



РОМИ ШНАЙДЕР

ИСТОРИЯ ЖИЗНИ
И ЛЮБВИ



Люди, позволяющие себе жить чувствами и страстями,
не задумываются о том, что свеча, которую пытаются задуть
с двух сторон, очень быстро гаснет...



Annotation

Роми Шнайдер (Розмари Магдалена Альбах-Ретти) — звезда немецкого и французского кино, одна из самых красивых и талантливых актрис мирового кинематографа. С начала 60-х годов XX века снималась у крупнейших мастеров мирового кино — Лукино Висконти, Клода Сотэ, Орсона Уэллса, Клода Шаброля и многих других.

Красота Роми Шнайдер всегда привлекала людей, они хотели знать все о её жизни. Бегство из Германии, долгий любовный роман с Аленом Делоном, два неудачных замужества, трагическая гибель сына, в смерти которого она винила себя, разрушенное здоровье. И страстное, неодолимое желание постоянно сниматься. «Только работа дает ощущение наполненности бытия, без которого невозможно жить на белом свете», — признавалась актриса. Роми тщетно пыталась соединить карьеру актрисы и семейную жизнь, ей это плохо удавалось. Она хотела обладать тем и другим, а заплатила за это самым дорогим — жизнью.

Роми Шнайдер умерла от разрыва сердца в возрасте 43 лет. Свершилось предсказание бабушки Роми — Розы Альбах-Ретти: «Вполне возможно, что однажды моя внучка окажется в тупике, из которого нет выхода. Люди её склада, позволяющие себе жить эмоциями, чувствами и страстями, не задумываются о том, что свеча, которую пытаются задуть с двух сторон, очень быстро гаснет».

В книге представлены дневниковые записи актрисы, уникальные фотографии, воспоминания людей, с которыми была связана та или иная часть её жизни.

-
- [Гарена Краснова](#)
 - [Предисловие](#)
 - [Принцесса с берегов Дуная](#)
 -
 - [В объятиях Эрнста Маришки](#)
 - [Робкое освобождение](#)
 - [Возвращение к стереотипу](#)
 - [Девушка в униформе](#)
 - [Встреча с Делоном](#)
 - [Годы странствий](#)
 - [Школа Лукино Висконти](#)

- [Роман с американским кино](#)
- [Спасение](#)
- [Свет женщины](#)
 - [Дебют во французском кино](#)
 - [Встреча с Клодом Сотэ](#)
 - [Подарок Лукино Висконти](#)
 - [Несравненная Розали](#)
 - [Подвиг во имя любви](#)
 - [Разрушение имиджа](#)
 - [Клара из «Клозери де Лида»](#)
 - [Новое замужество](#)
 - [Маркиза Санторини делает выбор](#)
 - [Короткое возвращение](#)
 - [Жить своей жизнью](#)
 - [Неравный поединок](#)
 - [Страсти по Эмме Эккерт](#)
 - [Начало конца](#)
 - [Конец](#)
- [Послесловие](#)
 -
 - [К послесловию. Интервью с Сарой Бязини](#)
- [Фильмография](#)
- [Сценические работы](#)
- [Иллюстрации](#)
- [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)
 - [12](#)
 - [13](#)
 - [14](#)

- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)

- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)
- [72](#)
- [73](#)
- [74](#)
- [75](#)
- [76](#)
- [77](#)
- [78](#)
- [79](#)
- [80](#)
- [81](#)
- [82](#)
- [83](#)
- [84](#)
- [85](#)
- [86](#)
- [87](#)
- [88](#)
- [89](#)
- [90](#)
- [91](#)
- [92](#)

- [93](#)
 - [94](#)
 - [95](#)
 - [96](#)
 - [97](#)
 - [98](#)
 - [99](#)
 - [100](#)
 - [101](#)
 - [102](#)
 - [103](#)
 - [104](#)
 - [105](#)
 - [106](#)
 - [107](#)
 - [108](#)
 - [109](#)
 - [110](#)
 - [111](#)
 - [112](#)
 - [113](#)
 - [114](#)
-

Гарена Краснова

Роми Шнайдер. История жизни и любви

Гарена Краснова

Роми Шнайдер

История
жизни
и любви



Предисловие

Роми Шнайдер ушла из жизни в расцвете творческих сил, не дожив несколько месяцев до своего сорокачетырехлетия. Однако она сумела воплотить всё предначертанное ей судьбой, причем последняя роль в фильме «Прохожая из Сан-Суси» (1982) стала итогом не только её творческой карьеры, но в какой-то степени и её жизненного пути.

Начав сниматься в немецких развлекательных фильмах 1950-х годов, беззастенчиво эксплуатировавших её юность и обаяние, Роми Шнайдер со временем выросла в крупную драматическую актрису. Решающую роль в формировании творческой индивидуальности Шнайдер, какой она осталась в памяти миллионов зрителей во всем мире, сыграли два режиссера — Лукино Висконти и Клод Сотэ. Она сотрудничала и с другими крупными мастерами мирового кино 1960—1970-х годов — Робертом Сьодмаком, Рене Клеманом, Орсоном Уэллсом, Отто Преминджером, Жюлем Дассеном, Теренсом Янгом, Джозефом Лоузи, Пьером Гранье-Дефером, Клодом Шабролем, Робером Энрико, Коста-Гавросом, Дино Ризи. Они боролись за честь работать с ней, ибо само имя актрисы ассоциировалось со словом «успех». Её эмоциональная, искренняя игра, необычная, становящаяся с возрастом всё более совершенной красота были способны одухотворить самый посредственный фильм, как огни фейерверка освещают сумрачное небо, заставляя радоваться жизни.

Огромную роль в жизни актрисы сыграло её знакомство с Коко Шанель, превратившей юную немецкую провинциалку в утончённую женщину, «икону стиля», как принято сегодня говорить.

С её уходом европейский кинематограф потерял одну из крупнейших звезд, и никто из следующих за ней актрис не мог встать даже вровень с нею. Она же продолжает жить в образах своих героинь, которые не стареют, оставаясь вечно молодыми. Тридцать лет прошло после смерти Роми Шнайдер. И до сих пор она продолжает оставаться самой популярной актрисой Франции, затмевая таких звезд, как Брижит Бардо и Катрин Денёв.

Чем звезда отличается от актрисы и что делает актрису звездой? Наиболее исчерпывающий ответ на этот вопрос дал французский социолог Эдгар Морен в своем исследовании «Звёзды». «Решающий элемент идеализации, предпосылка для возвышения звезды в полубожественные

сферы — красота. Она играет абсолютную роль. Но красота звезды важна не сама по себе, а как почва, предпосылка для трансцендентности, для взаимодействия духа и души...

Полубожественный характер звёзд обусловлен тем, что они изображают на экране любовь. Если они делают это неправдоподобно, то перестают быть звёздами»^[1]. Бурное развитие массовых искусств привело к девальвации созданных Мореном дефиниций. Сегодня этого титула может удостоиться какая-нибудь старлетка, едва начавшая карьеру в кино или на телевидении. Но Морен, создавая свою теорию, прежде всего имел в виду таких звезд, как Грета Гарбо, Марлен Дитрих, Мэрилин Монро, а не огромную армию алчущих славы дебютанток.

Согласно Морену, Роми Шнайдер обладала всеми качествами настоящей звезды. Была наделена загадочной, волнующей красотой, снималась в фильмах о любви и, как никто другой, умела показать на экране тайны женской души. Но при этом она вовсе не стремилась, как, например, Грета Гарбо, «обладать абсолютной трансцендентностью, быть полубогиней, на которую зрители проецируют ряд потребностей и скрытых желаний». Как раз напротив, она тщетно старалась соединить карьеру актрисы и семейную жизнь. Но это ей плохо удавалось. Два брака, несколько громких любовных романов, гибель сына, в смерти которого она винила себя, подорванное здоровье. И страстное, неодолимое желание постоянно сниматься. «Я чувствую себя хорошо только на съёмочной площадке. Все болезни и неприятности отступают, когда я стою перед камерой. Перерывы между съёмками переживаются все труднее. Только работа даёт ощущение наполненности бытия, без которого невозможно жить на белом свете»^[2], — признавалась актриса.

Красота Роми Шнайдер привлекала людей, они хотели знать все о её жизни, которая казалась им фейерверком на фоне собственного заурядного существования. Бегство из Германии, любовный роман с Делоном, неудачные замужества сделали ее героиней прессы. Журналисты следовали за ней по пятам, радуя читателей репортажами из жизни актрисы, не всегда правдивыми, как правило, очень пристрастными. Соотечественники болезненно переживали её переезд во Францию, не понимая того, что, только уехав из Германии, она получила возможность расправить крылья и освободиться от того сусального имиджа, который создала трилогия о Сисси. Этот конфликт сыграл свою роль в судьбе актрисы. Впрочем, в этом она не была одинока. В сходной ситуации в свое время оказалась Марлен Дитрих, но её независимый характер позволял ей не обращать внимания на

эти уколы. Правда, похоронить себя она завещала в Берлине, в районе Шарлоттенбург, где прошли её детство и юность. Могила Роми Шнайдер находится в маленьком французском селении в сорока километрах от Парижа.

Немцы не забывают свою знаменитую соотечественницу. Было издано несколько новых книг о её жизни и творчестве. Появился художественный фильм «Роми» (2008), в котором актрису сыграла внешне похожая на неё Ивонна Каттерфельд. Несколько миллионов зрителей посмотрели телесериал «Роми» с участием Джессики Шварц. И наконец, в 2010 году в Берлине сделали Мемориальную выставку, посвященную Шнайдер. На ней демонстрировались фотографии, костюмы, драгоценности, письма, отрывки из фильмов. А в 2011 году выставка под весьма примечательным названием «Роми Шнайдер — французская женщина» открылась в Париже. Молодое поколение зрителей получило наконец возможность оценить красоту и талант их рано ушедшей из жизни соотечественницы, ставшей одной из крупных звезд XX века.

Принцесса с берегов Дуная

Роми Шнайдер мечтала стать актрисой с первых шагов своей сознательной жизни. Тринадцатилетней девочкой она написала в дневнике: «Музыка, театр, кино, путешествия, искусство. Эти пять слов заставляют кипеть мою театральную кровь»^[3].

Да, в её жилах текла кровь нескольких поколений театральных актеров. Большой популярностью пользовались у немецких зрителей её родители Магда Шнайдер и Вольф Альбах-Ретти. А её бабушка со стороны отца, Роза Ретти, более полувека царила на сцене венского Бургтеатра, заслужив гордый титул австрийской Сары Бернар.

Роза Ретти прожила долгую и счастливую жизнь (1874—1980). В 1978 году в мюнхенском издательстве «Хербиг» была опубликована её книга «Как коротки эти сто лет». В ней Роза Ретти подробно рассматривает генеалогию актерского древа Альбах-Ретти. Её родители, Кэти и Рудольф Ретти, с успехом выступали на сценах как музыкальных, так и драматических театров. Их родители тоже были актёрами и пришли в Германию из Италии, переименовав фамилию Феретти на более благозвучную для немецкого уха — Ретти. Предки этих Феретти тоже были актёрами и зарабатывали на жизнь выступлениями в бродячем цирке.

Актриса в четвёртом поколении, Роза Ретти поступила на сцену двенадцатилетней девочкой. Стремление к профессионализму привело её в театральную школу знаменитого педагога Людвиг Барнау. После её окончания она была приглашена в мюнхенский «Талия-театр», получив огромный по тем временам гонорар в 500 марок в месяц.

Среди поклонников Розы были представители и высшего и низшего сословия. Одним из самых страстных ее обожателей был офицер Карл-Вальтер Альбах. Однако женитьба на актрисе запрещалась кодексом чести прусского офицера. Не в силах поступиться любовью, Карл Альбах решил подать в отставку и навсегда проститься с армией. Вскоре он закончил университет и стал юристом. В мире и согласии Роза и Карл прожили пятьдесят два года. В 1906 году у них родился сын Вольф. Он посещал одну из лучших гимназий Вены, а после её окончания — Венскую Академию музыки и изобразительных искусств. В 1929 году Вольф дебютировал на сцене Бургтеатра, а в 1931-м начал сниматься в кино. Изящный, галантный, он стал живым олицетворением «венского шарма» и был незаменим, когда требовалось поразить зрителей элегантным

смокингом или безупречным пробором. В общей сложности Вольф снялся более чем в ста фильмах, в основном в киноопереттах или салонных мелодрамах. Серьёзные роли, вроде той, которую предложил ему Густав Уцицки в фильме «Материнская любовь», попадались редко и считались удачей в его актерской биографии. В 1933 году на съемках фильма «Детка, я радуюсь твоему приходу» Вольф Альбах-Ретти познакомился с актрисой Магдой Шнайдер. Пришедшая в кино с подмостков театра оперетты, хорошенькая Магда очаровала Вольфа грациозностью, мягкостью и деловитостью. Они снялись вместе в семи фильмах, образовав идеальную актерскую пару.

В отличие от потомственного актёра Вольфа, Магда пришла на сцену непростым путем. Она родилась в 1909 году в Аугсбурге в семье ремесленника. Родители противились её желанию стать актрисой, и Магда была вынуждена выучиться на машинистку. Приобретя некоторую финансовую независимость, она начала посещать балетную школу и вскоре получила приглашение в театр оперетты. Там её заметили кинематографисты и пригласили на съёмочную площадку. Самая значительная роль Магды в кино родилась в сотрудничестве с режиссером Максом Офюльсом в фильме «Флирт» (1933).

Это трагическая история бедной девушки, ставшей жертвой монархических предрассудков, господствовавших в обществе. Критики превозносили до небес талант опереточной актрисы, сумевшей раскрыть на экране трагедию простой девушки. Благодаря этому фильму Магда Шнайдер была возведена в ранг звёзд немецкого кино.

В 1936 году Магда Шнайдер вышла замуж за Вольфа Альбаха-Ретти. 23 сентября 1938 года в Вене на свет появилась их дочь Розмари Магдалена, а спустя два года сын Вольф-Дитер.

Германия полным ходом готовилась к войне. Не хватало одежды, продуктов. Чтобы избежать трудностей военного времени, Магда купила дом в деревушке Мариенгрунд и перевезла туда детей. На долгие годы этот дом стал для них надежным прибежищем в многочисленных жизненных бурях. Роми Шнайдер всегда вспоминала о нём с чувством благодарности и теплотой.

В 1943 году образцовому браку Магды и Вольфа пришёл конец. Утончённый эстет, Вольф Альбах-Ретти не любил отягощать свой ум житейскими проблемами. Обаятельный мужчина, обходительный любовник, беззаботный отец, он наезжал в Мариенгрунд, чтобы поохотиться. В семейном альбоме Роми Шнайдер сохранилась замечательная фотография. Вольф возвращается с охоты. На голове

задорная альпийская шляпа с пером, а в охотничьем рюкзаке сидит хорошенькая белокурая девочка, смеющаяся радостно и беззаботно прямо в камеру.

Вскоре Магда Шнайдер узнала, что Вольф завёл роман с актрисой Труде Марлен. Актёр-любовник и в жизни не менял своего ампула. В 1945 году Магда и Вольф развелись. Чтобы содержать семью, Магда Шнайдер вернулась в оперетту и начала колесить по немецкой провинции. Теперь Роми почти не видела матери. Её воспитанием занимались бабушка и дедушка. В 1949 году Магда поместила дочь в католическую школу, руководимую монахинями ордена августинцев. Школа-интернат располагалась в старинном замке Гольденштайн в пяти километрах от Зальцбурга.

Спустя тридцать лет после того, как Роми закончила школу, в парижском журнале «Пари-матч» за 6 августа 1982 года появились воспоминания сестры Августины, проливающие некоторый свет на этот ранний период жизни знаменитой актрисы.

«... По правилам нашего заведения дети могли ездить домой один раз в месяц. Однако родители Роми были в разводе, и, по сути дела, девочка была предоставлена самой себе. Из-за занятости Магда Шнайдер редко посещала дочь. Однажды отец прислал Роми костюм Мефистофеля, потому что мы собирались ставить «Фауста» Гёте, однако сам он никогда не приезжал в интернат. В те годы поездки были затруднены, и так продолжалось вплоть до 1955 года. У Роми было мало личных вещей. Мать ей ничего не присылала. А бабушка Роза Альбах-Ретти вообще ни разу не посетила внуку. Тем не менее мне хочется верить, что девочка была у нас счастлива».

Едва ли это чувствовала сама Роми. В её дневнике есть такая запись: «Молитва всегда приносила мне радость, но однажды я поняла, что не могу больше молиться. Какой-то дьявол разрушил мою радость, в мои восемь лет! Сёстры-монахини не удивились. Я была для них невыносимым созданием, ребёнком, чьи родители состояли в разводе, девочкой со многими недостатками, лгуньей. Да, я лгала, придумывая всякие истории, чтобы выделиться перед моими соклассницами, рассказывала о людях, которых никогда не видела, например о Гэри Купере, с которым якобы обедала только вчера»^[4].

В интернате Роми чувствовала себя одинокой, пытаясь скрасить неумеренными фантазиями суровую жизнь. В июле 1953 года она наконец закончила католическую школу и вернулась в Мариенгрунд. Матери дома не было. Она уехала на съёмки фильма «Когда зацветёт белая сирень». Уже

восемь лет Магда не снималась в кино и была рада возможности возобновить актерскую карьеру. В деньгах она не нуждалась и, выйдя замуж за богатого предпринимателя Блацхайма, могла не заботиться о хлебе насущном. Однако с удовольствием откликнулась на предложение режиссёра Ганса Демпе, тем более что ей была предложена главная роль.

Незатейливый сюжет фильма «Когда зацветёт белая сирень» — вполне в духе развлекательного кино тех лет. Студент консерватории Вилли Форстер женится на швее Терезе (Магда Шнайдер). Проходит пятнадцать лет. Молодые люди давно разлучились. Вилли становится знаменитым певцом. Приехав в родной город, он навещает Терезу и знакомится со своей дочерью Евой. Кружась в лирическом танце, отец и дочь поют песню «Когда зацветёт белая сирень», которую дружно подхватывают сидящие в зале.

Съёмки фильма шли полным ходом, однако исполнительница роли Евы отсутствовала. И тогда Магда вспомнила о дочери, о её страстном желании побывать на киностудии. Она позвонила и велела девочке приехать в Мюнхен.

Принарядившись в платье матери, вчерашняя воспитанница католических монахинь отправилась в большой мир. В сентябре 1953 года она впервые переступила порог киностудии. «Режиссёр Демпе сказал мне: «Ты должна пройти в комнату и повесить пальто. Только не смотри в камеру». Я всё сделала, как он велел. А потом увидела за столом маму. Она спросила меня о погоде, я ей ответила. Мы поговорили немного, и всё закончилось»^[5].

Вот так легко и естественно, перебрасываясь с мамой ничего не значащими фразами, в кино вошла актриса, которой будет суждено стать одним из мифов немецкого экрана.

Фильм «Когда зацветёт белая сирень» — типичный продукт западногерманской индустрии кино 50-х годов. Незамысловатость сюжета компенсировалась роскошью декораций и костюмов актеров. Обилие музыки и танцев скрывало скудость мыслей. Большинство фильмов той поры, в которых предстояло сниматься начинающей актрисе, создавалось по сходному рецепту. Исключения из правил были редкостью, к ним, пожалуй, можно причислить ленту «Фейерверк», поставленную в 1953 году Куртом Хоффманом.

Наши зрители хорошо знакомы с творчеством этого режиссёра. В конце 50-х — начале 60-х годов на отечественных экранах демонстрировалась его трилогия о Шпессарте, а также фильм «Фейерверк», с которого, собственно, и началась самостоятельная

творческая биография Роми Шнайдер в кино.

Курт Хоффман умел развлекать зрителей. Благодаря этому дару он успешно преодолевал неуклюжую тяжеловесность немецкого киностилия, хотя и его картины в сюжетном плане не отличались особой изобретательностью. Это относится и к ленте «Фейерверк», в основе которой лежит знаменитая музыкальная комедия короля развлечений Эрика Чарелла. В маленький немецкий городок приезжает знаменитый цирк Саши Обольского — укротителя диких зверей и непокорных женщин. Он вступает в этот заштатный городок с особым трепетом, ведь именно здесь проживает его многочисленная родня, от которой он удрал двадцать лет назад. Его приезд приурочен ко дню рождения старшего брата, Альберта Оберхольцера, городского садовника, поставляющего фигурки гипсовых гномиков в сады немецких бюргеров.

У Альберта есть дочь, семнадцатилетняя Анна. Она учится в школе танцев, мечтает о столичной сцене и немножко влюблена в молодого садовника Роберта. Анна сразу очаровывается своим дядей и тоже мечтает стать циркачкой. Узнав об этом, родители угрожают дочери отослать её на воспитание к бездетной тётке. Анна решает бежать вместе с цирком дядюшки. Её устраивают на ночлег в комнате, задрапированной шкурами леопардов и заставленной чучелами диких животных. Бедная девушка забывается беспокойным сном.

Она видит себя воздушной гимнасткой. Держа в руках пёстрый зонтик, она уверенно встает на канат, протянутый над ареной, легко и изящно передвигается по нему — и вдруг, завидев на арене рыкающих хищников, теряет присутствие духа, падая вниз под ноги голодным львам.

Крича от ужаса, Анна просыпается, затравленно оглядывает незнакомую комнату. Короткого сна оказалось достаточно, чтобы отбить у нее охоту высовывать нос за порог родного дома. Она спешит домой, к маме и папе, к уютным гномикам, хранителям немецкого сада.

Фильм «Фейерверк» стал заметным явлением на убогом фоне западногерманского кино тех лет. Чему способствовала игра Роми, с юмором и задором исполнившей роль Анны. Стоит особенно выделить сцену со львами: комбинированные съемки не помешали молодой артистке осязаемо передать впечатление ужаса, который переживает её героиня.

Если в связи с лентой «Когда зацветёт белая сирень» о ней писали как о симпатичной дочке знаменитой Магды Шнайдер, то в фильме «Фейерверк» она уже существовала сама по себе, без всяких родственных подпорок. Кстати, именно в этой ленте Розмари Магдалена Альбах-Ретти впервые выступила под псевдонимом Роми Шнайдер, который стал её

творческим именем до конца жизни. Девочка приняла этот псевдоним под нажимом матери. Видя успех, который сопутствовал Роми с первых шагов в кино, Магда начала активно способствовать её карьере. Конечно, она понимала, что должна дать дочери образование. Ещё в школе Роми обнаружила большие способности к рисованию. С гордостью она отмечает в своем дневнике, что расписанная ею деревянная тарелка была признана лучшей.

В феврале 1954 года она с матерью поехала на экзамены в Кельнское художественное училище. Роми там не понравилось. Девочки были значительно старше по возрасту и посматривали на неё свысока. Но Магда не настаивала. От предложений сниматься в кино не было отбоя. Она могла не беспокоиться о будущей судьбе Роми.

Всё это смахивало на сказку. Ещё вчера воспитанница католической школы крутила ручку радиоприемника, ловя звуки далекого мира, и вот теперь этот мир лежал у её ног. Если записи детской поры пестрят жалобами на суровость монахинь, пеняющих на лень и нерадивость, то в кино её с первых шагов окружали восторг и преклонение. Да и как было устоять перед обаянием этой весёлой, шумной, общительной девочки! Особенно поражала её способность моментально входить в действие и устанавливать контакт с партнерами. «Свои роли она не играет, а пропускает через себя. Поразительная способность!» Потрясающий комплимент! Вилли Фрич сказал это обо мне! Я ужасно покраснела и выскочила из павильона»^[6], — записывает Роми впечатление о днях съемки ленты «Когда зацветёт белая сирень». Проходит всего год, и в дневнике появляется такая запись: «Некоторые актёры должны годами посещать актёрскую школу, прежде чем получают шанс сняться в кино. А я только появилась, не успела перевести дыхание и вот уже играю роль королевы»^[7].

Сами обстоятельства способствовали формированию личности себялюбивой, тщеславной, избалованной и в то же время обделённой и обиженной. Свой житейский опыт молодая актриса получала из сценариев немецких авторов, как известно не отличающихся ни мудростью, ни интеллигентностью. «Сегодня мне исполнилось семнадцать лет, — записывает Роми в своем дневнике. — Если верить сценаристам, как раз в это время начинается настоящая жизнь»^[8].

Перелистывая детские дневники Роми, видишь, как мир постепенно сужался до размеров съёмочного павильона. Здесь проходила большая часть её жизни, складывались дружеские связи и человеческие отношения.

Отныне все дни рождения она будет праздновать в павильоне, в кругу людей, на время заменявших ей семью. Да и размышления о собственной жизни тоже, как правило, навеяны кино. Вот Роми примеряет платье невесты в фильме «Последний человек»: «Если я выйду замуж, то закажу себе такое же роскошное платье, устрою безумный праздник, а потом сниму шикарную квартиру. Она должна быть обставлена старинной мебелью. Не люблю эти новомодные кресла, на них нельзя удобно расположиться. Интересно, за кого же я выйду замуж? Странно, где-то живет человек и не догадывается, что я ему предназначена судьбой»^[9].

Спустя многие годы, пережив бесчисленные жизненные крушения, потеряв близких людей, Роми Шнайдер будет стараться понять причины своей не сложившейся жизни. Незадолго до смерти она запишет в дневнике: «Мне сорок три года, но я снова должна учиться жить. Всё, что мне известно, я выучила с помощью кино. Ведь мне было четырнадцать лет, когда я покинула школу и начала сниматься.

Мне трудно воспринимать себя объективно. Я ничего не помню из моего детства, которое фактически состояло из непрерывной работы в павильоне»^[10].

Ощущение неподлинности жизни пришло уже в зрелые годы. А вначале она радостно включилась в съёмочную карусель, всецело доверившись своей практичной матери.

В объятиях Эрнста Маришки

Эстетический идеал Магды Шнайдер не отличался изысканностью. Она считала, что главная задача актёра — нравиться зрителям, и по этому пути старалась направить дочь. В те годы Магда не отпускала Роми от себя, контролировала каждый ее шаг, самолично читала сценарии, беседовала с режиссёрами и предполагаемыми партнёрами. В 1954 году она представила Роми толстого, похожего на пивную бочку, весёлого человека. Это был режиссёр Эрнст Маришка. Под его руководством Магда Шнайдер снялась в своем первом фильме «Трое в одном автомобиле» (1931). Встреча с Маришкой оказала решающее влияние и на творческую судьбу Роми, несмотря на то что сам он играл более чем скромную роль в истории кино.

Как все режиссёры той поры, Эрнст Маришка ставил кино-оперетты, салонные мелодрамы, однако особое предпочтение отдавал сюжетам из жизни сиятельных особ. В 1954 году Маришка носился с идеей картины о юности английской королевы Виктории. Трудно сказать, почему именно она удостоилась внимания австрийского режиссёра, однако в осуществлении замысла он проявил редкую целеустремлённость. Встречу с молоденькой актрисой он воспринял как подарок небес. Недаром отец девочки считался незаменимым исполнителем ролей венских аристократов. Дочь унаследовала благородство отца, и это становилось всё заметнее по мере того, как она росла, хотя поначалу казалась точной копией матери. Намётанным взглядом Эрнст Маришка рассмотрел в потомственной актрисе идеальную фактуру королевской дочки и не только не обманулся в своих расчетах, но сумел убедить в этом миллионы зрителей.

Фильм «Юность королевы» начинается с сообщения о том, что юная Виктория должна выйти замуж за сына короля Нидерландов. Однако королева вовсе не хочет замуж, её самая большая мечта — посетить Париж. Накануне помолвки Виктория удирает из дворца и попадает в сильный дождь, который загоняет её под крышу уютной гостиницы. Там она сталкивается со студентом, путешествующим по Англии вместе со своим учителем. Впрочем, это не простой студент, а принц Альберт Кобургский, о чём королева Виктория, разумеется, не догадывается. А он в свою очередь не подозревает, что его возлюбленная — сама английская королева. Желая уязвить девушку, принц Альберт во время ссоры называет её маленьким штепселем. Впрочем, когда этот «маленький штепсель» поднимается на

трон, за ней волочится десятиметровый шлейф! И когда Виктории представляют благородных женихов, она выбирает того, кто придумал это задиристое прозвище.

Очарование и прелесть фильма напрямую зависят от того, что актриса не умеет и не стремится играть царственную особу. Она жадно поглощает пирожные, тайком удирает из дворца, влюбляется в первого встречного, вступает с ним в перепалку, пытается поучать министров...

И такой на экране предстает королева, чье имя стало символом чопорности и крайней строгости нравов! Впрочем, то, что эту героиню зовут королевой Викторией, можно считать чистой случайностью. С равным успехом она могла бы называться Анной, Марией, Луизой и жить не в лондонском дворце Кенсингтон, а в любом другом месте земного шара, где ещё сохранились замки и уважение к титулам.

Эта картина стала преддверием великого будущего Роми Шнайдер как кинозвезды. За пределами съемочной площадки она была веселой, озорной девчушкой с пухлыми щеками, отчаянно курносый носом и плутоватым взглядом небольших глаз. Однако на экране это лицо поражало благородством пропорций и красотой. Сама Роми знала, что способна казаться на экране куда эффектнее, чем в жизни. «Я слышала, что у меня фотогеничное лицо. Фотогеничность — это значит хорошо выглядеть на фотографиях. Многие девушки что-то теряют при фотографировании, а я наоборот — приобретаю»^[11]. Первым режиссером, почувствовавшим большие возможности юной актрисы, как раз и был Эрнст Маришка.

Можно упрекать Маришку за примитивность сценариев, за их вторичность, откровенно развлекательный — а порой и китчевый — характер. Однако его фильмы всегда отличались изысканностью. Маришка был знатоком и ценителем материальной культуры, не таким утонченным, как Висконти, и всё же заслуживающим уважения. В содружестве с оператором Бруно Монди он сумел воссоздать впечатляющий изобразительный образ Викторианской эпохи. Но не только: в молоденькой актрисе Маришка разглядел звезду, чье присутствие на экране способно было одухотворить самый примитивный сюжет, и первым использовал этот счастливый дар Роми на благо своего не слишком высокого искусства.

С выходом на экраны ленты «Когда зацветёт белая сирень» немецкая публика узнала, что у Магды Шнайдер есть симпатичная дочка. «Фейерверк» показал, что дочка может обходиться на съемочной площадке без своей знаменитой матери. Фильм «Юность королевы» убедительно продемонстрировал, что юная актриса способна «вытянуть» целый фильм. Магда Шнайдер вновь снималась рядом с дочерью. Но положение

изменилось. Теперь ей приходилось довольствоваться ролью матери очаровательной Роми Шнайдер, любимицы немецкой публики, и ничто уже не могло изменить этого положения.

«Юность королевы» имела огромный успех. Для Маришки это было наглядным подтверждением того, что грандиозный замысел, который он вынашивал на протяжении многих лет, может воплотиться в реальность, ибо появилась актриса, способная одухотворить его. Речь идет о трилогии, посвященной жизни австрийской императрицы Елизаветы.

Прежде чем приступить к съёмкам «альпийской» трилогии, Эрнст Маришка успел экранизировать собственную кино-оперетту «Весенний парад», которая вышла на экраны под названием «Гроссмейстер Тевтонского ордена». Роми сыграла здесь роль деревенской простушки Христины. Обосновавшись в городе у своей тётушки Терезы, хозяйки булочной, девушка помогает ей получить привилегию поставщика императорского двора. Венчает фильм свадьба Христины с музыкантом Вилли.

«Гроссмейстер Тевтонского ордена» был обычной венской опереттой с обилием музыки и танцев. Однако Роми приступила к съёмкам с особым трепетом, помня, что её отец Вольф Альбах-Ретти снискал в предыдущей версии фильма огромный успех в роли музыканта Вилли.

Первый фильм трилогии, посвящённой жизни императрицы Елизаветы, появился на экранах в 1955 году. Это была примечательная дата в истории Австрии: год её освобождения от политической зависимости, длившейся семнадцать лет.

В марте 1938 года фашистские войска вторглись в Австрию и провозгласили её насильственное присоединение к Германии. В 1945 году Австрия была освобождена советскими войсками и по условиям послевоенного договора оккупирована войсками союзников вплоть до 1955 года, когда был принят договор о независимости страны, получившей статус демократической республики.

Семнадцать лет Австрия была вынуждена покоряться чужеземному господству, и, когда оно наконец пало, Эрнст Маришка решил напомнить соотечественникам о великой истории своей страны. Он задумал показать на экране жизнь Франца-Иосифа, с именем которого были связаны последние дни австро-венгерской монархии. Однако Маришка был слишком поверхностным режиссером и даже не пытался раскрыть на экране истинную историю Австрии. Не социальные потрясения начала XX века, приведшие к развалу империи, а «великая любовь» Франца-Иосифа и Елизаветы была поставлена им в центр «альпийской» трилогии.

Последняя австрийская императрица, Елизавета, прозванная в народе Сисси, — своего рода легендарная личность. Интерес к её жизни сохранился до сих пор. В 1981 году в Вене увидела свет книга «Елизавета, императрица против воли», написанная на основе дневниковых записей, писем, свидетельств современников знатоком династии Габсбургов Бригиттой Хаманн. Книга сразу стала бестселлером и в течение восьми лет переиздавалась девять раз.

Елизавета, дочь баварского герцога Макса и его жены Людовики, появилась на свет в 1837 году. Её отец был страстным наездником, охотником и даже содержал собственный цирк, в котором исполнял рискованные трюки на лошадях. Мать Елизаветы, Людовика, считалась одной из самых красивых женщин своего времени и относилась презрительно к грубым нравам мужа, за которого была выдана замуж насильно. В 1854 году родная сестра Людовики, эрцгерцогиня Софи, задумала женить своего сына, австрийского императора Франца-Иосифа. Семейство баварского герцога выехало в Вену на смотрины, спустя месяц состоялась свадьба Елизаветы и Франца-Иосифа. Сама Елизавета называла своё чувство к мужу любовью с первого взгляда. В первые, относительно счастливые годы замужества, она родила четверых детей. Влюбленность в мужа прошла очень быстро. Чувствуя холодность жены, Франц-Иосиф обзавёлся любовницей. Ею стала дочь булочника Катарина Шратт, добившаяся к тому времени положения ведущей актрисы Бургтеатра. Елизавета не препятствовала этой связи, поскольку простолюдинка Шратт не представляла угрозы её положению на престоле.

Елизавета считалась книжницей, интеллектуалкой, писала стихи и поэмы, увлекалась философией Шопенгауэра и музыкой Вагнера. Она ощущала себя белой вороной в чопорной атмосфере австрийского двора. Её близким другом был баварский король Людвиг II, предпочитавший грубой реальности мир мечты и поэзии. Вторая половина жизни Елизаветы складывалась весьма драматично. Ударом для нее явилась смерть Людвига II и последовавшее вскоре самоубийство сына Рудольфа в замке Майерлинг. Как отмечает Бригитта Хаманн, после этих событий «ненависть к окружающим и тоска по одиночеству обрели патологические черты». Елизавета старалась не бывать во дворце, а проводила время в путешествиях, больше похожих на скитания по свету. Во время визита в Женеву её настигла смерть от руки итальянского анархиста. Он планировал покушение на итальянского короля Умберто, но не нашёл денег, чтобы добраться до Италии. Ненавидя всех аристократов, решил убить Елизавету. Императрица путешествовала инкогнито, и анархист узнал о её приезде в

Женеvu случайно. Готовясь к преступлению, он специально изучил анатомический атлас и нанёс удар в сердце. Как считает Хаманн, «смерть в Женеве стала своеобразным избавлением для глубоко несчастной, душевнобольной и физически слабой женщины. Она мечтала о таком легком и внезапном конце»^[12].

Елизавета была любима народом. Её жизнь, как, впрочем, и жизнь Франца-Иосифа, стала темой бесчисленного количества народных картинок (так называемых *die Volksbilder*), на которых императорская пара изображена в виде пастушков, ничем не отличающихся от простых смертных.

Приступая к созданию фильма о Сисси, Эрнст Маришка стоял перед дилеммой, как ему показать героиню: интеллектуальной, трагически переживающей разлад своих республиканских убеждений с положением на самой вершине правящей пирамиды, либо бесхитростной провинциалкой, чьи простота и добросердечие вступают в конфликт с жестким этикетом австрийского двора. Эрнст Маришка избрал второй путь, более отвечающий его вкусам, сделав клише буколической живописи принципом создания образа Елизаветы. Он не намеревался углубляться в прихотливые изгибы её биографии, а интересовался лишь самым поверхностным слоем истории героини.

В сущности, перед нами была та же «Юность королевы», снятая с большим постановочным размахом и великолепием. Елизавета Австрийская в фильме Маришки — родная сестра англичанки Виктории, девочка-сорванец, которая создаёт на экране атмосферу суеты и неразберихи. Едва Сисси появляется в кадре, как тотчас начинает умирять свору охотничьих собак, набросившихся на прирученного ею оленёнка. В мгновение ока молоденькая охотница покоряет разбушевавшуюся свору, и собаки, поджав хвосты, трусливо разбегаются по углам псарни. Увлечённая поединком с собаками, Сисси не замечает того взволнованного настроения, которое царит в доме. А дело совсем нешуточно. Молодой император Франц-Иосиф решил жениться на её старшей сестре Хелене. Многочисленное семейство баварского герцога отправляется в столицу. Все заняты подготовкой к предстоящему обручению, и только дикарка Сисси путается у всех под ногами, задавая неуместные вопросы. Так что взрослые не находят ничего лучшего, как выставить её за дверь.

Надоевшая всем девчушка отправляется на рыбную ловлю. Когда она забрасывает удочку в горную реку, крючок цепляется за мундир молодого человека, который как раз проезжает мимо. Конечно, Сисси не

догадывается, что перед ней сам австрийский император, а он в свою очередь не может предположить, что перед ним младшая сестра его невесты Хелены.

Молодые люди начинают встречаться тайком. Сисси одета в пышный костюм баварской крестьяночки, а Франц-Иосиф, соответственно, — в костюме тирольского стрелка. Франц покорён девушкой, но династические соображения берут верх над велением сердца, и он открывает любимой, что должен выбрать в жёны другую. Узнав об этом, Сисси стремглав бросается вниз с горы и лишь чудом остается в живых.

И вот бал, на котором австрийскому императору представляют невесту. Он же не может оторвать глаз от девушки в голубом платье, в которой с удивлением узнает предмет своей тайной страсти. Презрев государственные интересы, Франц передает Сисси букет алых роз и предлагает ей стать его женой. Так младшая дочь баварского герцога становится Елизаветой Австрийской, женой императора.

Конечно, этот сюжет не имеет никакого отношения к реальной истории Елизаветы и Франца-Иосифа, обычная сказка о хорошей девушке, которая без особого труда завоёвывает сердце принца, в данном случае — императора. Сколько таких небылиц рассказали немецкие режиссёры своим зрителям, и никогда они им не надоедали, потому что монархические устремления были живучи и в Пруссии, и в Австрии. Причём все эти фильмы создавались по одной и той же схеме: случайная встреча двух благородных особ, милые недоразумения, возвышенное чувство, торжественный бал, на котором ставятся точки над *i*. Маришка не утруждал себя работой над сценарием. Действие текло по хорошо накатанным рельсам, с лёгкостью вбирая всякого рода несуразности, возникающие по ходу дела. К тому же многие эпизоды «Сисси» сняты сентиментально, слащаво, на грани с пошлостью.

Если Сисси и Франц встречаются на тайном свидании, то на плечо одного из них обязательно садится белый голубок. Если Сисси хочет поведать о своих чувствах любимому, то в её руках тотчас появляются гусельки, и она задумчиво перебирает струны.

Маришка понимал, что его фильм слишком сладок даже для немецкого зрителя, приученного к тяжелой пище, и, чтобы приглушить этот эффект, он был вынужден ввести в действие комедийный персонаж. Подобная фигура была и в «Юности королевы»: старый лакей, который непрерывно чихал, ронял вверенные ему вещи, лил воду из лейки на головы царственных особ — словом, смешил зрителя как мог. В «Сисси» эта роль выпала на долю полицейского комиссара, становящегося жертвой

собственной подозрительности и служебного рвения. Он замечает девушку-сорванца, перелезающую через балкон дома баварского герцога, и, заподозрив неладное, начинает её преследовать. Девушка направляется прямо к императорской карете. Полицейский комиссар решает обезвредить злоумышленницу и по неловкости падает в реку. Отважная рыбачка бросается ему на помощь, и, наконец, к делу подключается сам император Франц-Иосиф. Вот такие натужные шутки в духе немецкого шванка Маришка считал необходимым время от времени включать в свои фильмы.

Единственное, что есть здесь настоящего, — это его главная героиня. Её свежесть, непосредственность одерживают верх над стереотипностью сюжетных ходов и надуманностью ситуаций. При этом возникает вопрос: а можно ли назвать эту роль актёрской работой, ведь актриса делала на экране всё то, что привыкла делать во время своей летней жизни в Мариенгрунде, — скакала на горячем коне, ходила на охоту, рыбачила, дрессировала собак, хохотала громко и весело, потому что любила слушать эхо, которое повторяло её звонкий смех? Лишь в одном-единственном эпизоде Роми получает возможность показать своё актерское мастерство.

Придворные приходят поприветствовать Елизавету, она протягивает руку для поцелуя. И вдруг перед ней на колени опускается старая фрейлина, мы видим, как густая краска стыда заливает лицо молоденькой императрицы. Она спешит поднять женщину с колен и слышит грозный окрик эрцгерцогини Софи, возмущенной столь явным нарушением этикета. Сисси сжимается под гневным взглядом Софи и все же находит в себе силы распрямиться и вывести старую фрейлину из зала. «Единственная женщина, которая не будет целовать у тебя руку, — это моя мать», — с гневом выговаривает жене Франц-Иосиф, но Сисси уже овладела собой настолько, что готова вступить в схватку с придворными канонами.

Есть исторические персонажи, воспоминания о которых живут в народной памяти, к числу таких личностей принадлежала и Сисси — Елизавета Австрийская. Секрет успеха Эрнста Маришки, без всякого сомнения, заключался в том, что он нашел исполнительницу, чей облик точно соответствовал образу той идеализированной, народной Сисси — храброй девчушки, совершившей восхождение на трон и на высоте власти оставшейся простым, доступным человеком. Эту Сисси зрители боготворили, принимая за свою. Для них в первую очередь и трудился Эрнст Маришка, используя традиции шпанка, буколической живописи, питавшие немецкий кинематограф той поры.

Судя по описаниям современников и портретам, императрица Елизавета была высокой хрупкой женщиной с выразительными тёмными

глазами и роскошными чёрными волосами. Невысокая, крепко сбитая и светлоглазая Роми не обладала явным портретным сходством со своей героиней, но, когда в 50-е годы в народном парке в Вене Елизавете Австрийской поставили памятник, статуе придали черты облика Роми Шнайдер — такое влияние оказал фильм Маришки на массовое сознание эпохи.

По числу посещений первая серия «Сисси» превзошла даже американский фильм «Унесённые ветром», на протяжении нескольких десятилетий считавшийся чемпионом мирового проката. Оценочной комиссией в Висбадене «Сисси» была присвоена категория «особо ценный фильм». Он рекомендовался для просмотра в школах в качестве пособия по новейшей истории. На его премьеру была приглашена группа особо отличившихся учениц гимназий. Вся Вена, а потом и города ФРГ были оклеены плакатами: «Завтра вам предстоит влюбиться в Роми Шнайдер».

Публика жаждала продолжения истории славной Сисси, съёмочная группа готовилась к работе, однако исполнительница главной роли вовсе не испытывала восторга от предстоящих съёмок. Но в годы своей кинематографической юности она не принадлежала себе. Это для зрителей существовала симпатичная актриса Роми Шнайдер, а на самом деле за её спиной действовало целое коммерческое предприятие, которое планировало, считало, выгодно помещало дивиденды, заработанные на обаянии девушки. Её мать читала сценарии, договаривалась с режиссёрами, подбирала партнёров. Дэди Блацхайм оговаривал ставки гонораров, подписывал контракты, пускал деньги в оборот, назначал приёмной дочери сумму карманных денег. Он был на редкость удачливым предпринимателем, сумев создать за первое послевоенное десятилетие целую коммерческую сеть, в которую вошли двенадцать ресторанов, три отеля, несколько варьете и кабачков для артистической интеллигенции. К тому же Блацхайм издавал собственную газету, тираж которой увеличился почти вдвое после того, как он стал публиковать сведения из жизни приёмной дочери. Её слава способствовала процветанию его бизнеса. Словом, судьбой Роми Шнайдер в те годы распоряжались взрослые, она же только следовала их советам. За её спиной было решено снимать очередную серию и, впервые в жизни, Роми приготовилась к бунту. Вначале ей нравилось играть эту роль. Но одно обстоятельство омрачало взаимоотношения с героиней — шестикилограммовый парик, который водружался на голову при каждой парадной сцене. Сетованиями по этому поводу пестрит дневник Роми: «Мне приходится терпеть ужасные неудобства. Так как у Сисси в юности была длинная чёрная коса, то я

должна носить парик. Ужасное чувство. Если так будет продолжаться, я сверну себе шею», — сокрушалась актриса. И она решила действовать самостоятельно, вопреки воле родителей. Набравшись мужества, Роми позвонила директору кинофирмы «Херцог-фильм» Херберту Тишендорфу и поведала об испытываемых муках, о ненавистном парике. Как она рассказывала потом журналистам, Тишендорф онемел от возмущения. Из-за какого-то парика ему предлагали отменить съёмки уже полностью подготовленного фильма! Съёмки отменить не удалось, зато Роми было дано обещание в ближайшем будущем запустить картину «Робинзон не должен умереть», в которой ей предстояло играть не королеву, не принцессу и не императрицу, а простую девушку с лондонской окраины.

Начинающая актриса обладала не только талантом и обаянием, но и сильными волевыми качествами, и это помогло ей обрести славу в мировом кино.

Интуиция и кинематографический опыт подсказывали Маришке, что на тех милых несуразностях, которыми изобилует фильм «Сисси», действие не построить. Всё-таки его героиня вступила в сферу большой политики, где решались судьбы государств и целых народов, и она должна была вести себя иначе. Впрочем, и во второй серии Маришка не удержался от соблазна порадовать зрителей демонстрацией простоты нравов своей героини. Вот она рядом с Францем-Иосифом хлебает луковый суп в придорожном трактире, а вот с энтузиазмом чистит башмаки своего сиятельного супруга. Но подобных сцен во второй серии, получившей название «Сисси, молодая императрица», куда меньше, чем в первой. Маришка попытался создать видимость конфликта. Поскольку Франц-Иосиф женился вопреки воле матери, эрцгерцогиня Софи не сводит с молодой императрицы пристального взгляда. Тайком она выкрадывает дневник невестки и — о боже! — узнаёт, что та пишет стихи. Она спешит поделиться «ужасным» открытием с сыном, но Франц-Иосиф отказывается читать дневник жены и даже пеняет матери на неэтичность её поступка. Естественно, это лишь усиливает неприязнь эрцгерцогини Софи к невестке, и она ждёт повода, чтобы отомстить ей. И вот на свет появляется ребёнок Елизаветы и Франца-Иосифа — принцесса Гизела. Радости Сисси нет конца, ведь она одинока во дворце и надеется, что забота о ребёнке придаст смысл её существованию, но эрцгерцогиня Софи наносит решительный удар. Она отбирает Гизелу у молодой матери, чтобы воспитать её в строгих правилах этикета.

