого делать". Кончилось все тем, что после читки вся наша труппа, то есть те, кто прекрасно знал характер Ингмара, пребывала в отчаянии. Нам казалось, что это первый и последний день фильма. Помню, как я вышла в другую комнату и заплакала, потому что была уверена, что ничего у нас не выйдет. Ингмар не привык, чтобы с ним так обращались, да и Ингрид с ее чрезмерной прямоотой и желанием добиться своего тоже чувствовала себя не в своей тарелке. Я успокоилась за них обоих, особенно за Ингмара, потому что знала, как легко ранить его замечаниями в адрес сценария, как часто сам он сомневается: "Может быть, это ерунда?" И конечно же, если кому-то его произведение действительно кажется ерундой, для него это убийственно. Я стояла и плакала. Вошел Ингмар, вид у него был как у побитой собаки. "Не знаю, что делать, — сказал он. — Неужели сценарий так плох?" "Совсем не плох, — ответила я. — Я уверена, что Ингрид так не думает. Просто она не привыкла к твоей манере общения, а ты к ее. Но пройдет время, и вы притретесь друг к другу".

Проблемы возникли сразу.

Мы начали снимать фильм осенью 1977 года. Съёмочная группа насчитывала пятнадцать человек, две трети которых составляли женщины. Ингмар считал, что женщины в работе более умелы и менее подвержены истерикам, чем мужчины. В работе с Ингмаром создается та обстановка сосредоточенности и интимности, которая помогает максимально выявить творческие возможности актера и которая делает его самого тем художником, которого мы знаем. Во время съемок он почти ничего не ест, живет на одном йогурте, мало спит. И все время полон забот о фильме.

Какую бы роль я ни играла, даже если я изображаю женщину, которая мне совсем не нравится, я должна понимать ее. В "Визите", например, я играла женщину, одержимую жаждой мести, самым страстным ее желанием стало погубить человека, когда-то сломавшего ее жизнь. Не в моем характере поддаваться подобным чувствам, но я могла понять их. Вполне возможно, что в жизни такое случается. Я могу понять, что чувствовала та женщина, и я смогу сыграть это. Но того, что я не чувствую, я не могу играть. А в "Осенней сонате" я многое не понимала или понимала неверно. Ингмар твердил свое: "Люди бывают разные, они вовсе не всегда похожи на себя самое. Ты играешь совершенно особый тип матери. Входи в этот образ и создавай его".

Говорит Ингмар:

"Я сказал Ингрид: "Шарлотта достанется тебе нелегко. Ты должна будешь раскрыть назначение этой женщины и ее истинную сущность. Я тут для того, чтобы помочь тебе, и вместе, я думаю, мы с этим справимся". Но я обнаружил неожиданную странность: те черты Шарлотты, против которых восставала Ингрид, были свойственны ей самой. Она могла быть очень жесткой в своих оценках, мнениях, то же самое было присуще и Шарлотте".

— Семь лет! — продолжала я спорить с Ингмаром. — Быть вдали от детей семь лет! Это просто невозможно!

Чтобы успокоить меня, он сократил этот срок до пяти лет, хотя я заметила, что в окончательном варианте снова вернулись семь. Он настоял на этом: "Женщины такого типа могут сколько угодно жить вдали от своих детей. Они не хотят, чтобы их беспокоили. Они не желают ничего слышать о проблемах своих детей. Они живут своей собственной жизнью, думая только о своей

собственной карьере. Вот о чем этот фильм. О них”.

Ему было безразлично, что все мои друзья говорили: ”Мы слышали, вы наконец-то играете самое себя”.

Рассказывает Ингмар:

”В ”Осенней сонате” есть такая сцена: ночью, наедине, встречаются мать с дочерью. Мать совершенно разбита, измучена и умоляет дочь: ”Я так больше не могу. Помоги мне. Обними меня, дотронься до меня. Неужели ты меня совсем не любишь? Неужели ты не хочешь или не можешь меня понять?” Она произносит эти слова почти без всякого выражения, с предельной откровенностью. Мы репетировали эту сцену в Стокгольме, прежде чем начать съемки в Осло. Но и меня, и Ингрид не оставляло чувство, будто что-то здесь у нас не получается.

Началась съемка: зажегся свет, операторы встали у своих камер... Когда настало время небольшого перерыва, я пил кофе, сидя рядом со Свенем Нюквистом. Внезапно подошла Ингрид, встала около меня и в бешенстве спросила: ”А теперь, Ингмар, может быть, ты мне объяснишь эту сцену? Нельзя же ее оставить, как она есть. Ты должен объяснить мне ее”. Она была в ярости.

Не помню, что я сказал в тот момент. Скорее всего, что-то незначительное. Но меня поразило, что Ингрид могла впасть в ярость, бешенство только из-за того, что искала и не могла найти мотивы поведения своей героини в этой сцене”.

Я хорошо помню эту стычку. Я приехала на съемку и обрушилась на Ингмара: ”Я не знаю, как играть эту сцену. Ты ничего не говоришь о том, как я должна себя вести”. Лив сидела рядом с ним. Она быстро поднялась и вышла, потом так же быстро вернулась, слегка улыбаясь. Наверное, ей хотелось посмотреть, чем все это кончится. Он вскочил со своего места и пошел прямо на меня. Он был взбешен, но инстинктивно я почувствовала, что он понял меня и произнесет именно те слова, которые мне были нужны: ”Вот если бы ты побывала в концентрационном лагере, то, наверное, знала бы, как просить о помощи”.

Я сразу же поняла его, поняла всю безнадежность и глубину поражения и отчаяния Шарлотты. Наверное, так и могло быть в концентрационном лагере. Теперь я могла сниматься в этом эпизоде.

Ингмар любил актеров. Он прожил в театре всю жизнь, он заботился о них, как о детях. Главным для него

были их благополучие и счастье. Нужно было видеть, как он работал с актерами. Он всегда был с ними вместе, болел за них, страдал с ними. Когда вы продирались через какую-нибудь трудную сцену, надо было только смотреть в его глаза, чтобы читать в них: "Это получилось не очень хорошо! А вот теперь ты нашел!" — и в его глазах появлялись слезы.

Он может выстроить эпизод, сказав всего несколько слов. Он не относится к числу тех режиссеров, которые приносят весь твой текст, показывают целиком всю сцену, так что начинаешь думать, а уж не хочет ли он сам сыграть эту роль вместо тебя. Ингмар дает тебе маленькую картинку, вкладывает в твою голову образ, который открывает выстроенный им мир. Он не тратит понапрасну твою энергию. Он моментально чувствует, когда тебе неудобно в роли, и тут же останавливается, чтобы выяснить, что же там построено неверно. Или вдруг сказать: "Больше не репетируем. Все прекрасно". Иногда он спрашивает: "О чем ты думаешь? Ты рассказываешь ему, а в ответ слышишь: "Нет, все это неверно!" И кидает тебе мысль, которая ведет к главной идее. Он никогда не повышает голос. По крайней мере не делал этого в нашем фильме.

Ингмар обладает редкой способностью проникнуть внутрь, в глубь характеров, которые он создает. Камера всегда около тебя, она фиксирует каждый нюанс в выражении твоего лица, малейшее движение губ, бровей, глаз, подбородка. В какой-то степени все это было внове для меня. Долгое время я работала в театре, где приходилось играть для зрителей, сидящих на третьем ярусе, поэтому и голос, и жесты были рассчитаны на то, чтобы люди, купившие билет, могли если уж не все увидеть, то хотя бы все услышать. Хотя, с другой стороны, я понимала, что крупный план порою создает то, чего нет на самом деле. В "Касабланке" мое лицо часто совсем ничего не выражало. Но публика читала на нем то, что хотела прочесть. Сопереживание оказывалось настолько сильным, что зрители доигрывали за тебя.

Говорит Ингмар:

"Постепенно я начинал понимать, что Ингрид испытывает громадную потребность в доверительном отношении, нежности. Чувствовалось, что ей не всегда легко со мной. Порою она все-таки не доверяла мне полностью, поэтому мне всегда приходилось демонстрировать свое истинное отношение к ней. Это казалось фантастикой: я чувствовал, что ни в коем случае не должен быть с нею

вежливым, дипломатичным, предупредительным, не должен подыскивать в разговоре верные слова. Я раскрывал себя. Я не прятал бешенства, когда по-настоящему был взбешен. Я бывал чрезвычайно жесток, иногда даже груб, но в то же время я не скрывал своей огромной любви к ней.

Наши разногласия проявлялись в основном в первые две недели репетиций. После этого не было никаких проблем, никаких осложнений в наших отношениях. Казалось, будто наши тела питала единая кровеносная система, объединившая наши эмоции в единое целое.

И потом, мне кажется, что за время нашей работы она приобрела нечто такое, чего не имела раньше. В съемочной группе было много женщин, занятых самым различным делом. И я думаю, что, возможно, впервые за все время работы Ингрид в кино у нее с этими женщинами сложились сестринские отношения, в особенности с Лив. Это внесло свою лепту в ее душевное равновесие.

Я знаю Ингрид всего лишь года три, но не могу отделаться от ощущения, что знаком с нею всю жизнь. Мы рассказывали друг другу о себе, как брат и сестра. Я не шучу, иногда мне казалось, что это действительно моя младшая сестра, о которой я должен заботиться; а иногда я решал, что она — старшая. Умная, здравомыслящая сестра, поучающая своего брата, который не всегда ведет себя так, как надо.

В узком кругу Ингрид не признавала никаких масок, и это было прекрасно. Но иногда, в профессиональной жизни, она надевает на себя ту или иную маску, которая не совсем ей подходит, заставляет ее переигрывать. Но именно это и доставляет ей такое колоссальное наслаждение, что само это наслаждение нельзя не заметить. Хотя роли это вредит. Она знает за собой такой грех, поскольку вообще знает все на свете. Однако, если режиссер предлагает ей отбросить эти штучки, она приходит в ярость.

Результаты игры на иностранных языках в течение всей ее жизни анализировать трудно. Я всегда считал, что актер не может играть на другом языке. Я был уверен в этом на сто процентов. Ингрид, когда она в форме, делает это блестяще. Все, что она говорит, звучит так, будто эти слова родились на земле впервые, будто до нее их никто не произносил. Тем не менее, если вы даже в совершенстве владеете языком и говорите без всякого акцента, всегда есть зеркало — экран — между вами и языком, которое улавливает малейшее нарушение в ритме, интонации голоса. Это только доказывает, каким

огромным обаянием она обладает, играя всю жизнь на чужих языках.

Кто-то сказал о ней; "Ингрид состоит в браке с камерой, и камера любит Ингрид". Это правда. Камера любит настоящих актеров. Она голодает по их лицам, эмоциям, жестам. У камеры есть свои фавориты. И камера жестока к тем, кого она не любит. Это нельзя объяснить. Это непредсказуемо. Актер может быть замечательным, несравненным в каком-либо эпизоде на сцене, но поставьте его перед камерой и заставьте сняться в том же эпизоде — камера останется безучастной. Она зевает, похоже, что она жаждет мщения. Актер выглядит на пленке совершенно безжизненным.

Ингрид всегда получает радость от своего исполнения. В ней живет неутомимая страсть к игре, она настоящая актриса. У нее огромный багаж опыта, техники, воображения, эмоций, фантазии и даже "черного" юмора.

Мне очень жаль, что мы с ней не работали раньше, потому что в ней есть то удивительное свойство, которое стимулирует написание ролей специально на актера. В "Осенней сонате" для меня одним из самых прекрасных моментов фильма остается сцена, где Шарлотта рассказывает о смерти своего друга в госпитале, об их последней ночи. Когда бы я ни смотрел эту сцену, я нахожу ее замечательной, просто совершенной. Такой ее делает Ингрид.

Я считаю этот киноэпизод одним из лучших во всей моей режиссерской жизни".

Через два года, летом 1979-го, я вернулась на остров, чтобы опять повидаться с Ингмаром. Тогда-то он и показал мне длинный документальный фильм о том, как проходили съемки "Осенней сонаты". Я даже не подозревала об этом замысле, потому что во время съемок около тебя всегда толпится масса осветителей, операторов, которые часто ведут съемку, стоя позади тебя, или работают скрытой камерой.

С огромным интересом смотрела я на себя — никогда раньше мне не приходилось видеть себя со стороны. Снято было все предельно откровенно. Я даже сказала Ингмару: "Хорошо бы увидеть этот фильм перед началом съемок. Тогда, может, не было бы столько хлопот из-за меня".