И тогда Сисси решается на бунт — она покидает императорский дворец и возвращается в родительский дом. Забросив государственные

дела, Франц-Иосиф спешит в Баварию.

Примирение супругов даёт режиссеру возможность еще раз умилить зрителей зрелищем великой любви. Взявшись за руки, Франц и Сисси бродят по горам. Неосторожное движение — и Франц чуть не падает в пропасть. Сисси лишается чувств. Да, жизнь во дворце наложила свой отпечаток на характер и облик бесстрашной баварки. Она не ходит, а шествует по дворцу, облаченная в изысканные наряды, спокойно протягивает руку для поцелуев и снисходительно взирает на согбенные спины своих придворных.

Чувствуя внутреннее сопротивление актрисы такой трактовке роли, Маришка решил сделать упор на изобразительном решении. Поскольку сериал создавался в первые годы независимости Австрии и преследовал высокопатриотические цели, Маришка без особого труда добился разрешения снимать в тех самых дворцах, где проходила жизнь императорской четы, — в Винер Хофбурге, Зальцкаммергуте, Вахау, Штайермарке. А оператор Бруно Монди сделал всё, чтобы передать на экране изящество и утонченность убранства дворцов, их красоту и великолепие. Нетрудно представить себе, как томилась актриса, часами позируя в подобных эпизодах. Если первая серия целиком держалась на её обаянии, непосредственности и живости, то здесь фрагментарные вспышки темперамента уже не могли оживить фильм, придать ему динамизм и энергию.

На рубеже веков европейское общество чрезвычайно увлекалось постановкой «живых картин». Несколько натурщиков-любителей представляли зрителям содержание знаменитых живописных полотен. Этот нехитрый принцип и был положен в основу второй и третьей серий «Сисси». Для исполнительницы главной роли съёмки становились все более невыносимыми.

Робкое освобождение

Несмотря на молодость, уже в начале карьеры Роми Шнайдер пыталась осмыслить причины своей популярности у зрителей. «Мама говорит: «Ты на экране такая, какой хотят быть все молоденькие девушки». А мне кажется, что здесь что-то другое. Героини, которых я играла до сих пор, были очень симпатичными, но они жили как бы в безвоздушном пространстве — никаких проблем, противостояний и неразрешимых конфликтов. Однако у многих девушек есть проблемы. Это только в моих фильмах трудности обходят героинь стороной. Причём именно мягкость, наивность, мгновенное исполнение желаний помогли завоевать публику. На эти мысли меня натолкнули не только встречи с публикой, для которой я играю, а многочисленные разговоры с режиссёрами, продюсерами, прокатчиками и журналистами»^[13].

Роми казалось, что, исполни она роль простой девушки, как это сразу же изменит представление о ней. Вот почему она так страстно мечтала о фильме «Робинзон не должен умереть». Съёмки начались летом 1956 года.

Главный герой — сам Даниэль Дефо, знаменитый путешественник и автор бессмертного романа «Приключения Робинзона Крузо». Оказавшись в немилости у короля Георга II, он доживает свой век в доме бедной вдовы Кэнтли. Поскольку старик потерял благосклонность двора, то и сын Том начинает пренебрегать им. Зброшенный всеми, писатель находит сочувствие и поддержку у группы бедных ребятишек, которые с утра до вечера работают на текстильной фабрике. Собравшись ночью вокруг старика, они слушают его рассказы о далёком тропическом острове, о его герое Робинзоне. Принадлежит к этой группе благодарных слушателей и героиня Роми Шнайдер — Мод Кэнтли. Преисполненная искреннего сочувствия к старому путешественнику, она стремится примирить его с сыном и даже добивается аудиенции у короля, умоляя его посетить умирающего писателя.

Роми любила этот фильм за бесхитростность, за то, что она играла в нём простую девушку с тоненькими косичками и отважным сердцем. Хотя, по правде говоря, «Робинзон» ничем не выделялся на фоне развлекательной продукции тех лет. Обычный фильм для детей и подростков, назидательный и развлекательный одновременно. В нём Роми впервые встретилась с актером Хорстом Буххольцем.

Резкий в движениях, черноглазый и черноволосый Хорст и белокурая,

нежная Роми образовали на экране интересную пару. На протяжении фильма молодые герои непрерывно ссорятся. Видя, что Тома захлестнула стихия преступной жизни, Мод пытается образумить его. Преодолевая девичью робость, она проходит по самым мрачным местам лондонского дна, чтобы передать Тому известие о тяжёлой болезни отца. Самоотверженность девушки вознаграждается в финале ленты. Её любимый писатель уходит из жизни обласканный теми, кто составлял смысл его существования, — сыном Томом и обожаемым королём Георгом II. Дефо умирает, а в это время Том и Мод читают строки его бессмертного романа, таким образом утверждая главную мысль фильма, что Робинзон не должен умереть.

Во время съёмок «Робинзона» в прессе впервые появилось сообщение, что молодых актёров связывает нечто большее, чем партнерские отношения. Магда благосклонно допустила публикацию, понимая, что это усилит интерес к дочери, а значит, и шансы их совместного предприятия. Тем более что, снимаясь в фильме в роли вдовы Кэнтли, она могла контролировать их отношения.

Дуэт Роми Шнайдер и Хорста Буххольца оказался настолько удачным, что с их участием было решено поставить ещё один фильм. В 50-е годы в немецкоязычных странах большим успехом пользовался роман Габора фон Вазари «Монпти», повествующий о двух бедных влюблённых. За экранизацию взялся один из самых талантливых режиссёров тех лет, Хельмут Койтнер.

Однажды на скамейке Люксембургского сада в Париже бедный художник заметил белокурую девушку, погружённую в чтение стихов. Едва удостоив соседа взглядом, девушка — её зовут Анни-Клер — тут же дает понять, что принадлежит к высшим слоям парижского общества, доказательством чему служит шикарный автомобиль, подъехавший к воротам сада. Несмотря на столь очевидную разницу в социальном положении, Анни-Клер начинает встречаться с молодым художником и дает ему ласковое прозвище Монпти.

Однажды художник видит возлюбленную входящей в маленький отельчик, такой же убогий, как его собственное пристанище. Разгорячённое воображение рисует ужасные картины. Подкараулив Анни-Клер, Монпти требует признания. А она бросается прочь от любимого и погибает под колёсами роскошного автомобиля, того самого, что ждал её у ворот Люксембургского сада. Действительно, у погибшей девушки была тайна, но совсем иного рода, нежели та, которую вообразил себе ревнивый художник. Бедная модисточка Анни-Клер выдумала свое

аристократическое происхождение, боясь, что художник сочтёт неинтересным знакомство с бедной швеей.

Хельмут Койтнер решил снимать в Париже, хотя для самого сюжета это не имело принципиального значения. В любом городе Европы есть парки и убогие отели, в которых может состояться встреча бедных влюблённых. Париж был выбран местом действия по иным причинам.

В 50-е годы западногерманская и австрийская кинематографии являли собой убогую провинцию, задворки киномира. В то время, когда сердца немецких граждан целиком владела сладостная Сисси, во всем мире происходила решительная переоценка ценностей. В Америке появился Джеймс Дин, во Франции — Брижит Бардо. Роми была хорошо осведомлена о ситуации в кино. К тому времени она уже достаточно поколесила по свету, побывала в Америке, Франции, Италии, Индии. Особенно тёплый приём ей был оказан во Франции. Сам Луис Бунюэль предложил ей роль в фильме «Смерть в этом саду». Но расписание молоденькой звезды было столь напряжённым, что родители не сочли возможным рассмотреть лестное предложение. В Париже Роми Шнайдер впервые услышала имя Брижит Бардо и стала её горячей поклонницей. Она была не одинока, миллионы девушек во всем мире копировали причёску Брижит, надеясь стать такими же привлекательными, но дело, конечно, не сводилось к причёске. Всё в облике Брижит Бардо работало на обольщение.

Женщиной-ребёнком, капризной, непостоянной, находящейся в плену неосознанных эмоций, — такой предстала героиня Бардо на экране. Её отношения с обществом складывались напряженно, и она со своей стороны платила ему тем же. В узких джинсах, облегающих мальчишеские бёдра, в растянутом пуловере, скрывающем все признаки женственности, она казалась школьницей, неизвестно как оказавшейся среди взрослых людей. Впечатление усиливалось копной белокурых волос, ниспадающих в беспорядке на лицо и плечи, полудетской гримаской, выделяющей пухлые, чувственные губы.

Экранный образ Роми Шнайдер в тот период времени являл собой нечто прямо противоположное имиджу Брижит. Если французская звезда была эгоцентричной, погружённой в сиюминутные ситуации, прихоти и капризы, то героиня Роми Шнайдер, напротив, стремилась к контакту с миром. Она постоянно кого-то спасала, защищала, поддерживала. Сама её жизнь имела смысл лишь в альтруистическом отношении к реальности. В фильме «Последний человек» она выступала в защиту управляющего отелем, которого новые владельцы сделали смотрителем туалета. В

«Робинзоне» благодаря её героическим усилиям старый писатель обрел примирение со своим сыном и королем. В фильме «Скамполо» она приводила к победе талантливого архитектора, автора гениального проекта, и т. п. Там, где Бардо следовала голосу собственных чувств, Шнайдер храбро сражалась за счастье и благополучие других людей. Этот самоотверженный характер нашел отражение и во внешнем облике героинь Роми Шнайдер. Тщательно уложенные короткие волосы. Открытый взгляд серых глаз. Широкая приветливая улыбка, жизнерадостный смех, энергичные манеры. Аккуратные платья, открытые ровно настолько, чтобы зритель мог рассмотреть крепкую шею героини, и не более того...

Если Роми по ходу действия приходилось целовать своего партнера, то она по-детски вытягивала губы и закрывала глаза.

Вполне естественно, что в своём первом парижском фильме Роми пыталась подражать французской актрисе. И это особенно ясно чувствуется в сцене посещения кабачка в Латинском квартале. Брижит Бардо в фильме «И Бог создал женщину» отплясывала модный в те годы буги-вуги так, что он служил вызовом окружающим, исповедью бунтующей души.

Тот же танец в исполнении Роми Шнайдер был выражением её энергичного, задорного характера. Она могла самозабвенно танцевать без усталости ночи напролет.

В «Монпти» Роми Шнайдер впервые появилась в брючках, конечно не столь облегающих, как джинсы Брижит, но всё же дающих некоторое представление о линиях её фигуры. Однако апофеозом раскрепощения стала сцена, в которой Роми предстаёт перед зрителями обнажённой, вернее, полубнажённой. Зная, что нищий художник не может нанять натурщицу, Анни-Клер отважно согласилась позировать ему. Повернувшись к любимому спиной, она начинает медленно стягивать платье. Появляется хрупкое девичье плечо, спина, нежный изгиб бёдер, но, испугавшись собственной храбрости, Анни-Клер спасается паническим бегством. Сходные чувства испытывала и юная актриса. Она попросила членов съёмочной группы, за исключением режиссера и оператора, выйти из павильона.

В 1974 году Роми и Брижит встретились на курорте Сан-Тропе. Роми с интересом наблюдала за кумиром своей юности. «Несчастливая Брижит, несчастнее её нет никого на этом побережье. Все стараются посмотреть на живую Бардо. Ей же не остается ничего иного, как показывать любопытствующим язык. Брижит — симпатичный человек. Но между нами мало общего. Спать без разбору с кем попало я не могу. Она была совсем молодой, когда господин Вадим взял её в оборот. Ей сейчас сорок лет, а она

до сих пор не научилась плавать»^[14], — записывает Роми по горячим следам знакомства с Бардо. Как ясно следует из этой записи, различие созданных ими героинь было не только внешним, но и внутренним.

Пересматривая фильм «Монпти» сегодня, нельзя не поразиться его целомудренности. Однако, как писали критики той поры, зрители отказались принять его «раскованную сексуальную мораль». Лента почти не имела рекламы и прошла незамеченной, оставшись в тени сладостного творения Маришки, в котором намёк на физическую близость героев выражался кадром воркующих голубков.

Возвращение к стереотипу

Следующий фильм с участием Роми Шнайдер — «Скамполо» — возвращал зрителям любимую героиню в ореоле непорочной чистоты и добродетели.

Случайно или намеренно, эта героиня тоже была сиротой, тоже зарабатывала кусок хлеба тяжким трудом и тоже любила художника, вернее, талантливого архитектора, стоящего на решительном повороте своей судьбы. Но эта сирота не мучилась вопросом, остаться ей или нет на ночь в комнате любимого, и получала свой первый поцелуй одновременно с предложением руки и сердца.

«Скамполо» поставил один из рутенёров западногерманского кино, Альфред Вайденманн. Его сюжет так же банален и одиозен, как почти всё, что создавалось на западногерманской «фабрике грёз» в 50-е годы. Единственная придумка авторов состоит в том, что героиню зовут Скамполо, что в переводе с итальянского означает «остаток». Такое странное имя, как объясняют зрителям авторы, было дано героине потому, что она является остатком некогда многочисленной семьи. Так вот, эта бедная девушка-сирота влюбляется в архитектора Роберто Косту, который готовит на конкурс гениальный архитектурный проект. Видя, как остро Роберто нуждается в деньгах, Скамполо разбивает свою копилку, набитую медяками, и передает будущей знаменитости все свои сбережения. Но не только. Ей удается пробиться к самому министру и вырвать для любимого первую премию. Взволнованный Коста просит девушку выйти за него замуж.

Фабула этой нехитрой развлекательной ленты трещит под напором энергичного характера Скамполо. Босоногая, в потертой юбчонке, с шутками и прибаутками, она преподносит иностранцам достопримечательности маленького островка в Неаполитанском заливе. Пожилые туристы не могут оторвать глаз от её задорного личика, лучезарной улыбки и готовы часами слушать её нежный, воркующий голосок. Никто из них не догадывается, как печальна жизнь этой весёлой, добродушной девочки. Ведь у неё даже нет постоянного пристанища, только небольшая лодка, стоящая на приколе в заливе. Но Скамполо не унывает и в конце концов устраивает свою судьбу.

Едва съёмки «Скамполо» закончились, Роми с матерью полетела в США. Американцы купили «Юность королевы» и выпустили в

американский прокат под названием «История Вики». Премьера состоялась сразу в четырёхстах городах, фильм имел большой успех.

Это была скорее туристическая поездка, чем деловой визит. Роми побывала в Нью-Йорке, Калифорнии, посетила несколько голливудских студий, Диснейленд и была представлена Уолту Диснею. В Америке её встречали так, словно она была правящей английской королевой, а не заезжей провинциальной звёздочкой. Ей были предоставлены лучшие апартаменты самых дорогих американских отелей. С утра до вечера её допрашивали интервьюеры, следовали по пятам фоторепортёры, смеша своим постоянным требованием приподнять выше юбку и показать ноги. Привычка американских журналистов многократно преувеличивать происходящее озадачила её. «Луэлла Парсонс написала, что я получаю от моих поклонников три тысячи писем в день. Что за ерунда! Ведь я сказала ей, что обычно приходит около 600 писем в день»^[15], — с возмущением записывает воспитанница католических монахинь. Однако другой пассаж Парсонс очень польстил самолюбию молодой актрисы, и она с удовольствием переписала его в свой дневник: «Двадцатилетняя Роми выглядит на шестнадцать лет, но у неё головка тридцатипятилетней женщины»^[16]. Одним словом, мать и дочь возвращались домой в твёрдой уверенности, что будущее Роми в Америке обеспечено. Действительно, вскоре она была вызвана на пробы. И вот здесь в жизни немецкой актрисы, выросшей в атмосфере всеобщего поклонения и обожания, три года назад провозглашённой лучшей актрисой своей страны, произошло нечто катастрофическое. Она не смогла выдержать экзамен, устроенный американскими продюсерами. Этот казус Роми перенесла болезненно, тем более что от неё не требовалось ничего сверхъестественного — пройти перед камерой и сказать несколько фраз по-английски. Пустяковая задача для актрисы, успевшей сняться в одиннадцати фильмах! Пережитое фиаско наложило отпечаток на всю последующую жизнь Роми Шнайдер в искусстве.

Дело заключалось не только в том, что «невеста Европы» (так величали её американские газеты) получила щелчок по задранному носику. На американских пробах она вновь почувствовала шаткость своего интуитивного подхода к роли, испытала панический страх перед камерой. Он сковал тело, лишил способности двигаться, выполнить простую актерскую задачу. Такой случай уже был однажды, когда директор венского Бургтеатра пригласил её исполнить роль в пьесе Пристли. Но дальше проб дело не пошло. Роми получила удар по самолюбию, и немудрено, она очень

хотела сыграть со своей бабушкой, Розой Ретти.

Как бы ни гордилась Роми своими успехами в кино, она пыталась реально оценить собственные возможности. Особенно ранили её упреки в том, что она не имеет актёрского образования. «Конечно, мне хочется стать хорошей актрисой, как Мария Шелл или Хильдегард Кнеф. Но сейчас у меня нет времени учиться. В прошлом году я снялась в трёх фильмах — «Китти и большой свет», «Сисси», «Робинзон не должен умереть». И на будущий год у меня запланировано три фильма. Кроме того, сейчас я учу английский язык и не могу поступить в актёрскую школу. С моей стороны было бы чистым идиотизмом утверждать, что я могу играть любые драматические роли. Получившие театральное образование актрисы, вроде Марии Шелл, имеют значительно большие возможности, чем я»^[17].

Много лет спустя Роми Шнайдер и Мария Шелл встретятся на съемочной площадке фильма «Прохожая из Сан-Суси». Роми в статусе звезды, Мария Шелл как исполнительница крохотной эпизодической роли. Отсутствие актёрского образования не помешало Роми Шнайдер совершить карьеру в мире кино, потому что она обладала качествами, которые отсутствовали у Марии Шелл, — фотогеничностью, обаянием, красотой. Но её жизнь пошла бы по-другому, если бы она получила солидную актерскую подготовку, прошла выучку на немецкой сцене, имеющей славные традиции. Театр, судя по дневникам актрисы, стал навязчивой идеей. О чём бы она ни думала, её мысли постоянно обращались к сцене. Ей было бы много спокойнее, будь у неё за спиной хорошая актёрская школа. Она тем более нуждалась в ней, что не обладала стабильной психикой, часто испытывала панический страх, теряла контроль над собой. Это состояние обострялось в первые дни съемок, когда только начиналось привыкание к незнакомому коллективу. Во многих интервью можно найти упоминание о бокале шампанского или красного вина, которыми она привыкла «приободрять себя на съёмках». Год от года порции становились всё больше, потом появились таблетки.

В Америке она со всей отчётливостью осознала призрачность своей славы и высказала желание поступить в знаменитую «Актёрскую студию» Ли Страсберга, где изучалась система Станиславского. Но Магда напомнила дочери, что её план расписан на несколько лет вперёд.

Роми вернулась на родину совершенно уничтоженная своей неудачей и сразу попала в объятия Эрнста Маришки, который начинал съёмки третьей серии о «Сисси» — «Судьбоносные годы императрицы». Роми чувствовала себя поверженной и не решилась отказаться. В подавленном состоянии она вышла на съёмочную площадку. Маришка же, изрядно поработав над

сценарием, имел все основания гордиться собой. В этой серии его героиня становилась жертвой коварного недуга.

Жизнь при дворе научила молодую императрицу смирять свою необузданную натуру, но её любовь к Францу-Иосифу остается негасимой. Дела империи всё чаще приводят к разлуке императорской четы, так что каждая встреча превращается в праздник.

Сисси в роскошном платье собирает нарциссы на благоухающем альпийском лугу и вдруг замечает мужа, который с восторгом и обожанием наблюдает за ней. Сисси бросается к Францу-Иосифу и теряет сознание. Без кровинки в лице она лежит на роскошном императорском ложе. Консилиум врачей констатирует запущенную болезнь легких и рекомендует императрице отправиться на остров Мадейра, где климат целителен для лёгочных больных. Пребывание на острове похоже на ссылку. Прикованная к креслу Сисси с тоской оглядывает окрестности, созерцая безбрежные дали моря да многочисленные бюсты римских императоров, которые смотрят на неё пустыми мраморными глазницами. На карту поставлена судьба империи. Эрцгерцогиня не может скрыть своего торжества и настаивает на разводе. «Ты должен позаботиться о продолжении рода. Тебе нужна здоровая жена», — заявляет она сыну. «Я никогда не женюсь на другой», — отвечает Франц-Иосиф матери, заливаясь горькими слезами. И происходит чудо — в мягком климате Средиземного моря Сисси полностью исцеляется. Как козочка, она преодолевает крутые горные подъёмы. Её дыхание свободно и свежо, как дыхание молоденькой девушки. Болезнь отступила навсегда. Пришла пора возвращаться домой. Франц-Иосиф спешит навстречу любимой жене.

Австрийская натура уже не удовлетворяла честолюбивого режиссера. Сцену встречи царственных супругов он решил снимать в Венеции. Была задействована многотысячная массовка. Сотни разукрашенных гондол стояли у причалов. И вот императорская чета появляется на площади и направляется к римскому папе, стоящему в окружении кардиналов и епископов. В этот момент хорошенькая девочка вырывается из рук придворной дамы и бежит к матери. Четыре года Сисси не видела свою дочь Гизелу и теперь, нарушая церемониал, бросается к ребенку. Папа римский восхищён столь непосредственным проявлением материнской любви и прощает Сисси её вольность. Ну а простой народ несказанно умилен представшей перед ним картиной и не скрывает своего восторга перед императрицей. Летящие голуби заполняют экран.

На постановку третьей серии было выделено 30 миллионов марок. Маришка со своей съёмочной группой объехал пол-Европы, добросовестно

показав самые знаменитые достопримечательности. Апофеозом фильма стала сцена на венецианской площади. Она стоила три миллиона марок. В ней были заняты тысячи статистов.

Больше, чем все остальные серии, третья часть фильма напоминает туристический проспект «По императорским местам Европы». Красота дворцов, фонтанов, парков постепенно оттеснила с экрана человеческое содержание — актёрская игра была сведена до минимума. Во время съёмок этой серии Роми исполнилось двадцать лет, от непосредственной ребячливости её Сисси не осталось и следа. Здесь она скорее натурщица, умело вписанная режиссёром и оператором в композицию дворцов и ландшафтов. Быть может, именно потому, что изобразительные красоты вытеснили с экрана главную исполнительницу, интерес к фильму стал ослабевать. Первую серию посмотрели в ФРГ 6,6 миллиона зрителей, вторую — 6,4, а третью — 5,7. Однако Эрнст Маришка уже был готов приступить к съёмкам четвёртой серии. И если бы всё сложилось так, как он планировал, ему было бы суждено стать автором самого длинного киносериала в истории кино. Но исполнительница главной роли взбунтовалась, она отказалась сниматься решительно и бесповоротно. Ни Маришка, ни Магда Шнайдер, ни Дэди Блацхайм не могли заставить её изменить своего решения. Маришка понимал, что сериал существует только благодаря шарму главной исполнительницы и никто не сможет заменить её, тем более что в сознании многих миллионов зрителей в Австрии и ФРГ имя Сисси самым тесным образом ассоциировалось с именем Роми Шнайдер. Эрнст Маришка должен был удовлетвориться тем, что его картиной заинтересовалась американская фирма «Парамаунт». В 1959 году трилогия Маришки, сокращённая ровно в два раза, вышла на американские экраны под названием «Моя любовь навечно».

Казалось бы, Сисси ушла из жизни Роми Шнайдер, но это была иллюзия. Чем старше она становилась, тем сильнее ощущала власть этого образа. Свершилось пророчество актера Вилли Фрича, который сказал ей однажды: «Ты станешь рабыней этой серии, и представление о том, что ты составляешь пару влюблённых, с чьей помощью можно делать большие деньги, станет кошмаром твоей жизни»^[18]. Так и получилось. Не проходило и месяца, чтобы австрийская императрица в той или иной форме не напоминала о себе. Чаще всего зрители, желая выразить симпатию знаменитой актрисе, писали ей о красивом, сентиментальном фильме, который реализовал их мечту о лучшей жизни. Но для самой актрисы Сисси значила нечто другое — творческий штамп, банальность, несправедливое перед воротилами западногерманской индустрии кино. «Для публики я

была Сисси, а для продюсеров — живым олицетворением сладкой королевской особы. Режиссёры, критики, актёры из Германии и Франции видели меня только как Сисси. Других ролей мне не предлагали. Но я-то знала, что в жизни никогда не была ею, ни в десять лет, ни в восемнадцать. Конечно, я благодарна ей за свой успех, за чудесное время с режиссером Маришкой и его женой, которая стала мне второй матерью, наконец, и за деньги, которые сделали меня независимой. Слов нет — я играла Сисси с удовольствием, но мне не хочется, чтобы меня идентифицировали с этой ролью. Я чувствовала себя проштампованной. Нет ничего опаснее для актера, как дать поставить на свой лоб штамп. Мой штамп называется «Сисси».

Никто не желает поверить, что я могу сыграть что-то другое. Я снова должна изображать принцессу. Сисси Первая, Сисси Вторая, Сисси Третья. Я была против второй серии, но меня заставили сыграть и третью»^[19].

Роми бралась за любую роль, которая сулила освобождение от образа австрийской императрицы. Но вырваться за пределы клишированного изображения реальности стоило невероятных усилий.

Девушка в униформе

Роми Шнайдер начинала свою карьеру в эпоху бурного расцвета кинематографа, ещё не ощутившего мощной конкуренции телевидения. Во время путешествия по Америке она, обмирая от страха, давала первое телевизионное интервью. Телевидение было для неё новинкой, как, впрочем, и для миллионов немцев, привыкших проводить свободное время в темноте кинотеатров. К несчастью молодой актрисы, в Австрии и ФРГ этот период был отмечен унылостью и прагматизмом, отсутствием не только истинных талантов, но и свежих идей. Немецкие режиссеры стремились развлекать зрителей, однако делали это с той немецкой тяжеловесностью, которая превращала их творения в пародии на самих себя.

Объём кинопроизводства в те годы был чрезвычайно высок — в год создавалось около двухсот полнометражных художественных фильмов^[20]. Поскольку существовал острый дефицит новых идей, стали делать повторы некогда знаменитых произведений. Но создавались они словно бы для того, чтобы показать, как упал художественный уровень кинематографа, как деградировала кинематографическая культура страны, долгие годы считавшейся законодательницей кинематографической моды. В некоторых из этих ремейков принимала участие и Роми Шнайдер — «Гроссмейстер Тевтонского ордена», «Последний человек», «Китти и большой свет», «Девушки в униформе», «Христина». Наиболее удачным из них стал фильм «Девушки в униформе», довольно точно воспроизводивший снятую в 1931 году ленту Леонтины Саган.

Действие фильма происходит в потсдамском пансионе для благородных девиц в самом начале XX века. После смерти матери сюда прибывает Мануэла фон Майнхардис. В ожидании директора она заглядывает в приёмную и видит группу пансионеров, бодрым строевым шагом шествующих по коридору. Девицы делают лихой поворот и, не теряя темпа, продолжают маршировать дальше. Вот так, с самого первого кадра в фильм врывается прусский дух муштры. Командует девицами пожилая дама, директор пансиона. Она уверена, что «дисциплина необходима не только солдатам, но и солдатским матерям». В дортуаре висит начертанное ее рукой высказывание Бисмарка: «Человек живет на свете не для радости, а во имя долга».

Пансионерки дружно ненавидят своих «училок» во главе с

директрисой и выделяют среди них лишь фрейлейн Бернбург, а та в свою очередь испытывает симпатию к Мануэле, понимая, как трудно ей привыкать к казарменным порядкам.

Роми Шнайдер создает образ юной девушки, неловкой, угловатой, заторможенной. Туфли без каблука, уродливая форма делают её фигуру тяжелой и приземистой. В ней нет и следа той веселой непоседливости, которая была присуща прежним героиням актрисы. Школьная программа даётся Мануэле с трудом. У доски она не может ответить ни на один вопрос и вызывает тем самым общее презрение учителей и воспитанниц. Но это лишь одна сторона её личности. За внешней флегматичностью скрывается натура страстная, трепетная, готовая идти до конца в осуществлении своих замыслов. При вступлении в пансион наставница отбирает у нее «вольную» одежду и личные вещи. Без сопротивления Мануэла надевает на себя униформу мышинного цвета и полосатый передник — воистину костюм благородной узницы! Однако, когда у неё пытаются отобрать дневник, эта покорная девочка неожиданно проявляет твердость и даже агрессивность. Она крепко прижимает к груди небольшую книжечку, никакими силами невозможно отобрать её.

Туповатая в науках, Мануэла преобразается на уроках декламации. Презрев скучные наставления учительницы, она читает стихи с необыкновенным воодушевлением и получает роль Ромео в любительском школьном спектакле. Короткий камзолчик, чёрное трико и бархатный берет совершенно преобразили внешность флегматичной ученицы. Сбросив унылую униформу, она отринула и образ мыслей, насаждаемый строгими воспитательницами. Монолог Ромео стал естественным выражением испытанного ею пьянящего чувства свободы. Мануэла делает широкий жест, призывая всех собравшихся присоединиться к её порыву. Этот призыв к взаимопониманию захватывает зал, заставляя девушек вскакивать с мест и рукоплескать талантливой артистке.

Впервые за всё время пребывания в пансионе Мануэла чувствует себя в центре внимания. Упоение спектаклем и хмель ударили в голову. В мальчишеском костюме, в чёрном берете, скрывающем длинную косу, она кажется прекрасным юношей, резким, страстным, вольнолюбивым. Её просят еще раз повторить знаменитый монолог, и Мануэла произносит в экстазе: «Моя подруга, моя любовь», протягивая руки к фрейлейн Бернбург. Восторг перед талантом юной актрисы сменился общим смятением. Обитатели пансиона не привыкли к столь откровенному проявлению чувств. В этом выражении благодарности им мнится намек на что-то неприличное.

Откровение Мануэлы воспринимается как разорвавшаяся бомба. Ей грозит выдворение из пансиона, но принцесса-попечительница просит о снисхождении к бедной сиротке. Гроза миновала. Однако сама фрейлейн Бернбург решила навсегда оставить пансион, и это приводит Мануэлу в отчаяние. Она не может жить без ласковой и снисходительной поддержки воспитательницы. Девочка решается на самоубийство. Медленно она поднимается по лестнице. И без того неуклюжая фигура с каждым шагом наливается все большей тяжестью. Крупным планом показывается лицо Мануэлы, и мы видим, как распухла закушенная губа. Последним усилием воли девочка перебрасывает ногу через перила, чтобы броситься в чёрную бездну проёма. «Оставайся на месте», — мысленно приказывает Мануэле фрейлейн Бернбург. Соклассницы хватают Мануэлу, не давая ей упасть вниз.

Когда в 1931 году Леонтина Саган создавала фильм «Девушки в униформе», её критика имела конкретный адрес — бездушную систему прусского воспитания. Со стороны режиссёра было необыкновенной смелостью начать полемику с традиционными ценностями немецкого общества. Режиссёр Геза Радваньи весьма точно воспроизвел структуру классического произведения немецкого кино 30-х годов, но расставил совсем иные акценты. Он рассказал о человеческом одиночестве, о стремлении найти сочувствие и поддержку других людей, о благотворном влиянии дружбы на духовный процесс развития человека. Эти мотивы возникают в фильме благодаря игре Лили Пальмер и Роми Шнайдер. Впервые актрисы встретились на съёмках картины «Фейерверк», однако именно здесь им было суждено образовать тонкий актёрский дуэт.

Лили Пальмер создает образ изящной, благородной и умной фрейлейн Бернбург. Благодаря её сочувственной поддержке и происходит пробуждение Мануэлы фон Майнхардис от безразличной покорности, начинается освобождение её души из плена холодной оцепенелости.

В творческой биографии Роми Шнайдер Мануэла была первой героиней, пережившей на экране сложнейший душевный кризис. Работая над ролью, Роми была впервые избавлена от необходимости кого-то спасать, бросаться на помощь, изображать девушку с храбрым и добрым сердцем. Её Мануэла — человек, наделённый индивидуальностью, а не ходульная схема, которая могла существовать только благодаря обаянию и молодости актрисы. Роми так вжилась в образ, что на протяжении съёмок дважды теряла сознание. Проведя несколько лет вдали от родительского дома в католическом интернате, она прекрасно понимала свою героиню и терзавшее её чувство покинутости. Для двадцатилетней актрисы «Девушки

в униформе» стали напоминанием о собственном детстве с его отнюдь не детскими проблемами.

Геза Радваньи пригласил для участия в фильме нескольких талантливых актрис молодого поколения, в том числе задорную Сабину Синьен и изящную Кристину Кауфманн^[21]. Обе они сделали карьеру в кино, однако выйти на международную арену удалось лишь Роми Шнайдер. Уже тогда она выделялась среди своих сверстниц незаурядными данными. Правда, в этой ленте привлекательность актрисы намеренно приглушена, чтобы явственнее показать процесс духовного развития героини. Фильмом «Девушки в униформе» Роми доказала многим, а прежде всего самой себе, что она может не только изображать принцесс, но и играть сложные драматические роли. Таков важнейший итог этой достойной работы.

Встреча с Делоном

Магда чувствовала, что дочь уходит из-под её влияния. Она убедилась в этом после того, как Роми отменила съёмки четвёртой серии «Сисси». Теперь она снималась в двух-трёх фильмах в год, была финансово независима от семьи, хотя и продолжала следовать путём, намеченным матерью. Магде очень хотелось, чтобы дочь исполнила роль в ремейке фильма «Флирт», который сделал её знаменитой в 1933 году. Она отправилась к самому Максу Офюльсу с предложением снять новую версию старого фильма. Но мудрый Офюльс отказался. В конечном счёте Магда согласилась с тем, что ремейк сделает французский режиссер Гаспар Уит, только-только закончивший фильм «Невеста была слишком хороша» с участием Брижит Бардо.

Если бы Магда умела читать по книге судеб, то сделала бы всё, чтобы съёмки фильма не состоялись, ибо с этого момента дорогая, любимая дочь окончательно ушла из-под её влияния.

Действие фильма «Христина»^[22] происходит в самом начале XX века в Вене. Два молодых драгуна знакомятся с девушками Мицци и Христиной. Тео Кайзер (Жан-Клод Бриали) тут же затевает флирт с хохотушкой Мицци. Франц (Ален Делоно) оказывает знаки внимания Христине. Однако молодые люди не стремятся к сближению. Христина обручена с музыкантом из оперного театра, сослуживцем отца. Франц имеет тайную связь с баронессой Леной Эггерсдорф. Но постепенно молодые люди проникаются друг к другу глубокой симпатией. Во время прогулки по Венскому лесу Франц клянётся Христине в любви и решает порвать с баронессой. Однако о связи становится известно мужу баронессы. В ящике стола он находит ключ от квартиры юноши.

Барон Эггерсдорф появляется у Франца в тот самый момент, когда тот с сияющим лицом рассказывает друзьям о предстоящей помолвке с дочерью музыканта. Барон вызывает любовника жены на дуэль и убивает с первого выстрела. Именно в тот момент, когда бездыханное тело Франца падает на землю, в его комнату входит Христина, чтобы сообщить, что её приняли певицей в оперу. Здесь её настигает известие о дуэли. Раздавленная свалившимся несчастьем, Христина приходит домой. В квартиру проникают звуки марша, исполняемого музыкантами драгунского полка, в котором служил любимый. Не в силах пережить его смерть, она бросается с балкона вниз.

Когда в конце XIX века драматург Арнольд Шницлер писал пьесу «Флирт», перед его глазами стояло венское общество, разделённое непроходимыми социальными перегородками и сословными предрассудками. Как полагал Шницлер, любовь его героев невозможна потому, что они принадлежат к разным социальным слоям. Христина — дочь бедного музыканта, Франц — представитель военной аристократии. И как бы они ни стремились обмануть судьбу, она подсылает к ним мстительного барона, который и выполняет роковое предназначение. Во «Флирте» Макса Офюльса, снятом в 1933 году, эта тема всё ещё была актуальной. Но в конце 50-х годов она уже казалась анахронизмом, тем более что Уит поставил обычную мелодраму, лишённую тех идей, которые были свойственны творению Шницлера.

Неудивительно, что фильм не имел успеха у публики. Но вокруг него бушевали страсти. Особенно неистовствовали западногерманские журналисты. Их любимица, их сладкая Сисси, гордость немецкой и австрийской культуры, затеяла любовный роман с малоизвестным Аленом Делоном, выразив желание покинуть родину и переселиться во Францию!

Трудно с достоверностью сказать, как начинался этот знаменитый любовный роман, ибо выдумки журналистов давно заменили то, что произошло в действительности. Достоверно известно следующее. Летом 1958 года Ален Делон с букетом красных роз приехал в аэропорт, чтобы приветствовать будущую партнёршу. Его сопровождали Жан-Клод Бриали и продюсер. Встреча эта не произвела на актёров большого впечатления. Роми была занята своим романом с Хорстом Буххольцем. Делон нашел девушку слишком пресной и даже якобы назвал надутой немецкой гусыней.

Итак, знаменитый любовный роман 60-х годов, о котором писали и в Европе, и в Америке, начался с полного безразличия его главных действующих лиц. Но чем больше они встречались, тем больше чувствовали интерес друг к другу. «В Париже я познакомилась с настоящим Аленом, колючим, импульсивным, диковатым юношей, который не расставался с джинсами и рубашкой, всегда опаздывал на съёмки, носился по городу на своем «Рено» и рассказывал невероятные истории. С первого дня съёмок мы находились в состоянии войны и так цапались друг с другом, что от нас летели пух и перья. Жан-Клод Бриали напрасно старался нас примирить»^[23].

Но на балу кинематографистов в Брюсселе Роми поняла, что любит своего ершистого партнёра. Да и он сам, как следовало из его признания, «полюбил её безумно и сказал в конце съёмок: «Приезжай в Париж. Будем

жить вместе»^[24].

Съёмки закончились. Роми проводила Алена в аэропорт. «Самолет выруливал на старт. Но я ничего не видела из-за слёз, которые застилали глаза. На следующий день я должна была лететь к себе домой в Кёльн. Меня там ждал очередной фильм, размеренная буржуазная жизнь, прогулки, автографы, чтение сценариев. Я не полетела в Кёльн, а купила билет на самолет Вена — Париж и, наконец, почувствовала себя свободной. Мне всегда казалось, что жизнь в родительском доме сковывает меня...

Я сожгла все мосты, освободилась от влияния матери и приёмного отца. Но покоя не было. Я повисла между двух миров. Здесь — благонамеренная буржуазия с её респектабельностью и порядком, там — Париж, театры, интеллектуальное кино, проекты великих режиссёров, раскрепощённая молодежь, которая презирает деньги. Этот мир меня притягивал и пугал»^[25].

22 марта 1959 года состоялось обручение Роми и Алена. Хотя родители Роми были недовольны всем происходящим, необходимость соблюдения внешних приличий слегка умерила страсти. Магда пригласила фотографов. Сугубо личное дело двух молодых актеров стало событием чуть ли не международного масштаба. Западногерманские журналы того времени пестрят многочисленными фотографиями этого маленького семейного праздника: беззаботно-весёлая, хохочущая Роми, закутанная в дорогие меха Магда, чуть грустный Ален...

Двадцатитрёхлетний Делон был в то время совсем неизвестным актером. Роль Франца в «Христине» была его первой главной ролью в кино, и шансы его как актера оценивались не слишком высоко. Он не имел средств и не мог предложить «невесте Европы» особых благ.

Вначале их совместная жизнь чем-то напоминала историю бедных влюбленных из фильма «Монпти». Они поселились в отельчике на набережной Сены, где не было никаких удобств. Как раз в то время Дэди Блацхайм вёл переговоры о покупке для приёмной дочери сети ресторанов на Капри, но ей нравилось чувствовать себя обычной девушкой и обходиться теми карманными деньгами, которые выдавал из её же огромных заработков приёмный отец.

Начиная с 1959 года Роми постоянно жила в Париже, но приезжала в ФРГ на съемки. Контракты были подписаны задолго до встречи с Делоном, а она привыкла выполнять принятые на себя обязательства. Ей предстояло работать с известными режиссёрами — Рольфом Тиле, создателем фильма «Девушка Розмари», Робертом Сьодмаком, прошедшим школу Голливуда,

Гезой Радваньи, в содружестве с которым была создана её лучшая работа западногерманского периода — Мануэла фон Майнхардис («Девушки в униформе»). Однако ни один из фильмов не оправдал надежд Роми. Она понимала, что должна начинать творческую жизнь заново.

В фильме «Ангел на земле» Роми исполняет роль стюардессы авиалинии «Энджел эйрлайн» и ангела, охраняющего людей от всяческих несчастий. Стюардесса влюблена в автогонщика Пьера Шалло. Но какие шансы у простенькой девушки, если гонщика преследуют толпы красоток, а сам он собирается жениться на принцессе Августе! Эта принцесса — до крайности избалованная девица, и когда Пьер отправляется на церемонию собственного бракосочетания, ему подают записку, из которой он узнает, что его невеста нашла счастье с другим мужчиной.

Пьеру не остается ничего другого, как покончить жизнь самоубийством. Тут в его гостиничном номере появляется мифическое существо, похожее обликом на стюардессу, отбирает у него револьвер и погружает разочарованного юношу в глубокий сон. На следующий день гонщик находит на полу комнаты белоснежное перышко и решает, что ночью его посетил ангел.

Видя, как страдает Пьер от предательства Августы, стюардесса говорит с обезоруживающей наивностью: «На земле живет несколько миллиардов людей. Вы можете полюбить кого угодно, хотя бы меня». «На мой вкус вы слишком худы», — ворчливо отвечает Пьер, даже не удостоив девушку взглядом. Но не так-то просто смутить маленькую стюардессу, привыкшую к капризным пассажирам международных авиалиний!

И вот решающая сцена. Лицом к лицу сталкиваются самодовольная принцесса и скромная стюардесса. Пьер отправляет красотку домой, проявляя самые нежные чувства к своему ангелу-хранителю.

С какой изобретательностью мысль о том, что ангелы помогают людям преодолевать несчастья, воплощена в картине Вима Вендерса «Небо над Берлином»! Но в киносказке Радваньи отсутствует даже намек на оригинальность и фантазию. Фильм настолько примитивен и слащав, что и Роми, со своим обаянием, не могла спасти его. Сам её облик абсолютно соответствует мещанскому идеалу. Аккуратная, волосок к волоску причёска, безупречно отутюженная униформа, облегающая крепкую фигурку, ну и, конечно, парочка голубков, которые воркуют у неё на плече всякий раз, как она встречает любимого.

В «Прекрасной лгунье» по воле режиссера Акселя фон Амбессера Роми Шнайдер вновь пришлось облачиться в длинное платье. Действие картины происходит в начале XIX века во время знаменитого Венского

конгресса, организованного при участии русского императора Александра I.

Прекрасная белошвейка Фанни состоит в интимной связи с секретарем Меттерниха Мартином, и благодаря ему попадает на бал в честь открытия конгресса. Русский царь замечает прекрасную венку и на следующий день посещает её.

Полиция доносит императору, что Фанни — шпионка Наполеона. Так простая девушка вовлекается в сложные международные интриги и ведёт себя настолько ловко, что царь жалует ей титул графини. Таким образом, устраняется последнее препятствие на пути её брака с Мартином.

Почти тот же сюжет был воплощен тремя годами раньше в фильме «Китти и большой свет», где Роми исполнила роль маникюрши Китти, втянутой в вихрь событий, связанных со всемирной конференцией в Женеве. Случай сводит её с британским министром иностранных дел сэром Эшлином и его юным племянником Робертом. Конечно же, между молодыми людьми вспыхивает горячая любовь. В результате простая маникюрша, подобно белошвейке Фанни, выходит замуж за родовитого аристократа.

Западногерманская индустрия кино любила развлекать зрителей подобными сказками и не утруждала себя лишними придумками, штампуя их по заранее известным схемам. Вот и в фильме «Катя — некоронованная царица» безошибочно опознается расхожий сюжет о царях и фаворитках. А ведь этот фильм поставил Роберт Сьодмак, создавший по возвращении из Америки несколько сильных произведений, разоблачавших ужас военной и послевоенной немецкой действительности, — «Крысы» (1955), «Ночь, когда приходил дьявол» (1957), «Мой школьный друг» (1958). Приступая к сотрудничеству с этим режиссером, Роми Шнайдер была вправе рассчитывать на новый поворот в своей карьере. Но этого не произошло, что лишний раз доказывает, какой фатальной властью над душами художников обладала западногерманская индустрия кино и как опасна была эта власть для молодой актрисы, сформировавшейся в её недрах.

Роберт Сьодмак поставил фильм по одноимённому роману княгини Бибеско. Юная воспитанница Смольного института Катя Долгорукая тайно влюблена в царя Александра II, чей портрет держит у себя под подушкой. Когда царь посещает институт, он тотчас замечает прелестное лицо юной воспитанницы и объявляет себя покровителем её семьи. После выхода из института девушка становится его любовницей. Царица умирает от тяжёлой, мучительной болезни, и царь сочетается с Катей тайным браком. Смерть от руки народовольцев обрывает жизнь Александра II. Он умирает

на руках нежно любимой фаворитки.

Эти четыре фильма, снятые в конце 1958-го — начале 1959 года, свели на нет творческую репутацию Роми Шнайдер, завоеванную фильмом «Девушки в униформе».

На фоне бурно расцветающих кинематографий Франции и Италии убожество немецких картин резало глаз. «Принцесса с берегов Дуная» решила навсегда покинуть золотую клетку западногерманского кинематографа. Образ Кати Долгорукой, фаворитки русского царя, стал последним творением в ряду костюмированных персонажей, которых она изображала под руководством Эрнста Маришки и прочих рутинёров.

Трудно сказать, кем бы стала Роми Шнайдер, останься она в Германии. Возможно, повторила бы творческий путь своей матери, став королевой развлекательного кинематографа, или же, напротив, канула бы в безвестность, заставив сожалеть о себе как актрисе нереализованных возможностей. К счастью, этого не произошло.

Несмотря на молодость, Роми понимала, что должна порвать связь с немецким коммерческим кинематографом, беззастенчиво эксплуатирующим её обаяние и молодость. Ален Делон активно побуждал к этому. Отказавшись от всего, она наконец могла почувствовать себя свободной. Но, как оказалось, это была лишь видимость свободы. Германия никогда не прощала тех, кто её покидал или, как любили говорить в послевоенные годы, предавал. На глазах Роми произошло посрамление великой Марлен Дитрих. Когда в начале 60-х годов Дитрих посетила родину с большой концертной программой, её встречали демонстрациями протеста. Распоясавшиеся молодчики в коричневой форме забрасывали певицу тухлыми яйцами и помидорами. Она была вынуждена прервать гастроль, оставившие в душе горький осадок.

Отъезд из Германии Роми Шнайдер задел патриотические чувства многих немцев. «Мы любили её, пока она оставалась Сисси, и возненавидели, когда она убежала в Париж с юношей по имени Ален Делон. Жаль, что она стала продажной девкой. Эта мысль звучала рефреном во многих статьях и разговорах той поры»^[26], — писал об этом периоде жизни актрисы критик Ганс-Христоф Блуменберг. Да, западногерманская пресса не упускала возможности помянуть недобрым словом вчерашнюю любимицу. Завязывался узел конфликта, который больно скажется на будущем Роми Шнайдер и её семьи. Но, так или иначе, она нашла в себе силы совершить этот поступок. «Самая большая проблема для актёра — вырасти и не почувствовать себя опустошённым. Первым шагом на пути к мастерству был для меня отказ выступить в четвёртой

серии «Сисси». Мне предложили миллион, но я сказала: «Нет!». Вторым шагом стал отъезд из Германии»^[27].