Я не могла поверить, что со мной было так трудно. Я все время говорю, все время спорю, ужасно всех раздражаю. Наверное, это даже хорошо — увидеть себя такой, какая ты есть на самом деле. Может быть, хоть в молодости я была лучше? Да нет, сомнительно.

Фильм начинается с того, что Ингмар, сидя на столе и

опираясь ногой на стул, говорит всем: "Здравствуйте, очень рад снова работать вместе с вами". Потом мы начинаем читать сценарий, и я сразу же бросаюсь в спор: "Это место самое нудное из всего, что мне когда-либо приходилось читать. Д это слишком длинно. А этот кусок мне просто непонятен: что все это значит?"

В эту минуту камера останавливается на лице одной из сотрудниц, представительнице администрации, которая, кажется, жаждет испепелить меня взглядом. "С ней мы фильм никогда не закончим", — можно прочесть на ее лице. Я не виню ее. Если я так проявила себя в первые же пять минут, то как же они собирались выносить меня в течение шести недель? (Позже эта женщина сказала мне, что она вовсе не испытывала ко мне ненависти. Просто ее раздражало, что кто-то с самого начала работы действует Ингмару на нервы.)

Ингмар был спокоен, мягок: "Хорошо, хорошо, Ингрид. Когда мы дойдем до этой сцены, то порепетируем ее и посмотрим, как все это будет выглядеть. А сейчас давай двигаться дальше, к той сцене вернемся позже".

Потом все стали делать отметки на-полу, а я продолжала свое: "Что? Ложиться на пол? Для чего? Ты с ума сошел! Да зритель со смеху помрет!" Но наконец начались съемки, и я стала вести себя поприличнее.

Должна сказать, что независимо от моего присутствия в фильме смотрела я его с огромным волнением, почти как какую-нибудь картину Хичкока. Так вот это и есть наша работа? Вот так все это и собирается вместе? Зрелище было потрясающее. Мне кажется, это действительно самый лучший документальный фильм о том, как делается кино, хотя я играю в нем роль вовсе не симпатичную. Ингмар собирается со временем передать эту ленту в Шведский национальный институт кино.

"Во время нашей работы с Ингрид случилась еще одна необычная для нее перемена, — говорит Лив Ульман. — Даже если ей приходилось произносить невероятные по размеру монологи, не было дня, когда бы она не знала всего текста. Ингрид вела тот же ночной образ жизни, что и все мы: смотрела кино, ходила на вечеринки, став как бы членом той большой семьи, которая сложилась около Ингмара. Она не запиралась в своей комнате, но тем не менее ни разу не было случая, чтобы приходилось делать что-то дважды из-за того, что Ингрид не знала текста. А шведский ее был, конечно же, безукоризнен.

Я очень люблю ее. Я ее просто обожаю. Глядя на нее, я



понимаю, чего добивается движение за освобождение женщин. Передо мной человек, который жил и продолжает жить согласно своим принципам каждый день. Я знаю, что лично мне дало женское движение: я с гордостью смотрю на других женщин.

Я смотрю на Ингрид и горжусь тем, что она — женщина. Наверное, мне не хотелось бы быть ее дочерью или сестрой. Но как прекрасно оказалось бы с самой ранней юности иметь такого друга, ощущать на себе его влияние. Когда я думаю об Ингрид, в голову приходят именно такие мысли”.

Я получала колоссальное наслаждение, работая с Ингмаром, Лив и их съемочной группой. Стиль съемок был совершенно необычным, и все они вкладывали столько старания в свое дело. До окончания работы оставалось около двух недель, когда я вдруг почувствовала что-то неладное со своей второй грудью. Я пришла в ужас от мысли, что в ней растет опухоль. Стала переживать, расстроилась, и, конечно же, мое состояние не могли не заметить окружающие.



Однажды ко мне подошел Ингмар и, сев около меня, спросил:

— Что случилось? Почему ты так нервничаешь?

— Наверное, мне придется опять лечиться в клинику, — ответила я.

— Я постараюсь закончить съемки побыстрее, — мгновенно отреагировал Ингмар. — На натуру тебе ехать не надо: кто-нибудь из дублерш наденет твоё платье. Сейчас я не буду снимать сцены вне павильона. Все снимем здесь, чтобы ты сразу могла поехать в Лондон.

Я снялась во всех эпизодах, которые нужны были Ингмару, и вылетела в Лондон. Встретилась с врачом. "Опухоль нужно удалять", — сказал он.

Повторилась та же история. Опухоль оказалась злокачественной. Операция прошла очень быстро. В клинике я пробыла только три дня. Все было сделано так удачно, что я совершенно свободно могла двигать рукой. Хотя, конечно, ситуация складывалась неутешительная. С одной стороны опухоль перешла на другую.

Снова началось облучение. Утром я ходила в клинику, а оттуда ехала на репетиции "Лунных вод". Премьера должна была состояться в Брайтоне через две недели, в январе 1976 года, а затем начинался лондонский сезон в "Хеймаркете".

Помню, как однажды утром таксист, к которому я села около отеля, узнал меня и удивился: "А я думал, что все кинозвезды спят до двенадцати часов". "Некоторым из нас приходится довольно рано начинать репетиции", — заметила я. Наверное, он слегка недоумевал, что же это за репетиции, когда высадил меня у клиники.

Премьера в Брайтоне представляла сплошной хаос. Одна накладка следовала за другой. Действие пьесы Н. К. Хантера происходит в деревенском отеле в Девоншире. Дом заполнен постояльцами, почти безвыездно живущими в нем, разочарованными, недовольными жизнью. Я играю Элен Ланкастер, богатую, избалованную женщину, которая застряла здесь с мужем и хорошенькой юной дочкой из-за того, что их "роллс-ройс" не пробился сквозь снежную бурю.

В новогодний вечер я приглашаю гостей.

Центральной сценой спектакля была картина, которую в основном держала Уэнди Хиллер. Ей надо было играть на пианино, а нам танцевать. В тот вечер, когда Уэнди положила пальцы на клавиши, не раздалось ни звука. Она повторила то же движение еще три раза. Снова ни звука. Мы стояли как вкопанные. И отчетливо слышали беготно за сценой. Публика стала шептаться, и до нас доносились ее предположения: наверное, кто-то из

актеров забыл свой текст. Я поняла: нужно срочно что-то предпринять. Сделав шаг вперед, я произнесла: "Мне очень жаль, но что-то случилось с пианино. Мы просим прощения, так как на минуту придется опустить занавес. Как только все будет в порядке, мы его поднимем". Самой большой нелепостью в этой ситуации было то, что, хотя Уэнди прекрасно играла на пианино, музыку записали на магнитофон. Но теперь, когда пианино молчало, она просто забыла, как нажимать на клавиши.

Наконец магнитофон заработал. Действие продолжается, и мы доходим до того момента, когда наступает полночь. Окна открываются, я подбегаю к одному из них и кричу: "Колокола! Послушайте, как звонят колокола!" Но ничего, что хотя бы отдаленно напоминало колокольный звон, публика не слышит. В зале начинают крутить головами, надеясь хоть что-то услышать, но — увы! Раздается хохот, к которому присоединяемся и мы.

И следующая оплошность: в одной из сцен, после слов: "Надеюсь, Новый год принесет тебе все, что твоя душа пожелает", я оступилась, спускаясь по ступенькам, и упала на моего мужа — Поля Хардвика, опрокинув на него полный бокал с шампанским. Пришлось на ходу импровизировать: "Ну, это, конечно, не в счет".

Я уже говорила: давным-давно я выяснила, что люди приходят в театр вовсе не для того, чтобы стать свидетелями твоих промахов. Они приходят посмотреть на тебя, приходят в надежде, что увидят нечто прекрасное, то, что запомнят на всю жизнь. Они всегда на твоей стороне. Так было и в тот вечер. Кто-то передал мне, как зрители, покидая театр, говорили: "Все-таки театр ни с чем нельзя сравнить. Разве увидишь такое по телевидению?"

Мы выступали в Лондоне, в театре "Хеймаркет". Я всегда мечтала играть в нем, это самый красивый и старинный театр из всех виденных мною. Пьесы здесь ставят с 1720 года. В день премьеры я стояла за сценой, сцепив руки. Заиграла музыка. «Господи, я в "Хеймаркете"», — шептала я себе. Грифф, пробегая, бросил на ходу: "Теперь нас ничто не остановит!"

Успех был грандиозным. Счастье переполняло меня. Но всего за неделю до конца нашего сезона я еще раз узнала, что за успех надо платить. А это был, возможно, мой самый большой успех, который можно сравнить только с "Жанной Лотарингской" и "Чаем и состраданием". Расплата пришла сразу: в тот момент, когда я надевала платье, я почувствовала что-то неладное. *Это* начиналось снова. Я села на стул и сказала ма-льшке Луи, моей костюмерше: "Ну разве это не смешно?"

У меня осталась еще целая неделя спектаклей, а мне придется снова ложиться в клинику”.

Луи расплакалась, и мне пришлось утешать ее.  
эпилог

Момент, когда пьеса сходит со сцены, полон драматизма и ностальгии. Он задевает самое сердце. Ведь все мы стали настоящими друзьями, спаянной труппой. У нас был огромный успех в этом красивом старинном театре.

Но всему приходит конец. Нужно освобождать свою артистическую уборную, что само по себе просто ужасно. Снимаешь развешанные повсюду телеграммы, открытки с пожеланиями удачи, игрушечных зверюшек, которых надарили тебе зрители. Актрисы всегда суеверны. Существует примета, что амулеты надо убирать после сотого спектакля, но комната сразу становится такой унылой, что я предпочитаю оставлять все это до конца тура. Последнее представление в субботний вечер завершается прощальным приемом. Бывает, труппа собирается в театральном баре, а иногда мы просто переходим из одной уборной в другую, целуем друг друга и заливаемся слезами. Душу охватывает такое отчаяние — ведь расстаешься с людьми, которых успел полюбить. И спрашиваешь себя: "Встретимся ли мы еще когда-нибудь?" На этот раз я терзалась вдвойне, поскольку мне не давала покоя мысль: "Неужели все это в последний раз?"

Машина, которая должна была отвезти меня домой, еще не пришла. "Не волнуйся, — сказала я Грифффу. — Я еще побуду в театре, полюбуюсь им". Меня вдруг охватило какое-то странное чувство. Я решила, что надо посидеть в пустом зале, в бархатном кресле в пятом ряду, еще раз посмотреть на канделябры, громадный занавес, позолоченные фигуры, — может быть, это была моя лебединая песня. Наверное, я, как всегда, стучала краски. Однажды Гриффф сказал обо мне: "Каждый раз когда Ингрид ложится в клинику, она собирается умереть и ужасно разочаровывается, если у нее это не вышло".

"Уже поздно, — продолжал звать меня Гриффф. — Почему ты не идешь домой? Я вызову такси". Но мне не хотелось уходить. Если я уйду, глава закончится. Поэтому я продолжала сидеть и смотреть, как рабочие разбирают и уносят декорации. Потом они вернулись, стали все мыть, чистить, и меня поразило, что теперь я наблюдаю их работу. Подошел управляющий театром.

Мы немного поболтали. Он заметил: "Не уверен, что в истории "Хеймаркета" еще раз повторится случай, когда на каждое представление будут распроданы билеты на все места. Мы могли бы показывать ваш спектакль годами".

Он рассказал мне о том, что на спектакль приехала группа японцев, не понимавших ни единого английского слова. Они знали Ингрид Бергман только по дублированным на японский язык фильмам, а теперь им захотелось услышать мой голос. И они просидели весь спектакль, слушая его.

Я пробыла в театре до самого закрытия. В воскресенье поставят новые декорации, а в понедельник начнет свой тур новый спектакль. Будто тебя здесь и не было. Но я знала, что моя жизнь завершается фильмом "Осенняя соната" и пьесой "Лунные воды". Да, я могу еще сниматься в кино, играть на сцене. Но если даже мне не придется этого делать, меня вполне устроит такой финал.

Когда я пошла к доктору, он опять нашел у меня опухоль.

— Срочно в клинику. Нельзя терять ни минуты, — сказал он.

— Ну, нет, — ответила я. — Я работаю по шесть дней в неделю, давая восемь изнурительных представлений. И это продолжается уже шесть месяцев. Поэтому я съезжу отдохнуть на пару недель во Францию. А потом вернусь сюда.

Итак, я уехала отдыхать. Валялась на солнце, плавала в бассейне, веселилась с Гриффом и Аланом Бёрджессом. Поскольку я во всем люблю порядок, то решила отдать Алану все вырезки из газет, записки, дневники, с тем чтобы он мог продолжать работу над книгой. Затем я вернулась в Лондон на операцию. После нее начались сеансы облучения.