Путь странницы, который Роми Шнайдер избрала под влиянием чувств и рассудка, будет нелегким, но в конечном счете выведет к поставленной цели стать настоящей, многосторонней актрисой.

Годы странствий

Школа Лукино Висконти

Когда в 1960 году Роми Шнайдер приехала в Париж, ей исполнилось двадцать два года. Возраст, в котором люди делают первые самостоятельные шаги в жизни. Конечно, Роми была совсем молодой девушкой, но уже имела на счету восемнадцать фильмов, гонорары, исчисляемые шестизначными цифрами, поклонение и восторг окружающих. Однако в Париже она открыла неприятную для себя закономерность: никто не спешил заполучить её для съёмок. Французское кино вступало в эпоху решительного обновления. В 1960 году на экраны вышел фильм «На последнем дыхании», спустя два года появится «Жить своей жизнью» Годара. Ни в одном из них невозможно представить Роми Шнайдер с её амплуа храброй девушки с добрым сердцем, смело преодолевающей все жизненные препятствия.

Французские зрители в те годы разделились на два лагеря. В одном — поклонники творчества великой драматической актрисы Симоны Синьоре, другом — кумира молодого поколения Брижит Бардо. И хотя в фильме «Монпти» Роми пыталась робко подражать Бардо, во Франции и речи не могло идти о том, чтобы соперничать с ней. К тому же внешность Роми начала меняться. Никто не мог сказать со всей определенностью, что получится из этой живой, непосредственной девочки с плутоватым взглядом, каким в ближайшие два-три года станет её экранный имидж. Сколько молоденьких актрис, прекрасно начинавших в кино, бесследно исчезали с экранов и из памяти зрителей как раз в этом возрасте! В общем, во Франции актриса номер один западногерманского кинематографа пропадала в полной неизвестности. Из ФРГ продолжали поступать лестные с финансовой точки зрения предложения, и Роми была готова вновь броситься в тёмный омут немецкого кинопроизводства. Однако Ален язвительно высмеивал её фильмы, и одно это удерживало от соблазна ступить на проторенную дорожку.

В 1960 году она не работала и в качестве невесты Алена Делона везде следовала за ним. Ален между тем начал сниматься в фильме «Под ярким солнцем». Его постановщик Рене Клеман был приятно удивлён, что на съемках присутствует исполнительница Сисси, и дал Роми маленькую роль сопровождающей одного из героев. Для неё, привыкшей с пятнадцати лет блистать в главных ролях, это было ударом по самолюбию. «В первый раз в

моей жизни я стала ревнива к чужим успехам»^[28], — констатировала актриса в журнале «Квик». Потом Роми поехала с Делоном в Италию, где он должен был сниматься в фильме «Рокко и его братья». Висконти отнёсся настороженно к невесте своего героя. Однако в душе миланского герцога жил неистребимый интерес ко всему немецкому и, в частности, к тому периоду истории, что нашёл отражение в трилогии о Сисси. Спустя десять лет после первой встречи с Роми Шнайдер Висконти совершил путешествие по Баварии и Австрии, которое задолго до него предпринял восторженный почитатель монархии Эрнст Маришка. Лукино Висконти знал и понимал немецкую культуру, о чем убедительно свидетельствовали его картины «Гибель богов» (1969), «Смерть в Венеции» (1971), «Людвиг» (1973).

После окончания съёмок фильма «Рокко и его братья» Висконти подписал контракт на постановку в «Театр де Пари» пьесы «Нельзя её развратницей назвать» жившего в XVII веке английского драматурга Джона Форда. Действие этой пьесы происходит в Парме 1540 года. Ален Делон должен был исполнить роль знатного дворянина Джованни, ослепленного преступной страстью к своей сестре Аннабелле и в припадке ревности убившего её.

Висконти решил поставить пьесу с предельной близостью к материальной культуре той эпохи. С необыкновенной тщательностью создавались декорации. Костюмы исполнителей, выполненные из драгоценных тканей, в точности повторяли крой ренессансной одежды. На постановку пьесы было отпущено 50 миллионов старых франков.

Вместе с Делоном Роми посещала все репетиции, ловя каждое слово мэтра. Это и побудило Висконти попробовать её на роль Аннабеллы. Так из наблюдателя она превратилась в участника спектакля, оказавшего решительное влияние на её дальнейшую судьбу. Вот что об этом рассказывала сама актриса.

«Тогда я носила тёмные волосы с пробором посередине. С этой причёской я выглядела старше своих лет. Возможно, именно это натолкнуло Висконти на мысль пригласить меня в спектакль. Он посмотрел на меня испытующе:

— Что, Ромина, хочешь быть партнёршей Алена? Ты была бы идеальной исполнительницей...

— Боже правый, да я ни разу в жизни не стояла на сцене. Неужели девушка без сценического опыта способна сыграть в английской пьесе, переведённой на французский язык и поставленной итальянским режиссёром? Да критики уничтожат меня. Я не умею говорить по-

французски и двигаться по сцене. Это было бы творческим самоубийством.

— Так, значит, у тебя не хватает мужества, Ромина? — сказал он, затронув мое самое больное место.

— Дело не в мужестве, я знаю, что мне это не по силам.

— Я пошлю тебя в Париж, Ромина, чтобы ты научилась языку. Когда овладеешь языком, начнём пробы.

У мадемуазель Гийо в Париже я брала уроки фонетики и дикции. Она начала с азов, будто я совсем не владела французским, занимаясь со мной день и ночь. Ни один человек не верил в меня. Наконец первая репетиция в «Театр де Пари». Четыре недели репетиции шли только за столом.

Актёры сели вокруг и начали зачитывать свои роли вслух. Когда очередь дошла до меня, я не могла выдать ни слова и была близка к обмороку. Другие посматривали на меня многозначительно, будто и не ожидали ничего другого. Они были правы. Всё! Прощай, Париж!

Никогда не забуду того дня, в который я почувствовала, что стала актрисой. Сцена в «Театр де Пари». 1350 пустых кресел. И только одно место в пятом ряду занято. За режиссерским пультом Лукино Висконти, холодный, придирчивый наблюдатель, молчание которого может убить кого угодно. Он не говорит ни слова. Значит, не доверяет мне, если не говорит, как я работаю. Я чувствую себя предательницей, и это чувство растёт во мне день ото дня, как кошмар. Ален не может мне помочь. Никто не может мне помочь, кроме Висконти. Ален — типичный киношник. Он хочет попробовать себя на сцене, но театр его не привлекает. Я чувствую себя связанной традицией, и она обязывает. Я думаю о моей бабушке, чудесной, незабываемой актрисе Бургтеатра Розе Альбах-Ретти, и в свои семьдесят пять лет продолжающей нравиться публике. Она всегда хотела, чтобы я стала театральной актрисой. И вот теперь я играю в театре, к тому же на чужом языке. Вспоминаю своего отца Вольфа Альбах-Ретти, свою мать и говорю себе: «Ты не должна их опозорить».

На первую репетицию я пришла в брюках, но Висконти настоял, чтобы я переделалась в длинную юбку. Она помогла мне почувствовать себя Аннабеллой. После многочисленных костюмных фильмов у меня не было проблем с длинной юбкой. Я всегда чувствовала себя именно тем персонажем, костюм которого носила. Правильные движения сами приходили ко мне. Но сейчас все было по-другому. Я робела на сцене. Она казалась мне длиной в несколько километров. Не знала, что делать с руками, они болтались без нужды, как плети. Я постоянно внушала себе: ты должна это делать, ты достаточно подготовлена для этого. Но что-то меня смущало.

Висконти во время репетиций сильно повредил колено и потому ходил с тростью. Он клал руки на ручку трости и внимательно следил за мной. В центральной сцене вместо безумного смеха я издала какое-то жалкое хныканье. Висконти сказал: «Я тебя не слышу». Это была его тактика. Он хотел меня помучить и подготовить к дальнейшим испытаниям. После одной долгой тирады, которую я произносила по-итальянски, Висконти откинулся на спинку стула и долго хохотал. Но это было только начало, худшее ждало впереди. Нужно было спеть песню по-итальянски. Композитор долго занимался со мной. И вот однажды Висконти сказал мне: «Песню... » Я растерялась и попросила перенести репетицию на завтра. Минута молчания, и потом разражается гроза. «Если ты не споёшь сейчас, значит, ты не споёшь никогда. Можешь отправляться домой». Его трость указала на дверь. «До свидания, мадемуазель!» И я запела тоненьким, дрожащим голосом сжавшегося в комочек ребенка, покрытого от страха гусиной кожей. А Висконти только повторял: «Дальше, дальше!». Вдруг я почувствовала себя в форме, и не нужно было пить шампанское, которое меня всегда взбадривало. Чувство неполноценности ушло.

После обеда я работала с Висконти и его ассистентами Джерри Макком и Даниэлем Сорано, повторяла песню снова и снова. Висконти молчал. Десять, двадцать раз он слышал мой лепет. И вдруг что-то освободилось во мне. До сих пор я помню это чувство. Какой-то щелчок в голове, мои легкие наполняются воздухом. Что-то во мне изменилось. Я была Аннабеллой, только Аннабеллой! Никакой Роми Шнайдер больше не существовало!

Кричу, пою песню в полный голос, двигаюсь, как Аннабелла! Продолжаю говорить, повторяю весь диалог, одна во всем мире! Меня больше никто не интересует — ни режиссёр, ни партнёр, ни театр. Свобода!

И потом конец. Опускаюсь на пол, позволяю себе упасть и лежу, не шевелясь. Висконти поднимается на сцену, кладет руку на плечо. «Неплохо, Ромина». Большой комплимент от человека, который не привык хвалить.

Иду в бистро рядом с театром. В то время как Ален примеряет костюм, позволяю себе полностью расслабиться. Не помню, что пила — шампанское, вино, виски. Осталось ощущение безграничной свободы. Я была счастлива, наконец осознав себя актрисой.

Сначала мы играли перед приглашёнными — художниками, писателями, профессорами. Потом была намечена генеральная репетиция. Висконти наблюдал за всем из своей ложи. Я, как и прежде, ощущала его доверие, силы, которые вливались в меня. А во время генеральной вдруг

почувствовала себя несчастной и больной, меня бил озноб. Едва упал занавес, я пошла в гардероб, бросила парик в угол, и в этот момент меня пронзила боль в животе. В гримёрной боль появилась во второй раз. Моя мать, приехавшая на генеральную, перекрестилась: «Будем надеяться, что это не аппендицит». Потом мы все поехали в творческий клуб. Боль стала нестерпимой. Но при этом меня не оставляла мысль — ты не можешь заболеть. От твоей игры зависит премьера самого дорогого спектакля Парижа — в постановку вложено 600 тысяч франков.

Ален позвонил профессору Милле. Это действительно был аппендицит.

В дни после операции я узнала настоящее лицо Парижа. Жан Кокто послал мне рисунок с надписью: «Франция желает тебе выздоровления». Пять дней в больнице, десять — отпуск. Премьера назначена на 29 марта 1961 года. Мое лицо полыхает румянцем, живот затянут биндажом. Мечусь по сцене, нервная как никогда. Умоляю других актеров ничего не говорить мне. Они молчат, и это тоже выводит меня из себя.

Пришли все: Ингрид Бергман, Анна Маньяни, Жан Маре, Кокто, Курд Юргенс, Ширли Маклейн, Мишель Морган, известнейшие режиссеры Франции.

В зрительном зале замечаю мать и брата. Один критик дал такое резюме этому вечеру: «С восторгом приветствовалась Роми Шнайдер, которая, едва освободившись от ножа хирурга, умирала от ножа любимого брата. Она была само бесстыдство и одновременно сама чистота — молодая, прекрасная, нежная!» В целом — огромный успех. Меня переполняла гордость!

Потом пришёл Ален, который не выносил мою мать, но сейчас он поднял её на руки и показал с гордостью на меня: «Сегодня она — королева Парижа! Моя королева!» Я была счастлива, счастлива, пережив одно из величайших мгновений моей жизни»^[29].

Спектакль выдержал сто двадцать представлений, хотя критика реагировала на него без особого восторга.

На премьере присутствовал советский режиссёр Сергей Юткевич, лично приглашённый Висконти. Вот как он описывал свое впечатление: «Если Роми Шнайдер застенчиво, но мило лопотала текст, как прилежная ученица на экзамене в театральной школе, то Делон с трудом выдавливал слова, обливаясь потом и еле передвигая своё одеревеневшее от страха тело, — вдвоем они представляли жалкое зрелище. В результате их освистали, спектакль закончился провалом, а я не нашел в себе сил зайти к

режиссёру за кулисы...»^[30].

Впечатления, как видим, в корне расходятся, но важен не столько итог, сколько сам процесс работы над ролью. Прежде чем приступить к репетициям, Висконти внимательно изучил характер своей подопечной и нашел метод работы, идеально соответствующий её внутреннему складу. Он заставлял Роми многократно повторять одну и ту же сцену, пока наконец у неё не возникло ощущение полного слияния с персонажем, наступал своеобразный момент истины, когда она превращалась в существо, которое играла. Этот метод, открытый маститым режиссером, Роми стала использовать в дальнейшем и в работе на съемочной площадке. Репетиции с Висконти стали важнейшей ступенькой к профессионализму. Под его руководством она ощутила себя актрисой. Он стал как бы её крестным отцом и опекал до тех пор, пока не оборвалась его собственная жизнь.

В 1960 году знаменитый кинопродюсер Карло Понти задумал создать киносборник «Боккаччо 70» и пригласил трёх крупнейших режиссёров итальянского кино — Де Сику, Феллини и Висконти. В качестве литературной основы для своей новеллы «Работа» Висконти выбрал рассказ Ги де Мопассана «У края постели», дающий язвительную зарисовку нравов французской аристократии в эпоху правления короля-регента.

Граф и графиня Салюр возвращаются домой после бала, и тут же муж обрушивается на жену с упреками за её непереносимое кокетство. Но и графиня не остается в долгу, она припоминает мужу все его связи с кокотками. Произнося свои обличительные тирады, она беззаботно готовится ко сну. И когда появляется розовая пяточка, граф уже не в силах владеть собой, но графиня резко пресекает поползновения мужа. Она требует денег, причем ровно столько, сколько он платит своим кокоткам. Взбешённый граф бросает к её ногам кошелек с шестью тысячами франков. Графиня удовлетворённо пересчитывает деньги. «Если вы останетесь довольны, я потребуу прибавки» — такова последняя сентенция графини, прежде чем она отдаётся мужу.

Зная творчество Висконти, нетрудно предположить, кто из актрис мог бы донести до зрителей всю двусмысленность поведения графини — Сильвана Мангано с её хищной, дразнящей красотой. В фильмах Висконти ей не раз приходилось исполнять роли алчных стяжательниц. Однако сам режиссёр рассудил иначе и предложил эту роль Роми Шнайдер, кардинальным образом изменив сам тон повествования.

У Мопассана процесс прозрения графа, когда он наконец начинает

осознавать влечение к собственной жене, длится, судя по всему, несколько месяцев. У Висконти он спрессован до нескольких часов и занимает ровно час экранного времени. Собственно говоря, режиссёр использовал только идею Мопассана и, погрузив её в иную реальность, придал этому торгу у края супружеской постели не столько сатирический, сколько драматический смысл.

Действие фильма Висконти разворачивается в среде современной миланской аристократии. Вездесущие журналисты пронюхали, что граф Оттавио пользуется услугами проститутки, которой он заплатил 800 тысяч лир. Эта новость воспринимается как сенсация, ибо жена графа считается украшением миланского общества. К тому же она молода и очень богата. Видимо, её деньгами, вернее, деньгами её отца, крупного западногерманского промышленника, граф Оттавио расплачивался с проституткой.

Томас Миллиан создает образ изнеженного аристократа. Он не сидит, а полулежит в креслах, рассеянно прислушиваясь к спору своих адвокатов, которые бурно обсуждают вопрос, как им замять скандал и утихомирить отца графини. По апартаментам разгуливает свора борзых, таких же холеных и изящных, как их хозяин.

И вот появляется графиня Пупа. В костюме от Шанель, украшенная драгоценностями, она заглянула домой на часок, чтобы принять ванну, сменить дневной туалет на вечерний и вновь погрузиться в вихрь светских развлечений. Она наслышана о шалостях мужа, но не придаёт им особого значения. Во всяком случае, сейчас её вниманием полностью завладели пушистые котята, которые снуют по роскошным апартаментам. Она ловит их, прикладывает к лицу, восторгается их нежным мехом, ползает за ними по ковру, выражая бурю восторга оттого, что один котенок обмочил её кофточку. Она не прекращает возню с котятами, даже когда звонит телефон, а звонит он почти непрерывно.

В отличие от комнат графа, обставленных с подчёркнутым аскетизмом, в апартаментах графини всё выдает пристрастие к мягким, уютным вещам.

На полу лежит толстый ворсистый ковер, постель застлана меховым одеялом, пищащие котята довершают эту обстановку крайней изнеженности. Возникает портрет инфантильной, беззаботной женщины, не дающей себе отчёта в том, какие тучи собрались над её домом.

Пупа бросает взгляд на часы и видит, что опаздывает. Самое главное теперь — принять ванну, но телефон звонит без умолку, так что графиня вынуждена одновременно говорить и раздеваться. Сначала падает юбка, потом кофточка. Пупа остается в прозрачной комбинации, но и она

оказывается на полу. Обнажённая Пупа сидит на полу и болтает по телефону. Полулёжа в кресле, граф внимательно наблюдает за женой. Выражение пресыщенности исчезло с его лица. Быть может, в первый раз в жизни, глядя на эту прелестную женщину, освобожденную из кокона одежды, он осознает, как она хороша. Его руки тянутся к телу Пупы, но та с досадой отбрасывает их. Ведь ей нужно спешить на вечеринку. Пупа в последний раз задерживается у зеркала, надевает меховую шапку, палантин из драгоценного меха и исчезает в романтической дымке вечера.

Она возвращается глубокой ночью, граф Оттавио с нетерпением поджидает жену. Он жаждет остаться с ней наедине. Но вихрь светской жизни всё ещё кружит над их домом. Всё так же звонит телефон, и его жена совершает вынужденный стриптиз, спеша отойти ко сну, чтобы с утра вновь погрузиться в развлечения. Нетерпение графа побуждает его к решительным действиям. Но Пупа требует, чтобы он покинул спальню. Маска беззаботной веселости спала с её лица, гримаска детскости превратилась в жёсткое выражение отчужденности. Пупа объявляет мужу, что отец закрыл их счета, и поскольку она не приучена работать, то вынуждена с этого дня торговать своим телом. Если граф хочет разделить с ней ложе, то должен вначале заплатить...

Она произносит эти слова, и по лицу катятся крупные слезы. Она страдает от унижения, от сознания того, что стала объектом купли-продажи, в силу которой отец приобрёл родство со знатью, а муж — деньги на кутежи и проституток. Благодаря мастерству актрисы сатира на буржуазный брак превратилась в драму женщины, осознавшей, что ей трудно рассчитывать на чью бы то ни было любовь, в том числе и на любовь собственного мужа.

Когда «Боккаччо 70» вышел на экраны, «Работа» Висконти вызвала настоящий фурор. Хотя в других новеллах снимались Софи Лорен и Анита Экберг, именно о Роми Шнайдер говорили как о настоящем открытии. В отчёте с Каннского фестиваля, где состоялась премьера «Боккаччо», Вальтер Вангер писал: «Не припомню роли, которая была бы так хорошо пригнана к актрисе, и не припомню актрисы, которая бы так хорошо исполняла свою роль»^[31]. Американские прокатчики в качестве одного из главных условий проката фильма в США требовали присутствия на премьере именно Роми Шнайдер. Действительно, превращение целомудренной Сисси в эту неотразимо привлекательную женщину не могло оставить зрителей равнодушными.

Взгляд исподлобья, чуть приоткрытый рот, чёлка, косою прядью падающая на глаза, придали лицу актрисы зазывно-сексуальное

выражение. Перед нами женщина, в полной мере осознавшая власть своих чар и неотразимость своей красоты. Чтобы создать этот образ, Лукино Висконти проделал такую же титаническую работу, какую он совершил при подготовке спектакля «Нельзя её развратницей назвать». Функции мадемуазель Гийо на этот раз выполняла знаменитая Коко Шанель, законодательница мод французской аристократии.

При первом знакомстве мадемуазель Коко осталась недовольна протеже Висконти. Во-первых, она нашла её слишком упитанной. Действительно, Роми любила поесть. Во-вторых, она констатировала отсутствие у актрисы собственного стиля в одежде и, в-третьих, осталась недовольна её причёской. Для консультации был вызван знаменитый французский куафёр Александр. В содружестве с двумя выдающимися законодателями международной моды Висконти превратил любимицу западногерманских бюргерш в образец изящества и шика.

Роми сильно похудела, и костюмы, смоделированные для неё Коко Шанель, выгодно подчеркивали изящество фигуры. Волосы лежали крупными непокорными прядями. Эта женщина от кончиков унизанных драгоценностями пальцев до носков туфель а-ля Шанель олицетворяла утончённость и элегантность, и это придало особый оттенок тому вынужденному стриптизу, который она совершала на глазах мужа.

Образ Пупы на несколько лет стал внешней оболочкой Роми Шнайдер. И за пределами съёмочной площадки она продолжала носить костюмы и драгоценности от Шанель. Её квартира была обставлена изящной антикварной мебелью, а в рекламных фотографиях той поры ясно ощущается стремление создать новый тип женщины-вамп, соединившей обольстительность и элегантность.

Этот образ потерял свою актуальность после того, как окончательно оформилась красота Роми Шнайдер. Чтобы сводить мужчин с ума, уже не нужно было ни взгляда исподлобья, ни приоткрытого рта, ни косой пряди волос — этих неперемных атрибутов обольщения. Её девизом стали женственность, естественность и простота, спутники той удивительной красоты, которой одарила её природа. Однако школа изящества и актёрского мастерства, пройденная у Висконти, помогла Роми Шнайдер обрести уверенность в себе и войти в новый экранный образ. Без этой помощи она бы не смогла самостоятельно избавиться от ампула, навязанного ей западногерманскими режиссёрами.

Она была благодарна Висконти, Шанель и Александру за то, что они оказали ей поддержку в один из самых сложных моментов творческой биографии. Конечно, они занимались ею отнюдь не из чистого альтруизма,

а потому, что разглядели в провинциальной актрисе будущую звезду кино. Имена всех трех Пигмалионов значатся в титрах фильма «Боккаччо-70».

Коко Шанель ушла из жизни в 1971 году и вплоть до смерти была дружна с Роми, умело направляя её через водоворот парижской жизни. Не менее значительную роль в биографии актрисы было суждено сыграть куафёру Александру. Каждая причёска, которую носила Роми, возникала при его деятельном участии. Со временем он превратился в друга семьи и даже был свидетелем на церемонии бракосочетания Роми Шнайдер и Даниэля Бязини. Ну а что касается Лукино Висконти, то она отводила ему в своём сердце то место, какое обычно занимают отцы. Дружбой с ним она гордилась и стремилась использовать любую возможность для общения с ним. У них было много планов, но, к сожалению, воплотилась в реальность лишь малая их часть.

По окончании съёмок «Боккаччо 70» Висконти подарил Роми деревянное кольцо с драгоценным камнем, которое принадлежало его матери и было унаследовано ею от далёких предков. Это кольцо стало любимым украшением Роми и служило постоянным напоминанием о ее мудром и благородном наставнике.

Лукино Висконти помог Роми реализовать мечту о театре. Присутствуя на репетициях, она видела, как тщательно он работал над концепцией спектакля, как умело подводил актёров к нужным решениям, как мастерски формировал ансамбль, выверял сценографию, декорации и костюмы. Всё это в корне отличалось от съёмок фильма. «Истина в последней инстанции для актёра — это сцена. Здесь он отвечает сам за себя. Это не кино, где сцену можно повторить, если актёр сплеховал. Моё самое большое желание — снова играть на сцене»^[32].

Выступив в театре под руководством Висконти, Роми одержала победу над своими сомнениями, изжила комплекс неполноценности, сформировавшийся в результате поражений в венском Бургтеатре и Голливуде. С энтузиазмом она откликнулась на предложение Саши Питоефа исполнить роль Нины Заречной в «Чайке» Чехова. Роль Константина Треплёва должен был исполнять Ален Делон. Вначале он согласился, но тут ему предложили главную роль и большие деньги в фильме «Марко Поло». Так неожиданно она осталась одна в незнакомой труппе. Но желание играть в театре оказалось сильнее охвативших её сомнений. Хотелось также помериться силами с Дельфиной Сейриг, блиставшей в этой роли. Роми выступила достойно и получила вполне заслуженные комплименты. Например, журнал «Пари жур» писал: «Эта маленькая австриячка сделала очень много для триумфа шедевра русского

драматурга на французской сцене. Утонченности Дельфины Сейриг она противопоставила спонтанность. Её сила — в искренности и непосредственности»^[33].

«Чайка» игралась на выезде, и в течение первой половины 1962 года труппа объехала пол-Европы, актёры побывали в Бельгии, Швейцарии, Марокко, Ливане, Люксембурге, Португалии. Выступать приходилось на стадионах, в кинотеатрах, неотопливаемых, не подготовленных для зрителей. Роми часто болела и из-за низкого кровяного давления несколько раз попадала в больницу. Она открыла одну озадачившую её деталь — зрители выстраивались в очереди за билетами, чтобы посмотреть «живую» Сисси. Впрочем, когда год спустя она посетила Рио-де-Жанейро, там её тоже приветствовали как исполнительницу роли австрийской императрицы. Чем старше она становилась, тем труднее ей было примириться с тотальной властью этого образа над всей её жизнью.

Роман с американским кино

«Если бы я только имела силу воли порвать с кино и стать серьезной театральной актрисой»^[34], — написала Роми Шнайдер в своём дневнике летом 1965 года. Однако сил не хватило. Вероятно, самому типу её личности, импульсивной, быстро загорающейся и так же быстро потухающей, кино соответствовало больше. Чем интенсивнее снималась Роми в фильмах, тем сильнее в её дневнике ощущалась тоска по театру. В её представлении сцена осталась высшим бытием актёра, вносящим элемент настоящего творчества в хаотичную актёрскую жизнь. Её роман с театром ограничился двумя спектаклями. После «Чайки» с ней вели переговоры несколько французских театров, однако она приняла предложение Орсона Уэллса сыграть роль служанки Лени в фильме «Процесс». На сцену театра она не вернулась, хотя и страстно мечтала об этом.

«Процесс» Орсон Уэллс снимал в Европе, и Роми приехала в Париж представиться ему. «Мы не были знакомы с Орсоном, никогда не встречались прежде. Я проводила время в кафе Матиньон, когда увидела человека-гору, поднимавшегося по лестнице. Рядом с ним шла Марлен Дитрих, казавшаяся от этого соседства особенно стройной, изящной и молодой. Моё сердце ёкнуло, я слышала об этом человеке много ужасного и хотела сбежать. Но друзья стали надо мной смеяться: «Не будь идиоткой! За три дня до съёмок! Лучше пойди представься ему! Скажи, кто ты». Вместо этого я, как девочка-подросток, которая хочет привлечь внимание мужчины, подчеркнуто медленно прошла к туалету. На обратном пути я заметила, что Орсон меня откровенно разглядывает. Сомнений не было — он флиртовал, а Марлен Дитрих его жутко ревновала. Как он мне рассказывал позднее, она ему бросила: «Кончай заглядываться на детей!»

Уже на следующий день мы встретились на примерке костюмов. Человек-гора подошёл ко мне и сказал: «Привет, Лени...» Он ни разу не назвал меня Роми, только Лени. С первого взгляда мы почувствовали друг к другу большую симпатию.

Тони Перкинс играл Йозефа К., Аким Тамиров — Блоха. А на роль адвоката не было актёра, так что на репетициях его пришлось изображать самому Орсону.

Я прочитала несколько реплик и остановилась, чтобы перевести дух. Этого Орсон не выносил и набросился на меня: «Не останавливайся! Я сам

тебя остановлю». Когда он читал текст, мне показалось, что он был бы идеальным исполнителем Хастлера. Я сидела и размышляла, сказать или нет. А если он опять раскричится? И вдруг неожиданно для себя самой выпаливаю: «Орсон, на свете только один человек может сыграть эту роль — вы!» «Закрой рот, — кричит он мне, — и читай дальше!» Я тоже обозлилась и говорю: «Орсон, я хочу, чтобы вы сыграли эту роль». Аким и Тони проглотили языки, а по их взглядам можно было прочесть: малышка рехнулась, кто же так разговаривает с Орсоном Уэллсом? А он обращается ко мне и таким сладким голосом объясняет, что не может играть эту роль, потому что несёт ответственность за весь фильм. И потом: «Кончай сходить с ума, Лени, читай дальше!»

Мы ещё дважды прошли наши сцены, и в конце он говорит: «Ты права, Лени, я так и сделаю!» Сначала я не поняла, о чём это он. А потом стала прыгать вокруг него и кричать: «Победила! Он будет играть...»

За мою идею он заплатил мне доллар. Это были лучшие деньги, когда-либо заработанные мною. Я гордилась тем, что имею влияние на такого великого человека. Продюсер, услышав об этом, схватился за голову. «Боже мой! Это же ужасно...» — стонал он. Он и без того намучился с Орсоном, который, как все гении, был ужасно недисциплинированным.

Орсон стремился сделать из меня что-то абсолютно новое. Я играла совсем незагримированной, непричесанной, и когда увидела себя на экране, то вначале просто опешила. Трудно описать подробно, что со мной происходило в то время. Я вдруг сразу поднялась на новую ступень»^[35].

Фильм Орсона Уэллса «Процесс» снят по знаменитому роману Франца Кафки. Йозефа К., банковского служащего, арестовывают по приказу некоего учреждения и приговаривают к смерти. В романе остаётся неясным, что же это было — государственная ли организация, независимый карательный орган или тайный верховный суд. Эта неопределенность и помогла писателю создать устрашающую картину функционирования бюрократического аппарата, безраздельно властвующего над судьбами людей. Важным элементом в этой системе подавления выступает адвокат Хастлер. Загадочная болезнь приковала юриста к постели, но это не мешает ему терроризировать подопечных, годами держать в неизвестности, наслаждаясь их беззащитностью.

Служанка Лени, роль которой и досталась Роми, — одна из главных исполнительниц злой воли Хастлера. В «Процессе» много женских персонажей. Жанна Моро играет соседку Йозефа К., певичку из кабаре Бурнстер. Мадлен Робинсон — фрау Грубах, влюбленную в своего жильца и ревнующую его к певичке. Эльзе Мартинелли выпала роль жены сторожа

Хильды, являющейся также любовницей верховного судьи.

Каждая из этих женщин, встречаясь с Йозефом К., стремится показать ему свое расположение и добиться взаимности. Так что Йозеф К. не удивляется, когда в квартире адвоката к нему прикасается горячая женская рука и тянет вглубь заваленной бумагами огромной квартиры. Это — служанка Лени. Она отдаётся ему быстро, страстно и, сунув на прощание ключ от входной двери, успеваает дать совет: «Признайся во всём». Когда на следующий день Йозеф К. приходит к Лени, то с изумлением узнаёт, что она принадлежит всем клиентам Хастлера, хотя и любит только своего хозяина.

Адвокат имел обыкновение принимать посетителей в своей огромной спальне. Сгрудившись вокруг, они подобострастно ловили его реплики, пытаясь разгадать их тайный смысл. Он был для них оракулом, беспощадным и грозным. Только Лени не боялась Хастлера. На глазах у собравшихся она прыгает к нему в постель и начинает растирать грудь одеколоном. Эта сцена больше похожа на ласки двух любовников, нежели на безобидную медицинскую процедуру, и буквально завораживает клиентов и зрителей одновременно.

Задача Лени — околдовывать и совращать. Как ведьма, она носится по огромной квартире, легкая, неотразимая, сексуальная. Она даже сочувствует обречённым, пытается скрасить последние часы их пребывания на воле, ибо знает, что для них нет пути в нормальный мир. Недаром Хастлер говорит, посмеиваясь, что Лени влечёт ко всем обвиняемым.

Как некогда Висконти, Орсон Уэллс был увлечён открывшейся перед ним возможностью представить немецкую актрису в новом качестве. Под его руководством героиня Роми стала воплощением животной силы и необузданности. Без зазрения совести она вовлекает Йозефа К. в ловко расставленные сети, неотвратимо приближая час его гибели. Образ Лени занимает далеко не главное место в структуре фильма, но играет существенную роль в создании той общей атмосферы безнадёжности, двусмысленности, недоговоренности и предательства, в которой в конечном счёте и пропадёт Йозеф К.

В начале творческого пути каждая последующая роль Роми Шнайдер повторяла предыдущую. Отступление от стереотипа не только не поощрялось, а даже наказывалось. Сейчас же режиссёры словно заключили между собой пари, стремясь открыть в ней что-то совершенно новое, невиданное прежде. И она была увлечена этой игрой, радостно шла навстречу любым новациям. Школа мастерства, пройденная на съёмочной

площадке под руководством Висконти и Уэллса, кардинальным образом изменила не только её облик, но и отношение к профессии.

В феврале 1963 года в связи с премьерой «Боккаччо 70» Роми поехала в Америку. Её помнили там молоденькой девушкой, путешествующей под надзором матери. А сейчас перед всеми предстала молодая дама в костюмах от Шанель, увешанная драгоценностями, неотразимо привлекательная и уверенная в себе. Предложения сыпались со всех сторон, став своеобразной компенсацией за поражение, испытанное в Голливуде пять лет тому назад. Роми решила остановиться на ролях в фильмах «Победители» Карла Формана и «Кардинал» Отто Преминджера, предложенных компанией «Коламбия пикчерз».

Фильм «Победители» рассказывает о судьбах молодых американских солдат во Второй мировой войне, их ратном труде, трусости и доблести, желании выжить и познать счастье даже в этих жестоких условиях существования. Действие фильма происходит на Сицилии, в Бельгии, Франции, Голландии. В нём снимались многие знаменитые актеры — Джордж Хэмилтон, Джеймс Мичем, Питер Фонда, Морис Роне. Для участия в съёмках была приглашена целая плеяда талантливых европейских актрис — Жанна Моро, Мелина Меркури, Сента Бергер, Элька Зоммер. Но Роми не затерялась в этой блестящей актерской компании. Созданный ею образ скрипачки Регины запомнился многим. Гибель молодой, неокрепшей души, соблазненной перспективой легкого избавления от тягот военного времени, была показана актрисой с удивительной наглядностью и драматизмом. Полк американских солдат прибывает в бельгийский город Остенде. Военнослужащие заполняют огромный бар, чтобы за рюмкой спиртного забыть об ужасах военного времени. Трудится оркестр, в сизых клубах дыма едва различимы фигуры сидящих за столами людей. Слышится брань, пьяные выкрики, заглушающие звуки оркестра. Музыканты уходят со сцены, их место занимает юная скрипачка Регина, одетая просто и в то же время с вызовом — ослепительная белая блузка с чёрным бантом и обтягивающее ноги чёрное трико. Скрипачка начинает играть «Юмореску» Дворжака. Она отдается музыке, но никто не слушает её. Только двое — Троруэр и Чейс, занимающие столик прямо перед сценой, обращают на девушку внимание. Регина кончает играть, обречённо обводя глазами зал, и видит двух аплодирующих солдат. Они приглашают её за столик, она соглашается, но делает это с таким достоинством, что парням становится просто не по себе. Она похожа на принцессу, согласившуюся посидеть минуточку с солдатами своей охраны. Старательно выговаривая английские слова, рассказывает о

семье, угнанной в Германию, о своих занятиях в консерватории. Один из солдат, Троуэр, берется проводить девушку домой. Она выглядит такой возвышенной и недоступной, что он останавливается у порога и, сгорая от стыда, суёт ей в руку деньги и сигареты.

Боевые действия продолжаются. Американские солдаты направляются в Брюссель. Воспоминания о чудесной скрипачке не дают Троуэру покоя, и он возвращается в Остенде. С замиранием сердца входит в бар, устраивается за стойкой, ищет взглядом девушку со скрипкой в ослепительно-белой блузке с чёрным бантом. Его внимание отвлекает разбитная бабенка. Энергично протолкнувшись через толпу, она требует бокал вина и жадно осушает его. Её тело пышет жаром, грудь вываливается из низкого выреза кружевного платья. Высоко поднятые волосы открывают маленькое ухо, увенчанное фальшивым бриллиантом.

Напившись, дама начинает прихорашиваться на глазах у сотен мужчин. Её губы плотоядно движутся, когда она любуется на себя в зеркало. И вдруг к своему ужасу Троуэр узнаёт в этой разбитной вульгарной девке прелестную скрипачку, вдохновенную исполнительницу «Юморески» Дворжака. Его охватывает ярость, в отчаянии он бьёт по лицу Эддриджа, самодовольно показывающего окружающим, что именно он хозяин этого роскошного тела. Троуэру обидно за девочку, превратившуюся в солдатскую шлюху, за самого себя, за свою идеальную любовь, робость и нерешительность. А Регина, кажется, довольна произошедшей потасовкой, она визжит, отталкивает Троуэра, обнимает Эддриджа, демонстрируя всему миру свою ярость и страсть.

Нетрудно понять, что произошло с девчонкой, скатившейся в пропасть продажной любви. Голод, нищета, отсутствие работы и панель как единственная возможность уцелеть, не погибнуть в хаосе военного времени. Роми Шнайдер воплощает драму своей героини, почти не прибегая к помощи слов. Она играет броско, вызывающе, даже слегка аффектированно, как того и требует суть характера героини. Нельзя не увидеть, насколько выросло профессиональное мастерство актрисы. Как умело всего несколькими точными мазками она научилась обрисовывать индивидуальность героинь.

Роль в фильме «Кардинал» Отто Преминджера тоже была небольшой, но существенной в раскрытии замысла. В нём рассказывается о судьбе молодого священника Стивена Фермойла, ставшего кардиналом. История начинается вскоре после окончания Первой мировой войны и кончается накануне Второй. Режиссёр показывает жизнь Стивена в тесной связи с миром людей, забывших Бога и живущих греховными страстями. Особенно

много горя приносит ему сестра Мона. Вначале она собирается замуж за еврея, а потом сходится с испанским танцовщиком, который бросает её на произвол судьбы. Одинокая, больная Мона ждёт ребенка. Роды оказываются тяжёлыми, и священник вынужден решать дилемму: кто должен жить — мать или дитя? Исходя из церковных догматов он приговаривает свою грешную сестру к смерти во имя её дочери.

Вскоре церковное руководство посылает Стивена в Вену преподавателем в католическую школу. И снова Бог посылает ему испытание на прочность веры — молоденькую ученицу Анну-Мари Ледебур (Роми Шнайдер). Она любит его самозабвенно, священник отвечает ей тем же. Но в конечном счёте любовь к Богу перевешивает любовь к женщине. В последний раз Стивен встречается Анну-Мари вскоре после оккупации Австрии немецкими войсками. Однако теперь его волнуют судьбы всего человечества, оказавшегося под пятой фашизма, а не собственная судьба...

Хотя оба фильма были американского производства, снимались они в Европе. На съёмках «Кардинала» Роми ждал сюрприз. На съёмочной площадке она встретила со своим отцом, Вольфом Альбах-Ретти. Знаменитый венский шармёр и на этот раз был приглашён исполнить роль австрийского аристократа. Впервые за долгие годы Роми получила возможность увидеть своих родителей вместе. Они никогда не встречались и вспоминали друг о друге только во время праздников.

Эти два фильма побудили продюсеров «Коламбии» предложить западногерманской актрисе семилетний контракт на семь фильмов. Роми согласилась не раздумывая, ведь мечта о Голливуде пронизывает жизнь всех европейских актеров. За каждый фильм ей полагался гонорар в миллион долларов.

В Голливуд она уезжала с тяжёлым сердцем. Помолвка с Аленом так и не увенчалась браком. Теперь они встречались урывками. У каждого была своя собственная жизнь и творческая судьба. Время, когда Роми покорно сопровождала Делона, ушло безвозвратно. Сотрудничество с Висконти, Уэллсом и Преминджером придало уверенности в собственных силах, и ничто не могло остановить её. Пятнадцатилетним подростком Роми сформировала весьма четкую творческую программу. «Мне бы хотелось делать каждый год по три фильма. Один — целиком ориентированный на кассовый успех. Второй — острореалистический, посвящённый современности. И третий фильм — что-нибудь весёлое, может быть мюзикл или что-то в этом роде»^[36]. В мюзикле ей сыграть не довелось, но в остальном она свою программу выполнила. Делать по три фильма в год

стало для неё привычкой. Только болезнь или беременность могли оторвать её от съёмочного процесса. Приступая к фильму, она отбрасывала все личное.

В Беверли-Хиллз Роми был отведён роскошный особняк с большим штатом прислуги. В западногерманских журналах сохранилось много фотографий той поры: Роми на краю бассейна, под шелестящими пальмами, среди великолепия дорогого жилища. Но выражение лица усталое и грустное. «Эти три месяца в Голливуде я ничего не видела, никуда не ходила, только работала. В пять часов утра звонил телефон: «Роми, вставай!» В Париже время съёмок более приемлемое — с 12 дня до 8 вечера. Эти ранние пробуждения ужасающи. Как может выглядеть женщина, просыпающаяся в 5 часов утра!»^[37].

Плохое настроение, конечно, заключалось не только в раннем пробуждении. Причин было много: одиночество, неопределенность в отношениях с Аленом, разрыв с семьёй, но главное — нелады в работе.

В комедии «Хороший сосед Сэм» она исполнила роль француженки Жанет, которая приезжала в Америку, чтобы получить пятнадцать миллионов долларов, доставшихся в наследство от богатых родственников. Их единственное условие — Жанет должна сойтись со своим мужем Говардом, в противном случае наследство перейдет в руки других родственников. Сосед Жанет, работающий в рекламном агентстве, берётся помочь неопытной девушке. В связи с этим в действие вклинивается масса несуразностей и приключений. Роль Сэма исполнил знаменитый американский комик Джек Леммон.

Проницательные американские критики сразу заметили, что продюсеры «Коламбии» пытались сделать из европейской актрисы подобие Дорис Дэй — актрисы тех лет, возглавившей десятку самых кассовых звезд Голливуда в 1961—1963 годах. Кинокомедии с её участием «Вернись, любимый» и «Прикосновение норкового меха» пользовались у зрителей необыкновенным успехом. Всегда аккуратно причесанная, улыбающаяся, по-спортивному подтянутая, напористая и решительная, Дорис Дэй без труда преодолевала сложности, встающие на пути. Вот что писал о феномене этой актрисы критик Холис Олперт в журнале «Сатэрдей ревью»: «Это — девушка, на которой хотел бы жениться каждый парень. Она была бы верной, понимающей, честной и притом не лишенной сексуальной привлекательности спутницей жизни. Такой жене можно довериться во всём»^[38].

Карьера Дорис Дэй закончилась в конце 60-х годов, когда в

американском кино появилась плеяда талантливых исполнительниц — Джоан Вудворд, Элен Берстин, Джейн Фонда, Фей Данауэй, открывших новую страницу в исполнительском искусстве Голливуда.

Итак, американские продюсеры предложили Роми Шнайдер вернуться к амплу славной, решительной девушки, с которым она упорно боролась после отъезда из ФРГ. Пойти у них на поводу значило перечеркнуть роли, созданные под руководством Висконти и Уэллса. К тому же она могла стать лишь бледным подобием Дорис Дэй, потому что не обладала её комедийным талантом. Это отчетливо бросалось в глаза, ибо Роми приходилось выступать рядом с таким выдающимся актером, как Джек Леммон. Невыразительной была она и в комедии «Что нового, киска?», хотя сам фильм снят на высочайшем профессиональном уровне.

Здесь она исполнила роль школьной учительницы Кэрол Вернер, обрученной с репортёром Майклом Джеймсом (Питер О’Тул), отличающимся неумеренной страстью к прекрасному полу. По его собственному признанию, «секс для него тот же спорт». Стоит ему оказаться рядом со смазливой девицей, и между ними возникает притяжение. Пригласив на танец хорошенькую партнершу, он тотчас начинает срывать с себя одежду. Такой уж легко воспламеняющийся нрав был у этого англичанина. И даже когда он давал слово держаться подальше от женщин, они падали на него прямо с неба. Так случилось с парашютисткой Ритой (Урсула Андрес), которая приземлилась прямо на переднее сиденье его автомобиля. Майкл был вынужден пригласить её в отель, чтобы она немного отдохнула и пришла в себя. Рита тут же начала растёгивать многочисленные молнии на своём комбинезоне и даже заказала в номер бутылку шампанского.

Такая поспешность не понравилась Майклу, и он покинул бравую парашютистку.

Из-за любвеобильности Майкла на экране царит жуткая неразбериха. Она достигает накала в сцене в отеле, куда волею судеб стягиваются все персонажи — многочисленные любовницы, их мужья и женихи, а также родители Кэрол, которые хотят уличить Майкла в неверности. Обманутые мужчины жаждут крови обольстителя. Один из них приносит с собой настоящую бомбу и устраивает взрыв в парке. Отель окружает полиция. Однако герои вырываются из окружения, спасаясь бегством на маленьких самоходных тележках. Эта смешная, динамичная сцена завершает кутерьму, бушующую на экране.

Фильм поставлен по сценарию замечательного американского комедиографа Вуди Аллена. Он же исполнил одну из ролей, рассмеши-

зрителей своим озорством. Кроме того, в фильме снялся знаменитый английский комик Питер Селлерс, сыгравший психоаналитика Фрица Фассбендера. Узнав, что Майкл решил жениться, он смотрит на него с откровенным сожалением. Действительно, заводному журналисту трудно справиться со своей любвеобильной натурой. Весёлый, улыбающийся, раскрепощённый, он создает вокруг себя атмосферу всеобщей сексуальной раскованности. Питер О'Тул изображает своего героя с юмором и изяществом. Он подобен вихрю, в эпицентр которого втягиваются все новые герои.

Ну а Кэрол? Она осталась на самой периферии действия, ибо её задача сводилась к тому, чтобы стыдить своего жениха, наставлять его на путь истинный. Впрочем, и это оказалось для неё непосильным. Ибо в тот самый момент, когда, обменявшись кольцами с любимым, она в душе праздновала победу над его распущенностью, он начинал флирт с очередной девицей.

Урсула Андрес, снявшаяся в роли парашютистки Риты, завоевывала международную славу одновременно с Роми Шнайдер. И хотя её творческие достижения оказались более скромными, в этом фильме она смотрится куда выразительнее, чем Роми.

Сотрудничество немецкой актрисы с американским кинематографом оказалось не столь плодотворным, как можно было предположить поначалу. Отношения с «Коламбией» закончились значительно раньше предусмотренного контрактом семилетнего срока. После провала в прокате фильма «Хороший сосед Сэм» руководство дало понять, что актриса не может рассчитывать на главные роли. Нечто подобное уже произошло прежде с Джиной Лоллобриджидой, Вирной Лизи, Мелиной Меркури, Катрин Денёв и многими другими европейскими звездами, стремящимися закрепиться в американском кинематографе.