Пожалуй, единственным, что меня расстроило в тот момент, была отмена моих гастролей по Америке со спектаклем "Лунные воды". Один из друзей посоветовал мне сослаться на усталость. Но как я могла допустить, чтобы мой продюсер Луис Майкле после всех организационных передраг получил телеграмму о том,



что я не приеду на гастроли из-за усталости. Я написала ему письмо, где изложила всю свою историю. Потом я решила, что мне нужно повидаться с ним и тогда уж он мне поверит. Поэтому я позвонила ему и предложила приехать в клинику.

— Я знаю, что ты не отказалась бы от гастролей просто из-за того, что передумала, выбрала что-то лучше или устала, — заметил он. — Мне говорили, что ты больна. Просто толком никто не мог сказать, что с тобой.

Он засунул письмо в карман: — Я не буду его читать. Положу в сейф.

Через некоторое время он связался с Роджером Стивенсом, главой Кеннеди-центра в Вашингтоне, после чего тот заявил: "Я могу сообщить только одно: Ингрид Бергман больна". С этого, я полагаю, и начались разговоры о том, что у меня рак.

Руководствуясь присущими ей принципами симметрии и порядка и будучи уверенной, что ее карьера, а возможно, и жизнь, близится к концу, Ингрид хотела, чтобы ее последнее появление перед публикой было если уж не эпическим, то по крайней мере почетным. Ее необычайно порадовали лестные отзывы об "Осенней сонате". Наконец-то критика всех стран признала, что и фильм, и игра Ингрид и Лив были превосходны. Даже обычно уничижительная шведская пресса оказалась единодушной в своей высокой оценке картины.

В США Стэнли Кауфман писал в "Нью рипаблик": "Игра Ингрид Бергман потрясает. Все прошедшие десятилетия мы обожали ее. Но не многие из нас считали ее выдающейся актрисой. В руках мастера она поднялась до истинных высот". "Крисченс сайенс монитор": "Выдающееся исполнение"; "Ньюсуик": "Самая сильная вещь из всего, что мы можем припомнить с тех пор, как Голливуд заманил ее к себе"; "Ньюс-дей": "Безупречность, достигающая совершенства"; "Тайм": "Первоклассно!". Все были единодушны в мнении, что полуночный драматический диалог Лив и Ингрид войдет в разряд классических эпизодов в истории кино.

К общему хору похвал присоединилась и лондонская пресса. "Таймс": "Сила, которую редко демонстрирует кино"; "Обсервер": "Никакого сравнения с тем, что она играла раньше"; "Санди телеграф": "Власть игры, которая не дает перевести дыхание".





За этот фильм Лив и Ингрид завоевали приз нью-йоркской критики и самую престижную итальянскую премию "Донателло".

Весной 1979 года меня пригласили в Голливуд для участия в телевизионном шоу "Чествование Хичкока". Мне пред очами стать Хозяйкой церемонии. Я обрадовалась этой весте, так как очень любила Хичкока.

В тот год у Ингрид и ее мужа Альберто Аччиатрито родился сын Томазо. Изабелла вышла замуж за кинорежиссера Мартина Скорцезе. Пиа счастливо жила со своим мужем Джо Дэйли и двумя маленькими сыновьями Джастином и Николасом и продолжала работать на телевидении. Робин занимался бизнесом, связанным с недвижимым имуществом, в Монте-Карло.

В ноябре 1979 года я снова оказалась в Голливуде, где должна была выступать в телевизионном шоу, куда пригласил почетных гостей Америки клуб "Вэ- райети". Средства от этого представления должны были пойти на строительство приюта для бездомных и брошенных детей. Инициатором этого дела была Ингрид Бергман. Шоу устраивалось на девятой сцене студии "Уорнер Бразерс", где много лет назад мы снимали фильм "Касабланка" и где до сих пор сохранились декорации кафе "Рик".

Играл большой оркестр. Собралась толпа гостей, среди которых были Хелен Хейес, Сигне Хассо, Джозеф Коттен. Я, волнуясь, ждала своего выхода в уборной. Со мной был Кэри Грант — стройный, загорелый, красивый. Я надела длинное белое платье и ужасно радовалась, что никто не увидит мои трясущиеся колени.

Мой "муж" по фильму "Касабланка" Пол Хенрайд распахивает дверь знаменитой старой декорации и произносит: "Входи, Ингрид. Добро пожаловать вновь в "Рик", и давай выпьем бокал шампанского". Шампанское подносит официант, который делал то же самое тридцать семь лет тому назад. Поль поднимает свой бокал и говорит: "За Боги". Я делаю глоток и добавляю: "И за Майкла Кёртица. И за всех остальных".

За роялем сидит Тедди Уилсон. Раньше это было место Дули Уилсона. Дули умер несколько лет тому назад. Тедди улыбается и просит подпеть ему строчку из песенки "Как бежит время". Я начинаю и вдруг слышу за спиной голос, подхватывающий слова. Это Фрэнк Синатра. Когда он кончает петь, я целую его.

Выясняется, что, несмотря на то что Фрэнк и я никогда не работали вместе и едва знаем друг друга, он неожиданно позвонил Майклу Франковичу. «Я хочу принять участие в чествовании Ингрид, — сказал он Майклу, поставившему это шоу вместе с Полем Кейсом. — Мне всегда хотелось спеть для нее "Как бежит время"». И хотя на следующий вечер Фрэнк открывал свое собственное шоу в Атлантик-Сити, он преодолел 3000 миль, чтобы появиться на моем представлении, спеть всего одну песню и вернуться назад. Я была очень тронута этим великодушным жестом.

Всю жизнь мне казалось, что я буду играть, играть и играть. Я принадлежу к тем людям театра, людям кино, которые верят в мир, который сами же и создают. Да, любая премьера — это мука. Но она связывает всех в большую семью. Каждый вечер мы выходим на сцену и сообща строим наш прекрасный мир. В конце концов, ведь для представления, особенно на рождество, может понадобиться старая ведьма, а в конце своей жизни я готова и к этому.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Чем привлекла нас эта книга — автобиография актрисы Ингрид Бергман, написанная в содружестве с писателем, драматургом Аланом Бёрджессом?

Перед нами прошла человеческая жизнь, не вымышленная, не сконструированная фантазией писателя, а жизнь человека реального, отнюдь не ординарного — талантливой и удачливой театральной актрисы, "суперзвезды" Голливуда, "счастливой соперницы Гэрбо", "лучезарной Ингрид".

В течение десятилетий ее имя не сходило со страниц прессы, о ней ходили легенды. В 1945 году по Нью-Йорку бродила острота: "Послушай, сегодня я видел фильм *без* Бергман". Дело в том, что в это время на экранах одновременно шли с оглушительным успехом ее лучшие фильмы, созданные за пятилетие, с 1941 по 1945 год: "Доктор Джекил и мистер Хайд", "Касабланка", "Газовый свет", "По ком звонит колокол", "Завороженный", "Колокола святой Марии". Их смотрели и пересматривали все. Ингрид восхищались, ждали ее новых ролей, провозгласили некоронованной королевой Голливуда. Немногие актерские имена вызывали столь восторженные отзывы, а впоследствии столь ожесточенные нападки журналистов и критиков. Немногие пользовались таким пылким, доходящим до

фанатизма обожанием зрителей и вместе с тем таким жадным, нездоровым любопытством к личной жизни. В глазах прессы Ингрид Бергман всегда славилась безупречной профессиональной репутацией и... срывами в личной жизни. Три замужества. Один скандал. "Грандиозный скандал", созданный и безмерно раздутый американской и европейской печатью в 1949 году...

Когда начинаешь читать автобиографию Ингрид Бергман, испытываешь любопытство. Завораживает магия имени, предощущение встречи с сенсационным материалом, возможность заглянуть в тайники "сладкой жизни". Но, вчитываясь, переворачивая страницу за страницей, с удовлетворением убеждаешься, что кни

га не о том. Читатель оказывается "втянутым" в острый драматический конфликт между знаменитой актрисой и кинематографическим Молохом, имя которому Голливуд. И то, что Ингрид Бергман, избрав столь трудный путь, одержала победу в этой борьбе, имея союзником только свой талант, делает ее статус звезды явлением уникальным.

"Система звезд" оцетинена против одиночки в пользу механизированного производства, и поэтому неудивительно, что она уничтожала таланты, так и не сумевшие к ней приладиться, вроде Мерилин Монро и Джуди Гарланд. К этой мысли, заимствованной из книги известного историка американского кино Дэвида Шипмена, я хотел бы добавить, что лишь очень немногие крупные актрисы сумели в течение длительного периода поддерживать свой творческий престиж. Для этого нужны были сильная воля, характер бойца, иначе невозможно выдержать гравитационную силу массового производства, давление со стороны студий, продюсеров, прессы, цензуры, публики, твердоолобой сценарной политики, которая предписывала примитивнейшие и самые вульгарные мотивировки для создания экранных образов. Шла упорная борьба за отстаивание творческих принципов, жизненных позиций, за право оставаться самим собой и даже за право на независимость в личной жизни. Такими актрисами были Бетт Дэвис, Кэтрин Хепберн. Такой мы видим на страницах этой книги Ингрид Бергман.

Она не стремится представить себя ни борцом, ни жертвой. Повествование лишено ложной патетики, надрыва уязвленного самолюбия или кокетства знаменитости — словом, всего того, что обычно так раздражает читателя в историях подобного рода. Искренность, открытая исповедальность, даже некоторая самообнаженность Ингрид вызывают доверие и симпатию к ней как к личности, к человеку, прошедшему нелегкий жизненный и творческий путь. Спокойная, нередко пронизанная блесками юмора, доверительная интонация к финалу сменяется легким налетом печали. Последние главы и эпилог — это как бы прощание со сценой, экраном, коллегами, друзьями, детьми, жизнью.

"Моя жизнь" была закончена и издана в 1980 году, когда Бергман уже тяжело болела, знала, что обречена. За два года до смерти...

Условно этапы творческого пути Бергман можно разделить на четыре больших периода. Вначале ученичество и первые работы в кино и театре Швеции (до

1938 г.), затем блистательная карьера в Голливуде, принесшая ей статус "Первой Леди Экрана" (1939—1949 гг.), потом переезд в Италию, поиск новых актерских решений в фильмах Роберто Росселлини (1949—1955 гг.) и, наконец, поздний ренессанс: профессионализм, универсальность, обретение внутренней свободы (1956—1980 гг.). Первый период развивался довольно традиционно. Гораздо интереснее и важнее второй этап творчества актрисы.

30-е годы были временем активной "перекачки талантов" из Европы в американскую киноиндустрию. По разовым и долгосрочным контрактам в Голливуде работали многие из лучших европейских кинематографистов. Подобная тактика переманивания специалистов имела как экономический, так и идеологический характер. Она приводила, с одной стороны, к усилению творческих потенций американского кино, а с другой — к ослаблению позиций, оголению конкурирующих кинематографий. И конечно, в первую очередь охота велась за актерами. Голливуд был наводнен иностранными знаменитостями: Грета Гарбо, Марлен Дитрих, Вивьен Ли, Лоренс Оливье, Конрад Фейдт, Чарлз Лаутон, Морис Шевалье, Эррол Флинн, Шарль Буайе... Импорт актеров достиг такой степени, что их американские коллеги, некоторая часть кинематографистов и представителей общественных патриотических организаций стали выражать недовольство сложившейся ситуацией.

Взрыв возмущения вызвало решение продюсера Дэвида Селзника, приступившего к экранизации нашумевшего романа Маргарет Митчелл "Унесенные ветром", пригласить на роль Скарлетт О'Хары молодую английскую актрису Вивьен Ли. Десятки ее именитых американских коллег, которые активно отстаивали свое право на воплощение этого образа, выразили недвусмысленный протест против подобного выбора.

Именно в этот период по приглашению кинокомпании "Селзник интернешнл" в столицу американской киноиндустрии приезжает Ингрид Бергман, у которой в активе всего несколько скромных фильмов, снятых на студиях Швеции и Германии. Ее первая работа у Селзника — "Ингермеццо, любовная история" — ничем не выделялась среди стандартной голливудской продукции. В этом фильме все было вторично: апробированный сюжет, знакомая повествовательная интонация, ранее найденное художественное решение, добросовестные, но не вдохновенные актерские работы.