И тем не менее пребывание в Голливуде не прошло для Роми Шнайдер бесследно. Хотя метод работы, принятый там, противоречил её собственному, интуитивному подходу к роли, дисциплинированность и организованность американских коллег произвели на неё глубокое впечатление. Жан-Клод Бриали вспоминал эпизод, приключившийся на съёмках ленты «Христина». Роми не понравился фасон платья, и она, швырнув его на пол, начала топтать ногами на костюмершу. Жан-Клод Бриали, невольный свидетель этой сцены, пожурил Роми, сказав, что во Франции актрисы никогда не капризничают, если они позволяют себе такое, то их никогда не приглашают в кино.

Положение любимицы немецкой публики способствовало

становлению личности себялюбивой и тщеславной. «В то время я была невыносимым маленьким монстром», — вспоминала актриса. За прошедшие годы её поведение на съёмочной площадке изменилось кардинальным образом. Однако отношение к фильму как к ответственному предприятию, от которого зависят судьбы многих людей, занятых в кинобизнесе, пришло именно в Америке. Поработав там, она могла утверждать: «Кинематографисты знают, как я пунктуальна. Я никогда не опаздываю, не позволяю себе на людях показывать дурное расположение духа. Даже смертельно устав, я, как цирковая лошадь, бросаюсь на зов трубы, не разрешаю себе расслабиться»^[39].

Так постепенно, от фильма к фильму, под воздействием разных творческих влияний происходило формирование индивидуальности актрисы, какой она предстанет перед зрителями в 70-е годы.

Незадолго до окончания съёмок фильма «Хороший сосед Сэм» в Голливуд приехал театральный агент Жорж Баум и передал Роми прощальное письмо Делона. В августе 1964 года он женился на актрисе Натали Бартелеми, а 1 октября 1964 года родился их сын Энтони.

Роми не сомневалась в подобной развязке. Куда невыносимее оказалась возня, затеянная прессой. Западногерманские журналисты объявили ей настоящую войну, выставляя на обозрение публики самые интимные подробности жизни. Невозможно без внутреннего стыда читать пассажи, появившиеся в то время на страницах желтых журналов «Бунте иллюстрирте», «Бильд-цайтунг», «Квик». Самым печальным было то, что в травлю включился отчим, которого в детстве она ласково называла Дэди, а сейчас ограничивалась официальным «господин Блацхайм». В жёлтой газетке он поместил статью под заголовком «Между Роми и Аленом ничего нет», где унился до передачи подслушанного им телефонного разговора. В нем Роми сообщала матери, что уехала из парижской квартиры Делона.

Да и в профессиональной жизни было больше разочарований, чем удач. В 1963 году Роми познакомилась с режиссером Анри-Жоржем Клузо, который предложил ей роль в фильме «Ад». Она с нетерпением ждала начала съёмок. В 1960 году Клузо поставил фильм «Истина» с Брижит Бардо в главной роли. К чести Клузо, он сумел посмотреть на феномен Бардо не только объективно, но с сочувствием и пониманием. Эта картина стала вершиной в творческой биографии Брижит Бардо, точно таким же произведением, судя по сценарию, мог стать для Роми Шнайдер «Ад».

«С Клузо всё происходило, как с Висконти, я влюбилась в этого темпераментного интеллектуала-диктатора, умеющего выжать из актера всё».

Когда начались пробы, он задался целью уничтожить мой легкий немецкий акцент и в течение двух недель сделать из меня превосходно говорящую по-французски актрису. При всем желании это было невозможно. После долгих дискуссий он решил, что я буду играть эльзаску.

Уже во время пробных съёмок я поняла, что Клузо — один из самых трудных режиссеров, с которыми мне приходилось встречаться. Трудный не в плохом смысле. Нет! Этот человек одержим манией совершенства во всем — в звуке, в освещении, в жестах актеров. Я спрашивала себя, смогу ли выдержать восемнадцать недель съёмок. Увы, мое мужество не понадобилось. Несчастья начались с того, что заболел Серж Реджани. Это спутало все карты. Потом у меня упало кровяное давление. И наконец, спустя три недели после начала съёмок свалился сам Клузо. Сердечный приступ! Врачи сказали, что он нуждается в длительном отдыхе после болезни. Работа над фильмом была прервана на неопределенный срок. Я повисла в воздухе. Прекращение съемочных работ значило для меня не просто «лопнувший фильм». Я всей кожей и волосами сконцентрировалась на работе и растерялась, не зная, что делать.

Тогда, осенью 1964 года, я впервые поняла, что должна учиться строить жизнь за пределами съемочной площадки. Нужно было снова учиться приводить работу и жизнь в правильное соотношение»^[40].

Как раз в это время Лукино Висконти задумал экранизацию романа Ханса Хабе «Мария Тарновская», рассказывающего о похождениях знаменитой авантюристки русского происхождения, ставшей виновницей множества убийств и самоубийств, совершенных её поклонниками. Висконти увлек Роми этой романтической историей. Вместе они совершили паломничество к могиле Тарновской в Венеции. Однако найти достаточных средств для постановки не удалось, а их требовалось немало, поскольку Висконти планировал снимать во многих странах среди великолепного декора начала XX века. Роми выкупила права на роман и приготовилась ждать, когда появится продюсер.

Жизнь казалась безотрадной. Не случайно сама актриса назвала 1964 год самым суровым испытанием.

Спасение

После разрыва с Делоном Роми помирилась с родителями и стала чаще бывать на родине. В 1965 году в Европейском культурном центре в Западном Берлине Дэди Блацхайм открыл ресторан. На церемонии открытия Роми представили высокого худощавого мужчину — режиссёра Харри Мейена (настоящее имя — Харольд Хаубеншток). Он был директором театра «Комедия» и питал особое пристрастие к зарубежной драматургии. Харри был старше Роми на четырнадцать лет, она почувствовала к нему абсолютное доверие. Летом 1966 года было объявлено об их помолвке.

Встреча с Харри Мейеном пробудила в Роми страстное желание играть на сцене. Вместе они строили планы, один грандиознее другого. Роми начала посещать балетную студию Юджина Робинсона. В одном из номеров журнала «Квик» за 1965 год был помещен целый фоторепортаж, запечатлевший её занятия у балетного станка. Умение Роми танцевать на пуантах было продемонстрировано в фильме «Фейерверк». Однако сейчас она готовилась самым серьезным образом, ибо предстояла репетиция мюзикла «Римские каникулы». В связи с этим ей пришлось также брать уроки вокала. Но все театральные планы были оставлены, когда пришло предложение сняться в фильме «10.30 в летнюю ночь», режиссуру которого осуществлял Жюль Дассен. В основе сценария лежал роман знаменитой французской писательницы Маргерит Дюрас.

Роми любила фильмы о современности, неизменно отдавала им предпочтение перед другим материалом, тем более что в данном случае речь шла о насыщенной психологической драме с участием таких знаменитых актеров, как Питер Финч и Мелина Меркури.

Фильм рассказывает о кризисе семейных отношений, о закате любви, некогда связывавшей Поля (Питер Финч) и Мари (Мелина Меркури). Чувствуя равнодушие мужа, Мари потихоньку спивается.

Разлад обозначается со всей остротой, когда появляется Клер, молодая подруга Мари. Поль, не в силах преодолеть влечения к молодой женщине, начинает преследовать её.

Как и Лукино Висконти в «Работе», Жюль Дассен использует силу женского обаяния Роми Шнайдер. Роль Клер складывается из улыбок, жестов, взглядов, которые свидетельствуют о чувствах сильнее слов. Роми Шнайдер создаёт выразительный портрет женщины в расцвете сил, умело

пользующейся молодостью и красотой, и без труда одерживающей верх над опустившейся и уставшей от жизни соперницей.

На съёмках фильма «10.30 в летнюю ночь» Роми познакомилась с писательницей Маргерит Дюрас, и та рассказала сюжет фильма «Труба № 4» («Воровка»). Его коллизия основана на том, что молодая женщина похищает собственного ребёнка и пытается привязать его к себе. Идея фильма Роми понравилась. Она согласилась участвовать, хотя постановщиком был никому не известный дебютант Жан Шапо.

Когда-то в юности Юлия вела беспутную жизнь и произвела на свет незаконнорождённого ребёнка, который был отдан на воспитание в бездетную семью Костровичей, рабочих из Рура. Случайно Юлия встречает своего шестилетнего сына Карло, и мысли о нём уже не дают ей покоя. Причиной всему — пустота жизни. Да, у Юлии есть муж — инженер Вернер, давший ей обеспеченное существование, но ей скучно с ним. Целыми днями она сидит дома. Они живут в каком-то городке Рурской области. Когда Юлия раздёргивает занавески, то видит высотные здания, со всех сторон обступившие дом, и дымящиеся трубы сталелитейных заводов. Вечером приходит Вернер, она подает ужин на стол, наблюдает, как он размеренно поглощает приготовленную пищу. Усталый, измотанный работой человек, заглянувший домой, чтобы набраться сил для новой рабочей смены. Вернер дал Юлии всё, что должен дать, — квартиру, надёжное, гарантированное будущее, но в её глазах нет счастья. Они ложатся в постель, рука тянется к плечу мужа. Уставший от дел, мужчина нехотя отвечает на ласки.

Мысль о ребёнке, возникнув неожиданно, становится неотвязной. Юлия уже не может владеть собой. Она думает, что если рядом будет сын, то жизнь станет по-настоящему счастливой. Случайная встреча рождает целый поток мыслей и надежд. Юлия начинает преследовать мальчика с маниакальным упорством душевнобольного человека. Вначале она покупает дорогую игрушку и подбрасывает на участок Костровичей. Затем снимает квартиру неподалёку, чтобы наблюдать за мальчиком без помех. Наконец вступает в контакт с ним. Эта ослеплённость идеей делает Юлию совершенно равнодушной к окружающему миру, в том числе и к приёмным родителям Карло, которые вырастили его и любят как родного сына.

Основной драматический конфликт фильма возникает потому, что желанию Юлии забрать ребенка противостоит решимость приёмного отца сохранить его у себя. Когда Юлия похищает мальчика, Кострович решается на ответный удар — он забирается на трубу сталелитейного предприятия и объявляет, что спрыгнет вниз, если Карло не будет возвращён. Это событие

приводит в движение весь город, и только один человек остается глухим и бесчувственным к происходящему — сама Юлия.

Медленно течёт время. Человек, сидящий на трубе, исполнен решимости броситься вниз, а Юлия с каждым часом укрепляется в намерении сохранить мальчика у себя. Уговоры ни к чему не приводят. Вернер вынужден прибегнуть к силе. С величайшим трудом он разжимает руку жены, в которой зажат ключ от спальни, где спрятан мальчик. Она подчиняется, но в груди пылает ненависть.

Образ Юлии не похож ни на одну из ролей, исполненных Роми прежде. Фактически это была первая героиня, чьи поступки не могут быть определены в четких категориях «плохой — хороший», «добрый — злой». Возникает характер сложный, противоречивый, лишенный привычного шнайдеровского обаяния. Роми раскрывает драму своей героини не только мастерски, но и очень эмоционально, без той отстраненности, которая свойственна некоторым фильмам 70-х годов, но и без юношеской прямолинейности ранних работ.

Эта реалистическая чёрно-белая лента позволяет увидеть Роми Шнайдер такой, какой она была в действительности, без романтического флёра картин Маришки и без рафинированности Лукино Висконти — маленькой, коренастой женщиной с короткой шеей и не очень длинными ногами. Однако лицо её прелестно, и даже выражение муки и отчаяния не лишает его привлекательности.

В фильме «Труба № 4» («Воровка») Роми Шнайдер впервые встретилась с Мишелем Пикколи, который стал впоследствии её любимым партнером, хотя она сотрудничала со многими звёздами — Ивом Монтаном, Жан-Луи Трентиньяном, Филиппом Нуаре.

Когда Роми снималась в этом фильме, она уже знала, что скоро станет матерью. Может быть, поэтому эпизоды с маленьким актером Марио Хутом пронизаны такой задушевностью и теплотой. Особенно ясно это ощущается в сцене в бассейне. Юлия приходит туда, чтобы похитить мальчика. Сначала он ей не доверяет, но её движения излучают такую мягкость и нежность, что он безропотно позволяет чужой женщине одеть себя и увести из бассейна. На экране даже видно, как дрожат пальцы актрисы, когда она прикасается к хрупкому тельцу ребенка.

15 июля 1966 года, вскоре после окончания съёмок, Роми Шнайдер вышла замуж за Харри Мейена. Она хотела, чтобы у её ребенка был отец, настоящая семья, дом. Прежде чем жениться на Роми, Харри Мейен развёлся со своей первой женой, с которой прожил в мире и счастье двенадцать лет.

На пятом месяце беременности Роми снялась в фильме «Тройной крест» режиссера Теренса Янга. Это был обычный детектив, действие которого происходит в канун окончания Второй мировой войны. Роми согласилась участвовать потому, что Харри Мейен получил там небольшую роль и она стремилась помочь мужу начать карьеру в кино.

После съёмок Роми с мужем уехала в Западный Берлин. 3 декабря 1966 года на свет появился её первенец, Давид Кристофер.

Дни проходили в заботах о мальчике. Она была спасена, вырвалась из круга отчаяния, в который попала после разрыва с Делоном, и почти забыла о кино. Вспомнив о своем юношеском желании стать художницей, занялась созданием семейного альбома. Много рисовала, фотографировала, гуляла по окрестностям. Этот период безоблачного счастья был нарушен лишь однажды, когда из Вены пришло известие о смерти отца.

Все эти годы Вольф Альбах-Ретти жил отдельно от семьи, и, может быть, именно поэтому она так страстно тянулась к нему. «Мой отец не был отцом в полном смысле этого слова. Он никогда не хотел иметь детей, его интересовали только женщины. Восемь лет моя мать ждала его возвращения и хранила в гардеробе его театральные костюмы. Никого она не любила так, как его. Он умер от второго инфаркта и всю свою жизнь был подвержен болезненному, непереносимому страху перед сценой. Это качество я унаследовала от отца. Его первый инфаркт произошел во время спектакля в Венской Академии театра. Мы с братом Вольфи сидели в первом ряду и чувствовали, что с отцом не всё в порядке. Но он продолжал играть и только после спектакля позволил увезти себя в больницу. Он был ужасно смешной, когда говорил по телефону со своей собакой. В последний раз я видела его в госпитале в Вене. Несколько минут мне пришлось прождать у дверей палаты. Он позволил войти, только когда причесался, а затем предпринял титанические усилия, чтобы разговаривать со мной сидя. Он умер слишком рано. Если бы это случилось позднее, возможно, у меня был бы именно тот отец, в котором я нуждалась»^[41].

Внешне похожая на мать, по натуре Роми была точной копией своего отца и, провожая его в последний путь, скорбела не только о том, что потеряла его, но и о том, что выросла вдали от него.

В период вынужденного творческого простоя Роми вновь начала вести дневник. «Мейен дал мне уверенность. Я стала гораздо спокойнее, болезненное возбуждение, кажется, оставило меня. За это время я не сделала ни одного фильма и тем не менее чувство пустоты больше не преследует меня, как это случалось раньше. Мы стали семейной парой, и я

охотно провожу время в нашей четырёхкомнатной квартире»^[42]. Но постепенно в записях все яснее звучат мотивы беспокойства и неудовлетворенности. «Прекрасный дом, хорошо организованное хозяйство — мечта каждой женщины. Но для меня это кошмар. Я так и не научилась готовить и, наверное, не научусь этому никогда»^[43], — напишет она накануне отъезда в Лондон, где ей предстояло сняться в фильме «Отли».

Сценарий ей не понравился, но она хотела любыми средствами вырваться за рамки размеренного существования. Предложение подоспело вовремя, хотя сам фильм принёс разочарование. Внутреннее смятение нарастало. По её настоянию семья переехала в Гамбург, но успокоения не было. Тут, в гамбургской квартире, раздался телефонный звонок и вновь — в который уже раз — круто изменил её жизнь: Ален Делон приступал к съёмкам фильма «Бассейн» и предлагал ей сняться вместе. 12 августа 1968 года Роми Шнайдер вылетела из ФРГ во Францию.

Свет женщины

Дебют во французском кино

Ален Делон поступил очень благородно, первым сделав примирительный шаг. И что бы ни говорилось о его взрывчатой, себялюбивой натуре, по отношению к Роми он оставался верным другом и в самые тяжёлые дни её жизни — а их, увы, будет немало — находился рядом, оказывая необходимую помощь и поддержку.

Судьбе было угодно, чтобы они встретились снова и вместе пошли вперед. С их первой встречи прошло без малого десять лет. Тогда Делон был начинающим актёром, Роми же благодаря «Сисси» имела поклонников во всей Европе. За это время многое изменилось. Делон снялся у Висконти («Рокко и его братья», 1960; «Леопард», 1962), Антониони («Затмение», 1961), Рене Клемана («Под ярким солнцем», 1960), Робера Энрико («Искатели приключений, 1967»), Жан-Поля Мельвиля («Самурай», 1967). Он достиг такого положения, когда мог сам выбирать режиссёров и сценарии. Будучи по натуре человеком риска, Делон отдавал предпочтение фильмам, имеющим в основе напряжённую детективную интригу. На этом, в частности, и было основано его сотрудничество с режиссёром Жаком Дерем, которому он доверил постановку ленты «Бассейн», ставшей важной вехой в его творческом развитии.

Не заезжая в Париж, Роми и Ален направились прямо в Сан-Тропе. Роми хорошо знала этот курорт. Роскошные виллы на берегу тёплого моря, идеальное место для отдыха состоятельных людей. На одной из таких вилл и происходит действие «Бассейна». Молодой писатель Жан-Поль (Ален Делон) и его возлюбленная Марианна (Роми Шнайдер) проводят здесь свой отпуск. Трапезы под южным небом, купание в бассейне, бурные сцены близости составляют содержание их отпускной жизни. Но вот на вилле появляется их приятель Харри (Морис Роне) с дочерью Пенелопой (Джейн Биркин). Чувствуя, что Марианна равнодушна к Харри, Жан-Поль грубо демонстрирует свои права на неё. И в то же время его взгляд всё чаще останавливается на молоденькой Пенелопе. Харри не слишком доволен таким поворотом событий. Между мужчинами возникает ссора. Жан-Поль толкает Харри в воду. Поначалу это напоминает безобидную игру, но постепенно она обретает всё более угрожающий оттенок. Жан-Поль звереет и в пароксизме ярости топит бывшего друга.

На вилле появляется полицейский. Интуиция подсказывает ему, что Харри стал жертвой насилия, а не несчастного случая. Хотя у полицейского

нет твёрдых доказательств, Жан-Поль чувствует себя в опасности. Не в силах справиться с давящей тайной, он открывается во всем Марианне. Отношения между ними меняются, даже неопытная Пенелопа чувствует это. «Что случилось с отцом? » — допытывается она у Марианны. Та медлит минуту, не зная, какую сторону принять. «Он перепил. Это был несчастный случай», — твёрдо отвечает она девушке, становясь невольной сообщницей своего любовника-преступника.

Герой фильма — человек, живущий низменными страстями, brutальный, бесчувственный, привыкший внимать лишь голосу собственной плоти. Когда он ласкает женщину, это похоже на насилие над ней. Только что он заигрывал с Марианной, водя прутиком по её расслабленному в сладкой истоме телу, и вот уже хлещет изо всех сил, наслаждаясь созерцанием боли, которую испытывает женщина. К тому же её страдания вызывают в нём острое эротическое желание, и он набрасывается на неё, как дикий зверь. Жан-Поль относится с агрессией ко всему миру, оттого пустячная ссора с другом перерастает в изощрённое убийство.

Сценарист фильма не скрывал, что характер Жан-Поля был списан с самого Делона. Как раз в это время пресса обсуждала загадочную смерть его охранника Марковича. В каком-то смысле этот фильм представлял собой вызов публике. Вы подозреваете Делона в убийстве! Пожалуйста, можете убедиться в том, как лихо он расправляется с теми, кто стоит на его пути, словно бы говорят создатели ленты. Рискованная игра? Ну и что! Она вполне соответствовала кинематографическому мифу Делона, особенно любимого публикой в амплуа изгоя, вынужденного в одиночку преодолевать бесчисленные трудности, встающие на пути.

Ну а Роми? Какая роль отводилась ей в структуре этого типично делоновского фильма? Партнерши в любовной игре, по отношению к которой реализуются его затаённые агрессивные комплексы. И если в конечном счёте фильм превратился в захватывающий поединок мужчины и женщины, то это произошло в первую очередь благодаря уникальному дару Роми Шнайдер. Она плавает в бассейне, наслаждается теплом южного лета, сидит за столом — словом, совершает самые обычные действия, но каждый её взгляд, каждый жест исполнены глубокого смысла. Она как скала, о которую бьется волна мужской страсти. Жан-Поль стремится покорить и унижить её, но такая задача оказывается ему не по силам. Она не испытывает никаких иллюзий по поводу любовника. Видя, как тот преследует Пенелопу, спрашивает открыто: «Должна я собирать свой чемодан и выметаться?!» «Погоди немного», — отвечает тот лениво,

разморённый полуденным зноем. Но Марианна не желает ждать разрешения этой тягостной и унижительной ситуации. Она подстёгивает ход событий, на глазах Жан-Поля затевая флирт с Харри.

Случайно, а скорее всего преднамеренно создатели фильма придали образу Марианны сходство с личностью исполнительницы. Роми всегда первой бросалась в атаку, не дожидаясь нападения. Прямо говорила то, что думала. Именно потому, что она не терпела никакого притворства, у неё сложились напряженные отношения с прессой. Нередко ей приходилось раскаиваться в своей недипломатичности, но таковой была её природа, и с этим ничего нельзя было поделать.

Очень многое в этом фильме напоминало Роми Шнайдер о её собственной жизни. Здесь было всё, что она любила, — море, знойное тепло юга, голубое безоблачное небо. Да и сама история, в сущности, рассказывала об их взаимоотношениях с Делоном, вначале восторженно-романтических, а потом болезненно-отчуждённых.

Фильм «Бассейн» стал впечатляющим началом французской карьеры немецкой актрисы. Странная это штука, актёрская судьба! Десять лет назад Роми с помощью Висконти уже покоряла Париж. Однако мастера французского кино не заинтересовались ею, и она отправилась искать счастье в англосаксонские страны. Её лучший «парижский» фильм 50-х годов был снят западногерманским режиссером Хельмутом Койтнером. В чём же заключалось дело? Видимо, время для второй попытки было выбрано более удачно, нежели в первый раз. Новое поколение звёзд — Изабель Аджани, Натали Бай, Миу-Миу, Изабель Юппер — ещё не появилось, а старшее уже потеряло силу. В конце 60-х годов фактически закончили карьеру в кино две самые знаменитые актрисы 50—60-х годов — Брижит Бардо и Симона Синьоре.

Последний фильм с участием Бардо вышел на экраны в 1973 году, однако подлинный расцвет её творчества пришёлся на рубеж 50—60-х годов, когда были сняты фильмы «Бабетта идёт на войну» (1958), «Истина» (1960), «Частная жизнь» (1962), «Вива, Мария!» (1965). Лучшие картины Симоны Синьоре — «Золотая каска», «Тереза Ракен», «Салемские ведьмы», «Место наверху» — были созданы в 50-е годы.

Отход этих актрис от активной творческой деятельности стал для французского кино невосполнимой потерей. Обе они были настолько уникальны, что повторить их казалось делом невыполнимым. Но вот на экраны вышел фильм «Бассейн», и многие зрители обратили внимание на несомненное внешнее сходство Роми Шнайдер и Симоны Синьоре. Такие же широко расставленные светлые глаза с тяжёлыми веками, придающие

взгляду таинственное выражение. Необычный овал лица с выступающими скулами, чётко вылепленные губы, горделивая посадка головы. Это сходство особенно бросалось в глаза, когда Роми стягивала волосы в тугий узел, а именно такую причёску она предпочитала в 70-е годы.

Несмотря на шестнадцатилетнюю разницу в возрасте, актрисы начали путь в кино примерно в одно и то же время. Фильм «Фейерверк» был снят спустя год после того, как на экранах появилась «Золотая каска». Но в те годы не существовало и намёка на внешнее сходство. Роми была весёлым подростком с пухлыми щеками и вздёрнутым носиком. Тридцатилетняя Симона покорила зрителей великолепием своего почти ренуаровского облика. Но время шло. Когда Роми исполнилось тридцать лет, она стала похожа на ту Симону Синьоре, какой она запомнилась зрителям по фильмам «Тереза Ракен», «Тень и свет», «Салемские ведьмы». Впрочем, это сходство существовало не более пяти лет, а потом исчезло, и проявилось оно как будто специально для того, чтобы помочь немецкой актрисе дебютировать во французском кинематографе.

Можно без труда представить Роми Шнайдер в ролях Терезы Ракен, Изабеллы Лериц («Тень и свет»), Элизабет Проктор («Салемские ведьмы»), Элис Эйзгилл («Место наверху»), Роберты («Удары судьбы»), прославивших имя Симоны Синьоре во всём мире. И это не случайно. Обе актрисы были идеальными исполнительницами героинь, чьим уделом стала великая страсть и многочисленные жизненные испытания. Однако трудно избавиться от ощущения, что многие роли Роми Шнайдер были бы тесноваты для такой актрисы, как Симона Синьоре. И это зависело не только от потенциала самих исполнительниц, но и от тех художников, с которыми они сотрудились.

Творческое мышление Марселя Карне, Жака Бекера, Макса Офюльса, Анри-Жоржа Клузо, снимавших Симону Синьоре, отличалось от идейно-эстетических воззрений Франсуа Жиро или Клода Сотэ. Сама система морально-этических ценностей общества подвергалась существенному изменению. Достаточно сопоставить фильмы «Бассейн» и «Тереза Ракен», ведь в основе их — коллизии любовного треугольника и преступление, совершённое под влиянием страсти. Карне в «Терезе Ракен» последовательно проводит мысль о неизбежности расплаты за содеянное преступление. Именно в тот момент, когда Тереза и Лоран чувствуют себя в безопасности, судьба голосом умирающего шантажиста говорит им, что они успокоились слишком рано. Да и сам шантажист погибает под колесами грузовика как раз в тот момент, когда становится обладателем 400 тысяч франков.

Фильм «Бассейн» Дерре доказывает мысль прямо противоположного толка: расплаты за преступление можно избежать. Чтобы спасти Жан-Поля от гильотины, Марианна обманывает полицейских, но при этом оказывается ненаказанной, как, впрочем, и её агрессивный, не знающий пощады и угрызений совести любовник.

Этот образ подвиг парфюмеров фирмы «Диор» на создание аромата, которому они дали имя «Sauvage» (Дикий). В 2010 году, то есть спустя 42 года, появилась новая версия — «Eau Sauvage Extreme». Не найдя среди современных актёров достойного «лица», в качестве рекламного ролика «Диор» использовала эпизод из фильма «Бассейн». Тем самым она подтвердила, что Ален Делон и его партнёрша продолжают оставаться одной из самых красивых пар в истории кино.

Внешнее сходство с Симоной Синьоре помогло Роми Шнайдер войти в систему французского кино. Более того, стиль французской актрисы оказал существенное воздействие и на исполнительскую манеру Роми Шнайдер, которая стала более строгой, сдержанной, даже отчуждённо-холодной. Пересадка в чужую почву не могла пройти бесследно. Французский язык не стал для Роми родным. Известно, что ей так и не удалось овладеть им в совершенстве. Когда думаешь о немецких ролях актрисы, то прежде всего вспоминаешь её задорный голосок, энергичные реплики, жизнерадостный смех. Чужой язык поставил преграду на пути этого естественного способа выражения. Роми понимала, что должна искать иные средства — жест, взгляд, улыбку, — и много работала над тем, чтобы довести до совершенства пластику тела. Каждое её движение на экране было исполнено завораживающей, магической силы. Она не поражала отточенностью актерской техники, как, например, Мерил Стрип, не являлась эротическим символом эпохи, как, например, Брижит Бардо. Она стала олицетворением женственности — Женщиной с большой буквы, то целомудренно-чистой, то зовуще-чувственной, то агрессивно-сексуальной.

«Боккаччо 70» показывает Роми Шнайдер больше как женщину, нежели как актрису, соблазнительную женщину необыкновенной притягательной силы. Не во всех фильмах она так проста, однако именно это я отношу к числу её неоспоримых достоинств»^[44]. Это сказал Лукино Висконти, искренний поклонник Роми Шнайдер, помогший ей сделать карьеру в кино. Говоря о том, что Роми — прежде всего женщина, а уже потом актриса, Висконти не хотел принизить её значения. Великолепными женщинами остались в памяти зрителей такие звёзды кино, как Грета Гарбо, Марлен Дитрих, Ава Гарднер, Мэрилин Монро.

Умение предстать на экране женщиной — качество столь же редкое,

как и филигранная актёрская техника, и оно напрямую связано со спецификой актёрской деятельности в кинематографе. Работа в кино ставит актёра в иные условия, чем театр. Чтобы вылепить человеческий характер в рамках технического искусства, нужен особый природный дар. Актёры, обладающие им, умеют устанавливать контакт не только с партнёрами, но и с камерой. Роми была наделена этим качеством с самого рождения. «Роми невероятно фотогенична. Она знает это, когда делает роль, чётко представляя, какую позицию следует занять»^[45], — писал режиссер Робер Энрико, под руководством которого актриса снималась в фильме «Старое ружьё». Все, что Роми играла перед камерой, становилось на экране деянием, действием, поступком. Режиссёры сражались за честь работать с ней, зная, что одного её присутствия достаточно, чтобы придать фильму значительность. Десятки картин с её участием запомнились зрителям только потому, что она осветила их своим светом. Название фильма Коста-Гавраса «Свет женщины», снятого в середине 70-х годов, очень точно отражает то, что Роми Шнайдер привнесла в кино.

Первым фильмом, представившим актрису во всеоружии зрелой, торжествующей красоты, как раз и был «Бассейн». Роми сама чувствовала, что вступила в новую фазу жизни. «В последние два года я очень изменилась внешне, обрела свой тип и больше не завишу от одежды. Раньше я ходила от одного модельера к другому, пытаюсь найти свой стиль. Эти времена прошли. Сегодня я могу носить всё, что хочу, и не нуждаюсь в советах модельеров. Я чувствую себя абсолютно уверенной, знаю, чего хочу, и больше не утрачу этого. Никогда я не была так раскованна в своей работе, как на съёмках «Бассейна»^[46].

Перемену, свершившуюся с подругой, почувствовал и Ален Делон. «Когда мы с ней встретились впервые, она была девочкой, а сейчас я вижу перед собой зрелую прекрасную женщину», — с восхищением сказал он.

Как и ожидалось, «Бассейн» снискал огромный зрительский успех. Личные отношения, когда-то связывавшие главных исполнителей, послужили отличной рекламой. На бесцеремонные расспросы журналистов Роми ответила фразой, которая звучала как реплика из мелодраматического диалога: «Делон? Нет ничего холоднее мёртвой любви» — и добавила: «Съёмки «Бассейна» прошли без проблем. Я работала с Делоном, как с любым другим партнёром. Для меня это означало интересную роль и восемь недель тяжёлой работы»^[47]. Судя по всему, она говорила правду, ибо всегда была устремлена вперед, в будущее, к новым замыслам, ролям и фильмам. Копаться в прошлом, пусть и окрашенном романтическим

светом, было не в характере этой ориентированной на успех и независимость женщины.

Встреча с Клодом Сотэ

«Бассейн» был продан во многие европейские страны. Летом 1969 года Роми приехала на студию, чтобы сделать английскую и немецкую синхронизацию роли. Её очаровательный воркующий голос играл далеко не последнюю роль в создании той ауры обольщения, которая окружала на экране её героинь. Потому продюсеры настаивали, чтобы она сама озвучивала роли на европейские языки.

В коридоре студии Роми столкнулась с немолодым мужчиной, режиссёром Клодом Сотэ. Они не были знакомы прежде, и Сотэ не видел ни одного фильма с участием актрисы, но её красота сразила его наповал. Как признавался позднее Сотэ, ни одна женщина не производила на него такого ошеломляющего впечатления. Режиссёр последовал за ней в тон-студию и потом, сидя тихонько в уголке, наблюдал за тем, как она работала. Эти наблюдения лишь усилили его впечатления, и он понял, что фильм «Мелочи жизни» по роману Гиймара нужно снимать немедленно, ибо появилась исполнительница, способная придать смысл всему действию.

С полным на то основанием Клод Сотэ мог причислять себя к неудачникам. Его первый фильм вышел на экраны в 1955 году, но остался незамеченным. Та же участь постигла две последующие картины. И тем не менее в мире кино его ценили весьма высоко, постоянно обращаясь за помощью, когда надо было подработать сценарий, написать новые диалоги. Так он помогал Жаку Деру, Филиппу де Брока, Алену Кавалье. Встреча с Роми Шнайдер подсказала ему, что он должен испытать судьбу ещё раз. Но он настолько не верил в удачу, что даже побоялся подойти и представиться. Его смелости хватило только на то, чтобы позвонить актрисе в отель и рассказать о замысле. Роми дала согласие, понимая, что должна закрепиться во французском кино. В то время она даже не могла себе представить всю важность этого короткого телефонного разговора. Клод Сотэ занялся подготовкой фильма, а она поехала в Англию, чтобы принять участие в ленте «Инцест».

Трудно сказать, какими соображениями руководствовалась актриса при выборе тех или иных ролей. Сама она утверждала, что решающую роль для неё играет сценарий, затем имя режиссёра и в последнюю очередь — партнёр^[48]. И, несмотря на это, способность предвидения, столь необходимая актёру кино, часто подводила её. Роми отвергла десятки лестных предложений. Например, она отказала Клоду Лелушу, когда он

обратился к ней со сценарием «Мужчина и женщина», Лилиане Кавани — с «Лулу», Бертолуччи — с «Последним танго в Париже». Отослала назад сценарий «Замужества Марии Браун», не сочтя нужным объяснить Фассбиндери причины отказа. Десятки по-настоящему значимых ролей, которые могли изменить ход творческой жизни, были отвергнуты. Но порой она снималась уж совсем в посредственных картинах, принимая за откровение то, что было лишь подделкой под настоящее искусство. К числу их принадлежал и «Инцест», повествующий, как ясно следует из названия, о кровосмесительной любви матери к сыну. Режиссер Джон Ньюлэнд проявил поразительную режиссёрскую беспомощность, даже не сумев подобрать соответствующих актёров. Так, Деннис Уотермэн, которому по фильму предстояло играть несчастного сына, выглядел значительно старше полагавшихся ему семнадцати лет. А Роми, отдохнувшей, бронзовой от загара, никто бы не дал и тридцати. Так что весь драматический эффект картины был уничтожен на самом первом, подготовительном этапе.

Роми была разочарована. В смутном состоянии духа она приехала в Париж и была с лихвой вознаграждена, ибо нашла в Клоде Сотэ художника-единомышленника. С первых дней работы между ними установились доверительные отношения. Он стал называть её задорным именем Роминетта. Как мы помним, Лукино Висконти предпочитал ласково-снихождительную Ромину.

Сюжет фильма «Мелочи жизни» прост. У сорокалетнего архитектора Пьера есть любовница Элен. Это не мешает ему поддерживать дружеские отношения с бывшей женой Катрин и уже взрослым сыном Бертраном. Элен любит Пьера и мечтает выйти за него замуж. Она неотразимо хороша, но пора беспечной молодости осталась далеко позади. Любовная связь, у которой нет будущего, не устраивает её. Однако Пьер колеблется. Под давлением окружающих он наконец принимает решение о женитьбе, но по дороге к Элен попадает в автомобильную катастрофу и умирает.

Беспечность и нерешительность — главные черты характера Пьера. Он старательно избегает проблем, нуждающихся в немедленном разрешении, и погибает, не успев внести ясность в свои отношения с окружающим миром. Элен, напротив, жаждет определенности. Она любит Пьера, хочет жить рядом с ним, но, сама того не желая, своими решительными действиями подталкивает героя к гибели. Необходимость действовать, а не плыть по течению выбивает Пьера из колеи. Сначала он пишет о разрыве с Элен, потом решает жениться на ней. Назначив свидание, испытывает внутреннее смятение. Быть может, в ином состоянии он бы без труда объехал фургон, перевозящий свиней, но сейчас врезается в

него на полном ходу.

Мужчина медлит, пытается обмануть себя, судьбу, жизнь. Женщина, напротив, стремится к определенности, не может вынести нерешительности мужчины, проявляет агрессивность. Как и сама Роми Шнайдер, её героиня могла бы сделать своим девизом фразу: «Всё или ничего!» Этот столь близкий сердцу самой актрисы житейский максимализм составляет суть характера её героини.

Хотя фильм «Мелочи жизни» — экранизация популярного в те годы романа, образ Элен стал проекцией на экран личности её исполнительницы. Платья и причёски Элен детально копируют повседневный облик Роми Шнайдер того времени. В этой их первой совместной работе Сотэ, кажется, не хотел ничего другого, как передать чувство восторга и восхищения, которые вызывала в его душе эта женщина. Как и Лукино Висконти, женщину он ценил в Роми Шнайдер больше, чем актрису, и знал, что одного её присутствия на экране будет достаточно, чтобы придать особую интонацию терзаниям главного героя. «Роми прекрасна красотой, которая говорит сама за себя. Это смесь дурманящего шарма и чистоты. Она легка, как аллегро Моцарта, но одновременно телесна и чувственна. Роми излучает колоссальную уверенность в себе и при этом исполнена сомнений. Ей присущи чувственность животного, мужская агрессивность и женская нежность»^[49].

Самоуверенной и уязвимой, колючей и нежной, гордой и подавленной предстает на экране героиня, слепящая окружающих своей зрелой торжествующей красотой. Режиссёр откровенно льстил своей актрисе. Наверно, поэтому «Мелочи жизни» долгое время оставались любимым фильмом Роми Шнайдер. Чужая во Франции, она с особой благодарностью принимала подобные знаки уважения.

В 1970 году Роми работала чрезвычайно напряжённо, словно стремясь восполнить вынужденный пробел, связанный с рождением сына. Она снялась в криминальной ленте «Кто?», в психологической драме из жизни стареющего футболиста «Цветущее поле» (реж. Р. Харрис), исполнила роль фабричной работницы в фильме «Калиффа» итальянского писателя и режиссёра Альберто Бевилаккуа. Однако с особым нетерпением она ждала новой встречи с Клодом Сотэ, приступавшим к съёмкам фильма «Макс и жестянщики». Она не сомневалась, что и для неё будет интересная роль, но Сотэ не торопился приглашать её на съёмочную площадку. Она сама бросилась в наступление. «Эта роль не для тебя», — ответил уклончиво режиссёр. Он был уверен, что «обладательница такой необычной, неповседневной внешности» не может играть роль шлюхи,

подкарауливающей клиентов на панели вблизи площади Этуаль. Роми же вполне справедливо полагала, что если она будет только представлять в фильмах, одухотворять и возвышать их своим присутствием, то не сделает и шага вперед по пути профессионального совершенства.

К тому же в самом её характере была запрограммирована готовность к борьбе. «Отсутствие препятствий не доставляет мне удовольствия. Я привыкла преодолевать трудности. Это меня мобилизует и побуждает к действию»^[50], — признавалась она. Роми настояла, чтобы ей показали сценарий, а прочитав, загорелась ещё больше. Она плакала, умоляя Сотэ, стояла перед ним на коленях, выучилась играть в покер, овладела походкой жриц продажной любви, и Сотэ сдался. Разве он мог устоять перед напором своей любимицы? Но проявленное Роми Шнайдер упорство не пошло на пользу делу. Она кажется чуть-чуть шикарней, чем положено быть женщине лёгкого поведения. И элегантное платье, и затейливая причёска от Александра выглядят в этом фильме неуместными. Героиню Роми можно принять за кого угодно, только не за шлюху с площади Этуаль.

Пришло время задуматься над тем, почему не получился образ проститутки Лили. Ведь в творческой биографии Роми Шнайдер не было роли, которой бы она добивалась так истово. Сколько энергии она положила на то, чтобы убедить Сотэ! «В фильме «Макс и жестянщики» я играю героиню, совсем не похожую на меня, но как раз это и возбуждает. Возможность почувствовать себя другим человеком — самое великое, что дает профессия актёра»^[51]. Парадокс! Явное несоответствие между стремлением и результатом! Но логически это вполне объяснимо.

Какие бы демоны ни терзали душу Роми Шнайдер, какие бы кошмары ни омрачали ночи, весь её облик на экране излучал гармонию. Никакие силы не могли заставить камеру увидеть Роми Шнайдер другой. Не припомнить ни одного фильма, где бы она была отталкивающей, вульгарной, некрасивой. Её экранный облик всегда лучился нежностью и чистотой. Никакие хитрости актёрской техники или режиссуры не могли разрушить этого мощного шнайдеровского обаяния.

Скоро и сама Роми поняла, что роль ей решительно не даётся. Как это часто бывало в подобных случаях, особенно заметным стал немецкий акцент. Чтобы как-то оправдать его, Клод Сотэ и сценарист придумали немецкое происхождение Лили. Она проститутка из Гамбурга, которая приехала во Францию благодаря знакомству с Абелем. Но и это не помогло. На съёмочной площадке царила напряжённая атмосфера. «Оставь меня в

покое! Ты не даешь мне работать!» — негодуя кричала Роми режиссёру, хотя тот изо всех сил стремился помочь любимой актрисе.

А может быть, всё дело заключалось в том, что, снявшись в шести фильмах в течение полутора лет, она находилась на грани физического истощения. Она словно боялась остановиться. Для людей, близко знавших Роми, это было тревожным симптомом. Чем больше она работала, тем меньше была счастлива дома. Работа была видом наркотика, бегством от семейной жизни. Двух лет хватило на то, чтобы пресытиться семейным счастьем. Харри Мейен остро переживал отчуждение жены, много пил, а вечерами, чтобы успокоиться, принимал таблетки. Роми, когда возвращалась усталая со съёмок, нередко составляла ему компанию. Она понимала, что дошла до предела, но не могла остановиться. Так что предложение сняться в фильме «Убийство Троцкого» пришло вовремя. И вскоре Роми уехала в Мексику. Роль была небольшой. Она должна была сыграть возлюбленную убийцы Троцкого, появляющегося на экране под именем Фрэнка Джексона.

Этот фильм возник при активном участии Делона, заинтересовавшегося ролью Фрэнка Джексона. Делон сам выбрал режиссёра Джозефа Лоузи и сценариста Николаса Мосли. Долго и придирчиво подбирались актёры, но по поводу Роми Шнайдер сомнений не существовало. Она сыграла возлюбленную убийцы, с помощью которой он входит в дом Троцкого. Эта роль не имела большого значения в концепции фильма, но Роми постаралась сыграть выразительно образ политической фанатички, опалённой огнем нежданной любви.

Подарок Лукино Висконти

Роми вернулась в Европу в мае 1971 года и сразу отправилась на кинофестиваль в Канн. Его центральным событием стало чествование Лукино Висконти, которому вручили «Золотую пальмовую ветвь» за вклад в развитие киноискусства. На приеме Висконти шепнул Роми, что у него есть для неё роль, которая ей хорошо известна. Это была роль Сисси — австрийской императрицы Елизаветы.

Странные у неё сложились отношения с этой героиней. Она ненавидела её так, словно Сисси была живым человеком и принесла много несчастий. В действительности всё было наоборот. Сисси сделала её имя популярным во многих странах Европы и помогла совершить международную карьеру. Со временем у людей вырабатывается ностальгический взгляд на прошлое, но Роми он был неведом.

Весной 1981 года корреспондент западногерманского журнала «Штерн» выехал в Бретань, чтобы взять у актрисы интервью. Вот как он описывает одну сцену, происшедшую на его глазах. «В кафе, где мы сидели, зашёл старый моряк. Его глаза засияли, когда он увидел Роми Шнайдер. «Вы — Сисси? Не так ли? » — спросил он с восторгом и удивлением, ещё не веря в свою удачу. Лицо актрисы застыло. Она стала колючей, замкнутой, неприветливой. «Нет, я — Роми Шнайдер! » — ответила она с вызовом. Бутылка шампанского разрядила атмосферу»^[52].

Сам факт, что она сыграла в кино более пятидесяти ролей, а осталась в памяти зрителей в образе одной из первых своих героинь, приводил её в отчаяние. «Боже мой, сколько лет прошло, а я продолжаю получать письма по поводу Сисси! Я даже не знаю, как это объяснить. Очень многие люди продолжают смотреть старые фильмы по телевидению, лежа в постели или сидя в уютных домашних креслах. Эти фильмы их убаюкивают. Недавно я ехала со старым таксистом. «Я тут недавно видел по телевидению «Сисси». Вот это были фильмы! Не то что сейчас», — сказал он мне, совершенно не догадываясь, кто я такая. Люди в Германии считают меня предательницей, потому что я отказалась сниматься в четвёртой серии «Сисси». Видимо, чтобы загладить мою вину перед ними, я в свои тридцать пять лет снова должна стать этой сладкой героиней»^[53], — с горечью записывает Роми Шнайдер в своем дневнике.

Всеми силами она старалась заставить зрителей забыть этот образ. Но

они не желали выбрасывать из памяти баварскую принцессу, ставшую австрийской императрицей. В фильмах о Сисси сущность Роми Шнайдер как женщины и актрисы предстаёт как бы в незамутнённом, чистом виде. Любя Роми в этой роли, зрители отказывались принимать других её героинь. Им хотелось, чтобы она оставалась юной девушкой, и не замечали, что актриса ушла далеко вперед. Она воспринимала это как драму, потому что профессиональные интересы значили для неё куда больше, чем личные. «Что я дала людям, кроме Сисси? Ненавижу этот имидж, никогда ею не была. Я женщина сорока двух лет и зовусь Роми Шнайдер. Так зачем же постоянно напоминать о том, что было так давно?»^[54] — с горечью вопрошала она после очередной попытки журналистов узнать её отношение к героине далёкой юности.

Роми знала, что Висконти собирается снимать фильм о Сисси. Ещё во время выбора природы для «Гибели богов» в 1968 году он увидел те причудливые творения архитектурного искусства, которые оставил потомкам несчастный баварский король Людвиг II, и в его голове возник замысел фильма о безумном мечтателе, стремящемся создать на земле царство красоты. Но замысел не мог осуществиться, поскольку не существовало исполнителя главной роли. После того как однажды Висконти встретился с Хельмутом Бергером, его уже не оставляла уверенность, что он снимет свой фильм о Людвиге Баварском. Несомненно, это был один из самых загадочных монархов, живших на немецкой земле. Он строил замки, покровительствовал искусству, оказывал материальную поддержку одному из новаторов музыки, Рихарду Вагнеру. Чем больше он погружался в царство красоты, тем сильнее отрывался от конкретной реальности.

Людвиг Баварский взошел на трон в 1864 году. Ему было в то время восемнадцать лет. Двадцатисемилетняя Елизавета Австрийская к этому моменту уже десять лет состояла в браке с австрийским императором Францем-Иосифом и была матерью троих детей. Выросшая на приволье Баварских Альп и лишь волею случая вознесённая на престол Австрийской империи, она знала, какой непосильной ношей становится царская власть для людей, не жаждущих её, и что значит конфликт между властью и чувствами. Она предвидела трагедию этого хрупкого юноши, не умевшего и не желавшего быть правителем своей страны и благодетелем собственного народа. «У тебя должна быть реальная жизнь. Забудь мечты о славе. Правители, подобные нам, не имеют истории. Мы нужны только для парадов», — говорит она, обращаясь не только к Людвигу, но прежде всего к себе самой.

В «Людвиге» у Роми небольшая, но чрезвычайно важная роль, пронизывающая действие фильма с первого до последнего кадра.

В первом эпизоде Елизавета и Людвиг встречаются после долгого перерыва. Как говорит сама Елизавета, они не виделись пять лет и шесть месяцев. Тогда Людвиг был подростком, а сейчас перед ней молодой мужчина. «Ты станешь самым великим и красивым королём Европы», — откровенно льстит она молодому монарху. Её зелёно-голубые глаза лучатся счастьем. Белая лошадь нетерпеливо перебирает ногами, как бы отражая необузданный и гордый нрав всадницы. Это не баварская провинциалка, стоящая в центре трилогии Эрнста Маришки, а утончённая, дерзкая и невыразимо прекрасная женщина. Зная, что Людвиг избегает женщин, она заманивает его в свои сети. «Через три дня полная луна. Мы можем встретиться. Я буду одна», — шепчет она кузену. Берёт в ладони прекрасное лицо короля, долго и проникновенно смотрит на него, многозначительно целует. Людвиг не в силах устоять перед чарами колдовских очей, проникающих прямо в душу. Он влюбляется в свою кузину страстно, неутолимо, надолго. Так начинается история Людвига и Елизаветы в фильме Висконти.

Людвигу называли королём-девственником. Он имел гомоэротические связи, с которыми пытался бороться. Его отношения с Сисси были и остались загадкой, ясно, что сексуальность играла в них не последнюю роль, и всё же духовная близость определяла всё.

В 1867 году Елизавета добилась, чтобы Людвиг обручился с её сестрой Софи. В письмах Людвиг называл свою невесту Элизой, а себя Хайнрихом — как героев любимой оперы «Лоэнгрин». Это была духовная связь, как раз во вкусе Людвигу. Однако Елизавета продолжала получать от него пылкие письма и даже неоднократно встречалась с ним. Вскоре Людвиг разорвал помолвку.

Как и его младший брат Отто, Людвиг стал жертвой безумия. Ещё в те годы, когда возникла его связь с Сисси, он балансировал на грани нормы и помешательства. Многие члены династий Гогенцоллернов и Виттельсбахов страдали теми или иными формами душевного расстройства. Не удалось избежать этого и Елизавете: её поведение в конце жизни отличалось патологическими чертами — острым неприятием окружающих и тягой к одиночеству. Оба монарха любили шокировать свет, манкировали светскими обязанностями, много читали, в основном классическую литературу, были поклонниками Шопенгауэра, покровительствовали искусствам. Их связь была и осталась загадкой, что придает ей особую притягательность в глазах потомков^[55].

Висконти тоже не стремился к определённости. Отношения Елизаветы и Людвига в его фильме — это апофеоз недоговорённости, как и положено быть взаимоотношениям двух монархов, находящихся в плену придворных условностей.

Людвиг наносит визит Елизавете. В его руках великолепный букет цветов. Но Елизавета не торопится предстать перед его глазами и наконец появляется в роскошном синем платье, подчеркивающим глубину глаз. Приняв букет, она передает его своей сестре Софи. Её глаза горят загадочным огнем. А король? Он оскорблен её поступком и спешит откланяться. «Я здесь, чтобы проститься! Завтра я уезжаю в Мюнхен», — говорит он колюче и сбегает по лестнице, уязвлённый и раздосадованный. Елизавета спешит вслед за ним. «Спасибо тебе за два дня счастья», — шепчет Людвиг. Наклонив свою прекрасную голову, Сисси горько плачет.

Много позднее, во время решительного объяснения, Елизавета говорит Людвигу: «Ты не можешь оставаться один. Ты нуждаешься в помощи. Я не могу дать её тебе. Женись на Софи!» Становится понятен тайный смысл сцены с букетом и её обольстительный смех. Елизавета хочет привязать Людвига к своей семье, но Софи оказалась жалким подобием величественной и смелой сестры. Мог ли смириться с этим Людвиг?! Совсем было согласившийся с необходимостью жениться на Софи, молодой монарх расторгает помолвку. Узнав об этом, Елизавета гневно бьёт его по лицу. Она понимает, что теперь этот мечтатель навсегда потерян для неё и те слабые нити, которыми она пыталась привязать его к себе, оборваны окончательно. Но в глубине души рада тому, что Людвиг не достался ни одной из соперниц. После гневной тирады лицо Елизаветы озаряет торжествующая улыбка, ясно раскрывающая её истинные чувства. Двусмысленность поведения императрицы сыграла свою негативную роль в трагической судьбе Людвига.

Проходят годы. Елизавета свыклась со своим поражением, с тем, что её интрига закончилась безрезультатно. Но слухи о моральном падении Людвига становятся для неё невыносимыми. Она отправляется на поиски монарха, укрывшегося в компании разнузданных пьяных мальчиков в одном из своих замков. Страстный поклонник красоты, которому она предрекала великое будущее, превратился в монстра с чёрными зубами и похотливым взглядом. Вид этой царственной женщины на миг выводит его из состояния умопомрачения. Он плачет и кричит: «Елизавета!» — словно пытаюсь вернуть свою юность, свои несостоявшиеся мечты. Но она уходит не обернувшись, как и подобает правительнице великой империи. Лишь надменность позы позволяет императрице скрыть растерянность. Но

глаза, застывшее в них смятение говорят сами за себя. И только опустив на лицо густую вуаль, она вздыхает с облегчением.

Висконти наделил героиню Роми Шнайдер даром прорицания и предвидения. «Будущие потомки вспомнят о нас лишь в том случае, если какой-нибудь чудак, преувеличив наше значение, возьмет на себя неблагодарный труд прикончить кого-нибудь из нас», — говорит Елизавета Людвигу. На экране мелькает нож итальянского анархиста, появляется закутанное в саван тело Елизаветы. Взор императрицы цепенеет, когда она, откинув воображаемый покров настоящего, заглядывает в глубокий колодец будущего. Это прозрение своей судьбы накладывает особый отпечаток на поведение Елизаветы в фильме Висконти.

Роми Шнайдер была удивительно красивой женщиной. Но подлинное величие её красоты осознаешь именно в фильме «Людвиг». Даже когда её героиня просто проходит в кадре, откинув голову, увенчанную тяжёлыми чёрными косами, это производит незабываемое впечатление, словно рассматриваешь полотно, написанное кистью талантливого живописца. Всё в облике этой женщины — от перьев шляпы до кончика шлейфа — дышит одухотворённостью и совершенством. Висконти и его художник Пьеро Тосси много потрудились, чтобы создать достойное обрамление внешности Роми Шнайдер. Они не просто копировали костюмы конца XIX века, но с помощью исторических аксессуаров — рюшей, фалд, оборок, лент — пытались создать экранный образ, отвечающий сегодняшним представлениям о красоте и элегантности.

Участие в западногерманской трилогии о Сисси выработало у актрисы критическое отношение к историческим картинам. Тот злополучный парик, о котором она с таким возмущением выговаривала директору студии, навсегда отбил у неё охоту сниматься в постановочных картинах. Но здесь она смиренно покорилась необходимости носить на голове роскошные чёрные косы баварки. И можно утверждать со всей определённостью, что ни тяжесть парика, ни броня корсета не помешали ей создать образ огромной внутренней наполненности, яростный, зовущий, великолепный. Это касается не только тех сцен, где напряжённость и многозначность достигается за счёт диалогов. Каждый проход Елизаветы — отражение её гордого, неукротимого характера!

В погоне за Людвигом Елизавета объезжает его дворцы. Едва она вступает в затейливую галерею, как её заливают лучи солнца. Под сводами раздаётся только drobный перестук каблуков. Австрийская императрица рассчитывает на пышный прием, но никто не спешит ей навстречу. Тот, ради кого она предприняла это длинное, утомительное путешествие,

попросту скрылся в компании непотребных дружков.

Поняв это, она начинает хохотать, сначала тихо и незаметно, а потом всё более яростно, буквально на глазах превращаясь в фурию, брызжущую злобой. Как же далек этот образ от той сладостной Сисси, которую Роми создала во времена юности! Но не будем устанавливать приоритеты. Оба творения остались в истории кино, хотя их связывает только имя исполнительницы.

Картина далась Роми Шнайдер нелегко. Большая часть фильма снималась в Баварии, а ртутный столбик опускался в ту зиму до минус десяти градусов. Роми постоянно зябла, её знобило. Однажды она упала в обморок и пролежала несколько часов, не приходя в сознание. Врач, прибывший из Мюнхена, констатировал резкое падение кровяного давления. Отлежавшись, Роми снова вышла на площадку. И Висконти был нездоров. Но фильм они всё же закончили, отсняв материал на добрых три серии.

Эта работа упрочила их взаимное восхищение друг другом. Увы, «Людвигу» было суждено стать их последним совместным фильмом. И какое счастье, что эта картина вопреки всем трудностям всё же существует на свете, демонстрируя зрителям великолепное мастерство её создателей.

Несравненная Розали

Год 1972-й — счастливейший в творческой биографии актрисы. Едва она завершила работу над «Людвигом», как последовало предложение от Клода Сотэ сняться в картине «Сезар и Розали». Правда, он решился на этот шаг после серьёзных колебаний и даже вёл переговоры с Катрин Денёв, прежде чем окончательно решился выбрать Роми.

Конечно, истинный герой фильма «Сезар и Розали» — Сезар в блистательном исполнении Ива Монтана. Беспокойный, ни минуты не сидящий на месте, во всем заводит и всегда впереди, он любит риск, богат и влюблён в очаровательную женщину. Вот впервые звучит её имя. «Розали!» — с уважением в голосе кричит в конторе клерк, и Сезар сломя голову несётся к телефону, забросив клиентов. Потом, забыв попрощаться с ними, спешит на призыв любимой. И действительно, она достойна такой самозабвенной любви. Сезар смотрит на неё с обожанием, а она привычно пеняет на его забывчивость, неуклюжесть, хотя, конечно, по отношению к избраннице Сезар не может быть ни забывчивым, ни невнимательным, разве чуть-чуть грубоватым от полноты обрушившихся на него чувств. Произносится ещё одно волшебное имя — Катрин. Розали делает едва заметный жест в сторону маленькой девочки, присевшей за занавеской, и Сезар бросается к малышке, изливая на неё всю скопившуюся нежность. Семейная идиллия разыграна словно по нотам. Роми Шнайдер и Ив Монтан составляют незабываемый дуэт. Конечно, Розали любит своего Сезара, принимая как должное его обожание. И всё же в глубине её души притаилась романтическая жажда другой жизни и иных отношений. Иначе почему с таким ожиданием и надеждой она взглянула на художника Давида (Сэми Фрэй), с которым была близка много лет назад?

Начинается борьба за прекрасную Розали. Давид откровенно признаётся Сезару, что любит её. Тот не удивляется. У него, Сезара, всё должно быть высшего качества — дом, машина, женщина. Так Розали узнает, что Сезар считает её своей собственностью. Она, конечно, не Кармен, но воспринимает это как страшное оскорбление и уходит к Давиду. В отместку Сезар превращает в руины мастерскую художника. Но не такова Розали, чтобы мириться с буйным нравом своего сожителя. Вечером она приезжает в офис Сезара, достаёт из сейфа миллион франков и пишет счёт за нанесённый ущерб. Деньги позволили Розали, Давиду и Катрин беззаботно провести отпуск в Нормандии. Он продолжался до тех пор, пока

на берегу моря не появился шикарный автомобиль Сезара. Словом, борьба за прекрасную Розали идёт с переменным успехом. То Сезар чувствует себя хозяином положения, то, наоборот, Давид. Розали спрашивает у Сезара: «Может быть, ты хочешь, чтобы я жила одновременно с тобой и Давидом?» Сезар теряется от неожиданного вопроса. Но Розали неспроста спросила об этом. За долгие месяцы соперничества мужчины научились прекрасно ладить друг с другом. Что и оскорбляет Розали, и однажды она исчезает.

Проходит два года. Покинутые мужчины превратились в закадычных дружков. Сидеть вдвоем, пить пиво, разговаривать о том о сём стало для них привычкой. И всё-таки Розали вернулась, как никогда прекрасная, в тёмном костюмчике с белой оторочкой и пояском, перетягивающим тонкую талию. Она появилась перед виллой Сезара и залюбовалась мирно беседующими мужчинами. Первым ощутил волнение Давид и обомлел при виде Розали, потом её увидел Сезар, и его радости не было конца...

Клод Сотэ снял один из самых своих чудесных фильмов. В нём всё безупречно: режиссура, актёры, операторская работа. И хотя речь идёт о делах обычных, он смотрится с неослабным интересом. От первого до последнего кадра он воспринимается как сказка или, вернее, притча о любви. Показанной в фильме чистоты отношений в жизни не бывает и не может быть, ибо здесь действуют герои, чьё сознание не отягощено злобой, завистью, ненавистью и которые воспринимают мир как великое братство людей.

Вначале Клод Сотэ намеревался снять комедию, обыграв двусмысленность ситуации любви втроём, и хотел пригласить на роль Розали Катрин Денёв, исполнительской манере которой присущи лёгкость и грациозность. Нетрудно представить, какую изящную комедию во французском стиле могло исполнить актёрское трио - Ив Монтан, Сэми Фрей и Катрин Денёв. И всё же Клод Сотэ решил остановить свой выбор на Роми Шнайдер. Несмотря на неудачу с фильмом «Макс и жестянщики», он не разочаровался в любимой актрисе и был убеждён, что только её присутствие в фильме способно оправдать безумства, совершаемые деловыми и весьма самоуверенными мужчинами.

Благодаря мастерству оператора Жана Бофети Роми Шнайдер выглядит на экране так, словно её видит не бесстрастный объектив камеры, а влюблённый художник, стремящийся запечатлеть восторг перед совершенной моделью. Искрятся зелёные глаза, пушатся пепельные волосы, нежный румянец просвечивает через кожу. Грустная улыбка, притаившаяся в уголках изогнутых губ, одухотворяет и гармонизирует изображение, помогая создать на экране излучающий сияние пленительный

женский образ.

На первый взгляд Розали не играет в фильме первостепенной роли. Внимание Сотэ приковано к героям-мужчинам. Ему интересно следить за их терзаниями и мучениями, их дружбой, рождающейся вопреки очевидному соперничеству. Казалось бы, Розали лишена этой живой динамики, однако именно она оказывается главным притягательным центром фильма. В этом и проявился уникальный дар Роми Шнайдер, побуждавший режиссёров постоянно обращаться к ней.

В жизни Роми была резким, малоуправляемым человеком. «Знаю, что у меня плохой характер. Я не тот человек, который будет послушно говорить: «Да!» Часто я бываю просто невыносимой. Но моя агрессия — это защитная реакция на происходящее»^[56]. «Знаю, что трудна в общении. Но такие утверждения можно пережить. Когда меня бьют, я отпрыгиваю назад, как кошка или собака. Тупость выводит меня из себя»^[57]. «Конечно, я очень нервный человек и даже немного сумасшедшая. Но таковы все актёры»^[58], — признавалась Роми Шнайдер. Однако мы не припомним ни одного фильма, где бы она была несносной, отталкивающей или агрессивной. Напротив, созданные ею характеры отличались благородством, сдержанностью и достоинством. И тем не менее беспокойная сущность Роми Шнайдер нередко прорывалась в жестах, взглядах, смехе, улыбке, создавая особый эмоциональный подтекст роли. Такова и Розали. Она взирает на безумства мужчин с мягкой, сдержанной улыбкой, однако в ней самой чувствуется натура страстная, способная на самые сильные чувства и поступки. Героини Роми Шнайдер никогда не раскрыты до конца. В них всегда присутствует некая тайна, возбуждающая интерес зрителей и заставляющая видеть значительно больше того, что непосредственно запечатлено на экране.

Клод Сотэ был прекрасно осведомлён об этой особенности актрисы и использовал её во всех своих фильмах. Индивидуальность Роми Шнайдер помогла привнести в «Сезара и Розали» совершенно новые краски. Благодаря ей фильм становится притчей о загадочной женской душе, её извечной переменчивости, тяге к неведомому.

Когда картина появилась на экранах, её сопровождал невероятный зрительский успех. За первый месяц демонстрации фильм посмотрел почти миллион зрителей. Клод Сотэ был награждён «Гран-при французского кино» за 1972 год. Журнал «Пари-матч» провозгласил Роми Шнайдер ведущей звездой французского кино. Невероятная честь для иностранки! Роми имела все основания чувствовать себя удовлетворенной!

Подвиг во имя любви

Уверенно, шаг за шагом Роми Шнайдер продвигалась по пути профессионального совершенствования. Подлинной вершиной в её биографии начала 70-х годов было суждено стать фильму «Поезд». В 1973 году Пьер Гранье-Дефер прислал ей сценарий «Поезда». Прочитав его, Роми, по её собственному признанию, почувствовала, что «получила наконец шанс показать, чего она достигла как актриса»^[59]. При этом она прекрасно отдавала себе отчет в том, какую реакцию может вызвать лента у её соотечественников. Но это лишь подстёгивало желание сняться в картине, рассказывающей о первых днях оккупации Франции немецкими войсками.

Лето 1940 года. Беспорядочное бегство людей, стремящихся спастись от нашествия немцев. Среди беженцев — радиотехник Жюльен Маройер с беременной женой Моник и трёхлетней дочерью. При посадке в поезд семью разделяют. Беременная женщина с девочкой попадают в купейный вагон, Жюльен — в теплушку. Здесь собралась пёстрая компания. Молодые мужчины, судя по грубым манерам, — выходцы из самых низших слоев общества. Крестьяне. Несколько женщин, в том числе молоденькая крестьянка с ребёнком и проститутка, продолжающая и в поезде заниматься своим ремеслом.

Жюльен влезает в вагон, и его взгляд задерживается на молодой женщине, с отрешённым видом сидящей в углу. Она выделяется из толпы, собравшейся в вагоне, притягивает к себе взгляды. Не только примечательная красота, но и внутреннее достоинство ставит её над этим копошащимся человеческим муравейником. И Жюльен влюбился в попутчицу, страстно и глубоко, забыв о том, что впереди в вагоне едут жена и маленькая дочка. Он видит, что один из попутчиков грубо задевает женщину, и вступает за неё. Так появляется предлог для их знакомства. Жюльен узнает, что женщина — её зовут Анна Купфер — немецкая еврейка, что ей удалось вырваться из лагеря для перемещённых лиц. Глядя в глаза своей прекрасной попутчицы, он забывает обо всём. И когда на одной из остановок замечает, что вагон, где ехала жена, прицепили к другому составу, испытывает чувство облегчения. Теперь не нужно притворяться перед женой и лгать, чтобы оправдать некоторые свои поступки.

Поезд идёт вперед в неизвестность, то и дело атакуемый вражеской авиацией. Когда открывается дверь теплушки, люди видят буйство красок погожего летнего дня, сочную зелень молодой травы, поля пшеницы. Очарованные красотой лета, они забывают об опасности, подстерегающей их на каждом метре дороги. Когда в движении поезда происходит незапланированная остановка, они устремляются в безмятежность лета, ложатся на траву, впитывают в себя красоту дня. Картины мирной жизни притупляют страх, люди забывают, что они беженцы. А спустя полтора часа немецкий бомбардировщик точно и методично обстреливает вагоны поезда.

Во время этого налета погибло много пассажиров, в том числе и молоденькая крестьянка, однако её ребенок уцелел. С невыразимой нежностью Анна сжимает в руках его беззащитное тельце, а потом передаёт монахине. Она делает это с чувством боли и сожаления, но ей, беженке, нельзя иметь ребенка. Позаботиться о его дальнейшей судьбе — единственное, что она может для него сделать.

А поезд продолжает свой путь и наконец прибывает в Ля-Рошель. Люди, сроднившиеся друг с другом за время путешествия, прощаются по-дружески, без особых сантиментов. Надо устраивать свою судьбу. Анна и Жюльен оказываются в вокзальной комендатуре. У Анны нет документов, она панически оглядывается, готовая броситься бежать и тем самым выдать себя. На её плечи ложится рука Жюльена, он называет её своей женой. Еврейка Анна Купфер получает документы француженки Маройер. Свет их любви распространяется на окружающих. В общежитии Красного Креста молоденькая девушка-комендант уступает им свою комнату. Сцены любви окрашены тревогой и печалью. Немецкие войска, от которых они бежали, вступили в город. Через жалюзи окна видны силуэты немецких солдат в касках. Наутро они отправляются в госпиталь, чтобы узнать о жене Жюльена. Анна в клетчатом жакетике сидит поодаль, издали наблюдая за происходящим. «Мальчик, сын!» — восторженно кричит Жюльен, вскидывая вверх руки. Анна видит на его лице неопишущую радость. Именно в этот момент она остро почувствовала призрачность своего счастья, бессмысленность упования на любовь мужчины, который принадлежит своей семье. И она решает исчезнуть.

Гордо и неприступно проходит Анна мимо немецких мотоциклистов. Те восторженно цокают языками, глядя вслед этой красивой женщине. Они и не догадываются, что перед ними их враг, одна из тех, против кого была развязана эта истребительная война. Собрав волю в кулак, Анна минует фашистов и исчезает в автобусе, который увозит её в никуда, подальше от

этого опасного города.

«Поезд» — один из самых необычных фильмов, посвящённых событиям Второй мировой войны. Его действие развивается тихо, неспешно, концентрируясь на чувствах и переживаниях людей, сохранивших способность любить, сострадать, хранить верность друг другу. Порой действие вообще замирает, словно режиссёр выдерживает паузу, чтобы насладиться удивительной, волнующей, загадочной красотой своей героини.

Внешность Роми Шнайдер менялась от фильма к фильму. Причём важнейшую роль здесь играли причёски, автором которых был один из лучших куафёров Франции, Александр. Роми познакомилась с ним благодаря Лукино Висконти. Волосы актрисы то падали на плечи тяжёлыми прядями, то были зачёсаны высоко вверх, обнажая маленькие уши, то обрамляли лицо упругими локонами. В «Поезде» волосы Анны туго стянуты на затылке, что позволяет зрителю сконцентрироваться на широко расставленных светлых глазах, в которых застыла печаль и тоска, чётко вылепленных губах...

Притягательно и тело Анны, гибкое, порывистое, исполненное жизненной энергии. Наслаждение видеть, как эта красивая женщина моется у деревенской колонки, подставляя освежающим струям воды свою разгоряченную плоть, истомившуюся в духоте теплушки.

В творчестве Роми Шнайдер было немало ролей, с которыми могли справиться и другие актрисы. А вот фильм «Поезд» сшит как раз по её мерке. На этом месте невозможно представить никого другого. Актриса и режиссёр сумели превратить в достоинство даже то, что было недостатком, — не слишком хорошее владение Роми французским языком.

Чтобы оправдать сильный немецкий акцент, режиссёры и сценаристы были вынуждены специально оговаривать немецкое происхождение её героинь. Там, где французская актриса могла выразить свои чувства с помощью соответствующей реплики, Роми больше полагалась на выразительность взгляда, жеста, пластики. В фильме «Поезд» инородность актрисы оправдана особым положением её героини.

Анну отделяет от попутчиков не только разница в социальном положении. Хотя есть и это. В вагоне собрался простой люд. Она же до войны была журналисткой, много ездила по свету, много видела. Элегантный жакетик, изящное тёмное платье выдают женщину, знавшую лучшие времена. Но даже не это главное. Её отделяет от остальных пережитое страдание. Она знает о фашизме не понаслышке. «Я — немка, вернее, немецкая еврейка, была в лагере для перемещённых лиц. Сначала

нацисты забрали всех моих друзей, потом мать, потому что она была еврейкой, потом моего отца, потому что он был женат на еврейке. Наконец добрались и до меня», — сообщает она Жюльену.

Может ли она, прошедшая через фашистские застенки, радоваться жизни, надеяться на счастье? Даже внешне сближаясь со своими попутчиками, внутренне она остается им чужда. Её молчание, холодность очевидны. Но при внешней замкнутости отдельные движения, взгляды выдают в ней натуру страстную, благородную. Наверняка она сумела бы удержать Жюльена. Время повального бегства, сумятицы и неразберихи помогло бы им исчезнуть, продолжить чудесно начавшуюся жизнь вдвоем. Но ворованная любовь не нужна этой смелой женщине. И она предпочла уйти, а не строить свое счастье ценой несчастья других. Её гордая натура отрицала саму возможность такого поступка. Последний, заключительный эпизод фильма освещает нежданно вспыхнувшую любовь новым светом.

Прошло три года. Жюльен с семьёй продолжал жить в Ля-Рошели. Но однажды в дверь его дома постучали агенты гестапо. Его вызвали на допрос и предъявили документы на имя Анны Маройер. Следователь был в высшей степени любезен, сказав, что лично к нему у него нет никаких претензий, но эта женщина вызывает большие подозрения. Жюльен мельком взглянул на фотографию и мгновенно опознал свою попутчицу. Через минуту в комнате появляется сама Анна. Они сидят рядом на скамейке, он видит, как она стискивает руки, и поднимается, чтобы уйти. Её лицо непроницаемо холодно. Она на него не в обиде. Да и в чем, собственно, дело? Ведь он отец двоих детей, и долг семьянина — заботиться об их благополучии. Какой смысл в признании?! Он только погубит себя. Мало ли что может случиться с мужчиной, который не устоял перед чарами случайной попутчицы? Жюльен уже у двери. Но в том-то и дело, что он любил и тосковал, и уйти отсюда, сделав вид, что он даже незнаком с ней, хуже предательства. Он должен уйти, но сердце повелевает остаться. Жюльен поворачивается и бросается к Анне. Она плачет, протягивает руки, а потом припадает к нему, словно все эти годы только и мечтала о том, чтобы поскорее встретиться с любимым. А он смотрит, смотрит без отрыва в милые черты, уже отмеченные выпавшими на её долю страданиями. Замечает вздувшуюся вену, пульсирующую на виске, тоненький шрам на носу. Режиссер останавливает кадр, чтобы зритель мог лучше разглядеть это прекрасное лицо, застывшее в невыразимой муке. И теперь мы понимаем, что привлекло нас в Анне — сила духа, которая возвышала её над толпой. Антифашистская деятельность, которую она выбрала для себя, стала естественным продолжением её жизненного пути.

Эта женщина была готова на подвиг, и эта готовность жертвовать собой помогла ей преодолеть власть трагических обстоятельств.

Роми редко говорила о своих работах, почти никогда не давала им оценку, но здесь сделала исключение: «Эта девушка Анна действует, думает и любит так, как бы я сама поступила в её положении. Она ставит на карту всё, что имеет. Это соответствует моему собственному отношению к жизни. У меня были личные и профессиональные причины сыграть эту роль и отождествить себя с ней. Как в жизни, так и в кино для меня ценен девиз: «Всё или ничего!». Готовность к риску — это то, что мне помогало в жизни. Роль Анны — лучшее, что мне было предложено в последние годы. У меня на родине её могут расценить как предательство, ведь я, немка, играю еврейку, которая влюбляется во француза. Но я хотела привлечь внимание к национал-социализму, который и поныне существует в Германии»^[60].

Разрушение имиджа

Фильм «Поезд» вознес Роми Шнайдер на недостижимую высоту. В те годы у неё почти не было конкурентов. Созданные ею образы привлекали наполненностью, значительностью, женственностью. Это касалось и тех персонажей, от которых вовсе не требовалось, чтобы они были значительными, например Элизабет из «Любви в дождь» Жан-Клода Бриали или Роберта из «Взбесившегося барашка» Мишеля Девиля. А между тем в личной жизни актрисы наступил один из самых мрачных периодов. Её отношения с Харри Мейеном подошли к критической черте. Роми не спала ночами, пила, опаздывала утром на съёмки. Журналисты поговаривали, что она наняла дублёршу, которая вырочала съёмочную группу, когда сама звезда была не в состоянии выйти на площадку. И действительно, в «Сезаре и Розали» можно увидеть актрису, которая похожа на Роми как две капли воды. Может быть, она и была той дублершей?

Разрыв с Харри назревал давно. Двух лет, которые она просидела дома в связи с рождением Давида, с лихвой хватило на то, чтобы пресытиться семейной жизнью. «Раньше я была убеждена, что могу жить как все остальные люди. Такие претензии я постоянно высказывала в своих интервью. Но сегодня точно знаю, что не могу жить повседневностью. Моя жизнь — это мои роли»^[61].

Как и в первые годы, Харри пытался давать Роми советы. Ему уже было за пятьдесят, и он считал своим долгом направлять жену. Но то, что раньше казалось естественным, сегодня вызывало чувство ярости и протеста. «Я не хочу вечно жить под кнутом господина Мейена. Мы решили разъехаться»^[62], — заявила она в интервью журналистам.

Давиду уже исполнилось семь лет, он активно интересовался делами матери. Во время очередной стычки с Харри Роми заметила, что мальчик глубоко переживает разлад в семье. Так возникла мысль расстаться с Харри и забрать Давида к себе.

В 1973 году Роми Шнайдер поселилась в Париже и снова стала излюбленным объектом жёлтой прессы. Западногерманские журналисты следовали за ней по пятам. Их активность оживлялась по мере того, как усиливались её личные неприятности, и они всегда были готовы порадовать соотечественников плохой новостью из жизни «предательницы». Тем более что фильм «Поезд», воспринятый в Германии

как антинемецкий, снова настроил всех на антишнайдеровскую волну.

С осени 1973 года Роми Шнайдер всё чаще видели в обществе молодого, красивого Даниэля Бязини. Он происходил из обеспеченной итальянской семьи, обосновавшейся в уважаемом пригороде Сен-Жермен-эн-Лей. Даниэль закончил университет, готовился стать инженером-строителем. Однако увлёкся кино, начал писать рецензии и сценарии, снял на телевидении несколько документальных фильмов.

Роми сразу обратила внимание на Даниэля, напомнившего ей молодого Делона, и предложила стать секретарём. Выросший в Париже Даниэль взялся устроить её быт. Он нашел большую квартиру на Рю Берлиоз, принял на себя не только функции секретаря, но и шофёра. Это были мелочи, но они заметно облегчали жизнь, особенно когда рядом был маленький сын.

Однажды Роми почувствовала острую боль в пояснице. Она растерялась, не знала, что делать, и позвонила Даниэлю. Тот был в отеле вместе с врачом через двадцать минут. Врач констатировал острую почечную инфекцию. Роми скоро поправилась и оставила без внимания это происшествие. Через десять лет это почечное заболевание обернулось для неё страшной бедой.

С того памятного эпизода Роми стала полностью доверять Даниэлю. Особенно радовали её дружеские отношения между Даниэлем и Давидом. Чувствуя нетерпимость матери по отношению к отцу, мальчик со своей стороны не испытывал к нему особых чувств. Другое дело Даниэль. Он охотно занимался с ним спортом, много гулял. Очень понравилось мальчику бывать на вилле родителей Бязини, которые заменили ему дедушку и бабушку.

Неудачи в личной жизни до крайности обострили в Роми тягу к общественному признанию. Ей было тридцать пять лет, когда она согласилась позировать для «Плейбоя». Фотограф Эмиль Перайер сделал серию её фотографий во время отдыха. Она явно хотела шокировать прессу и публику, но мы видим на снимках крепко сбитую молодую женщину, которая естественно и свободно наслаждается солнцем и водой. Её нагота целомудренна и сдержанна. Взгляд зелёно-голубых глаз по-прежнему чист и бесхитроуен. Фотографии сопровождал текст. Одна из фраз звучала так: «Свобода нужна мне для того, чтобы начать думать по-новому. Это — единственная возможность выпрыгнуть из мешка, на котором приклеена этикетка «Роми Шнайдер». Наконец я поняла, что жила неправильной жизнью»^[63].

Как раз в это время Мишель Пикколи прислал ей сценарий фильма

«Дьявольское трио». Предполагалось, что его постановку осуществит молодой режиссер Франсис Жиро. Мишель Пикколи собирался стать продюсером. Судьба проекта во многом зависела от Роми Шнайдер. Она прочитала сценарий и загорелась. Её героиня была не просто отрицательным персонажем, а настоящим исчадием ада. Перед ней возникла реальная возможность «выпрыгнуть из мешка с этикеткой «Роми Шнайдер», и она не могла не воспользоваться ею.

В основе сценария лежала реальная история марсельского адвоката Жоржа Сарре, который в 1934 году закончил жизнь на гильотине. Он входил в доверие к клиентам, отправлял их на тот свет, а затем присваивал их имущество. Его обращение с жертвами выдавало натуру патологически жестокою. Причём он действовал не в одиночку. Ему помогали его любовницы, сестры Шмидт — Филомена и Катрин, приехавшие во Францию из Германии.

С Филоменой (Роми Шнайдер) Сарре сошелся после того, как ей отказали в месте сиделки и она оказалась на улице. Он сразу почувствовал, что за скромным обликом святоши скрывается натура сладострастная, безудержная. Поломавшись для вида, она позволила увлечь себя в постель и проявила при этом такую пылкость, что даже выдавший виды Сарре был порядком удивлён.

Вскоре Филомена вызвала из Германии свою сестру Катрин. Жорж и её сделал любовницей. Сестры мирно уживались друг с другом, не испытывая ни зависти, ни ревности. Чтобы получить вид на жительство, они вышли замуж за французов, а потом с помощью яда свели их в могилу. Вскоре троица отправила на тот свет богатого адвоката Шамбо и завладела всем имуществом. Попутно они совершили ещё несколько не менее отвратительных преступлений, прежде чем попали в руки полиции.

Реанимировав фигуру Жоржа Сарре, Франсис Жиро намеревался, по его собственному признанию, создать фарс, живописующий разложение буржуазных нравов в Европе накануне Второй мировой войны. Но фарса не получилось. На него указывает лишь музыка Эннио Морриконе, острая, синкопированная, задиристая. Однако в самом фильме фарсовое начало ощущается слабо. Режиссёр смачно смешивает в кучу секс и преступление.

Невозмутимый Жорж начинает потрошить трупы своих ближайших друзей, насвистывая при этом весёлую мелодию. Рядом с ним Филомена. Она испытывает возбуждение от вида и запаха крови. В этот момент её охватывает острое эротическое желание. Страшен вид Филомены. Её лицо и руки по локоть испачканы кровью. Она бросает на Жоржа вожделенный взгляд, и тот не может устоять перед своей страстной подругой. По его

жирному лицу катятся слезы умиления. И всё это рядом с расчленёнными телами бывших друзей.

Можно много рассуждать о том, где кончается эротика и начинается порнография, и, наверно, фильм Жиро нельзя причислить к порнографическим лентам. Но натурализм, с которым сняты некоторые сцены, выводит его за рамки искусства.

Впрочем, начало фильма было весьма обещающим, и сыграла его Роми очень убедительно. Мы видим Филомену, которая толкает перед собой инвалидную коляску с парализованной старухой. Мимо проходит полк военных, и, пока Филомена разинув рот наблюдает за красавцами, старуха умирает. Глазами, полными слез, смотрит Филомена на свою хозяйку, но оплакивает не её, а самое себя, ибо в одну секунду она лишилась места, и ей придется убраться назад в Германию.

Вечером в комнату Филомены пробирается старик Виллет. Плотоядно окинув взглядом стройную фигурку сиделки, он склоняет её к сожительству. «Нет!» — кричит Филомена на каждую фразу старика. Она произносит только одно слово — «Нет!» — и оно превращается в страстный монолог против гнусного, похотливого мира. Ничто так не украшало актрису, как ярость. Она делала её игру выразительной, впечатляющей. В такие моменты она более, чем когда-либо, была похожа на колдунью! Под смиренной внешностью сиделки klokотал вулкан ненависти, которого бы хватило на то, чтобы взорвать весь этот мир. Волшебником, выпустившим наружу демона души Филомены Шмидт, стал Жорж Сарре.

Несколько удачных эпизодов ещё не делают роли. Чем дальше развивается действие, тем явственнее оно превращается в совокупность грязных, омерзительных поступков. А сама актерская трактовка образа Филомены Шмидт вырождается в позёрство и безуспешные попытки предстать на экране стопроцентной негодяйкой. Филомену Шмидт постигла та же участь, что и Лили из «Макса и жестянщиков». Как ни старалась Роми, её попытки предстать на экране порочной, преступной личностью оказались тщетными.

Премьера фильма состоялась на фестивале в Каннах в 1974 году и обернулась скандалом. Особенно были шокированы критики из ФРГ, обескураженные превращением их чистой Сисси в порочную Филомену. Немецкие обыватели расценили образ Филомены как свидетельство нравственного падения актрисы. Они опять путали её роли с её личностью. Роми решила защищаться: «То, что я делаю в «Дьявольском трио», мне никогда не посметь сделать в жизни. Я играю такие роли, чтобы

совершенствоваться в мастерстве. Они вроде пробы на отвагу. Вначале я испытываю страх, но потом меня охватывает возбуждение. Но они не имеют ничего общего с моей личностью. Тот, кто воспринимает это иначе, ошибается. Мне нравится создавать нечто такое, что другим кажется невозможным»^[64].

Можно понять стремление актрисы вырваться за рамки привычного ампула. Однако зрители отказываются принимать поругание человеческого достоинства, которое совершается в фильме при её непосредственном и деятельном участии.

В том же 1974 году Роми Шнайдер снялась в картине «Главное — любить» А. Жулавского. Как и в «Дьявольском трио», здесь изображен мир, где правят бал человеческие пороки, царят преступления и перверсии. Но эти ленты отличаются друг от друга, как небо и земля. Ибо одна — поделка ремесленника, спекулирующего на человеческих слабостях, другая — талантливая попытка показать торжество вечных человеческих ценностей над пороками современного общества.

«Главное — любить», как явственно следует из названия, — фильм о любви, любви горькой, обречённой, связавшей двух разуверившихся людей — опустившуюся актрису Надин Шевалье и фоторепортера Сервоса Монта (Фабио Тести).

Однажды Монт забрел на киностудию, где снимались порнофильмы. В центре съёмочной площадки сидела полураздетая женщина, немолодая, не слишком красивая. Её глаза с тяжёлыми набрякшими веками смотрели на окружающих с тупым отчаянием. На лице застыла страдальческая гримаса. Женщина находилась на грани истерики, потому что никак не могла изобразить экстаз, требуемый режиссёршей.

Проявляя пленку, Монт обратил внимание, что лицо Надин, показавшееся поначалу отталкивающим, обладает притягательной силой. Он пришел к ней домой, чтобы сделать новые снимки, и удивился нищете и бесприютности, среди которых она жила. Но больше всего его поразила сама Надин. Вместо вульгарной звезды порнобизнеса он увидел тихую, кроткую женщину, которая явно стыдилась того, чем ей приходилось заниматься. Именно в этот момент Сервос Монт почувствовал к Надин тёплое чувство, поклялся вытащить из грязи, вернуть её на театральные подмостки.

Так началась история актрисы Надин Шевалье и бестрепетного хроникёра подпольного мира Сервоса Монта.

У босса мафии Мазелли он одолжил деньги и вложил их в постановку новатора французской сцены Лорена Мессала, выдвинув одно-

единственное условие: главную роль в спектакле должна играть Надин. Слыша, как робко, по слогам актриса читает текст роли, Мессала впадает в неистовство. Надин начинает плакать. Не от унижения! Нет! Она привыкла чувствовать себя униженной, поруганной. Она плачет от отчаяния. Ей доверили роль в большом, серьёзном спектакле — а она не может справиться с ней. Но постепенно в робкой, не верящей в свои силы женщине просыпается яркая актриса. Теперь дело за критиками. Труппа собралась в кафе в ожидании утренних газет. Надин скромно сидит в стороне, погружённая в невесёлые думы. И когда Мессала начинает зачитывать вслух уничижительные пассажи рецензента, её голова падает на колени. Она опять начинает плакать, горько, надсадно. Ведь подверглись осмеянию их творческие усилия, устремления, их планы на будущее. Сервос Монт, продюсер, потерял все свои деньги, Надин — последнюю надежду на возрождение. К тому же есть денежный долг, его необходимо немедленно вернуть. Мазелли требует, чтобы Сервос Монт сделал несколько порнографических снимков для шантажа. Но фотограф отказывается. Его избивают зло, методично, с невыносимой жестокостью, пока лицо не превращается в кровоточащий кусок мяса. В таком жалком состоянии и находит Сервоса Надин, когда через несколько часов приходит к нему домой. Она давно смирилась со своей несчастной судьбой, но вид этого истерзанного тела приводит её в отчаяние. Теперь пришла очередь Надин помочь человеку, пытавшемуся спасти её от окончательного морального падения. Его преданная любовь заглянула в её душу не менее сильное ответное чувство.

«Главное — любить» — парижский фильм. Его действие происходит в том же городе, где снимал свои картины и Клод Сотэ, любимый режиссёр актрисы. Надин Шевалье могла жить рядом с Розали, Элен или Марией. Может быть, их дома располагались в соседних кварталах. Они могли ходить по одним и тем же улицам, встречать одних и тех же мужчин. Но до чего Надин Шевалье не похожа на женщин Сотэ, олицетворяющих гордое достоинство и загадочность женской души!

Фильм «Главное — любить» поставил молодой польский режиссер Анджей Жулавский. Как и Роми Шнайдер, он был чужаком во французском кино и справедливо полагал, что может найти в нём собственное место, не подстраиваясь под господствующий стиль, но отходя от него. Этим во многом и объяснялась эстетика этого страстного, порой даже истеричного фильма.

Поначалу между режиссёром и актрисой сложились довольно напряжённые отношения. Роми крайне болезненно реагировала на любое

неуважение к своей личности. Съёмочная площадка с детских лет стала для нее вместительным жизненным и творческим опытом. «Я верю, что сотрудничество с крупными режиссёрами обогащает не только в сфере актёрского мастерства, но и жизненного опыта»^[65], — писала она в 1970 году и потому относилась с предельной серьёзностью ко всему происходящему на площадке.

Сочтя, что Жулавский был не слишком почтителен к ней, она послала ему резкую записку: «Жулавский, если тебе что-то нужно от меня, то изволь прийти сам, а не посылай ко мне своих ассистенток! Ты должен привыкнуть к тому, что женщины не мальчики на побегушках. Кончай со своим комплексом турецкого паши»^[66]. Каким-то образом эта записка попала в печать, что вовсе не способствовало установлению дружеских отношений. Наверно, в другом случае она бы предпочла порвать всякие контакты с Жулавским, но чутьё подсказало, что Надин Шевалье может стать её личным творческим достижением, и не ошиблась. Жулавский сделал то, что не удавалось ни одному французскому режиссеру. Он позволил импульсивной натуре актрисы прорваться наружу и уничтожить её рафинированную внешнюю оболочку.

Надин Шевалье — существо поверженное. Она живет на пределе возможностей и не может смириться с теми жестокими ударами, которые ей наносит судьба. Ярость или смятение — вот что чувствует Надин. Картина Жулавского присущ особый накал страстей. Не случайно для участия в ней был приглашен Клаус Кински, актёр взрывного темперамента, аккумулирующий мощную нервную энергию. Он задает тот высокий градус эмоционального накала, на который вынуждены настраиваться и другие исполнители. Кински исполнил роль немецкого актера Циммера, выступающего с Надин в спектакле Мессала. Они образуют удивительно подходящую друг другу пару, и остается только пожалеть, что этот интересный и во многом необычный дуэт не был больше использован в кино.

Анджей Жулавский помог актрисе «выпрыгнуть из мешка с этикеткой «Роми Шнайдер». Огромную роль в этом процессе преобразования сыграл и знаменитый оператор Рикардо Аронович. Как правило, все операторы, снимавшие Роми Шнайдер, стремились опозитизировать её облик, подчеркнуть красоту, обаяние и женственность. Что было совсем нетрудно при её феноменальной фотогеничности. На долю Рикардо Ароновича выпала не менее увлекательная задача показать звезду некрасивой, неприятной, а порой и отталкивающей женщиной. В некоторых эпизодах

камера почти вплотную приближается к лицу. Мы видим толстую вену, вздувшуюся на лбу. Шрам, уродующий короткий нос, пористую кожу, мокрый нос. Роми не боялась предстать перед зрителями в натуралистическом пароксизме страданий, в отталкивающей некрасивости, и это помогло создать достоверный женский характер.

Роми очень гордилась своей работой. «Ни одна французская актриса не согласилась бы на то, что я делаю в фильме «Главное — любить». Какая француженка захотела бы предстать на экране в таких отталкивающих сценах? Но я ответила: «Да!» — потому что увидела в этой роли большие возможности. Это моя лучшая работа с тех пор, как я пришла в кино. Я всегда с охотой иду на то, что сулит мне большие трудности.

Жизнь Надин напоминает обломки после кораблекрушения. Я чувствую тесную связь с ней — потому что сама побывала в её положении. Фильмы этого типа продвигают вперед значительно сильнее всего остального»^[67].

Роми была вознаграждена сполна. Во-первых, эта горькая, но отнюдь не безнадёжная баллада о любви вызвала большой зрительский интерес, и, во-вторых, актриса была удостоена самой престижной кинематографической награды Франции — премии «Сезар».

Она имела все основания чувствовать себя счастливой. Опыт сотрудничества с Жулавским оказался удачным. Она причислила его к когорте своих учителей вслед за Висконти, Уэллсом и Сотэ.

Да и Жулавский не был разочарован, хотя и настрадался вдоволь от повышенной эмоциональности актрисы. «Роми ужасно капризна, легко возбудима и непредсказуема. Всё, что происходит в её личной жизни, прямо отражается в игре. Но, несмотря на это, она настоящая актриса. Я выбрал её не только из-за таланта, но потому, что существовало сходство между ней и Надин Шевалье. Чего я добивался от неё? Чтобы она была убедительной. Ведь если она убедительна, то и мой фильм будет убедительным»^[68].

Во время съёмок картины «Главное — любить» Роми получила приглашение сняться в фильме Клода Шаброля «Невинные с грязными руками». Этого режиссера она знала давно — он принадлежал к кругу друзей Алена Делона — и потому согласилась не раздумывая.

Действие фильма происходит в курортном городке Сан-Тропе. Молодая женщина Жюли откровенно томится на роскошной вилле богача-мужа. Тот либо пьян до бесчувствия, либо занят яхтой, так что почти не обращает на жену внимания. И когда она встречает молодого Джеффа, то

без всяких колебаний вступает с ним в любовную связь. Начинается захватывающая игра прямо на глазах ничего не подозревающего мужа. Вечером любовники спаивают его, а ночью предаются утехам. Решение убрать Луи приходит само собой, и с этой целью Джефф отправляется с ним в море. Выждав определенный срок, Жюли заявляет об исчезновении мужа в полицию и попадает под подозрение. Ещё один неприятный сюрприз ожидает её, когда она приходит в банк и к своему удивлению узнает, что Луи аннулировал их общий счет, и она осталась без средств к существованию.

Внезапно Луи появляется и даёт понять, что знает всё о затеянной любовниками интриге. Этот неповоротливый, добродушный на вид толстяк диктует свои условия. Чтобы получать деньги на прожитие, Жюли должна продавать ему себя как обычная проститутка. Она подвергается глубокому унижению, но вынуждена подчиниться, потому что не имеет ничего, кроме соблазнительного тела.

Джефф опять возникает в её жизни, и как раз в тот момент, когда Луи настигает инфаркт. Исполненная страха, женщина умоляет любовника помочь мужу, но Джефф впадает в бешенство и готов убить Жюли. От неминуемой смерти её спасает приход полиции.