Бергман старательно повторила созданный ранее персонаж; ее партнер Лесли Хоуард очередной раз представил образ рефлексизирующего интеллигента, который он, без всяких вариантов, переносил из фильма в фильм. Никаких всплесков, открытий, все легко катилось по проторенной дорожке. Режиссер Грегори Ратоф поставил перед собой скромную техническую задачу: вывести развитие психологического конфликта героев на крупные планы и придать внешний, чисто голливудский лоск изобразительной стороне фильма. Критика еще раз отметила утонченный стиль игры Лесли Хоуарда и благосклонно, хотя и достаточно прохладно, приветствовала дебют молодой шведки. Открытие новой звезды не состоялось.

И лишь спустя несколько лет, предварительно сыграв ряд сложных, но не выигрышных ролей, Ингрид Бергман сумела найти свой индивидуальный стиль, создать новый тип героини, который сразу привлек внимание всех — восторженного зрителя, суровой критики, скупых на похвалу, завистливых коллег.

В те годы на экранах Америки властвовал образ женщины, квинтэссенцией которого была агрессивность. Героини, созданные ведущими актрисами — Кэтрин Хепберн, Марлен Дитрих, Бетт Дэвис, — несли в себе всепоглощающую энергию, деловую хватку, независимость суждений, изрядную дозу прагматизма, легкий цинизм, то есть качества, более присущие мужчинам. Конечно же, как то и положено экранными героиням, эти дамы были внешне привлекательными, обладали добрым и любящим сердцем, оказывались достойными возлюбленными, невестами, женами... Им не хватало только одного — женственности. Они боялись прослыть слабыми, беспомощными, нуждающимися в опоре на сильного мужчину. Образовался некий дефицит идеальной героини, возникла романтическая тоска по образу *Прекрасной Женщины*, вернее, мифу о ней. В 30-е годы этот миф воплотила на экране Грета Гарбо, в 1941 году актриса навсегда рассталась с экраном. И на смену ей пришла ее соотечественница Ингрид Бергман.

Голливуд не сделал ее великой актрисой, что называется, "по большому счету". Она не поднималась до высот Гарбо, но и не стремилась ей подражать. В ней не было холодного величия и гордой отрешенности предшественницы, она была удивительно земная, трогательно незащитная, производила впечатление естественной скромности и очарования. Индивидуальность Бергман таила в себе нечто завораживающее. Вокруг

нее, казалось, царил атмосфера необычайной свежести и чистоты. В игре была смесь непередаваемой грации, поэтического изящества и спокойного реализма, эмоциональной щедрости и внутренней свободы. Никакого кокетства в чувствах. Она сохраняла естественное равновесие даже в сценах повышенно-эмоциональных, не впадая в истерику или патетику. В десятке фильмов, на протяжении многих лет она являлась зрителю радостной, полной нежности и страсти, одинаково привлекательной как в юные, так и в зрелые годы. Как ей удавалось добиться успеха в создании этих хрупких, трепетных, очень разных, но в то же время удивительно реальных женских образов? Здесь имело значение все — внешние данные, яркая человеческая индивидуальность, актерское чутье, талант, мастерство и поразительная работоспособность, которую отмечали те, кто знал ее. Важно отметить, что для разработки и углубления ее образов были брошены лучшие творческие силы Голливуда: драматурги, режиссеры, актеры. Особая роль отводилась кинооператорам, которые должны были создать вокруг нее романтическую визуальную атмосферу, высветить ее облик таким образом, чтобы, когда это было необходимо, он казался легким, призрачным, почти неземным.

Впервые и, пожалуй, ярче всего этот тип героини был воплощен в 1943 году в фильме режиссера Майкла Кертица "Касабланка". Исполнитель главной роли Хэмфри Богарт создал необычный образ героя — романтического бунтаря, сурового, мужественного, скупого на слова, человека уже немолодого, с нелегкой судьбой, который делает последнюю ставку в игре с жизнью. Лирическая героиня в исполнении Ингрид Бергман являла собой контрастирующий по отношению к главному герою образ. Но это "единство противоположностей" породило удивительно точный актерский дуэт, разыгравший на экране еще одну голливудскую историю о Великой любви. Фильм имел ошеломляющий успех и до сего времени является одной из самых популярных в США кинолент.

В течение последующих лет, вплоть до 1948 года, многие режиссеры, работавшие с Бергман, учитывали уроки "Касабланки". Они понимали, что актрисе подчас недостает сил и мастерства для того, чтобы постоянно поддерживать на максимально высоком уровне — уже сложившийся миф о поразительной органичности и неиссякаемой прелести ее героинь. И тогда созданные ею образы доводили до окончательной кондиции при



помощи всех технических ухищрений кинематографа. Она работала неровно — от бесспорных актерских удач, как то было в "Газовом свете" или "По ком звонит колокол", до явных провалов типа роли в "Триумфальной арке". Но ей охотно прощали редкие неудачи и срывы. Пока не разразился скандал...

Невероятным сегодня кажется все то, что произошло в 1949 году. После знакомства с крупнейшим итальянским кинорежиссером Роберто Росселлини Бергман, покоренная мощью его таланта, человеческого обаяния, выразила желание сыграть главную роль в фильме "Стромболи, земля божья", который режиссер собирался снять в Италии. Между Бергман и Росселлини возникло серьезное чувство. По нашим сегодняшним меркам — не более чем романтическая история. Но тогда кинозвезда не имела права на личную жизнь, не освященную благосклонным расположением публики и прессы. И та и другая сочли, что Бергман бросила им вызов. Как сказал по этому поводу Жан Ренуар: "Она настолько честна, что предпочитает скандал лжи". Писаки желтой прессы, изливая желчь, вцепились в брошенную кость. Эти драматические события достаточно подробно описаны в книге. Но сейчас, когда задаешься вопросом, что же явилось подлинной причиной вакханалии ненависти, обрушенной на головы двух талантливых людей, находишь дополнение к объяснениям, даваемым в книге. Не только шумный бракоразводный процесс был тому причиной. Ведь гораздо меньший шум был поднят примерно в это же время и в сходной ситуации по поводу другой кинозвезды — Риты Хейворт, а на 20 лет позже также по поводу Ванессы Редгрейв и Миа Ферроу.