Нетрудно заметить, что «Невинные с грязными руками» Шаброля напоминают «Бассейн», с которого началась триумфальная карьера Роми Шнайдер во французском кино. Действие происходит в том социальном слое, представители которого не испытывают материальных затруднений, не знают нищеты, забот о хлебе насущном, а безбедно проводят время, томясь от скуки и однообразия жизни. Вилла, где живёт Жюли с мужем, ещё более роскошна. Да и сама Жюли отличается от Марианны, как грандама от простой девушки. Если Марианна из «Бассейна» очаровывала своей естественностью, то Жюли — это вамп в образе холодной, расчетливой буржуазки.

Героини обоих фильмов являются причиной столкновения двух мужчин, движущей силой возникшего криминального конфликта. Правда, Шаброль намеревался пойти дальше Дере, режиссёра «Бассейна». Его криминальные драмы всегда имеют интенсивную психологическую подкладку. И в этой ленте он стремился с помощью криминальной интриги исследовать положение женщины в современном обществе. Каждая ситуация, в которую попадает его героиня, выражает насилие со стороны мужчины. Сначала её эксплуатирует муж, потом она становится винтиком в хитроумной игре Джеффа и, наконец, оказывается в ловушке, расставленной Луи. Положение женщины в мире мужчин трагично, оно

чревато потрясениями. И хотя женщина ведёт себя как повелительница, вамп, пожирательница мужских сердец, на самом деле она — рабыня.

Едва начав работать над сценарием, Шаброль сразу подумал о Роми Шнайдер. Как Висконти и Сотэ, он прежде всего ценил в ней женщину. «Роми для меня — типичная женщина, красивая, с сильным эротическим излучением, характером и личностью»^[69]. — говорил он. Ни в одном фильме у Роми Шнайдер не было такого обилия нарядов, причёсок, драгоценностей. Но все это лишь подчеркивает внутреннюю зависимость героини от жизненных обстоятельств. Только внешне Жюли кажется самоуверенной, холодной дамой, выступающей в ослепительном сиянии своей зрелой красоты. Как тушуетса она, когда узнает, что Луи аннулировал их общий счёт в банке! Достаточно одного маленького шажка в сторону от протоптанной дорожки, как всё летит в тартарары.

Жюли нельзя причислить к лучшим творениям актрисы. Такие роли она сама называла декоративными. Хотя Шаброль пытался с её помощью показать трагичность существования женщины в мужском мире, участие Роми Шнайдер в этом фильме свелось к демонстрации нарядов, причёсок, драгоценностей и наготы.

Успех, выпавший на её долю в связи с фильмом «Главное — любить», был результатом тесного сотрудничества с Анджеем Жулавским, который активно направлял её при создании образа Надин. Клод Шаброль придерживался иных принципов работы с актёрами. Поскольку в фильме снимались такие профессионалы, как Роми Шнайдер и Род Стайгер (Луи), он передал инициативу в их руки, а стремление актрисы к совершенству каждого отдельного эпизода воспринимал с неудовольствием. В конечном счёте это привело если не к конфликту, то к непониманию. «Как актриса я зависима от моих режиссёров. Это одна из причин, почему не получилось взаимопонимания с Клодом Шабролем. Он бросал меня перед камерой, а я этого не выношу. Я нуждалась в требовательности Жулавского или же в чувстве общности, которое связывает меня с Висконти, Уэллсом и Сотэ»^[70].

Тем не менее Род Стайгер сохранил самые лучшие воспоминания о встрече с Роми Шнайдер на съёмочной площадке: «Я был партнёром великой Роми. Она невероятно интеллигентная актриса. Рядом с ней невозможно сфальшивить. Я восхищаюсь её талантом и интеллигентностью»^[71], — заявил он на премьере фильма.

Клара из «Клозери де Лиля»

Пришло время задаться вопросом: почему Роми Шнайдер сделала головокружительную карьеру именно во французском кино? Во-первых, она любила Францию и, несмотря на западногерманский паспорт, считала себя гражданкой этой страны.

«Французы научили меня жить, любить, играть, одеваться. Я буду вечно благодарна им за это»^[72]. «Но я бы никогда не поехала во Францию, если бы могла нормально развиваться в Германии. Если мне предложат что-то интересное дома, я приму это без колебаний»^[73].

Да, живя во Франции, Роми пристально следила за тем, что происходило в Германии. Тот кинематограф, чьим символом и знаменем она была, прекратил своё существование. Никто уже не вспоминал старых рутинёров Эрнста Маришку или Альфреда Вайденаманна. На первый план вышли режиссёры «нового кино» ФРГ. Роми внимательно приглядывалась к их творчеству, но вынесла весьма резкое заключение: «Я бы никогда не могла работать с такими дилетантами, как Шамони или Клюге. В заграничный паспорт Клюге я бы вписала профессию «монтажёр», но никак не «режиссёр». Пожалуй, лишь со Шлендорфом можно работать, а другие мне совершенно неинтересны. В их фильмах слишком много философии, и вообще, они мне кажутся непрофессионалами»^[74].

Едва ли картины «нового кино» ФРГ можно обозначить словами «дилетантские» или «непрофессиональные». Просто это было другое кино, в котором главную роль играли камера, монтаж, звуковые и зрительные эффекты, актёру же отводилась сугубо подчинённая роль.

Зато французское кино идеально соответствовало устремлениям Роми Шнайдер. Именно во Франции создаются фильмы, во многом ориентированные на актёра, на раскрытие его индивидуальности. Создается впечатление, что во Франции гораздо больше великих актёров, чем во всех других европейских странах, а дело заключается в том, что им уделяется чрезвычайно много внимания в системе национального кинематографа и они играют более заметную роль в общественной жизни страны. Французы любят и уважают актёров, ценят женскую красоту, особенно того благородного типа, к которому принадлежала Роми Шнайдер. У французских режиссёров она вызывала чувство восторга и как женщина, и как актриса.

Клод Сотэ: «Роми — необычная, не повседневная актриса. У неё все

здатки великой звезды. Наслаждение — видеть её перед камерой, сконцентрированную и готовую к творчеству. Она может играть вечно, потому что её лицо не подвержено разрушительному воздействию времени и с возрастом становится всё прекраснее»^[75].

Александр Астриук: «Роми Шнайдер — самый прекрасный подарок, который Германия сделала миру после Марлен Дитрих»^[76].

«В этой юной парижанке не осталось ничего от немки, кроме лёгкого акцента и невероятной жажды жизни. Поразительная метаморфоза!»^[77].

Гранье-Дефер: «Роми — идеальная исполнительница роли Анны. При внешней строгости она — сама женственность»^[78].

Робер Энрико: «Роми Шнайдер — единственная представительница нашего времени, кому суждено остаться в истории кино. Её германская северная внешность, угловатое лицо с выступающими скулами и ямочками заставляет вспомнить Грету Гарбо и Марлен Дитрих. Я восхищён внутренним огнём и сильными чувствами, которые она вкладывает в работу. К тому же она феноменально фотогенична»^[79].

Бертран Тавернье: «Клод Сотэ сравнивал игру Роми с музыкой Моцарта. Мне же вспоминается Малер или Верди. Актеров можно уподобить горным рабочим. В темноте, в полном одиночестве они вгрызаются в породу, стараясь добыть больше угля, и, когда наступит ночь, этот уголь принесёт людям свет»^[80].

Жан Кокто: «Искусство — это то, что превращает тайну в свет». Этот комплимент я бы хотел адресовать Роми Шнайдер, настоящей трагической художнице»^[81].

Жорж Кончен: «Я ждал звезду, но ко мне подошла незаметная женщина в плаще, джинсах и платке. Когда она сняла платок, я увидел прелестное лицо с выступающими скулами и чудесными глазами. Это было открытое лицо, ничуть не накрашенное. Чем больше я смотрел на неё, тем сильнее ощущал её притягательность»^[82].

Так славили Роми Шнайдер крупнейшие французские художники. В Германии её соотечественники в лучшем случае могли пропеть хвалу образу Сисси или повторить то, что сказал один из создателей Сисси, Эрнст Маришка: «Работать с Роми одно удовольствие. Она — звезда номер один. Приносит хорошие деньги, что приятно вдвойне. Она умеет заставить людей плакать и смеяться»^[83]. Да, права была Роми, записывая в своем дневнике фразу: «Трудно быть пророком в своём отечестве».

Французские режиссёры не только восхищались внешностью Роми

Шнайдер, но и помогли ей стать настоящей актрисой. Когда вошла её звезда, во французском кино зазвучала антифашистская тема. Как все прогрессивно мыслящие художники, Роми чувствовала ответственность за преступления, совершённые её соотечественниками в других странах. Каждый сценарий, в котором была антифашистская тема, удостоивался её пристального внимания. В Германии к этой теме существовало стойкое предубеждение, и она нашла своё место во французском кино, прежде всего потому, что направленность этой кинематографии помогла ей реализовать собственные творческие устремления. Интересы французского кино и актрисы-чужестранки оказались созвучными.

По собственному признанию актрисы, она любила исполнять роли женщин, живших в эпоху между двумя войнами, откуда черпал свои сюжеты кинематограф «ретро». Её привлекал особый накал страстей, обусловленных общественными катаклизмами. Чрезвычайно удачным было первое прикосновение Роми Шнайдер к этой эпохе в фильме «Поезд», не менее значительным оказался подход к ней в картине «Старое ружьё» Робера Энрико.

Как и «Поезд», «Старое ружьё» обращается к годам оккупации Франции немецкими войсками. Её трагические последствия для судеб французского народа показаны на примере семьи врача Жюльена Дандье.

Уже в первых кадрах фильма мы видим счастливую семью. Муж, жена и ребенок катят на велосипедах по лесной дорожке. Бросается в глаза удивительное сходство между отцом и дочерью. Оба полноватые, темноволосые, черноглазые, в круглых очках старомодного образца. Совсем другой породы жена — очаровательная молодая женщина, светловолосая и светлоглазая. Впереди бежит собака, четвёртый член этой дружной компании. Раздается взрыв, изображение исчезает, и мы погружаемся в тягостную атмосферу гитлеровской оккупации. Фашистские войска покидают Францию, напоследок расправляясь с местным населением с особой жестокостью. В госпитале маленького южного городка Монтабана коллаборационисты находят раненого бойца Сопротивления и угрожают доктору Дандье «заняться» его семьей. Глядя на этих головорезов, нетрудно поверить, что они приведут угрозу в исполнение.

Дандье уговаривает свою жену Клару поехать с дочерью в посёлок Барбери, вблизи которого находится их фамильный замок. Молодая женщина страшится разлуки с мужем, но вынуждена согласиться с его разумными доводами.

Проходит пять дней. Не находя места от тревожных мыслей, Жюльен

отправляется в путь, и когда он наконец приезжает в деревню, то находит трупы жены и дочери, зверски убитых гитлеровцами, оккупировавшими его замок. Оправившись от пережитого потрясения, Дандье поднимается на чердак и достаёт из тайника старое охотничье ружьё отца, с которым тот ходил на кабанов. С этого момента неуклюжий и неловкий на вид врач превратится в не знающего пощады мстителя за своих близких, а образ его погибшей жены станет ангелом мести, зовущим мужа на борьбу с озверевшими немецкими солдатами.

Актёр Филипп Нуаре очень убедительно показывает превращение доброго, необыкновенно чувствительного врача в изощёренного убийцу, который в яростном порыве уничтожает команду хорошо обученных эсэсовцев из дивизии «Райх». Прекрасно зная устройство замка, он чувствует себя много увереннее оккупантов. Каждому из них он придумывает изощёренную казнь, а командира уничтожает с помощью огнемёта, в пламени которого сгорела его жена.

У Клары в этом фильме всего несколько коротких сцен вначале, а потом она появляется лишь в воспоминаниях героя, питая его ненависть к фашистам. Несмотря на это, Роми удалось создать пленительный женский образ, притягательный не только своей волнующей красотой, но и особым теплом, исходящим от неё.

Роми Шнайдер и Филипп Нуаре образуют чудесный дуэт, воплотивший на экране историю, освящённую пламенем чистой любви и благородства.

Жюльен Дандье встретил Клару вскоре после того, как жена бросила его с маленькой Флоранс на руках и ушла к другому. Она предстала перед ним как некое прекрасное видение в шумной атмосфере знаменитого кафе «Клозери де Лиля». Провинциальный врач, робкий, некрасивый, неуверенный в себе, смотрит на эту женщину широко раскрытыми глазами. Она кажется ему пришельцей из другого мира. «Чем вы занимаетесь?» — спрашивает он, надеясь услышать в ответ что-то необычное. «Ничем! — бесхитростно отвечает женщина, — а когда кончаются деньги, делаю украшения для знакомого портного». «Я вас люблю», — неожиданно признается доктор. И в этом признании столько искренности и неприкрытого восхищения, что Клара верит ему. Ночь они проводят вместе, а наутро Дандье предлагает ей выйти за него замуж. Что она и делает, становясь верной женой провинциального врача из Бретани и доброй матерью Флоранс.

Клара возвратила Жюльену веру в жизнь, в самого себя. Чувства восторга и удивления, испытанные во время их первой встречи, так и не

покинули его. Он жил рядом с ней, не веря, что эта совершенная женщина принадлежит ему. Гитлеровцы не только растоптали эту любовь, но и уничтожили единственную отраду Жюльена на этой земле. Когда он осознал глубину потери, то лишился рассудка. Безумие придало ему изворотливость и силы в схватке с жестоким врагом.

«Старое ружьё» было сорок седьмым фильмом в творческой биографии Роми Шнайдер, но впервые она должна была играть героиню, которая умирала в пору цветения, причем не просто умирала, а погибала на глазах зрителей страшной, мученической смертью. И здесь актриса столкнулась со сложной проблемой.

В 1986 году в Париже вышла в свет книга «Роми», беллетризованная биография актрисы. Её автор, французская писательница Катрин Эрмари-Вьей, лично знала свою героиню, много разговаривала с ней, что позволило излагать события как бы изнутри. Вот что говорится в книге о съёмках «Старого ружья». «Предстояло снимать встречу в «Клозери де Лиля», но Роми не могла выйти из комнаты. Она была больна от страха. Робер Энрико пригрозил, что пришлёт врача, чтобы тот сделал ей укол. И только тогда Роми собрала в кулак всю свою волю и вышла на съёмочную площадку»^[84]. Показывая необыкновенную впечатлительность актрисы, этот эпизод свидетельствует ещё и о том, как высоко было профессиональное мастерство Роми Шнайдер. На экране мы не видим и следа тех волнений, что сковывали тело накануне съёмок. Перед нами женщина, одетая с шиком парижанки. На голове задорная шляпка, настоящий маленький шедевр, изящный вырез чёрного платья подчеркивает красоту плеч, груди и шеи. Она излучает безмятежность и гармонию. В выражении глаз нет и тени сомнений, которые за миг до этого терзали актрису. Глядя на прелестную женщину, доктор Дандье понимает, в чём состоит истинное счастье.

Обычно на съёмочной площадке Роми много репетировала, чем и заслужила прозвище Miss Worry (беспокойная). Но в «Старом ружье» она изменила привычному стилю работы, настолько была потрясена судьбой своей героини. Она играла не только то, что было в сценарии, но и значительно больше. Вспомним одну из центральных сцен — сельский праздник в замке. Лица веселящихся крестьян из соседней деревушки. Счастливая Клара подносит спичку к куче хвороста, и к небу взмывает столб пламени. Вместе со всеми Клара принимает участие в освеживании поросёнка, а потом уходит от людского веселья. Жюльен находит жену в полном одиночестве, в состоянии, близком к отчаянию...

Филипп Нуаре вспоминал, что, когда он поднял Роми на руки, она

разразилась слезами и проплакала несколько минут. Ощущение скоротечности счастья было так осязаемо, что она не могла справиться с нервами. Запечатлённое на плёнке смятение актрисы придало сцене особую интонацию. Оно воспринимается на экране как мистическое прозрение героиней собственной судьбы. Пламя костра, вокруг которого веселятся крестьяне, вселяет в неё ужас и волнение. Трагическое предчувствие скорого будущего действительно обернётся для неё смертью в пламени костра, зажжённого оккупантами.

Стоит ли говорить, с каким трепетом Роми приступила к съёмкам. Восприятие роли было настолько насыщенным, что, по её собственному признанию, «она боялась сойти с ума». То, что она делала, нельзя назвать игрой. Весь ужас, который переживала Клара, когда пыталась спастись от преследующих солдат, был её собственным ужасом. После съёмок актёры, исполнявшие роли эсэсовцев, обнаружили на своих лицах и руках многочисленные царапины, укусы. Роми сражалась с ними так, словно пыталась защитить собственную жизнь.

Роми признавалась Катрин Эрмари-Вьей, что во время съёмок испытала странное состояние сознания. «Она слышала душераздирающие вопли, которые исходили из самых глубин тела, хотя и не отдавала себе отчёта в том, что кричала сама»^[85]. Сознание как бы раздвоилось и помогло спасти от глубокого психологического шока. Страшно представить, что было бы с ней, если бы она не сумела проконтролировать себя таким необычным образом. Защитные силы организма сделали свое дело. Во время съёмок «Старого ружья» Роми со всей отчётливостью поняла, как опасна профессия, которой она занималась на протяжении двадцати лет, как губительны чувства и эмоции, переживаемые на съёмочной площадке. Каждую свою роль она пропускала через сознание и, хотя снималась в кино два десятилетия, так и не научилась выражать себя с помощью системы наработанных приёмов. Её перевоплощение основывалось на чувстве, а не на приёме. Это было опасно. Она жила для того, чтобы играть, а не играла для того, чтобы жить.

Робер Энрико был восхищён актрисой, хотя испытал с ней немало хлопот. Премьера «Старого ружья» стала для него настоящим триумфом. Фильм получил трёх «Сезаров». Роми, однако, осталась без награды. Но именно этот фильм помог ей окончательно завоевать симпатии французских зрителей.

Новое замужество

В 1975 году, по опросам зрителей, Роми Шнайдер была названа лучшей актрисой французского кино. Выдающийся успех для иностранки, лишь в конце 60-х годов появившейся на экранах Франции. Между тем сама Роми не чувствовала себя счастливой. В 1973 году они разъехались с Харри Мейеном, но их брак продолжал иметь юридическую силу. Харри сопротивлялся разводу, ставил невыполнимые условия. В конце концов он потребовал у Роми половину её состояния, обязавшись не выдвигать никаких прав на Давида. К тому времени на счету Роми значилось три миллиона марок. Ещё со времени работы в западногерманском кинематографе её гонорар за фильм составлял миллион марок, и тем не менее она не имела больших сбережений. Всё уходило на содержание квартир, загородных вилл, нянь, домоправительниц, секретарей, агентов, парикмахеров, шофёров. Открылось ещё одно крайне неприятное обстоятельство. Оказалось, что Дэди Блацхайм, который долгое время был защитником финансовых интересов приёмной дочери, присвоил значительную часть её денег. Это обнаружилось после смерти Блацхайма, но Роми молчала, чтобы не расстраивать Магду, которая и без того натерпелась из-за несложившихся отношений между дочерью и мужем.

Роми относилась к деньгам с лёгкостью, граничащей с пренебрежением. Они давались тяжёлым трудом, и она ценила их только за то, что они позволяли немедленно получать то, чего желала душа, — путешествия в дальние страны, дорогие отели, обеды в ресторанах, где для неё накрывали отдельный столик. Она любила красивые платья, драгоценности, хотя её самым любимым украшением было деревянное кольцо, подаренное Лукино Висконти.

8 июля 1975 года в десять часов утра в суде Западного Берлина был расторгнут брак Розмари Хаубеншток-Шнайдер и Харольда Хаубенштока. Харри получил 1,4 миллиона марок. Она — свободу и сына. Теперь она не считала нужным скрывать свои отношения с Даниэлем Бьязини. Спустя несколько дней на яхте «Даника» они отправились в плавание по Средиземному морю.

В декабре 1975 года Роми вышла замуж за Даниэля. Церемония состоялась в зимнем саду отеля «Грокус» в Западном Берлине и длилась всего десять минут. Затем молодожёны полетели в Париж. В ресторане «Оранжевая», принадлежащем Жан-Клоду Бриали, состоялся свадебный

обед. Роми была одета в широкое и длинное платье из набивного шёлка, отделанное кружевом. Александр соорудил затейливую причёску в стиле звёзд немого кино — все волосы были завиты в маленькие упругие локоны. Их венчал изящный обруч из искусственных цветов. Судя по фотографиям, у Роми был счастливый и легкомысленный вид. Она ждала ребёнка, и в этом заключалась главная причина её брака с Бьязини. Выступая на экране в ролях эмансипированных женщин, в реальности она придерживалась традиционных взглядов на брак и семью, унаследованных ею от наставниц католической школы. Она не могла допустить, чтобы ребёнок появился на свет без отца. «Всю жизнь я пыталась собрать под одной крышей мужчин, детей, профессию, успех, деньги, свободу, уверенность, счастье. В первый раз все рухнуло. С Даниэлем я делаю новую попытку»^[86].

Странным образом на решение связать свою судьбу с Бьязини повлиял и её затянувшийся конфликт с Германией. «Не хочу, чтобы мой ребёнок появился на свет под фамилией Шнайдер. Он должен стать французом. Так будет лучше для него»^[87].

Хотя Даниэль был моложе на восемь лет, рядом с ним Роми чувствовала себя защищённой. Когда он находился вблизи съёмочной площадки, она почти не испытывала страха. Однако решающим доводом в пользу брака с Даниэлем было тёплое отношение к нему Давида. Мальчик испытывал к мужу матери бесконечное доверие, и, пожалуй, именно он был самым счастливым участником брачной церемонии.

Итак, в конце 1975 года Роми неожиданно для себя самой обрела семейное счастье, но оно продолжалось недолго. Спустя неделю после свадьбы Роми и Даниэль попали в автомобильную аварию. Оба остались живы, однако Роми сильно ударилась головой о ветровое стекло и потеряла сознание. В больнице на пятом месяце беременности у неё произошел выкидыш. Едва Роми оправилась после болезни, как стало известно о смерти Висконти, её крестного отца в искусстве, мудрого друга и наставника. Он умер 17 марта 1976 года.

Осенью 1975 года Висконти предложил ей роль в фильме «Невинный». Она ждала ребёнка и потому была вынуждена отказаться. Они надеялись, что смогут привести в исполнение все замыслы, в том числе и экранизацию романа Хабе «Мария Тарновская». Однако судьба распорядилась иначе.

Когда жизнь обрушивала удары, Роми знала, что существует только одно лекарство — работа, и чем больше её становилось, тем меньше она ощущала гнёт обстоятельств. Так что предложение сняться в фильме «Женщина в окне» подоспело весьма кстати. Его ставил режиссёр Пьер

Гранье-Дефер, с которым они подружились во время съёмок ленты «Поезд», поднявшей её авторитет во французском кино на недостижимую высоту.

Маркиза Санторини делает выбор

Признание французских зрителей заставило Роми Шнайдер взглянуть на актёрскую карьеру по-новому. Большинство фильмов, в которых она снималась, были любовными историями. Её героини могли занимать различное положение на социальной лестнице, но суть их характеров от этого не менялась, поскольку жизнь всецело регламентировалась отношениями с мужчинами. Однако саму актрису привлекали активные, волевые женщины, как, например, Анна из фильма «Поезд». Роми была благодарна Гранье-Деферу за то, что он помог вырваться за рамки привычного амплуа. Анна стала для неё эталоном, служащим для определения значимости предлагаемых сценариев. В 1976 году Гранье-Дефер снова пригласил актрису к сотрудничеству, предложив ей создать характер, ничуть не уступающий Анне из фильма «Поезд».

Картина «Женщина в окне» была поставлена по повести Пьера Дрю «Ля-Рошель». Своим соавтором Гранье-Дефер избрал испанского писателя-эмигранта Хорхе Семпруна, давно живущего во Франции. В 1966 году тот написал для Алена Рене сценарий фильма «Война окончена», рассказ о горькой судьбе испанского коммуниста, вынужденного в годы франкизма жить на чужбине. Тема политической эмиграции на долгие годы стала ведущей в творчестве Семпруна («Две памяти», 1973; «Путь на юг», 1978). Следуя своим убеждениям, он и в фильме «Женщина в окне» стремился усилить политический контекст и потому связал его действие с фашистским переворотом, который произошёл в Греции 4 августа 1936 года.

Герои фильма — члены афинской дипломатической колонии. Роми Шнайдер исполнила роль Марго Санторини, жены секретаря итальянского посольства, богатой, пресыщенной дамы.

Однажды ночью в спальню Марго ворвался неизвестный мужчина. Он оказался греческим коммунистом Мишелем Бутросом, спасающимся от преследования охранки. Этот человек не был похож на людей дипломатического круга, привыкших выражать свои чувства с помощью намёков. Вместе с ним в изысканную спальню маркизы ворвался свежий воздух, дух опасности и приключений. С этого момента Марго будет целиком захвачена деятельностью греческого коммуниста. Презрев опасность, начнет выполнять самые рискованные поручения. Её мозг, пребывавший в состоянии спячки, проснётся к настоящей жизни. Бутрос

поражается сметливости Марго, видя, как бесстрашно и изобретательно она выполняет поручения подпольщиков. Именно она придумает дерзкий план спасения Бутроса и самолично приведёт его в исполнение. «Вам бы быть секретарём нашей организации», — с восхищением говорит коммунист.

При рассказе подобных историй трудно избежать фальшивых нот. Для того чтобы маркиза Санторини ринулась в классовую борьбу, понадобились веские причины. Да, Марго ненавидела фашизм. «Я была в Вене и видела, как полиция разгоняла демонстрацию», — говорит она мужу. Однако от интуитивной неприязни к фашизму до сознательной борьбы с ним существует огромная дистанция, и нужны были очень сильные стимулы, чтобы преодолеть её. В стан борцов маркиза Санторини приходит своим путём — через любовь. Роми Шнайдер создает образ женщины, живущей сильными страстями и благодаря этому способной на настоящий подвиг.

О необузданном характере маркизы Санторини свидетельствует самый первый эпизод фильма. Ослепительный свет летнего дня. Античный амфитеатр в Дельфах. Двое мужчин оживленно спорят о политике. За их спором с интересом следит эффектная женщина. Вдруг она подходит к одному из них, страстно целует, прижимаясь всем телом. «Я люблю тебя», — говорит она. Её не смущает присутствие третьего человека, который смотрит на происходящее с затаённой болью. Эта сцена даёт точное представление о характере главной героини, присущей ей смелости и презрению к общепринятым нормам поведения. Первое впечатление не обманывает. То, что совершит эта женщина в дальнейшем, могло быть по силам только мужественному и решительному человеку.

Окружающие говорили Марго Санторини о бессмысленности борьбы с фашизмом, но она предпочитала жить и бороться рядом с любимым человеком, а не прожигать жизнь в роскоши респектабельного отеля. Случайная встреча помогла найти путь в жизни и реализовать возможности богато одарённой натуры.

Её чувства к Мишелю Бутросу можно назвать любовью с первого взгляда. Привыкшая покорять мужчин, Марго надеется на лёгкую победу, но ошибается. «Я хочу оставить вас рядом с собой», — шепчет она Бутросу, как будто в её силах удержать при себе такого человека. Она прилагает множество усилий, но ничего не помогает. «Вас это просто развлекает, для вас это только кино», — упрямо твердит Бутрос.

Прошло немало времени, прежде чем он поверил в искренность её чувств. Эта любовь преодолела многое, в том числе и социальные предрассудки, разделявшие их. Марго помогла Бутросу вырваться из лап

греческой охраны, а затем проехала всю Европу, чтобы соединиться с ним. В её сердце горел огонь, почти погасший от праздности и лени, в которых прошла её жизнь с Рико. Он загорелся с новой силой, когда Марго встретила Мишеля Бутроса. Однако история этих людей закончилась трагически. Мишель Бутрос попал в руки гестапо. Сначала палачи выкололи ему глаза, а потом убили. Такая же судьба постигла и Марго. Рико долго искал жену по всей Европе, но узнал только, что её тело покоится где-то в неизвестной могиле и нет никакой возможности найти его.

Однако Гранье-Дефер не решается закончить фильм на этой трагической ноте. Его действие возвращается назад. Мы видим тела мужчины и женщины, слившихся в объятиях. Марго целует Мишеля и плачет от счастья. Кадр замирает. Этот исполненный глубокого содержания эпизод служит логическим завершением рассказанной в фильме любовной истории, память о которой пережила самих влюбленных.

Подобный приём использовался довольно часто в фильмах с участием Роми Шнайдер — «Поезд», «Старое ружьё», «Женщина в окне», «Простая история», «Прохожая из Сан-Суси» и даже в одном из ранних фильмов — «Монпти» Хельмута Койтнера. И сколь бы различный смысл ни вкладывали в эти кадры сами режиссёры, все они воспринимаются как знак обречённости красоты и любви перед властью жестокой реальности.

Гранье-Дефер сумел универсально использовать приём стоп-кадра в структуре своих произведений. Принцип же их сюжетосложения различен кардинальным образом. «Женщина в окне» изобилует реминисценциями, действие строится как воспоминание двух действующих лиц — Мальфоса и Рико, на глазах которых зародилась любовь Марго и Бутроса. Такое построение представляется вполне оправданным, хотя и затрудняет восприятие картины. В «Поезде» зрители могли шаг за шагом наблюдать за тем, как между двумя случайными попутчиками рождалось чувство. Их роман, возникший в атмосфере страха и отчаяния, обнаруживал огромную жизнеутверждающую силу. Аскетизм фильма, действие которого происходит в узком пространстве забитой людьми теплушки, позволял зрителям целиком сконцентрироваться на чувствах героев. Этой целостности как раз и не хватило фильму «Женщина в окне», хотя Роми Шнайдер сделала всё, чтобы придать образу Марго Санторини достоверность, страстность и глубину. Но актёрам, в том числе и маститым, редко удаётся преодолеть недостатки драматургии и режиссёрской трактовки.

Когда съёмки «Женщины в окне» были в самом разгаре, из Парижа позвонил Клод Сотэ. Он просил Роми приехать на пару дней и сняться в

небольшой роли в фильме «Мадо». Не читая сценария, Роми согласилась. Её доверие к Клоду Сотэ было безграничным, тем более что они не встречались на площадке уже пять лет, и она соскучилась по съёмочной группе Сотэ, по своим партнерам, и прежде всего по Мишелю Пикколи.

Прочитав сценарий, Роми слегка опешила. Во-первых, она должна была играть совсем без грима. Впрочем, это обстоятельство её не волновало. После фильма «Главное — любить», в котором были подчеркнуты все недостатки лица, её уже не беспокоило, как она будет выглядеть на экране. Для красивой актрисы роль некрасивой героини — редкая возможность продемонстрировать свою смелость и готовность жертвовать всем ради правды искусства. Куда больше смущало другое обстоятельство. Её героиня — алкоголичка, погибающая женщина, приговорившая себя к одиночеству. Роми сама злоупотребляла алкоголем, и стараниями журналистов об этом было известно читающей публике.

Клод Сотэ был хорошо осведомлён о слабости актрисы. Еще в 1973 году он писал с тревогой: «Она пьёт слишком много после съёмок. Для неё это единственная возможность расслабиться и избавиться от постоянных страхов»^[88]. Скорее всего его приглашение имело некоторый воспитательный смысл. Может быть, он хотел, чтобы Роми увидела себя со стороны и осознала, как непереносимо зрелище спившейся женщины, чей разум одурманен алкоголем.

Как ни трудно было Роми играть Элен, она сделала это мастерски. С первой секунды её появления на экране воцаряется тягостная атмосфера. Немолодая женщина с заплывшими глазами тщетно пытается встать с постели и привести себя в порядок. Давно не мытые волосы висят свалывшимися патлами. Отёчное лицо с набрякшими веками, блуждающий взор, дрожащие пальцы распухших рук. Элен удаётся наконец выбраться из постели. На подкашивающихся ногах она делает несколько шагов и в бессилии опускается на диван.

Казалось бы, Элен отведено небольшое место в фильме «Мадо», однако значение этого образа велико. Действие картины сконцентрировано на взаимоотношениях богатого промышленника Симона (Мишель Пикколи) и молодой итальянки Мадо, занимающейся проституцией в кругах промышленной буржуазии.

Строптивая, гордящаяся своей независимостью, Мадо доставляет Симону немало неприятностей и наконец покидает его.

Примечательно, что на этот раз Роми Шнайдер не претендовала на главную роль. Во-первых, потому, что была уже немолода для роли девушки, беззаботно торгующей своим телом. И во-вторых, при всём своем

желании не могла быть на экране столь вызывающе агрессивной, как того требовал характер Мадо. Клод Сотэ использовал своё «секретное оружие» для иных целей. Ему было важно показать, что герой, столкнувшийся с предательством любимой и интригами партнёров по бизнесу, всё же не теряет веру в добро. Неприятности и переживания не ожесточили его сердце, он не забыл об опустившейся женщине, более того — решил оплатить её лечение. В последней сцене Симон везёт Элен в клинику. Она поднимается по ступенькам и, прежде чем скрыться за дверью, посылает ему прощальный взгляд. И в этот миг происходит чудо. Словно зажётся невидимый источник, и взгляд женщины наполнился светом. Преображается её лицо. Тупое, опухшее от пьянства, оно становится нежным и одухотворённым. Преображается всё вокруг. Сам эмоциональный настрой кадра становится другим. Видя метаморфозу, свершившуюся с Элен, Симон внутренне приободряется, сомнения и колебания отступают. В контексте фильма этот проникновенный, лучистый взгляд Элен знаменует победу над чувствами, разделяющими людей, превращающими их во врагов.

Роль Элен — символ искусства Роми Шнайдер. Она могла одной своей улыбкой полностью изменить интонацию сцены. Недаром многие работавшие с ней режиссёры упоминали слово «свет», когда пытались определить природу её дарования. А режиссёр Коста-Гаврас фильм с участием Роми Шнайдер так и назвал — «Свет женщины».

Короткое возвращение

Прошло почти десять лет с тех пор, как с помощью Алена Делона Роми Шнайдер дебютировала во французском кино. Наверно, уже никто из зрителей не вспоминал о немецком происхождении актрисы, ставшей украшением французского экрана. Режиссер Клод Сотэ писал с удивлением: «Биологический факт, но эта женщина в свои сорок лет выглядит намного прекрасней, чем в двадцать. Её красота достигла такой зрелости, что делает её просто неотразимой. Я хочу работать с ней на любых условиях»^[89]. Да, положение Роми Шнайдер во французском кино было незыблемым. Само её имя стало синонимом успеха. Режиссёры и продюсеры сражались за честь работать с ней, хотя и знали, что это сотрудничество может быть далеко не безоблачным.

И вместе с тем Роми Шнайдер продолжала пристально следить за ситуацией в западногерманском кино. Без признания на родине актёрское счастье казалось ей неполным. С режиссёрами «нового кино» ФРГ у неё сложились достаточно напряженные отношения после того, как она публично назвала их дилетантами. И вот наконец в 1976 году она подписала контракт на участие в фильме «Групповой портрет с дамой», который снимал в ФРГ югославский режиссёр Александр Петрович по повести Генриха Бёлля.

Роми хорошо знала эту книгу. На её страницах она нашла много созвучных мыслей, а в какой-то степени и ответы на вопросы, которые выдвигала перед ней жизнь. Её пленил образ главной героини Лени Груйтен, и возникло столь понятное для актрисы желание вдохнуть жизнь в творение литературного гения Генриха Бёлля.

Действие фильма, как и романа, начинается в канун Второй мировой войны и кончается в середине 60-х годов. Как всегда у Бёлля, в центре повествования — извращённая по милости нацистов немецкая история и сломанные человеческие судьбы. Все герои романа — люди, протестующие против существующего миропорядка. Взять хотя бы отца героини, Хуберта Груйтена. Крупный промышленник, он ловит рыбку в мутной воде национал-социализма, добивается крупных заказов на строительство бункеров. Сотрудничество Груйтена с режимом фюрера продолжалось до тех пор, пока нацисты не расстреляли его сына Хайнриха. Лишь тогда старик решил мстить и организовал липовую фирму, которая якобы поставляла на строительство рабочую силу из оккупированных областей.

Таким образом ему удалось отнять у нацистского государства весьма солидную сумму денег. Однако он был разоблачен и помещён в концентрационный лагерь.

Дети Груйтена унаследовали беспокойный характер отца. Не желая служить под знамёнами национал-социализма, Хайнрих дезертировал с фронта, бежал в Швецию, но по пути был схвачен эсэсовцами и расстрелян. Столь же неугомным характером отличалась и дочь Груйтена Лени. После ареста отца она осталась на свете одна-одинёшенька. Давний знакомый семьи Вальтер Пельцер взял её на работу в мастерскую по изготовлению венков при кладбище. Чем стремительнее приближался конец войны, тем с большей нагрузкой работала фирма Пельцера. Так что в конце концов он был вынужден обратиться к услугам военнопленных. Именно за длинным столом, за которым происходило составление похоронных венков, Лени впервые увидела симпатичного молодого человека в круглых очках, Бориса Колтовского. Он был советским военнопленным. Но это не помешало Лени сразу, с первого взгляда влюбиться во «врага» немецкого народа. Между молодыми людьми возникла нежность.

Близился конец войны. Лени носила под сердцем ребёнка Бориса. Чтобы уберечь любимого от гибели, она достала немецкие документы. Как раз в это время в город ворвались войска союзников. Борис был арестован ими и расстрелян как солдат гитлеровской армии. Спустя несколько месяцев на свет появился Лев, ребенок Лени и Бориса.

Со дня окончания войны прошло двадцать лет. За эти годы Лени не совершила ничего примечательного, жила тихо и незаметно. Однако все эти годы её сердце жаждало любви. Встретив иностранного рабочего Мохамеда, она влюбилась в него. Узнав, что Лени ждет ребёнка от турка, весь город пришёл в негодование. Обыватели мечтают изгнать Лени из их прекрасного города, затевают вокруг её имени недостойную возню. В местной прессе появляется статья, призывающая выступить против немки, которая уже дважды опозорила немецкую нацию — сначала была любовницей советского офицера, а теперь — турецкого гастарбайтера.

Стоит ли говорить, насколько этот образ был близок самой Роми Шнайдер! Ведь и её не раз обвиняли в предательстве Германии. Вначале за то, что она вышла замуж за еврея, потом за то, что променяла Германию на Францию и, наконец, стала женой итальянца! Хотя актриса принадлежала к другой исторической эпохе, она прекрасно понимала свою героиню. Образ Лени Груйтен стал для неё рупором, с помощью которого можно было обратиться к своим соотечественникам, отвести нападки, низвергавшиеся

на неё со страниц западногерманской прессы. «Мне нравится эта Лени Груйтен. Как она живёт, чувствует, идёт на риск! Только так можно выдержать эту ужасную жизнь. Это напоминает мою собственную судьбу. Ведь с пятнадцати лет я была выброшена в житейское море, стоически выдерживая всё, что проделывали со мной»^[90].

Однако сам Генрих Бёлль был не в восторге от выбора Петровича. Он помнил Роми по трилогии о Сисси и не верил, что актриса, на протяжении долгих лет являвшаяся символом западногерманской индустрии культуры, способна создать на экране образ гонимой немецкой женщины, которая сохраняет инстинктивную веру в добро и справедливость и вопреки всем обстоятельствам продолжает следовать внутренним убеждениям.

Роми знала о настороженном отношении Бёлля к её кандидатуре и решила навестить писателя в его родном городе Кёльне. Это был визит вежливости, однако он затянулся на несколько часов. Благодаря этой встрече актриса нашла ответ на многие мучившие её вопросы. «Моя мать, боровшаяся, как все другие люди после 1945 года, за будущее своих детей, не имела времени объяснить нам сущность войны и фашизма. Я выросла вблизи Кёльна, который Бёлль видел ещё в руинах, среди буржуазии 50-х годов. Это был застывший, холодный мирок, не гарантировавший ни защиты, ни сочувствия. Я заставляла себя сопротивляться ему, чтобы окончательно не закаменеть. В своём романе Генрих Бёлль говорит, что французы, англичане и итальянцы лучше понимают жизнь. Вот главная причина, почему я, немка, предпочитаю жить во Франции. Внутри этого ненастоящего мира можно только существовать, но жить по-настоящему нельзя»^[91].

Встречу со знаменитым писателем Роми Шнайдер считала одной из важнейших в своей жизни. Он помог ей понять историю её родной страны и осмыслить собственное положение. В сущности, Роми Шнайдер и Генрих Бёлль были единомышленниками. Оба ощущали гнёт западногерманского мещанства и всеми силами сопротивлялись ему. Лично для себя Роми Шнайдер не видела иного пути, кроме бегства из страны, которая грозила похоронить её под наслоениями пошлых картин и образов. Бегство было протестом против западногерманской действительности. В какой-то степени это был эгоистический жест, но он помог актрисе сохранить себя как творческую личность. Бёлль, поскольку он был совестью нации, не мог, подобно юной кинозвезде, бросить родину. Как овод, он вновь и вновь пытался расшевелить своих сограждан, воспроизводя на страницах своих книг гнетущие картины их бытия.

Писатель был несказанно удивлён тем, что нашёл в звезде кино близкое себе существо. «Я доверяю её актёрскому таланту и её чувствительности. То, что она говорила о Лени, показалось мне очень немецким. И это было для меня сюрпризом»^[92], — признался писатель после этой памятной встречи.

Фильм Александра Петровича воспроизводит несколько эпизодов из жизни Лени Груйтен. Начало войны с Россией, когда она встретила свою первую любовь — кузена Эрхарда. 1945 год — знакомство с советским военнопленным Борисом Колтовским.

И наконец 60-е годы, когда Лени ждёт своего второго ребёнка, а вокруг неё бушует море человеческой ненависти. Роми Шнайдер играет трепетно, проникновенно, создавая исключительный по чистоте образ женщины, при всей внешней слабости удивительно сильной духом. Однако фильм не получился, вернее, он получился как серия картинок, дающих иллюстрацию к образу героини. В нём есть и весьма эффектные эпизоды, например бомбёжка города авиацией, во время которой происходит сближение Бориса и Лени, в целом же фильм очень статичен.

Очарование повести Бёлля, сочетающего любовь к героине с нежным подтруниванием над ней, — в особой интонации. Благодаря ей возникает характер живой, обаятельный и в то же время загадочный. Вместе с режиссёром и актрисой Генрих Бёлль (а он выступил в фильме в качестве сценариста) попытался дать этому характеру реальное бытие. Да, Лени стала жить, дышать, говорить, улыбаться своей чуть смущенной, извиняющейся улыбкой, но тайна исчезла. По-видимому, повесть «Групповой портрет с дамой» принадлежит к числу тех произведений, которые не поддаются экранизации. И даже обаяние актрисы, её страстное желание вдохнуть жизнь в это замечательное литературное творение оказались напрасными.

К тому же Александр Петрович очень спешил и не сумел найти интересного хода, с помощью которого можно было бы перенести материал повести на экран. Они работали бешеными темпами. Съёмки начались в декабре 1976 года, а премьера планировалась на май 1977-го — к открытию фестиваля в Каннах. Снимали по шестнадцать часов в сутки, Роми была на пределе физических возможностей, нервная, издёрганная. К тому же в марте, практически накануне премьеры, произошло событие, окончательно выбившее актрису из колеи: шофёр не сумел справиться с управлением, и машина Роми врезалась в могилу близлежащего кладбища. Всё кончилось благополучно, если не считать, что случившееся было страшным потрясением для Роми. Всего лишь год прошел с тех пор, как в подобной

же ситуации она потеряла ребёнка. Она снова была беременна, и снова над ней витал ужас автомобильной катастрофы.

Катрин Эрмари-Вьей в своей книге «Роми» пишет о том, как плакала Роми несколько часов кряду и когда наконец успокоилась, дала слово, что будет сидеть дома до тех пор, пока ребёнок не появится на свет.

Едва дождавшись конца съёмок, актриса уехала во Францию, ставшую для неё второй родиной. Это она осознала со всей отчетливостью после того, как несколько месяцев провела у себя в Германии. Больше ничто не связывало её с немецкой землей.

Жить своей жизнью

Роми вернулась в Париж. Долгие годы её квартира на Рю Берлиоз была перевалочным пунктом в бесконечных странствиях по свету. Впервые она задержалась в ней на несколько месяцев. Особенно был рад этому Давид. Чаще всего ему приходилось общаться с матерью урывками. Чувство беспризорности при живых родителях и избытке материальных благ не покидало его. Роми смотрела на сына и чувствовала себя виноватой в том, что не могла дать ему счастливого детства. Теперь они каждый день гуляли в Булонском лесу, много говорили друг с другом. С удивлением она узнала, что за глаза сын называет её матушкой Кураж, по имени знаменитой брехтовской маркитантки, стремящейся соединить любовь к детям с деловым интересом. Когда у сына начались каникулы, они переехали в Раматуэллу (вблизи Ниццы) и поселились на вилле, находящейся по соседству с тем местом, где проходили съёмки фильма «Бассейн». Роми много загорала, плавала. И всё же того безоблачного состояния духа, которое предшествовало рождению Давида, не было. Она отяжелела, страдала от отёчности, указывающей на плохую работу почек. Роми старалась не появляться на людях, однако вездесущим репортерам удалось сделать несколько фотографий в аэропорту, и, когда они появились в печати, была очень недовольна.

Однажды ночью она проснулась от резкой боли. Даниэль отвез её в Ниццу, в клинику «Оазис». Врачи констатировали воспаление мочевого пузыря. Прошла неделя, боли не прекращались, создавалась угроза для жизни ребёнка. 21 июля 1977 года врачи сделали Роми кесарево сечение и извлекли семимесячную девочку, которая получила имя Сара Магдалена. Два месяца Сара провела в инкубационном боксе и после этого была отдана родителям.

Сара росла живым и весёлым ребёнком, рано научилась говорить и ходить. Листая старые семейные альбомы, Роми обнаружила поразительное сходство между собой в детстве и Сарой. Это обстоятельство особенно радовало её сердце, ведь Давид был точной копией своего отца, Харри Мейена.

После рождения Давида Роми провела дома почти два года. Сейчас такой творческий простор казался ей непозволительной роскошью. В доме появилась няня по имени Бернадетта, а Роми была вновь готова к

изнурительной работе. В одном из интервью она сказала: «Раньше я хотела убедить всех, что могу жить повседневностью, как остальные люди. Но сегодня я знаю точно, что не способна на это».

21 ноября 1977 года Роми появилась на публике. Это произошло на премьере пьесы с Жан-Клодом Бриали в главной роли. Началась привычная круговерть актёрской жизни — съёмки, приёмы, премьеры. Уже спустя полгода после рождения Сары Роми стояла перед камерой. Клод Сотэ начал картину «Простая история».

Идея возникла при активном участии самой Роми Шнайдер. Как-то Сотэ сказал, что снимет с ней фильм, как только ей исполнится сорок лет. Отпраздновав сорокалетие, Роми потребовала оплаты долга. Во время съёмок «Группового портрета с дамой» в Берлине она познакомилась с режиссёром Клаудией Холлдак, и та пригласила её принять участие в телефильме «Тысяча песен без звука». Роми согласилась и несколько раз съездила на телестудию. «Для меня было приятным сюрпризом работать с женщиной-режиссёром. По этой причине я и приняла малюсенькую роль в фильме «Тысяча песен без звука». На площадке я познакомилась с молодой актрисой Эвой Маттес. Она удивительно талантлива, хотя и не так фотогенична, как я. Уверенность, с которой она смотрит в будущее, поразила меня»^[93], — записала Роми в своём дневнике. Съёмки произвели на неё огромное впечатление царящей среди женщин сердечностью, добротой, взаимопониманием. Она вновь и вновь обращалась к воспоминаниям об этой маленькой работе, написала несколько добрых писем Эве Маттес. Клод Сотэ видел, как захвачена Роми новым опытом общения, и решил посвятить фильм женщине, осознающей свою роль в обществе, пытающейся жить согласно собственным представлениям о любви, счастье и браке. Роми одобрила идею. Феминизм не был для неё абстрактной теоретической проблемой. «Я опередила свое время. В эпоху, когда ещё никто не говорил об освобождении женщин, я освободила себя сама, построила собственную судьбу и ничуть не раскаиваюсь в этом»^[94].

Клода Сотэ всегда вдохновляла идея человеческого братства, он не изменил себе и в этой картине «Простая история», создав несколько ярких женских характеров. Роми Шнайдер выпала роль самой скромной из них, Мари. Когда-то давно она была замужем за Жоржем, честолюбивым инженером. Он слишком заботился о своей карьере, почти не бывал дома, и в конце концов Мари решила расстаться с ним. Теперь она живет с Сержем, работает чертёжницей в конструкторском бюро. У неё есть шестнадцатилетний сын, и она опять ждёт ребенка. Не так легко

сорокалетней женщине решиться на подобный шаг, однако Мари жаждет ребёнка, надеясь, что он придаст смысл её существованию. Но вот приходит момент, и она делает аборт, потому что разлюбила Сержа и не хочет видеть его рядом с собой. Фильм Сотэ начинается со слёз. Мари оплакивает свою судьбу. Она понимает, что совершила что-то непоправимое, нехорошее, но не может ничего поделать с собой.

Шумливый, неугомонный, вечно занятый делами Серж — по характеру антипод Мари. Даже трудно понять, что связало их. Эта спокойная, самоуглубленная женщина чаще всего тихонько отсиживается в уголке, не вмешиваясь в происходящее. На вопросы подруг и коллег отвечает односложно «да» или «нет» и снова погружается в молчание. Мари проявляет активность, только когда нужно помочь кому-то. Сама немало страдавшая, она чутко реагирует на чужую боль. Её подруги запальчиво переругиваются, решая какую-то проблему. Как всегда, заводилой в споре выступает Анна, не устающая обличать других в ханжеском отношении к жизни. Мари не принимает участия в перепалке. Всё её внимание поглощено Жераром. Увольнение с работы, которой он отдал всю жизнь, выбило его из колеи. Его смятенное состояние передается Мари.

Она замечает на лице Жерара выражение отчаяния и не может спокойно сидеть в кресле. Жерар поднимается по лестнице. Она следует за ним, видит, как он достает таблетки, начинает судорожно глотать их. И здесь Мари совершает невероятный поступок. Она набрасывается на Жерара и отбирает у него таблетки, фактически спасая ему жизнь. Она знает, что её бывший муж Жорж может помочь Жерару. Действительно, Жорж находит работу для друга. А Мари? Глядя на своего бывшего мужа со стороны, она замечает, как он привлекателен, смел, уверен в себе, и влюбляется в него, как молоденькая девушка. Она даже готова снова выйти за него замуж. Но надежды на новое счастье оказались пустыми. И всё же встреча с Жоржем не прошла для Мари бесследно. Она носит под сердцем его ребёнка, но самое главное, жаждет его появления на свет, ибо уверена, что только это маленькое существо способно уберечь её от одиночества и жизненного разочарования. Причём она исполнена решимости воспитать его в одиночку. «Я не могу сразу иметь мужа и ребёнка», — говорит она убеждённо.

Оборвался роман Мари с Жоржем. Пришёл конец душевным встречам под крышей гостеприимного дома Жерара. Несмотря на заботы друзей, он привёл в исполнение свой замысел и кончил жизнь самоубийством. Его жена вынуждена продать дом. Подруги хлопчут по

хозяйству, готовя прощальное пиршество под открытым небом. Мари сидит в отдалении. Потоки тёплого осеннего света ласкают её округлившееся тело. Она целомудренно прикрывает колени и погружается в дрему, стараясь услышать биение сердца ребёнка. Лицо становится сосредоточенным, серьёзным, а потом озаряется светлой улыбкой. Этой загадочной улыбкой и завершается фильм. Кадр замирает, позволяя зрителям ощутить состояние женщины, переживающей один из самых счастливых моментов в своей жизни.

Клод Сотэ назвал фильм «Простой историей». Однако меньше всего хотелось бы назвать простой рассказанную им историю. Ведь речь идет о человеческой жизни во всей хитроумной круговерти её проявлений, иллюзий и прозрений, надежд и разочарований, предательств и дружбы, которые заставляют людей быть то добрыми, то злыми, то хорошими, то плохими. Словом, о жизни, как она есть, о жизни женщины, которая хочет жить так, как предначертано ей судьбой, — скромно, не теряя внутреннего достоинства, которым одарила её природа.

Сама Роми Шнайдер, только что пережившая радость рождения ребёнка и новой любви, воспринимала фильм как свою собственную историю. «Этот фильм обо мне. Я очень хорошо понимаю Мари. Она унаследовала многие из моих чувств. Хотя недопонимание неизбежно, даже в лучших ролях. Мы, актеры, видим своих героев по-иному, нежели режиссёры и публика. Почему я не писательница, чтобы прямо написать то, что думаю и чувствую?!»^[95].

Как разительно от фильма к фильму менялась внешность актрисы! Только что она была светской красавицей Марго Санторини, призванной царствовать и покорять. И вот чертёжница Мари, скромная, незаметная. Гладкая, с пробором посередине причёска. Кожа, тронутая морщинками, потуплен взор. Внешний облик дополняет серая кофточка, юбка со складкой, подчёркивающая плавные линии по-женски зрелой фигуры. И всё же при всей внешней простоте и незатейливости Мари производит впечатление существа таинственного и загадочного. Отчётливо бросается в глаза сходство актрисы с той женщиной, которая изображена на картине Леонардо да Винчи и известна всему миру под именем Моны Лизы Джоконды. Нежное, мягко смоделированное лицо, тяжёлые веки, загадочная полуулыбка, грустная и мудрая одновременно. Спокойная поза со сложенными на груди руками. Прошло пять веков с тех пор, как Леонардо написал портрет женщины, посвящённой в тайны мироздания. Изменилось представление о женской красоте, но стремление людей понять тайну, которую олицетворяла эта женщина, осталось неизменным.

Потому так завораживает сходство с ней в облике современной актрисы.

В жизни Роми Шнайдер съёмочная площадка играла куда большую роль, чем собственно жизнь, представляющая собой более или менее короткие перерывы между съёмками. С «Простой историей» всё складывалось иначе. Роми была счастлива в кругу своей семьи и не считала нужным скрывать это. «Все тени отступили. Тени мужчин, которые говорили, что любят меня, но в действительности ничего мне не дали, кроме страданий. Тени неврозов, которые вынуждали меня глотать таблетки, чтобы освободить голову для съёмок. Я жила под спудом фальшивых представлений. И вот они отступили! Наконец я чувствую себя счастливой!»^[96].

Положительные эмоции, которые получала Роми от общения со своими детьми, запечатлелись в образе героини. Кто хочет составить наиболее верное представление о творческой и человеческой индивидуальности актрисы, должен посмотреть этот фильм. Здесь её сущность предстаёт словно очищенной от всех наслоений, которые накладывали на неё обстоятельства, удары судьбы, неудачи в личной жизни. Это фильм гармонии чисто женского бытия. В том, что зрителям посчастливилось увидеть на экране именно такую Роми Шнайдер, большую роль сыграла атмосфера, царившая в павильоне. Ни один режиссёр не вызывал в ней такого доверия, как Сотэ. «Мы с Клодом понимаем друг друга почти без слов. Достаточно было взгляда, чтобы получить ответ на поставленный вопрос»^[97]. И, несмотря на это взаимопонимание, режиссёр и актриса каждую минуту садились в сторонке и обсуждали роль. Для Роми это был идеальный способ работы. Потому она чувствовала себя неуютно с режиссёрами, которые принуждали её самостоятельно искать решения. В этом состояла причина конфликта, возникшего с Клодом Шабролем, полагавшим, что актриса такого масштаба должна быть сама себе режиссёром.

В память о съёмках «Простой истории» Роми купила дом в сорока километрах от Парижа. Она, всегда обожавшая негу Средиземноморья, благодаря Сотэ вдруг прониклась любовью к незатейливой красоте равнинной Франции. К сожалению, в этом доме ей не довелось состариться, как мечтала она, покупая его...

Вскоре после окончания «Простой истории» Роми приступила к картине «Кровная связь», криминальной ленте, повествующей о борьбе за наследство в клане умершего магната Сэма Роффе. Снимались многие известные актёры — Одри Хэпбёрн, Бен Газара, Клаудиа Мори, Ирен

Папас, Морис Роне, Омар Шариф и, наконец, Роми Шнайдер в роли одной из наследниц, Элен Мартин, энергично стремящейся завладеть наследством и стать главным лицом в семейном бизнесе.

Несмотря на присутствие такого обилия кинозвёзд первой величины, фильм не получился. Обозреватель журнала «Премьер» писал с сарказмом: «Кровная связь» — ведущий кандидат на «Золотую пальмовую ветвь» для самого плохого фильма последнего десятилетия». Однако Роми не сочла возможным отказаться от участия в нём. С режиссером Теренсом Янгом они познакомились на съёмках картины «Тройной крест». Она носила под сердцем Давида, съёмки были утомительными, и Теренс Янг делал всё, чтобы облегчить жизнь актрисы. Она всегда помнила доброе отношение к ней и потому решила не отказывать Янгу, хотя после «Простой истории» этот фильм не мог не показаться ей надуманным и стерильным.

Время шло, но «Простая история» не уходила из её жизни. Фильм вышел на экраны в ноябре 1978 года и вскоре был выдвинут на премию «Сезар». Кроме Роми Шнайдер на звание лучшей актрисы французского кино претендовали Анук Эме, Анни Жирардо, Изабель Юппер. Однако лучшей была названа Роми. Это был её второй «Сезар». Принимая драгоценную статуэтку, она не выдержала и расплакалась. Она приготовила большую речь, в которой хотела поблагодарить страну, признавшую её своей, французской актрисой. Но, выйдя на сцену, как всегда, испытала страх перед огромным скоплением людей и потому могла пролепетать лишь несколько фраз: «Невозможно, что такая честь оказана мне... я недостойна... так много других претендовали на неё... Спасибо, большое спасибо...»^[98].

«Простая история» — редкостный фильм. Мало кому из актёров удаётся пережить такие счастливые мгновения, какие испытала она, работая над этой картиной, так точно отразившей её собственное восприятие жизни и отношение к миру. Роми была наверху блаженства, она посвятила премию своему любимому режиссеру Клоду Сотэ.

Неравный поединок

Год 1978-й — особый в биографии Роми Шнайдер. Всё было прекрасно в её жизни — дети, семья, творческая карьера, любовь зрителей. Она стала ведущей актрисой французского кино, о чём красноречиво свидетельствовало присуждение ей второго «Сезара».

С малых лет Роми сопровождали успех, восхищение окружающих, поклонение зрителей, но скоро удача отвернётся от неё. Жизнь заставит платить по вексям, заломив непомерно высокую цену за большие и малые победы, выпадавшие на жизненном пути, а короткие моменты счастья, подаренные судьбой, потонут в море физических мук и душевных страданий.

После присуждения «Сезара» Роми и Даниэль полетели в Акапулько. Она напряженно работала и нуждалась в отдыхе. Едва они приземлились на мексиканской земле, как их настигла телеграмма. В Гамбурге покончил жизнь самоубийством Харри Мейен. Ему было пятьдесят четыре года. После развода с Роми его жизнь пошла под откос. Полтора миллиона марок, полученные им от жены, не принесли счастья. Харри погибал от алкоголизма. Он пробовал лечиться — не помогло. 15 апреля 1979 года он покончил счеты с жизнью, повесившись на балконе своей квартиры в Гамбурге.

Оставив всё, Роми полетела в Западную Германию. В аэропорту её поджидала толпа журналистов, настроенных весьма агрессивно. Они не сомневались, что это она толкнула Харри на самоубийство, и были несправедливы к кумиру своей юности. Единственная вина Роми перед бывшим мужем заключалась в том, что она увлекла его мечтой о счастливой жизни и первой отступила, осознав её недостижимость. Но ведь она больше других страдала от этого противоречия, разрываясь между семьей и искусством, и в конечном счёте это стоило ей жизни.

Смерть Харри Мейена вывела Роми из равновесия, в котором она пребывала после рождения Сары. Чтобы отвлечься от грустных мыслей, связанных с кончиной мужа, она целиком ушла в работу, успев сняться в 1979 году в трёх фильмах.

Знаменитый режиссёр Константин Коста-Гаврас предложил Роми роль в картине «Свет женщины». Она согласилась, потому что главную мужскую роль исполнял Ив Монтан, да и сам сценарий был созвучен её весьма мрачному настроению в те дни.

Герой Монтана, Мишель, только что похоронил жену. На смертном одре она завещала ему жениться снова. Героиня Роми, Лидия, недавно лишилась дочери. Её муж погрузился в глубокую депрессию. Оба героя несчастны, но не перестают мечтать о счастье. Их случайная встреча рождает надежду на преодоление душевного кризиса.

Коста-Гаврас вошел в историю современного кино как автор острых политических фильмов, но здесь он поставил перед собой другую задачу. «Единственная проблема, с которой я имею дело в фильме, — пара. Сейчас, когда много говорится о войне полов, мне кажется необходимым напомнить, что судьбы мужчин и женщин тесно связаны друг с другом и любовь представляет собой единственное богатство, которое становится ещё более значительным после пережитых страданий»^[99], — признавался Коста-Гаврас.

Но при разработке этой вечной темы режиссёру не удалось избежать явно выраженных мелодраматических оттенков. Пожалуй, самое примечательное в фильме — его название: «Свет женщины». Трудно найти более точное определение тому феномену, который сопровождал Роми Шнайдер в кино. Свет женственности — вот что сопровождало каждое появление актрисы на экране и составляло очарование созданных ею образов.

Вскоре после похорон Харри Роми получила сценарий фильма «Прямой репортаж о смерти»^[100]. Она читала его всю ночь и едва дождалась утра, чтобы сообщить Тавернье, что согласна работать на любых условиях. Настолько захватил её образ главной героини Катрин Мортено, ставшей жертвой наглых телевизионщиков.

В душе Роми всё еще кипела ярость на газетчиков. Во время похорон Харри они охотились за ней, пытаясь поймать сенсационные кадры. Её отношения с прессой всегда складывались конфликтно.

Сколько раз она чувствовала себя загнанной в угол нахальными репортёрами! Не отличаясь особой находчивостью, оказывалась их лёгкой добычей. Все звёзды в той или иной мере становятся объектами пристального внимания прессы. Взаимоотношения с ней — часть актерского паблисити, контакт с ней входит в правила игры, которые предписывает имидж. Но у Роми связь с прессой со временем приобрела болезненный характер. Журналисты целились в неё, но попадали в её близких. Особенно переживал Давид, читавший все газеты и узнававший из них красочные подробности о похождениях матери. Бывали дни, когда он отказывался идти в школу, боясь насмешек соклассников, родители

которых читали те же газеты.

Сценарий Тавернье рассказывал о том недалеком будущем, когда власть массовых коммуникаций над обществом станет тотальной. Технические средства без всяких препятствий вторгаются в жизнь людей. Фанат телевидения оператор Родди решается на хирургическую операцию, и его глаза превращаются в линзы кинокамеры, работающей в мозгу. Шеф Родди, полубезумный Винсент, горит желанием испытать человека-камеру в деле. Он задумал сенсационный сериал, который должен день за днём показывать угасание человеческой жизни, стать прямым репортажем о смерти. Врач, работающий в сговоре с телевизионщиками, находит им подходящую пациентку, писательницу Катрин Мортено. У неё не слишком серьёзное соматическое заболевание, люди доживают с ним до глубокой старости, но расчёт врача точен. Катрин — существо тонкое и чувствительное. Известие о смерти должно вывести её из себя, тем более что врач под видом болеутоляющих дал ей таблетки, вызывающие слабость и тошноту.

Когда Винсент предложил Катрин Мортено стать главным действующим лицом репортажа о смерти, она отказалась, возмущённая тем, как бесцеремонно телевизионщики вмешиваются в её жизнь. Она приходит домой, потрясённая сообщением врача и энергичным напором Винсента. От мужа она узнаёт о звонке со студии. Катрин удивлена тоном мужа: он словно бы обвиняет жену за то, что она отказалась от денег. В нём нет ни скорби, ни сострадания к той, которая, по заверениям врачей, должна скоро уйти в мир иной.

В конечном счёте Катрин станет участницей спектакля смерти, получит 600 тысяч долларов и передаст их алчному мужу. Но не деньги являются её целью. Она хочет отомстить Винсенту, беззастенчиво покусившемуся на её человеческое достоинство. Телевизионщики недооценили эту женщину, оказавшуюся крепким орешком. На ярмарке, воспользовавшись толчеей, она исчезает, ловко заметя следы.

После того как Катрин убедилась в скарденности мужа, уже ничто не держало её дома. Пакт, заключённый с телевидением, вырвал её из рамок привычного бытия. Дешёвенькое хлопчатобумажное платье, поношенная шаль, старая сумка за спиной и чёрный парик полностью изменили внешность Катрин, сделав своей в толпе бродяг, скитающихся по дорогам. Она шла вперед и вперед, наслаждаясь обретенной свободой. Как птица, оказавшаяся в чужих краях в поисках тепла, она летела теперь на родину, чтобы свить там гнездо и начать всё сначала. Она чувствовала себя совершенно свободной. Жизнь, начавшаяся так драматически, постепенно

стала превращаться в увлекательное приключение.

Телевизионщики недооценили свою героиню, но и Катрин отнеслась легкомысленно к возможностям преследователей. Родди направляется в ночлежку, где, по сообщениям агентов, находится Катрин. Только что она перенесла очередной припадок, её бьёт озноб и мучает страх перед смертью. Помогая несчастной, Родди заслуживает её признательность и расположение. Даже не допуская мысли, что этот человек может стать агентом Винсента, она предлагает ему вместе двигаться на север.

Чем ближе Родди сходилась с Катрин, тем отчетливее осознавал безнравственность своих поступков. Он жил рядом с Катрин, пользовался её доверием, а на пульт телестудии продолжали поступать репортажи.

Родди идет по поселку и заглядывает в кафе, где собрались местные крестьяне, и вдруг замечает на экране телевизора самого себя и Катрин. Только что она пережила минуту отчаяния. Таблетки спровоцировали тошноту и слабость. Её вывернуло наизнанку. У женщины больше нет сил бороться с выпавшими на её долю испытаниями. Она стыдится дурного запаха, исходящего от неё. Впервые героиня теряет контроль над своими чувствами, отрешается от стоического спокойствия, с которым решила переносить приближение смерти. Родди ведёт Катрин к воде. После купания в холодной реке она возрождается к жизни, здоровая, задорная, исполненная стремления бороться дальше. Чистые волосы тёплой волной вьются вокруг лица, подчеркивая свежесть кожи и глубину глаз. Родди смотрит на свою спутницу с восторгом и удивлением, впервые замечая, как она женственна и хороша.

И вот теперь он видит этот интимный эпизод на телеэкране. Как оператор, он может гордиться отснятой сценой. В ней есть обнажённость чувств, провоцирующая острую ответную реакцию. Но как человек, он не может не стыдиться подлого предательства, которое совершал ежеминутно. Всё, что видели его глаза, тотчас передавалось камерой, вмонтированной в его мозг, на пульт телевизионной студии, а потом — на экраны тысяч телевизоров. В минуту раскаяния Родди выбрасывает фонарик, которым освещал свои глаза, чтобы не ослепнуть, и навсегда теряет зрение.

Преступный репортаж о смерти прекращается.

Несмотря ни на что, Катрин, ставшая поводом к потере зрения Родди, стремится к поставленной цели. И вот на экране появляется старинный замок на берегу Северного моря. Навстречу гостям выходит его обитатель — Джеральд Мортено (Макс фон Сюдов). Когда-то давно они были с Катрин мужем и женой, вместе путешествовали по Австралии, но что-то разлучило их. Сейчас Джеральд Мортено ведёт жизнь отшельника и,

судя по всему, даже не догадывается о сумятице, царящей вокруг его бывшей жены. Над его затворничеством нависла реальная угроза: в небе кружат мощные вертолёты, посланцы Винсента рыщут по округе. Телевизионный босс не может примириться с прекращением сенсационного репортажа. За ним наблюдает свыше семидесяти процентов зрителей, жаждущих продолжения. Красота и молодость героини подогревают их интерес. Одно дело, когда умирает старик, которому приспел срок покинуть землю, совсем другое — молодая женщина, цветущий, здоровый вид которой совсем не говорит о приближении смерти...

Итак, преследователи выходят на свою жертву. Именно в тот момент, когда Катрин узнает правду о своем здоровье, она принимает мужественное решение умереть, но не отступить перед мучителями. «Винсента Фермона можно победить только так», — твёрдо говорит она, принимая все таблетки, прописанные врачом.

Не только желание одержать победу над могучим противником толкнуло её на этот шаг. После встречи с Джеральдом она потеряла последнюю надежду. Ведь он скорее раздосадован вторжением непрошенных гостей, чем исполнен желанием помочь им. Катрин выбирает смерть, потому что ей не для чего жить и бороться. «Я приступала к фильму «Преступный репортаж» с огромным волнением, — писала актриса. — На три четверти фигура Катрин — это я сама. Потому этот фильм был для меня больше, чем просто работа. У актёров почти нет возможности защититься от любопытства толпы. Я знаю, что за фотографии из моей личной жизни журналы платят бешеные деньги. Ужасно знать, что в кустах твоего дома сидит человек и подкарауливает тебя. Об актрисе нужно судить только по её ролям. Фотографам нечего совать нос в домашнюю жизнь»^[101].

Роми Шнайдер была так взволнована предстоящей работой, что даже написала Тавернье письмо. «Я стану твоей Катрин и буду ею с первого до последнего кадра. Это наполняет меня страхом, но всё равно я буду ею и постараюсь сыграть безо всякой сентиментальности. Катрин слишком горда для жалости. Надеюсь, что ты мне в этом поможешь»^[102]. Быть может, письмо звучит слишком патетично, но оно ясно показывает, почему эта роль получилась такой трепетной и эмоциональной, почему она не похожа на прежних шнайдеровских героинь — благородных, красивых, уверенных в себе женщин.

Этот фильм представляет новую Роми Шнайдер, умную, лукавую,

деятельную, изобретательную. Она и внешне стала другой. Светло-каштановые волосы, падающие на плечи шелковистой волной. Чуть полноватая фигура с мягкими женственными линиями, но движения быстры и порывисты. Когда Катрин идет по дороге, чуть переваливаясь при ходьбе, видно, как энергично бьется по ногам подол её платья. И даже жгуче-чёрный парик не может изуродовать её милый, в пастельных тонах облик.

Катрин Мортено — первая героиня Роми Шнайдер, зарабатывающая на жизнь интеллектуальным трудом. Она — писательница, создающая романы с помощью компьютера. Наиболее интересные кадры ленты показывают героиню за работой. Она не просто сочиняет роман, но ведет захватывающий поединок с машиной. Напряжённая работа мысли, прихотливая игра ума делали лицо актрисы необыкновенно привлекательным. Напрасно Винсент Фермон старался победить женщину с таким сильным интеллектом!

Бертран Тавернье встретился с Роми Шнайдер на съёмочной площадке впервые и был покорён ею. «Роми присуще нечто метафизическое, чего напрочь лишены американские актеры, например Джейн Фонда. Работа с Роми меня многому научила. Это её нужно благодарить за то, что фигура Катрин получилась не плаксивой и не психологизированной. Мне не приходилось встречать актеров, которые бы вкладывали в работу столько чувств. Её партнер Харви Кейтель учился актёрскому мастерству в «Актёрской студии», где занимались Марлон Брандо и Джеймс Дин. Он приводит себя в форму, намечает общий рисунок образа и потом импровизирует. Роми же до съемок знает о своей роли всё и потом бестрепетно устремляется вглубь»^[103], — говорил он впоследствии.

Каждый режиссёр, с которым сотрудничала Роми, считал своим долгом восславить её, но ни один не сумел дать такого ясного представления о её работе на съёмочной площадке. Возможно, Тавернье это удалось как раз потому, что рядом с Роми Шнайдер снимались американские актёры, придерживающиеся прямо противоположных принципов при создании характера.

Первым своеобразие творческой индивидуальности Роми Шнайдер почувствовал Лукино Висконти. Он понимал, что такую актрису нельзя просто «натаскивать» на роль. Она должна сама найти её внешний рисунок путем последовательного приближения к сути образа. Висконти заставлял Роми повторять некоторые сцены десятки раз, пока она наконец не ощущала полного слияния со своим персонажем. Возбудимость и чувствительность её натуры стали благодатной основой для такого стиля

работы. По природе своей она была идеальным медиумом, проводником режиссёрских замыслов, но нуждалась в особой атмосфере для этой творческой медитации. Такую атмосферу умел создавать Клод Сотэ. Потому она так любила сотрудничать с ним. Перед началом съёмочного процесса её охватывал безотчётный страх и владел ею до тех пор, пока она не ощущала полного слияния со своей героиней.

Работа была для неё видом наркотика. Чем больше разочарований она испытывала в личной жизни, тем самоотверженнее погружалась в съёмки. Именно здесь заключалась самая большая опасность для здоровья, для внутреннего душевного баланса.

Страсти по Эмме Эккерт

Зимой 1980 года Роми Шнайдер начала сниматься в фильме «Банкирша» Франсиса Жиро, где исполнила роль Эммы Эккерт, деловой женщины, совершившей блестящую карьеру в Париже 20—30-х годов. В основу фильма Франсис Жиро и его сценарист Жорж Кончен положили биографию немки из Эльзаса Марты Ханау.

Она появилась в Париже в начале 20-х годов и сразу занялась предпринимательской деятельностью. Уже в конце десятилетия Марта стала президентом собственной ссудной кассы и сколотила большое состояние на спекуляциях акциями компании «Королевский бензин». В эпоху тотального господства мужчин она не побоялась бросить им открытый вызов. За это влиятельные конкуренты засадили её в тюрьму.

Роми, привыкшая с малых лет существовать в условиях жесткой конкуренции, относилась к своей героине не просто с пониманием, но и с глубокой симпатией. Вдохновляло её и то, что Марта Ханау покорила Париж, не будучи парижанкой. «Я очень много читала книг и статей о Марте Ханау, — писала она. — Должна сказать, что от некоторых её поступков волосы встают дыбом, но её человечность подкупает, или, лучше сказать, несмотря на стремление любой ценой подняться на самый верх, эта маленькая женщина не переставала быть человеком.

Чтобы достичь цели, Эмма пускала в ход всю силу воли, ум, практицизм. Она обладала невероятной способностью обольщения. Удастся ли мне показать это всё на экране? Мне бы хотелось, чтобы Эмма Эккерт стала симпатичной фигурой. Именно к этому я стремилась»^[104].

Судя по фильму, Франсис Жиро не разделял устремлений своей актрисы. С Мартой Ханау он проделал тот же трюк, что и с марсельским адвокатом Жоржем Сарре в «Дьявольском трио», заполнив экран мыслимыми, а чаще всего немислимыми событиями и приключениями. Здесь свалены в одну кучу лесбийская связь Марты и её пылкий роман с мужчиной, издание антифашистского журнала и шашни с Бенито Муссолини, страсть к роскоши и защита интересов простого народа.

Известно, что Марта Ханау тихо скончалась в тюрьме вскоре после её водворения туда. Но авторов фильма это удовлетворить не могло. Появился побег героини из тюрьмы, автомобильная авария, второй побег из тюрьмы, реабилитация властями и, наконец, драматичная смерть от руки наёмного убийцы. Конечно, такая героиня не могла спокойно умереть в своей

постели, её смерть должна была стать общественным событием!

Эмма привыкла руководствоваться правилами, принятыми в мире бизнеса и политики. Не менее охотно носила она и мужские костюмы — брюки, жилеты, пиджаки, рубашки. Любила щегольнуть короткой стрижкой, и это в то время, когда женщинам полагалось украшать свои головы пышными кудрями, локонами, шляпками!

Полвека назад соотечественница Роми Шнайдер, Марлен Дитрих, облачилась в смокинг в фильме «Белокурая Венера», и это вызвало шок. В рецензиях на фильм ни о чём не писалось так много, как об этом смокинге. Эмма Эккерт жила в эпоху, предшествующую появлению на экранах «Белокурой Венеры». Своими дерзкими манерами и ухватками она производила на окружающих такое же впечатление. Костюм Эммы Эккерт подчёркивал её решительный, властный, воистину мужской характер. В одном из эпизодов картины Эмма оказывается за решёткой и попадает в одну камеру с проститутками. Эмма так знаменита, что даже эти оторванные от политики дамы наслышаны о банкирше и её склонности к женскому полу. Одна из них протягивает руку к щеке Эммы и мгновенно оказывается на полу. Не такова Эмма, чтобы выдерживать насмешки панельных девок! В рукопашной схватке знатная банкирша ведёт себя как истинное дитя Парижа и одерживает победу. Впервые за свою долгую актёрскую карьеру Роми Шнайдер участвовала в экранной потасовке и делала это с большим азартом.

Роми Шнайдер создаёт характер женщины необузданной, не привыкшей считаться ни с какими условностями. Ну и пусть у любовника есть жена — Эмма любит его! Ну и пусть общество презирает лесбиянок, а Эмма любит их! Наплевать на женщину, помогшую ей войти в высшее общество, сегодня Эмма смеётся над ней и делает её посмешищем в глазах всего света! А эта великолепная махинация с акциями компании «Королевский бензин»! Может ли быть более яркое свидетельство характера сильного, рискованного, природы беспощадной и дерзкой?

Взгляд, улыбки, полуулыбки, наклон головы, пауза, молчание — из этих полутонов складывались женские образы в фильмах Сотэ. Снимаясь в них, она должна была всё время сдерживать себя, чтобы не разрушить прозрачную ткань фильма. Сценарий Жиро и Кончена в силу его перегруженности событиями самого невероятного толка давал возможность играть без всяких полутонов, резко и нахраписто. Эмма Эккерт в изображении Роми Шнайдер — человек, привыкший жить на пределе возможностей. Лихорадочно горящие глаза, презрительное выражение лица, хриплый, издевательский смех. Такой предстаёт Эмма Эккерт на

экране. Если героини Сотэ покоряли мужчин спокойным достоинством и женственностью, то Эмма привыкла укрощать людей как непокорных скакунов, другие ей были просто неинтересны.

Своей яростной, заострённо эмоциональной игрой Роми Шнайдер заставляет верить, что её героиня может всё — саботировать работу французских банков, перелететь в личном самолёте из Парижа в Ниццу и встретить там в роскоши Рождество, проникнуть к французскому президенту и потом использовать полученный автограф в качестве рекламной афиши, наконец, вырваться из тюрьмы и умереть, глядя прямо в глаза убийце. Она позволяла себе смягчаться, только когда оставалась наедине со своим приёмным сыном. Этот тоненький мальчик с серьёзным, даже каким-то старческим лицом и улыбкой, в которой не было ничего беззаботно-детского, хорошо понимал приёмную мать и в самые сложные моменты пытался подставить ей свое хрупкое плечо. Его она оберегала от жизненных неурядиц. Точно так же относилась к своим детям и сама Роми Шнайдер. Но жестокая действительность не хотела щадить этих детей, они становились жертвами страстей, которые бушевали вокруг.

Враги убивают Эмму на глазах приёмного сына, и он смотрит на смерть матери взглядом умудрённого человека, давно ожидавшего этой развязки. И сын Роми, Давид, тоже жил на свете с ощущением трагедии, которая должна неминуемо разразиться над их домом, и она произошла, причём была многоактной.

Благодаря Роми Шнайдер некогда знаменитая банкирша вновь оказалась в центре внимания общественности, дерзкая, бесстрашная, готовая до конца сражаться с противниками и происками судьбы. Несмотря на все несуразности сценария, а может быть, и благодаря им Роми удалось создать женский образ, не вызывающий симпатии, но поражающий своей неординарностью, мощью. Увы, этот фильм служит ещё и неопровержимым свидетельством того, что свежесть и молодость навсегда покинули актрису.

По ходу действия Роми приходится играть семнадцатилетнюю Эмму, и это, пожалуй, самые неубедительные эпизоды во всём фильме. В «Групповом портрете с дамой» тоже немало сцен юности героини. Эти две картины разделяют всего четыре года, но как очевидны произошедшие изменения! Число морщин на лице мало беспокоило Роми Шнайдер. «Я не принадлежу к тем, кто с утра до вечера разглядывает себя в зеркале. Есть актрисы, которых заботят только лицо и фигура. Морщинки меня не беспокоят. По-моему, главное должно исходить от сердца или головы, а не прекрасных глаз или совершенного носа»^[105] — писала она.

Поразительный факт: как актриса она достигла совершенства, лишь когда её прекрасное лицо перестало излучать покой и безмятежность. Короткий период с 1978-го по 1980 год стал вершиной в её творческой биографии и был отмечен созданием трёх выдающихся женских характеров. Скромная Мари, оберегающая от людей свой внутренний мир и следующая по жизни только ей одной ведомым путём. Умная, бесстрашная Катрин, идущая до конца в неравной борьбе со средствами массовых коммуникаций, унизившими её человеческое достоинство. Несгибаемая Эмма, уничтоженная своими противниками, но так и не покорённая ими. Эти три разные роли наглядно показывают, как широк был творческий диапазон Роми Шнайдер, как выросло её профессиональное мастерство, как много ей удалось свершить в искусстве. Теперь она могла играть всё — и тонкую психологическую драму, и фильм действия. Прошло время, когда режиссёры стремились максимально использовать её обаяние и эффектную внешность. Если бы Лукино Висконти посмотрел эти три фильма, он бы, возможно, изменил своё представление о её месте в кино. Недаром Бертран Тавернье, не только талантливый режиссёр, но и проницательный критик, предрекал ей будущее великой трагической актрисы. Она бы могла стать ею, если бы умела умирять свои нервы. Во время съёмок «Банкирши» она записала в дневнике слова, звучащие как крик отчаяния: «Ты встаешь утром и говоришь себе: «Сегодня я не буду нервничать». Приходишь в павильон и трясешься от страха. Это непереносимо ни для меня, ни для других. Увы, я не суперпрофи, а до сих пор ещё ребёнок. Я не могу жить так бестрепетно, как Марта Ханау»^[106].

С Роми творилось что-то неладное. Во время перерывов она закрывалась в своем вагончике, никого не хотела видеть. На двери вагончика постоянно висела записка: «Доступ только моим друзьям — Дэни, Жан-Клоду, Франсису и некоторым другим. Я отдыхаю и никого не желаю видеть». Два года назад во время съёмок «Простой истории» она устроила приём для всего коллектива. Она купалась в счастье и стремилась поделиться им с другими людьми. Члены же этой съёмочной группы старательно обходили свою ведущую актрису, не зная, какую ответную реакцию могут вызвать у неё их слова и жесты. Фильм снимался в старинном замке, и Франсис Жиро захотел представить своей актрисе его владелицу. Однако у Роми это естественное желание вызвало резкую ответную реакцию, она не хотела видеть ни одного нового лица и заявила об этом гостеприимной хозяйке.

Большую часть времени она проводила в комнате с опущенными тёмными шторами, которые изолировали её от окружающего мира, ничего

не читала, ничего не делала. Можно ли было сыграть в этом подавленном состоянии безмятежность духа, свойственную юной девушке, только вступающей в жизнь?! Будь она трижды Сарой Бернар, это было бы ей не по силам.

Тем не менее она старалась создать достоверный образ, не позволяла себе играть формально, пыталась поймать вдохновение, без которого не могла работать на съёмочной площадке. В сцене в тюрьме Эмма должна была снять с ноги гипс, мешавший совершить побег. Роми так волновалась, настолько вошла в роль, что порезала руку и сорвала ноготь. И, даже не зная всех этих подробностей, испытываешь невольное волнение, почти физическое осязание боли, когда видишь героиню, пытающуюся встать на больную ногу и падающую на пол от болевого шока.

Начало конца

Во время съёмок «Банкирши» Роми Шнайдер переживала один из самых драматичных моментов своей жизни. Её некогда счастливый брак с Даниэлем Бьязини подходил к концу, и она остро переживала это. Ведь речь шла не о завершении очередного романа, а о разрушении целой семьи, которая совсем недавно считалась одной из самых счастливых на свете.

Мужья Роми Шнайдер... Всегда безупречно одетые, тщательно причёсанные, они сопровождали её на всех торжественных церемониях вручения наград, премьерах, фестивалях. Рядом с ней, вернее, на почтительном удалении от неё, как и положено быть сопровождающим знатных гостей. А она действительно нуждалась в их поддержке из-за своего извечного страха растеряться, влипнуть в неприятную ситуацию, сказать что-то такое, что потом будет подано как сенсация на страницах бульварной прессы. Как завидовали окружающие этим счастливым! А было ли чему завидовать? До встречи с Роми Харри Мейен был известным театральным режиссёром, а потом стал обыкновенным домоправителем. Постепенно он смирился со своим положением, тихо спивался. Его самоубийство было последней попыткой утвердить свою волю, переломить ход событий.

В отличие от Харри Мейена, Даниэль Бьязини был молод и полон сил. Он решил сопротивляться. У Роми Шнайдер его стремление к свободе вызывало резкое неприятие, взрыв ненависти, злобы. Чтобы не усугублять без того накалённую атмосферу, Даниэль уехал в Лос-Анджелес, а Роми отправилась в Италию на съёмки ленты «Призрак любви». Её режиссёр Дино Ризи сумел привлечь знаменитую звезду не только перспективой партнёрства с Марчелло Мastroяни, но и весьма необычным сюжетом.

Однажды адвокат Нино встретил в трамвае старую женщину. У неё не было ста лир на билет, и он с готовностью одолжил их. Всматриваясь в её морщинистое лицо, он вдруг узнал в нём черты своей возлюбленной Анны. Старушка выходит из трамвая, оборачивается, и Нино видит юное лицо молодой красавицы.

Он рассказывает о встрече доктору Арнольди, и тот решительно заявляет, что Анна умерла от рака три года назад. Встречи Нино с Анной продолжаются, хотя все окружающие твердят ему, что его возлюбленной уже давно нет на свете.

Нино наносит Анне визит. Она встречает его на лестнице, красивая,

обольстительная, реальная. Глаза Нино горят, он весь пылает от возбуждения. Он приходит в дом Анны ещё раз и встречается с её мужем. Тот принимает Нино за сумасшедшего, ибо его жена умерла три года назад. Вконец запутавшийся Нино выходит на улицу и видит Анну. Бросается к ней, но это старая служанка. Она тоже убеждает Нино, что «графиня умерла три года назад», и в качестве подтверждения своих слов подводит Нино к могиле. На памятнике — фотография его возлюбленной в облике юной прелестной девушки.

Нино в смятении бредёт по улице и опять натывается на Анну. Вид её ужасен, но он обнимает её, страстно целует. На самом деле на улице никого нет. Только падает вниз, в реку, огромная белая рубаха и из воды смотрит зыбкое лицо его любимой.

Нино приходит домой, звонит телефон. Он знает, что обязательно услышит на том конце провода голос Анны, и его охватывает ужас. Он выдергивает провод из розетки, но телефон продолжает звонить, требовательно и настойчиво.

Режиссёр Дино Ризи обрушивает на голову зрителей поток ребусов. Анна появляется то в облике дряхлой старухи, то обольстительной красавицы, то очаровательной юной девы. Нино встречается с ней, сжимает в своих объятиях, хотя все окружающие дружно твердят ему, что Анны нет в живых. Атмосфера неясности усугубляется тем, что каждое появление Анны сопровождается серией таинственных убийств. Доктор Арнольди, первым сообщивший Нино о смерти героини, умирает от инфаркта при весьма загадочных обстоятельствах. На его столе красуется монетка в сто лир, которую Нино одолжил старушке. В реке вылавливают труп мужчины, хотя на этом месте Нино видел тело своей избранницы. Вблизи дома, где он впервые встретился с Анной, находят обезображенный труп мужчины...

Лишь в финале мы начинаем понимать смысл этой странной ленты. Фильм Ризи — это бред сумасшедшего. Больное воображение героя проецируется на экран, воссоздавая историю его несбывшейся любви к медицинской сестре Анне. Мы видим Нино сидящим на скамейке в парке при больнице. Он с энтузиазмом рассказывает другому больному о своем чувстве, щедро украшая повествование кровавыми сценами и любовным безумием.

Дино Ризи очень просил Роми сыграть Анну, справедливо полагая, что она с её фактурой может придать осязаемость фантазиям душевнобольного человека. Роль была несложна, довольно однообразные планы, на которых актриса либо молчит, либо улыбается многозначительной улыбкой, но далась она нелегко. Прежде чем выйти на площадку, Роми подвергалась

многочасовым гримёрным операциям, чтобы быть одинаково достоверной как в облике дряхлой старушки, так и юной девушки. Когда она появлялась на студии, гримёр приходил в ужас, видя её опухшей от бессонницы и выпивки. Её неотступно преследовали боли в пояснице, она пила, чтобы сомкнуть глаза хоть на пару часов. Но сон не приходил. Массаж лица и грим продолжались часами, требовались огромные усилия, чтобы привести её в соответствующий вид.

Однажды она вовсе не пришла на площадку. Её нашли лежащей на полу без сознания. Оказалось, что она приняла снотворное и запила вином. Только через день она пришла в себя и возобновила работу.

В феврале 1981 года она подала на развод с Даниэлем. В её жизни появился новый мужчина — Лорен Петен. Давид воспринял известие о разводе с отчаянием. Как он радовался браку матери с Даниэлем! Для полноты счастья даже изменил свою фамилию Хаубеншток на Бязини. А теперь он с ужасом видел в газетах потоки грязи, которые лились на мать. Он воспринял Лорена в штыки и заявил, что остаётся в семье Бязини. Давиду было четырнадцать лет, и он настаивал на самостоятельном решении семейной проблемы. Любя Даниэля, бесконечно доверяя ему, Давид считал, что не имеет права предавать человека, который стал ему настоящим отцом. Его доводы были неоспоримы, и Роми пришлось согласиться. Мальчик теперь постоянно жил в семье Бязини в Сен-Жермен-эн-Лей.

Съёмки криминальной ленты «Допрос», в которой Роми играла роль жены, предавшей своего мужа, закончились в апреле 1981 года. Роми поехала в Бретань, чтобы отдохнуть, но не нашла там ни мира, ни спокойствия. Боли не давали покоя. В довершение ко всему она прыгнула со скалы и сломала ногу в лодыжке. Её отвезли в Париж. Боли в спине становились все нестерпимее, и пришла минута, когда она уже не могла их выносить. Её отвезли в американский госпиталь в Ноэли. При обследовании в правой почке была обнаружена опухоль. Теперь стали понятны мучившие её приступы, патологически протекавшая беременность и, наконец, воспаление мочевого пузыря в 1973 году, когда она почувствовала себя совершенно беспомощной и Даниэль Бязини самоотверженно пришёл ей на помощь. Непонятно только, почему медики узнали об этом так поздно.

Операция по удалению почки шла четыре часа. Роми находилась в госпитале два месяца, и лишь потом врачи сочли возможным выписать её домой. Спину её обезобразил двадцатипятисантиметровый шрам. Для неё это было настоящим потрясением. Теперь больше, чем когда-либо, Роми

нуждалась в общественном признании. Она договорилась с фотокорреспондентом «Плейбоя» Джан-Карло Ботти, и он сделал серию фотографий, сняв её обнажённой. Она знала, что поклонники жалеют её, и не хотела этой жалости. Напротив, стремилась доказать всему миру, что она по-прежнему молода и неотразима. Ей удалось выдержать этот публичный экзамен. В рецензии на серию фотографий в «Плейбое» парижская «Фигаро» написала: «Красота и талант Роми Шнайдер растут год от года».

Оправившись после тяжёлой операции, Роми поехала на студию в Бийянкуре на перезапись — надо было озвучить роль в ленте «Допрос». Туда же пришел Давид. Зная о тяжёлой болезни матери, он решил пойти на мировую. Они сидели в кафе студии. У кого-то из посетителей была при себе фотокамера, и в результате появилось несколько снимков Роми Шнайдер с сыном. Спустя полмесяца эти любительские снимки обошли все ведущие европейские газеты и журналы. Судя по ним, Давид был рад встрече с матерью и говорил ей что-то нежное. Учительница немецкого языка, сопровождавшая мальчика, рассказала, что Давид пенял матери на ошибки во французском произношении и показал, как надо правильно произносить слово, которое ей не давалось при озвучании. Вдохновлённая примирением с любимым сыном, Роми Шнайдер записала в своём дневнике 3 июля 1981 года: «Между мной и Давидом существуют очень тесные отношения. Он — чудесный спутник. Моя профессия его воодушевляет. Он любит давать советы, поправлять ошибки. Наверно, он тоже будет актёром или, может быть, даже режиссёром»^[107].

Давид продолжал жить у родителей Даниэля. Особняк супругов Бьязини располагался за высоким бетонным забором. По его верху как защита от грабителей были вставлены острые металлические гвозди. Давиду надоедало ждать, когда его впустят внутрь, и он взял за обыкновение перелезть через забор. Но 5 июля эта попытка закончилась трагически, его нога соскользнула, и он упал на острые гвозди, которые в нескольких местах пропоролы нижнюю часть тела. Была повреждена артерия. Превозмогая боль, мальчик дошел до дома. Кровь сочилась всё сильнее.

Роми услышала о случившемся в доме родителей Лорена Петена. Все шесть часов, пока длилась операция, она кричала. По её собственному признанию, она не понимала ничего — ни конца операции, ни слов соболезнования, ни того, что шептал перед смертью мальчик, потому что была в состоянии нервного шока. Никто не верил, что она способна пережить эту трагедию. Рядом с ней в клинике находился Жан-Клод

Бриали. Узнав о несчастье, вокруг клиники собрались журналисты. Бриали провел Роми через любопытствующую толпу. Чтобы укрыться от блицев фотокамер, она легла на пол машины. Таким образом они добрались до дома Бриали. В нём она прожила несколько дней, пытаясь мужественно пережить свалившееся на неё несчастье.

Все хлопоты по похоронам взял на себя Ален Делон. В эту трагическую минуту он снова был рядом с ней, надёжный, уверенный, здравомыслящий. Злой рок стёр с лица земли всех членов её семьи после разрыва с Делоном. Они снова были рядом, Роми и Ален. Правда, уже не такие юные, не такие красивые, не такие страстные и не такие самоуверенные. Ален храбрился, но тоже пребывал в растерянности и в действительности не был похож на того высокомерного богача, каким по привычке изображала его пресса. Немало хлопот доставлял ему Энтони, сын от брака с Натали Бартолеми. Энтони Делон появился на свет спустя девять месяцев после того, как произошел разрыв Роми и Алена. Несмотря на молодость, жизнь Энтони была украшена серией громких скандалов. Он унаследовал бешеный темперамент матери и отличался абсолютной неуправляемостью. В марте 1983 года сын Делона был приговорён к восьми месяцам тюрьмы за незаконное ношение оружия. Спустя два года был арестован за драку в парижском ночном клубе. В 1985 году при загадочных обстоятельствах погиб компаньон Энтони по бизнесу. Свидетели показали под присягой, что видели молодого человека в квартире пострадавшего незадолго перед убийством, однако Энтони был оправдан за недостаточностью улик. В октябре 1988 года сын Делона был снова приговорен к восьми месяцам тюрьмы и большому денежному штрафу за сокрытие доходов. Недовольный Ален в 1984 году даже подал на него в суд за то, что он обесчестил фамилию Делон. Кстати, к тому времени Ален уже давно расстался с Натали Бартолеми.