Все дело в том, что для официального Голливуда Роберто Росселлини был не выдающимся кинематографистом, создателем антифашистских лент, оказавших влияние на развитие мирового киноискусства, родоначальником нового художественного направления в итальянском кино, а человеком другого мира, "красным", бунтарем. Социальная острота, антибуржуазность, глубокий реализм и демократизм поставленных им фильмов вызывали в официальных кругах активное неприятие его творчества и мировоззрения. А то, что с ним связала свою личную и творческую судьбу какая-то там никому ранее не известная, крайне неблагодарная шведка, которую пригрез на своей груди,

выпестовал и сделал всеобщей любимицей Голливуд, вызывало взрыв негодования у членов "Национального легиона благопристойности" и представителей других, может быть, менее пуристских, но не менее националистических по духу организаций.

Эти годы теперь вспоминают как самый мрачный период в истории американского кино, период разгула маккартизма, шовинизма и антисоветизма. Еще в начале 1947 года комиссией палаты представителей по расследованию антиамериканской деятельности была принята "Программа расследования и разоблачения коммунистического влияния" в правительстве США, профсоюзах, системе просвещения и кинопромышленности. Началась травля, запугивание и преследование лучших, демократически настроенных представителей американской интеллигенции. В досье комиссии, по ее собственному признанию, вскоре числилось около миллиона человек, каждый из которых автоматически заносился в "черный список". Одну из таких комиссий, ведущих работу по "чистке" в кинематографии, возглавлял член палаты представителей от штата Нью-Джерси Дж. Парнелл Томас. Приступая к расследованию, он заявил, что очень скоро им будут получены сенсационные материалы, которые докажут, что американская кинопромышленность является "прибежищем коммунистических элементов, иностранных агентов и шпионов"!. Перед членами суда предстали многие ведущие драматурги, режиссеры, актеры, для того чтобы доказать свою лояльность. Десять из них, самых непримиримых, "недружественных" по отношению к комиссии, были заключены в тюрьму. На протяжении многих лет подавляющее большинство из 32 тысяч мужчин и женщин, занятых в производстве фильмов, сознавали, что никто из них, ни один человек, не избавлен от угрозы быть занесенным в "черные списки" и навсегда лишиться работы. Верноподданническая пресса направляла свои усилия на яростное и беззастенчивое преследование инакомыслящих, в запале предлагая выслать их из США, засадить за решетку, предать суду Линча. И, естественно, имя Роберто Росселлини вызывало у них удвоенную ярость. Ингрид Бергман припомнили, что в годы войны она снималась в прогрессивных антифашистских фильмах, и это давало возможность представлять ее если не "красной", то уж наверняка "розовой".

<sup>1</sup>К а и Г. Прогрессивные деятели Голливуда перед судом. М., Изд-во иностранной литературы, 1949.



Первую совместную работу Росселлини и Бергман, фильм "Стромболи, земля божья", либо запрещали для показа, либо подвергали остракизму. Вернуться в Америку Ингрид не могла и в течение шести лет снималась в фильмах своего мужа. В Италии она получила ряд предложений от ведущих режиссеров — Де Сики, Висконти, Феллини. Но Росселлини не разрешал Ингрид сниматься у них, считая ее своей собственностью. Часто его обвиняли в том, что он чуть было не разрушил талант Ингрид. Но истина заключалась в другом. Именно Бергман разрушила целостность и социальный пафос его картин. Для того чтобы работать с ней, режиссер пошел против своих художественных принципов и ввел в ткань реалистических фильмов-документов голливудскую звезду. Подобное сочетание было несовместимым. Вскоре оба начали понимать, что их творческое сотрудничество ничего не дало. Затем распался и их брак.

Последующий период карьеры Бергман — это прежде всего театр. На экранах она появлялась редко, хотя готова была сотрудничать с любым режиссером, который предлагал интересную роль. Трудно судить о ее работе в театре, не видя спектаклей. Мы знаем, что там она работала самозабвенно, с полной отдачей. Но, думается, с плохой ли, хорошей стороны, все же ее выступления еще долго носили некоторый привкус сенсации. Наверное, тот факт, что актриса, познавшая успех и позор, оказалась не сломленной, сохранила прежнюю веру в себя, продолжала играть, и играть блистательно, импонировал ее зрителям, большинство из которых были людьми, легко сгибающимися под ударами судьбы.

В 1973 году Ингрид Бергман узнала, что неизлечимо больна. И на протяжении девяти лет она мужественно противостояла своей болезни. Никто, даже самые близкие люди, не должны были видеть гнездившийся в ней страх. Для всех она продолжала оставаться энергичной, наполненной жизнью и радостью "лучезарной Ингрид". Пожалуй, никогда она не работала так интенсивно, с предельной самоотдачей, сохраняя при этом острый интерес к окружающей жизни. Ее мастерство совершенствовалось от фильма к фильму, от спектакля к спектаклю. Общественное признание выражалось в виде многочисленных наград: высший театральный приз "Тони", главная телевизионная премия "Эмми" и, уже третий по счету, кинематографический "Оскар".

Последний раз она снялась в английском телефильме "Женщина по имени Голда", где ее героиня, сраженная смертельным недугом, сумела не сломиться, выстоять до конца. Ей очень хотелось сыграть эту роль...

Работа над фильмом была завершена в самом начале 1982 года.

А несколько месяцев спустя, 29 августа, Ингрид Бергман скончалась в Лондоне от рака груди в день своего 67-летия. Она оставила после себя 45 фильмов, благодарную память о десятках ролей, созданных в театре, и автобиографическую книгу "Моя жизнь".

**Владимир Соловьев**

## СОДЕРЖАНИЕ

Примечание автора .....	5
Пролог .....	6
Глава 1 .....	17
Глава 2 .....	38
Глава 3 .....	56
Глава 4 .....	67
Глава 5 .....	77
Глава 6 .....	93
Глава 7 .....	113
Глава 8 .....	131
Глава 9 .....	155
Глава 10 .....	163
Глава 11 .....	175
Глава 12 .....	191
Глава 13 .....	212
Глава 14 .....	224
Глава 15 .....	245
Глава 16 .....	263
Глава 17 .....	278
Глава 18 .....	289
Глава 19 .....	309
Глава 20 .....	330
Глава 21 .....	359
Глава 22 .....	372
Глава 23 .....	389
Глава 24 .....	410
Глава 25 .....	412
Глава 26 .....	421
Глава 27 .....	441
Глава 28 .....	449
Глава 29 .....	463
Эпилог .....	481

Послесловие .....486

# ЖИТТІ ВЕРГМАН

МОЯ  
ЖИЗНЬ



\*Да, да, спасибо (итал.).