Как только случилось несчастье, Делон поспешил на помощь Роми. В эти тяжелые дни лета и осени 1981 года они встречались чаще, чем все предшествующие годы. В сентябре Роми побывала на премьере ленты «За шкуру полицейского», в которой он выступил в качестве актёра и режиссёра. Здесь же присутствовал и Энтони, которому в то время исполнилось семнадцать лет, он был старше Давида на три года. Глядя на юношу, Роми не могла удержаться от слёз.

Зимой 1981 года зрители назвали Роми и Алена лучшими актерами французского кино. На церемонии Ален стремился быть нежным и заботливым. «Смотри-ка, мы всё ещё самые лучшие! Мы с тобой ещё лет двадцать можем быть первыми номерами», — пошутил он к большому

удовольствию журналистов. Именно тогда они договорились сделать вместе фильм. «Христина» стала памятником их юности, «Бассейн» — их жизненного цветения, а «Один против другого» должен был стать свидетельством их зрелости, их человеческого опыта и мучений, с которыми они столкнулись на нелёгкой жизненной дороге. Роми дала согласие. Но в конце 1981 года у неё была только одна цель — набраться сил для съёмок картины «Прохожая из Сан-Суси».

Роман с таким названием Роми получила от одной актрисы во время съёмок фильма «Простая история». Роми вдохновилась книгой и обратилась к Жаку Руфффио с просьбой написать сценарий. С этим режиссёром она познакомилась на съёмках «Дьявольского трио» и вполне доверяла ему. Руфффио быстро справился с поставленной задачей — сценарий был готов через три месяца. Съёмки должны были начаться сразу после завершения «Допроса». Первым прочитал сценарий Давид, и он ему понравился. Но проблемы со здоровьем отодвигали съёмки дальше и дальше. Видя это, Роми предложила Руфффио кандидатуру Ханны Шигуллы. Она посмотрела фильм «Замужество Марии Браун», в котором сама отказалась сниматься, и была высокого мнения о её профессиональных способностях и внешности. Но Руфффио сказал, что будет ждать, сколько потребуется. После смерти Давида Роми жила только одной мечтой — дать жизнь сценарию, который одобрил умерший сын. Это стало его завещанием и целью её жизни. Она стремилась выполнить его любыми средствами. Не будь этой цели, она бы умерла значительно раньше. Картина стала для неё последней возможностью рассказать о тех чувствах и переживаниях, которые владели ею в последние дни жизни.

В центре фильма «Прохожая из Сан-Суси» — судьба двух любящих людей, Эльзы и Михеля Винер. Эльза — певица, Михель — прогрессивный издатель. Время действия — Германия периода гитлеровской диктатуры. Нацисты рвутся к власти, применяя жестокие репрессии по отношению к еврейскому населению. По тротуару идут двое мальчиков, мирно беседуя друг с другом. Останавливается машина, из неё выскакивают рослые штурмовики. Набрасываются на мальчиков, в которых сразу опознают евреев. Хватают старшего брата, раскачав, ударяют о дерево и убивают насмерть. Принимаются за младшего. Беззащитный, он лежит на тротуаре, а нацисты, развлекаясь, бьют его — по туловищу, лицу, ногам. Внезапно окно открывается, и в нём появляется лицо Эльзы. Видя, как бесчинствуют нацисты, она набрасывается на них и отбивает мальчика. Фашисты, похотывая, удаляются. С тех пор Макс стал сыном Эльзы, её единственной опорой в тоскливой и безрадостной жизни на чужбине.

Почти в то же время в поле зрения нацистов попадает типография Михеля Винера. Он понимает, что Эльза с мальчиком должны уехать куда-нибудь в безопасное место.

Невозможно без волнения смотреть сцену прощания Эльзы и Михеля на берлинском вокзале. «Михель, я буду ждать тебя, приезжай, пожалуйста, поскорее!» — в исступлении кричит Эльза, словно предчувствуя, что больше им никогда не жить вместе.

Роль мужа Эльзы, Михеля, исполнил Хельмут Грим, один из любимых актёров Лукино Висконти. Его ангельский облик идеально соответствовал тому образу, который жил в памяти Эльзы, тоскующей в разлуке. В этой сцене Эльза одета в тяжёлую меховую шубу. Ворс меха помнил прикосновение Михеля, когда он провожал жену на вокзале. Может быть, именно поэтому Эльза будет постоянно носить эту шубу, зябко кутаясь в неё даже под ласковыми лучами солнца на Лазурном берегу.

После разлуки с Михелем Эльза и Макс поселились в Париже. Когда кончились деньги, она начала работать в кабаре «У Раджи». Его мир, упадочный и мрачный, вполне соответствовал внутреннему настроению Эльзы в то время. Город накануне гитлеровской оккупации веселился до упаду. Каждый, кто умел развлекать посетителей, мог получить работу. Оперной певице Эльзе не стоило большого труда спеть несколько песенок. Правда, не всегда хватало сил, чтобы допеть их до конца. Она не поет, а выплакивает свои песни. Лицо покрыто толстым слоем грима. Накладные ресницы, глаза, обведённые чёрной краской, ярко-пунцовые губы. Эта грубо размалёванная маска помогает Эльзе скрыть истинные чувства, свою боль. И она убегает прочь со сцены, чтобы вдали от зрителей излить свою грусть по Михелю.

Она жила механически. Приглядывала за Максом, принимала ухаживания торговца шампанским Мориса Булара. Он страстно хотел сделать её счастливой, но она любила только Михеля. Ужасна сцена объяснения в любви. Эльза пьяна до бесчувствия. Из глаз текут слёзы. Рука тянется к стакану с вином. Она жадно осушает его. «Я хочу только Михеля. Если бы вы его знали!» — с яростью кричит она Морису. Трясущимися руками достает фотографию мужа и суёт ему в лицо.

Её сжигала не только тревога о Михеле, но и ненависть к наци. «Все, кто работает с нацистами, — подлецы!» — кричит она, не владея собой. Сколько ужаса и отвращения она должна была преодолеть, чтобы вступить в связь с немецким консулом Руппертом фон Легертом. Этот надменный немец взял за обыкновение гипнотизировать её холодным, пристальным взглядом. Он возникал неожиданно в бурлящем мире кабаре и так же

неожиданно исчезал. Но ради освобождения Михеля Эльза готова на всё. После ночи, проведённой с Руппертом, она бредёт к отелю, ложится на кровать, зажимает рот руками, словно боится, что крик боли, который рвётся из груди, разбудит спящих вокруг. Она выглядит ужасно, истощенная, измученная, совершенно обессиленная. Долгие годы Роми служила символом женственности и очарования, но в этом фильме её лицо потеряло былую привлекательность. Мы видим женщину, живущую на пределе душевных и физических сил. Её движения похожи на жесты больного человека. Она натягивает на себя шубу, надеясь унять предательскую дрожь, не осознавая того, что это не холод сковал её, а внутреннее оцепенение души, наступившее после прощания с Михелем.

Однако Рупперт фон Легерт оказался верен данному слову. Михеля освободили из тюрьмы, и он приехал в Париж. Эльза встречает его на вокзале. У него отсутствующий вид человека, слишком долго смотревшего в лицо смерти, мукам, насилию и потому переставшего воспринимать действительность. Он всё ещё не верит, что ему удалось вырваться из гитлеровских застенков. «Я тебя освободила», — с гордостью говорит Эльза. Но погибшие не могут вернуться в мир живых. То горькое прощание на берлинском вокзале было явью, а эта встреча здесь, в Париже, — иллюзией. Она могла только пригрезиться, став короткой передышкой перед окончательным прощанием.

Эльза и Михель выходят из машины. На тротуар выскакивают люди с автоматами. Среди них Рупперт. Начинается стрельба. Первым падает Михель, вслед за ним — Эльза. Она не падает, а скорее ложится на своего мужа, словно пытаясь в этот последний миг ощутить угасающее тепло его тела. Физическая смерть этих людей лишь подтвердила смерть духовную. Они умирают в объятиях друг друга. Нацист Легерт был волен распорядиться их жизнями, но не их сердцами.

Трагическая история Эльзы и Михеля не завершается 1937 годом. Вырастает Макс, их приёмный сын.

Пережитое в детстве страдание заставило его посвятить жизнь борьбе за освобождение людей. Он становится основателем организации по защите прав политических заключённых. Однажды к нему обращаются с просьбой поспособствовать освобождению англичанки, томящейся в тюрьме одной из латиноамериканских стран. Перебирая бумаги, предоставленные в его распоряжение, Макс натывается на фотографию пожилого, убелённого сединами мужчины, и его настроение мгновенно портится.

Грузно опираясь на палку — увечье, нанесённое подонками в

коричневых рубашках, осталось на всю жизнь, — Макс бредёт по улицам Парижа. Ночная жизнь бурлит, возле каждого ресторана стоит зазывала. «Раньше здесь было кабаре «У Раджи»? — осведомляется Макс у швейцара и входит в ресторанчик. Цыгане играют на скрипках, льётся печальная мелодия, повергающая героя в невероятную грусть. Прошло четыре десятилетия с тех пор, как маленьким мальчиком Макс поджидал здесь Эльзу. Почти ничего не изменилось за эти годы. Те же скрипки, та же музыка...

На следующий день Макс идет на прием к парагвайскому консулу. «Мне кажется, вы были немецким атташе в Париже в период Второй мировой войны?» — спрашивает он как бы между прочим и замечает в глазах консула смятение. Но Макс углубляется в документы, давая понять, что его не слишком волнует, почему Рупперт фон Легерт превратился в Федерико Лего. Однако, видя, что консул успокоился, выхватывает из папки пистолет и в упор расстреливает Рупперта, верша над ним суд за преступление, которое тот совершил в период Второй мировой войны. Как же была велика скорбь этого человека, если и спустя четыре десятилетия после окончания войны он продолжал носить в груди кровоточащую рану. Она не заживала с тех пор, как были жестоко убиты два человека, спасшие ему жизнь! Суд принял во внимание это обстоятельство, и Макс был приговорён к пяти годам тюрьмы условно. Но ему не пришлось воспользоваться вновь обретенной свободой. Несколько месяцев спустя Макс и его жена Лина — её роль тоже исполняет Роми Шнайдер — были убиты неизвестными. И, несмотря на это трагическое сообщение, фильм венчает кадр двух счастливых людей, встретившихся после долгой разлуки, чтобы потом погибнуть вместе на улицах Парижа. Такой и остаётся Роми Шнайдер в памяти своих зрителей — женщиной, испытавшей беспредельную радость от встречи с любимым человеком.

В творческой биографии актрисы не было фильма более исповедального, чем этот. Всё, что она переживала в то время, нашло отражение в её роли.

Жак Руфффио видел, что происходило с Роми Шнайдер, и не вмешивался в её работу. Он выстраивал мизансцены, репетировал с актёрами, не касаясь главной исполнительницы и давая лишь общее направление. «К примеру, сцена в кабаре «У Раджи», где Эльза спивается, разрушая себя. Он заметил только: «Германия разрушается, а вместе с ней Эльза», — сказала Роми журналистам.

Роми играла только то, что могла играть, не делая дублей. Режиссёр понимал: немилосердно заставляя актрису ещё раз повторять то, что

причиняло боль. Ведь каждая сцена невольно напоминала ей о собственной трагической судьбе. Эльза видит избиение мальчика и как тигрица набрасывается на громил в коричневых рубашках, повергая их в бегство. Именно так должна была вести себя Роми, чтобы защитить своего сына Давида. В кино она сыграла то, что не смогла сделать в жизни, — спасла самое любимое существо, тоска и скорбь о котором разрывали сердце.

Каждая реплика в этом фильме напоминала ей о собственной жизни. «А ты безукоризненно говоришь по-французски», — замечает Михель, когда они встречаются на парижском вокзале. Даже эта вполне обычная фраза несла в себе тайный смысл. Давид часто вышучивал ошибки матери, демонстрируя своё безупречное знание французского языка. О произношении шла речь и во время их последней встречи. Потому она едва сдерживала слезы, когда слышала эту заурядную реплику. Жизнь и вымысел обрели в этой картине опасную близость.

Каждую минуту Роми приходилось преодолевать себя. У неё сложились напряжённые отношения с юным актером Венделином Вернером, исполнявшим роль Макса в отрочестве. Она понимала, что несправедлива к нему, но сердце не могло смириться с тем, что этот мальчик жив, а Давид мёртв. Несмотря на опыт, она чувствовала себя крайне неуверенно в тех сценах, где нужно было показать по отношению к Максиму симпатию и доброту. Ей долго не давалась одна из центральных сцен — встреча Рождества в ресторане отеля «Георг V». Здесь нет ни одного плана, в котором можно было бы увидеть рядом Эльзу и Макса. Этот длинный эпизод строится на чередовании крупных планов. План Роми — план мальчика. Складывается впечатление, что они даже не сидели рядом. Судя по всему, этот эпизод был создан за монтажным столом, а не отнят в павильоне. Роми любила ходить в ресторан с Давидом. Именно здесь она особенно остро ощущала, как рос её сын, как мужал, как постепенно усваивал повадки взрослого мужчины, как покровительственно вёл себя по отношению к ней. Потому ей было невыносимо видеть рядом с собой чужого подростка.

Во второй части сцены Макс встаёт из-за стола, берёт скрипку из рук цыгана и начинает играть печальную мелодию. Эльза слышит первые звуки и не может сдержать слез. Проходит минута — и её тело сотрясается от конвульсивных рыданий. Никогда прежде Роми не приходилось так много плакать на съёмочной площадке, и никогда это не давалось ей так легко. Наверно, и в этой сцене она оплакивала своего безвременно погибшего сына. Слишком свежа была боль утраты, чтобы можно было забыть о ней. Исполняя эту роль, так остро напомиравшую собственную жизнь, Роми

Шнайдер совершала актёрский подвиг.

Она привыкла вкладывать в работу все свои силы, жить удвоенными темпами. Состояние покоя было для нее губительно, и она вновь бралась за новую роль, чтобы познать великую радость творчества. Глубоко раненная смертью сына, она нашла в себе силы выйти на съёмочную площадку, чтобы снять фильм, посвящённый ему. Это был последний, быть может, самый великий акт преодоления собственной слабости. Из таких актов, по сути дела, состояла вся её жизнь, ибо профессия актёра, судя по всему, воспринималась ею не только как великое счастье, но и как великая жертва. Своего отца, Вольфа Альбах-Ретти, она уважала за то, что, даже испытывая непереносимую боль в сердце, он продолжал играть на сцене и позволил увезти себя в больницу после того, как закрылся занавес и зрители стали покидать зал.

Роми Шнайдер была не только красивой женщиной, талантливой актрисой, но и волевым человеком.

«С самого начала я стремилась вверх. После первого фильма я сказала матери: «Хочу стать великой и никогда не остановлюсь на полпути»^[108]. Она добилась поставленной цели. Но какой ценой!..

Конец

Фильм «Прохожая из Сан-Суси» наглядно показывает, что тоска разрушает людей так же безжалостно, как и физическая смерть. После разлуки с Михелем Эльза медленно агонизировала. По свидетельству очевидцев, то же самое происходило и с Роми после смерти Давида. Она ходила, двигалась, встречалась с другими людьми, порой даже улыбалась, но делала это чисто автоматически. Мотор работал, правда, с перебоями. Чтобы скоротать бессонные ночи, она писала письма знакомым и записки членам съёмочного коллектива, а потом в темноте отеля подсовывала их под двери. Однажды она сообщила своей подруге: «Давид в полном порядке. Он теперь у меня». На её лице блуждала загадочная улыбка. Похоже, она действительно верила в возвращение сына, потому что на протяжении многих часов могла вести с ним беседы. По-видимому, её посещали галлюцинации. Возможно, это была защита от непереносимой душевной травмы.

Премьера фильма «Прохожая из Сан-Суси» состоялась 15 апреля 1982 года. На его первых кадрах значится посвящение: «Давиду и его отцу». С полным на то основанием к нему можно добавить ещё два слова — «его матери».

Роми медленно угасала. Вот что рассказывает о последних месяцах жизни актрисы Мария Шелл: «Мы встретились на съёмках «Прохожей из Сан-Суси» и прожили несколько дней в одном отеле. Вся её комната была завешана фотографиями Давида и Сары, они были без рамок, порядком выцветшие на солнце, скрученные. Ещё были фотографии Лорена Петена. Эта встреча меня успокоила. Мне казалось, что смерть Давида она перенесла. Она рассказывала о своей любви к Лорену. Показывала, как было обезображено её бедное тело операцией на почке.

...Когда исчезают душевные силы, жизнь становится бессмысленной»^[109].

Душевные силы покинули актрису, но она стремилась жить любой ценой. Потеряв одного ребёнка, не могла допустить того, чтобы и второй её ребёнок рос сиротой. «Жизнь должна идти дальше. Конечно, наступают моменты, когда хочется, чтобы занавес упал и ты смог бросить свою профессию. Но у меня есть ответственность перед семьёй, ведь я не одна. Потому жизнь должна продолжаться. Я буду стараться идти дальше, не стоять на месте»^[110], — признавалась она.

После окончания съёмок в январе 1982 года Роми, Сара и Лорен поехали отдыхать на Сейшельские острова. Она много плавала, загорала. К ней стал возвращаться сон. Весной 1982 года Роми купила деревенский дом в деревне Буасси в 49 километрах от Парижа. Свершилась её мечта о родовом гнезде, где она мечтала состариться в окружении детей и внуков, кошек и собак, а также цветов, выращенных собственными руками.

Дом располагался на окраине маленькой деревни, в которой проживали три сотни жителей. Роми разбила сад, посадила цветы, завела несколько собак и кошек. Она старалась не бывать в Париже. Что-то её удерживало от контакта с другими людьми. На деревенском кладбище она купила место для Давида, не предполагая, что очень скоро оно понадобится ей самой.

Сердце Роми Шнайдер остановилось 29 мая 1982 года в пять часов утра. Ей было сорок три года.

Накануне вечером они с Лореном вернулись из ресторана. Роми не хотелось спать, и она села писать ответ женскому журналу. Когда утром Лорен вошел в комнату, Роми продолжала сидеть у стола, но сердце её не билось.

Известие о смерти актрисы моментально разнеслось по Парижу. Её жизнь в последние три года была настолько драматична, что журналисты не сомневались в самоубийстве. Однако лучший французский патологоанатом установил «естественную смерть в результате остановки сердца в пять часов утра». Да и могла ли она, пережившая смерть сына, оставить сиротой свою маленькую дочь? Урок, полученный в результате трагической смерти Давида, заставил её взглянуть иначе на свои семейные обязанности. В последние месяцы жизни она не вспоминала о кино, а думала только о том, чтобы выжить. Но сердце не вынесло переживаний, выпавших на её долю. Свершилось предсказание старой дамы Розы Альбах-Ретти, умершей в 1980 году в возрасте ста шести лет: «Вполне возможно, что однажды моя внучка окажется в тупике, из которого нет выхода. Люди её склада, позволяющие себе жить эмоциями, чувствами и страстями, не задумываются о том, что свеча, которую пытаются задуть с двух сторон, очень быстро гаснет»^[111].

Знаменитая австрийская актриса Роза Альбах-Ретти знала, о чём говорит. Простояв на сцене театра более шестидесяти лет, она научилась спасать себя от чрезмерных душевных перегрузок. Но, видимо, секрет не передавался по наследству, ибо её сын Вольф, отец Роми, умер в возрасте шестидесяти восьми лет, а внучка прожила и того меньше.

Узнав о смерти Роми, Ален Делон бросился на помощь осиротевшему

и полностью раздавленному случившимся Лорену Петену. Начиная с весны 1981 года Роми Шнайдер постоянно находилась под его присмотром. Он предчувствовал трагедию, хотя и не мог поверить в неё. На похороны приехали самые близкие друзья Роми, с которыми её связывала работа в кино, — Мишель Пикколи, Жан-Клод Бриали, Жан-Лу Дабади, Бертран Тавернье, Франсис Жиро, Жак Руффю, Роберт Энрико, Пьер Гранье-Дефер, Жак Дерре. Присутствовал брат Роми, Вольф-Дитер. Магды Шнайдер не было на похоронах дочери, потому что она лежала в больнице с инфарктом.

Ален Делон, взявший на себя все заботы по организации похорон, приехал раньше всех и, простившись со своей бывшей невестой наедине, уехал. Он позаботился о том, чтобы прах Давида был похоронен в одной могиле с матерью. Сегодня они лежат под одной плитой, на которой начертаны два имени — Давид Хаубеншток и Розмари Альбах. Люди несведущие, возможно, даже не догадываются, что здесь покоится прах их любимой актрисы, вошедшей в историю мирового кинематографа под именем Роми Шнайдер.

Красота, творческая интуиция, естественность, благородство, мужество, смелость — из этих качеств складывалась творческая индивидуальность Роми Шнайдер. Её преданность кино не знала границ. Во имя творчества она не боялась совершать поступки, лишь на первый взгляд казавшиеся безумными, а в конечном счёте приводящие к победе. Она постоянно искала. «Моё заветное желание — стать перед камерой совсем другим человеком, понять проблемы, конфликты, чувства и стремления других женщин, более того — пережить их. Это удаётся лишь тогда, когда характер вырастает из среды. Моё единственное желание — делать работу как можно лучше, выстоять перед критическим взором публики»^[112].

Роми любила зрителей, они любили её. Идя на встречу с ней, знали, что не будут разочарованы. Свет вечной женственности исходил от Роми и от созданных ею образов. И до тех пор, пока будет существовать кинематограф, свет этой женщины, материализованный в её вдохновенном творчестве, будет согревать нас, рождая грустные мысли о том, как хрупка человеческая жизнь и как незащитна красота перед властью беспощадного времени.

Послесловие

Когда умерла Роми Шнайдер, её дочери Саре не исполнилось и пяти лет. Она выросла в семье Бязини. Отец Сары был вторым мужем Роми Шнайдер. В её окружении его не любили, считая обычным приживалом, которому нравилось распоряжаться деньгами знаменитой актрисы. Говорят, Роми решила расторгнуть их брак после того, как Бязини потребовал купить дорогую яхту. Однако, повзрослев, Даниэль Бязини стал ответственным человеком и старался не травмировать оставшуюся на его руках дочь. Судя по всему, детство Сары было счастливым. После школы девочка изучала историю искусств в Сорбонне. Но затем в её жизни произошел поворот, и она решила стать актрисой. Зная о том обожании, которым окружено имя Роми во Франции, она поехала в Америку, где изучала актёрское мастерство в знаменитой студии Ли Страсберга, которую посещали многие американские актёры и в которой мечтала учиться её мать.

Подростком Сара очень напоминала Роми Шнайдер, когда та снималась в лентах «Робинзон не должен умереть» и «Монпти». Та же обворожительная улыбка, вздёрнутый носик, светлые волосы, широко расставленные глаза. Однако с возрастом девочка все меньше становилась похожей на мать. Среди поклонников умершей актрисы это вызвало настоящую скорбь, потому что им хотелось, чтобы дочь стала точной копией матери, её клоном.

Однако сама Сара меньше всего стремилась к этому. Ещё в детстве она поняла, как трудно быть ребёнком знаменитости, и, будучи по натуре амбициозным человеком, решила добиться всего самостоятельно. Правда, в этом стремлении к независимости были и некоторые перегибы. Например, она отказалась учить немецкий язык и, даже давая интервью немецким журналистам, говорит только по-французски. Отказалась она и от фамилии Шнайдер, и носит итальянскую фамилию своего отца, находя её очень экзотической. Впрочем, и сама Роми как-то заявила: «Не хочу, чтобы мой ребенок появился под фамилией Шнайдер. Он должен стать французом, так будет лучше для него»^[113]. Так что Сара выполнила завет матери.

В качестве актрисы Сара Бязини дебютировала в 2004 году, когда ей исполнилось 27 лет. Мама в этом возрасте, снявшись в 20 фильмах, благодаря работе у Орсона Уэллса и Лукино Висконти уже считалась

звездой международного класса.

Тем не менее роль в фильме «Жюли, Шевалье де Мопен» оказалась весьма интересной. Она была решена режиссёром Шарлоттой Брандстрем в русле современных феминистских тенденций, хотя действие происходит в XVII веке. Жюли Мопен, певица королевской оперы, одновременно была и великолепной фехтовальщицей, что заставляло её часто появляться в мужском платье. Будучи необыкновенно привлекательной, она с легкостью покоряла и мужские и женские сердца, имея любовников обоего пола. Показанный по французскому телевидению фильм был принят с большим интересом. Однако с тех пор Сара не получала интересных предложений. Кстати, французский продюсер Данон предлагал ей сыграть главную роль в фильме «Роми», но она отказалась, очевидно боясь нелестных замечаний критиков.

Трудно сказать, как сложится её дальнейшая судьба. Актриса в 2005 году довольно успешно дебютировала в театре в пьесе «Босиком в парке». Сара не обладает красотой матери и одним этим разочаровывает людей. Быть может, её карьера развивалась бы более успешно, если бы над ней не довлела фигура матери и она была бы более свободна в выборе ролей и творческих предпочтений. «Быть дочерью Роми Шнайдер — очень тяжёлая работа», — как-то заметил один журналист. Похоже, Саре Бязини она не всегда нравится. Однако теперь судьба актёрской династии Альбах-Ретти — Шнайдер целиком находится в её руках.

К послесловию. Интервью с Сарой Бъязини

По лестнице к нам спустилась дочь Роми Шнайдер, Сара Бъязини. Она была в чёрных джинсах, чёрном пуловере. На лице никакой косметики, ни губной помады, ни туши для ресниц, только немного пудры. В её лице можно без труда различить черты матери, и всё же она выглядела совсем по другому, более строго, хотя и постоянно улыбается.

— Вас, конечно, всегда спрашивают о Вашей матери, но мы хотим спросить о Вашем отце Даниэле Бъязини, у которого Вы выросли.

— Он всегда был чудесным отцом. Давал мне любовь, которой бы хватило на двоих. И его брат, его родители, брат моей матери и его дочь — все они заботились обо мне. Я получила любви на 200 процентов и была очень счастлива.

— А какие у Вас отношения сегодня?

— Очень близкие. Я всегда звоню ему, если что-то не ладится. Я бы пожелала такого отца каждому человеку.

— А как он узнал, что Вы решили стать актрисой?

— Когда я была школьницей, то убедила себя в том, что должна заняться чем-то другим, и пошла учиться в Сорбонну. Оказалось, что ничего другого нет. Во мне всегда было желание стать актрисой, но я его подавляла. Я сказала себе: время идёт очень быстро, вот исполнится тебе сорок, и ты скажешь: «Я приняла неправильное решение». Нужно это скорее исправить. Мне было 22 года, я жила отдельно от отца и долго не решалась сказать ему об этом и сначала поговорила с его матерью, которая меня, конечно, предостерегла от этого шага. И всё же я решилась поговорить с ним, сказала что-то типа «знаешь, я бы охотно... но уж ладно... буду дальше учиться». «Нет, нет, — ответил он, — если ты хочешь в деревне пасти коров и овец и это доставляет тебе удовольствие — тогда сделай это. Ну а если ты хочешь стать актрисой, тогда попробуй». Я была счастлива. Всё решилось так просто, а мне казалось, что я стою перед стеной. Но посещать актёрскую школу во Франции я побоялась и решила поступить в Институт Ли Страсберга в Лос-Анджелесе. Но мне там не понравилось, учителя пытались научить меня своему методу. Но их методика работы над ролью мне совсем не помогла, и я вернулась в Европу. Вскоре агент нашёл мне роль в телефильме «Жюли, Шевалье де Мопен». Я должна была не только играть, но также петь, танцевать, скакать на

лошади, фехтовать. Кажется, я неплохо с этим справилась. Труднее всего было научиться скакать на лошади, несмотря на то, что у меня был чудесный учитель. Трудно держать между ногами живое существо, которое весит полтонны, и при этом ещё фехтовать.

В этом фильме у меня были большие проблемы с «голыми» сценами. Это блокировало мою игру. В первой сцене, которой открывается фильм, Жюли совсем голая. Я думала целый день, как её сыграть. Ведь первые минуты очень важны, они решают, будет ли зритель и дальше смотреть фильм. Больше всего мне бы хотелось сняться у Альмодовара, но это так гипотетически.

— *Ваша мать дружила с Аленом Делоном и Мишелем Пикколи. Вы с ними встречались?*

— С ними — нет, но у меня была встреча с Клодом Сотэ, который снял пять её лучших фильмов. Я ещё училась в Сорбонне, когда встретила с ним. Через год он умер — в 2000 году. Я не отважилась сказать ему о моем желании. Он вспоминал о съёмках маминых фильмов, полтора часа мы смеялись и плакали. Моя мать была открытым, простым человеком. Она играла красивых женщин, чувственных женщин и вполне заурядных, простых женщин. И конечно, в ней самой всё это присутствовало: она была чувственной, независимой и очень естественной. Вот почему люди любят её.

— *Какой из фильмов Вашей матери Вы больше всего любите?*

— Все её фильмы, снятые Клодом Сотэ, особенно «Сезар и Розали», а также комедию «Что нового, киска?».

— *А «Сисси»?*

— Без всякого сомнения, это был для неё важный шаг, роль очень подходила ей по возрасту. Всё своё обаяние она отдала этой героине.

— *А Вы сами хотели бы сыграть Сисси?*

— Нет, я бы не хотела играть Сисси и не хочу, чтобы её кто-то играл. Не люблю ремейков!

— *Какие моменты, связанные с мамой, Вы чаще всего вспоминаете?*

— Завтрак в постели, как она меня щекотала, как мы с ней боксировали. С папой я тоже это делала.

— *Вы, кажется, играете в театре?*

— Да. В Париже я сыграла «Босиком в парке», сейчас ищу новую пьесу.

— *Все актеры суеверны. А Вы?*

— Мне знакомо это чувство, но я стараюсь его преодолеть. Я верю в знаки. Мы с другом были в Португалии и посетили чудесную Синтру

вблизи Лиссабона. Год спустя я начала сниматься в «Жюли». Смотрю в план съёмок — и вижу в нём Синтру. Разве это не здорово!

(Интервью было дано австрийской газете «Oberöster-reichische Nachrichten», 23. 09. 2006.)

Фильмография

1953

Когда зацветёт белая сирень

(Wenn der weiße Flieder wieder blüht)

ФРГ. Режиссёр Ганс Демпе. В ролях: Магда Шнайдер (Тереза Форстер), Вилли Фрич (Вилли Форстер), Роми Шнайдер-Альбах (Ева Форстер) и другие.

Фейерверк

(Feuerwerk)*^[114]

ФРГ. Режиссёр Курт Хоффман. В ролях: Лили Пальмер (Идуна), Карл Шенбок (Саша Обольский), Роми Шнайдер (Анна Оберхольцер) и другие.

1954

Юность королевы

(Mädchenjahre einer Königin)

Австрия. Режиссёр Эрнст Маришка. В ролях: Роми Шнайдер (Виктория), Адриан Хофен (принц Альберт), Магда Шнайдер (баронесса Лехзен) и другие.

1955

Марш для императора

(Die Deutschmeister)

Австрия. Режиссёр Эрнст Маришка. В ролях: Роми Шнайдер (Христиана Хюбнер), Зигфрид Бройер (Вильгельм Август Юрек), Ганс Мозер (Еремия Свобода) и другие.

Последний человек

(Der letzte Mann)

ФРГ. Режиссёр Харальд Браун. В ролях: Ганс Альберс (Карл Кнесебек), Иоахим Фухсбергер (Эрвин Рашпилер), Роми Шнайдер (Ники Хевельман) и другие.

Сисси

(Sissi)

Австрия. Режиссёр Эрнст Маришка. В ролях: Роми Шнайдер (Сисси), Карлхайнц Бем (Франц), Магда Шнайдер (герцогиня Людовика), Густав Кнут (герцог Макс), Питер Век и другие.

1956

Сисси, молодая императрица

(Sissi, die junge Kaiserin)

Австрия. Режиссёр Эрнст Маришка. В ролях: Роми Шнайдер (Сисси), Карлхайнц Бем (Франц), Магда Шнайдер (герцогиня Людовика), Густав Кнут (герцог Макс), Вальтер Рейер (граф Андраши) и другие.

Китти и большой свет

(Kitty und die große Welt)

ФРГ. Режиссёр Альфред Вайденман. В ролях: Карлхайнц Бем (Роберт Эшлин), О.-Е. Хассе (сэр Уильям Эшлин), Роми Шнайдер (Китти Дюпон) и другие.

Робинзон не должен умереть

(Robinson soll nicht sterben)

ФРГ. Режиссёр Иозеф фон Баки. В ролях: Роми Шнайдер (Мод Кэнтли), Хорст Буххольц (Том Дефо), Эрих Понто (Даниэль Дефо), Магда Шнайдер (вдова Кэнтли), Роланд Кайзер (Бен) и другие.

1957

Монпти

(Monpti)

ФРГ. Режиссёр Хельмут Койтнер. В ролях: Роми Шнайдер (Анни-Клер), Хорст Буххольц (Монпти), Мара Лане (Надин) и другие.

Скамполо
(Scampolo)

ФРГ. Режиссёр Альфред Вайденман. В ролях: Роми Шнайдер (Скамполо), Пауль Хубшмид (Роберто Коста), Виктор де Кова (министр) и другие.

Судьбоносные годы императрицы
(Schicksalsjahre einer Kaiserin)

Австрия. Режиссёр Эрнст Маришка. В ролях: Роми Шнайдер (Сисси), Карлхайнц Бем (Франц), Магда Шнайдер (герцогиня Людовика), Густав Кнут (герцог Макс), Вальтер Рейер (граф Андраши), Ута Франц (Хелена) и другие.

1958

Девушки в униформе
(Mädchen in Uniform)

ФРГ — Франция. Режиссёр Геза Радваньи. В ролях: Лили Пальмер (Элен фон Бернбург), Роми Шнайдер (Мануэле фон Манхардис), Тереза Гизе (директриса), Сабина Синьен (Ильзе), Марта Меркадьер (фрау Алберт) и другие.

Христина
(Christine)

ФРГ — Франция — Италия. Режиссёр Гаспар Уит. В ролях: Роми Шнайдер (Христина Вайринг), Ален Делон (Франц Лобхайнер), Жан-Клод Бриали (Тео Кайзер), Софи Гримальди (Мицци) и другие.

Наполовину нежная
(Die Halbzarte)

Австрия. Режиссёр Рольф Тиле. В ролях: Роми Шнайдер (Николь Дассау и Ева), Карлос Томпсон (Дотт), Магда Шнайдер (госпожа Дассау) и другие.

1959

**Единственный ангел на земле
(Ein Angel auf Erden)**

ФРГ — Франция. Режиссёр Геза Радваньи. В ролях: Роми Шнайдер (Ангел и стюардесса), Анри Видаль (Пьер), Жан-Поль Бельмондо (Мишель), Мишель Мерсье (Августа) и другие.

**Прекрасная лгунья
(Die schöne Lügnerin)**

ФРГ — Франция. Режиссёр Аксель фон Амбессер. В ролях: Роми Шнайдер (Фанни), Жан-Клод Паскаль (царь Александр I), Хельмут Лонер (Мартин), Шарль Ренье (Меттерних) и другие.

**Катя — некоронованная царица
(Katja — die ungekrönte Kaiserin)**

ФРГ — Франция. Режиссёр Роберт Сьодмак. В ролях: Роми Шнайдер (Катя Долгорукая), Курд Юргенс (царь Александр II), Пьер Бланшар (генерал Кубаров) и другие.

**Под ярким солнцем
(Plain Soleil)**

Франция — Италия. Режиссёр Рене Клеман. В ролях: Ален Делон (Том Рипли), Морис Роне (Филипп), Мари Лафоре (Мардж), Роми Шнайдер и другие.

1961

**Боккаччо 70. Эпизод «Работа»
(Boccaccio 70)**

Франция — Италия. Режиссёр Лукино Висконти. В ролях: Роми Шнайдер (Пупа), Томас Миллиан (граф Оттавио) и другие.

**Поединок на острове
(Le combat dans i'île)**

Франция. Режиссёр Ален Кавалье. В ролях: Роми Шнайдер (Анна),

Жан-Луи Трентиньян (Клеман) и другие.

1962

**Процесс
(Le proces)**

Франция — Италия — ФРГ. Режиссёр Орсон Уэллс. В ролях: Энтони Перкинс (Иозеф К.), Жанна Моро (фрейлейн Бурнстер), Эльза Мартинелли (Хильда), Мадлен Робинсон (фрау Грубах), Аким Тамиров (Блох), Роми Шнайдер (Лени) и другие.

**Победители
(The Victors)**

США. Режиссёр Карл Форман. В ролях: Джордж Хэмилтон (Троуэр), Джордж Пеппард (Чейс), Мелина Меркури (Магда), Жанна Моро (француженка), Элька Зоммер (Хельга), Сента Бергер (Труди), Роми Шнайдер (скрипачка Регина) и другие.

1963

**Кардинал
(The Cardinal)**

США. Режиссёр Отто Преминджер. В ролях: Том Трион (Стивен Фермойл), Ральф Валлоне (кардинал Кваренги), Кэрол Линли (Мона и Регина), Роми Шнайдер (Анна-Мари Ледебур) и другие.

**Хороший сосед Сэм
(Good neighbour Sam)**

США. Режиссёр Дэйвид Свифт. В ролях: Джек Леммон (Сэм Биссел), Майкл Коннорс (Говард Эббетс), Роми Шнайдер (Жанет) и другие.

1964

Что нового, киска?

(What's new pussycat?)

Англия. Режиссёр Клив Доннер. В ролях: Питер Селлерс (Фриц Фассбендер), Питер О'Тул (Майкл Джеймс), Вуди Аллен (Виктор), Роми Шнайдер (Кэрол Вернер), Пола Прентисс (Лиз), Урсула Андрее (Рита), Говард Верной (доктор) и другие.

1965

Лето, половина одиннадцатого

(10.30 P. M. Summer)

Испания — США. Режиссёр Жюль Дассен. В ролях: Мелина Меркури (Мари), Питер Финч (Поль), Роми Шнайдер (Клер) и другие.

1966

Труба № 4 (Воровка)

(Schornstein № 4) (La voleuse)

ФРГ — Франция. Режиссёр Жан Шапо. В ролях: Роми Шнайдер (Юлия), Мишель Пикколи (Вернер), Ганс-Христиан Блех (Кострович), Марио Хут (Карло) и другие.

Тройной крест

(Tripple cross)

Англия — Франция. Режиссёр Теренс Янг. В ролях: Кристофер Пламмер (Эдди), Герд Фрёбе (Штайнхагер), Роми Шнайдер (графиня), Харри Мейен (Келлер), Тревор Хоуард (шеф разведки) и другие.

1968

Отли

(Otley)

Англия. Режиссёр Дик Клемен. В ролях: Том Кортни (Отли), Ален

Бадел (Адриан), Роми Шнайдер (Имоген), Джеймс Виллерс и другие.

Бассейн

(La piscine)*

Франция — Италия. Режиссёр Жак Дерре. В ролях: Ален Делон (Жан-Поль), Морис Роне (Харри), Роми Шнайдер (Марианна), Джейн Биркин (Пенелопа) и другие.

1969

Инцест: мой любовник, мой сын

(Inzest: my lover, my son)

Англия. Режиссёр Джон Ньюлэнд. В ролях: Роми Шнайдер (Франческа Андерсон), Доналд Хаустон (Роберт Андерсон), Деннис Уотермэн и другие.

Мелочи жизни

(Les choses de la vie)

Франция — Италия. Режиссёр Клод Сотэ. В ролях: Мишель Пикколи (Пьер Берар), Леа Массари (Катрин Берар), Роми Шнайдер (Элен), Жерар Латиго (Бернар) и другие.

1970

Кто!

(Qui!)

Франция — Италия. Режиссёр Леонард Кейгель. В ролях: Роми Шнайдер (Марина), Морис Роне (Серж), Габриэль Тинти (Клод) и другие.

Цветущее поле

(Bloomfield)

Англия — Израиль. Режиссёр Ричард Харрис. В ролях: Ричард Харрис (Эйтан), Роми Шнайдер (Нира), Ким Барфилд (Нимрод) и другие.

Калиффа

(La Califfa)

Италия — Франция. Режиссёр Альберто Бевилаккуа. В ролях: Роми Шнайдер (Калиффа), Уго Тоньяцци (Добердо), Роберто Бизакко и другие.

Макс и жестянщики
(Max et les ferrailleurs)

Франция — Италия. Режиссёр Клод Сотэ. В ролях: Мишель Пикколи (Макс), Бернар Фрессон (Абель), Роми Шнайдер (Лили), Франсуа Перрье (комиссар Розинский) и другие.

1971

Убийство Троцкого
(L'assassinat de Trotzky)

Франция — Италия — Англия. Режиссёр Джозеф Лоузи. В ролях: Ален Делон (Фрэнк Джексон), Ричард Бартон (Лев Троцкий), Валентина Кортезе (Наталия Седова), Роми Шнайдер (Гита Сэмьюэлс), Симона Валери (Маргерита Росмер) и другие.

1972

Людвиг
(Ludwig)*

Италия — Франция — ФРГ. Режиссёр Лукино Висконти. В ролях: Хельмут Бергер (Людвиг II Баварский), Тревор Хоуард (Рихард Вагнер), Сильвана Мангано (Козима фон Бюлов), Роми Шнайдер (Елизавета Австрийская), Хельмут Грим (Дюркхайм), Соня Петрова (Софи), Герд Фрёбе (Хоффман), Изабелла Телезинска (королева-мать), Умберто Орсини (Хольштайн), Джон Моулдер-Браун (Отто), Фолькер Бонет (Йозеф Кайнц) и другие.

Сезар и Розали
(Cesar et Rosalie)*

Франция — Италия — ФРГ. Режиссёр Клод Сотэ. В ролях: Ив Монтан (Сезар), Сэми Фрэй (Давид), Роми Шнайдер (Розали), Умберто Орсини (Антони), Изабель Юппер (Марита) и другие.

1973

**Поезд
(Le train)**

Франция — Италия. Режиссёр Пьер Гранье-Дефер. В ролях: Жан-Луи Трентиньян (Жюльен Маройер), Роми Шнайдер (Анни Купфер), Морис Биро (Морис) и другие.

**Любовь в дождь
(Un amour de pluie)**

Франция — ФРГ — Италия. Режиссёр Жан-Клод Бриали. В ролях: Роми Шнайдер (Элизабет), Нино Кастельнуово (Джованни), Сюзанна Флон (Эдит), Бенедикт Бушер (Сесил) и другие.

**Взбесившийся барашек
(Le mouton enrage)**

Франция — Италия. Режиссёр Мишель Девиль. В ролях: Жан-Луи Трентиньян (Николас Малле), Жан-Пьер Кассель (Клод Фабр), Джейн Биркин (Мари-Поль), Флоринда Болкан (Флора), Роми Шнайдер (Роберта Груль) и другие.

**Дьявольское трио
(Le trio infernal)**

Франция — ФРГ — Италия. Режиссёр Франсис Жиро. В ролях: Мишель Пикколи (Жорж Сарре), Роми Шнайдер (Филомена Шмидт), Маша Гонска (Катрин Шмидт), Моника Фьорентини (Магали) и другие.

1974

**Главное — любить
(L'important c'est d'aimer)**

Франция — ФРГ — Италия. Режиссёр Анджей Жулавский. В ролях: Роми Шнайдер (Надин Шевалье), Фабио Тести (Сервос Монт), Жак Дютрон (Жак Шевалье), Клаус Кински (Карл-Хайнц Циммер), Ги Майресс

(Лорен Мессала), Клод Дофен (Мазелли) и другие. Премия «Сезар» как лучшей исполнительнице года.

Невинные с грязными руками
(Les innocents aux mains sales)

Франция — Италия — ФРГ. Режиссёр Клод Шаброль. В ролях: Роми Шнайдер (Жюли Вормсер), Род Стайгер (Луи Вормсер), Паоло Гисти (Джефф) и другие.

1975

Старое ружьё
(Le vieux fusil)*

ФРГ — Франция. Режиссёр Робер Энрико. В ролях: Филипп Нуаре (Жюльен Дандье), Роми Шнайдер (Клара Дандье), Каролин Бонхомм (Флоранс Дандье), Жан Буаси (Франсуа) и другие.

1976

Женщина в окне
(Une femme a sa fenêtre)*

Франция — Италия — ФРГ. Режиссёр Пьер Гранье-Дефер. В ролях: Филипп Нуаре (Рауль Мальфосс), Виктор Лану (Мишель Бутрос), Роми Шнайдер (Марго Санторини), Умберто Орсини (Рико Санторини) и другие.

Мадо
(Mado)

Франция — Италия — ФРГ. Режиссёр Клод Сотэ. В ролях: Мишель Пикколи (Симон), Оттавия Пикколо (Мадо), Жак Дютрон (Пьер), Жюльен Гиймар (Лепидон), Роми Шнайдер (Элен) и другие.

Групповой портрет с дамой
(Gruppenbild mit Dame)

ФРГ — Франция. Режиссёр Александр Петрович. В ролях: Роми Шнайдер (Лени Груйтен), Брэд Дуриф (Борис Колтовский), Рихард Мюнх

(Хуберт Груйтен), Вадим Гловна (Эрхард Швайгерт) и другие.

1978

**Простая история
(Une histoire simple)***

ФРГ — Франция. Режиссёр Клод Сотэ. В ролях: Роми Шнайдер (Мари), Бруно Гремер (Жорж), Клод Брассер (Серж), Вера Шредер (Франсуаза), Петер Семлер (Патрик), Арлетта Боннар (Габриэль), Франсина Берг (Франсина) и другие. Премия «Сезар» как лучшей актрисе года.

1979

**Кровная связь
(Bloodline)**

США — ФРГ. Режиссёр Теренс Янг. В ролях: Одри Хэпбёрн (Элизабет), Бен Газара (Рис Уильямс), Клаудия Мори (Донателла), Ирен Папас (Симонетта), Морис Роне (Чарлз Мартин), Омар Шариф (Иво Палацци), Роми Шнайдер (Элен Мартин), Мишель Филипс (Вивиак Николе) и другие.

**Свет женщины
(Clair de femme)**

Франция — Италия — ФРГ. Режиссёр Константин Коста-Гаврас. В ролях: Ив Монтан (Мишель), Роми Шнайдер (Лидия), Лида Кедрова (Соня), Ромола Валли (Гальба), Хайнц Беннент, Роберто Бениньи, Дитер Шидор, Катрин Аллегре, Франсуа Перро и другие.

**Прямой репортаж о смерти
(La mort en direct)***

Франция — ФРГ. Режиссёр Бертран Тавернье. В ролях: Роми Шнайдер (Катрин Мортено), Харви Кейтель (Родди), Гарри Дин Стэнтон (Винсент), Вадим Гловна (Гарри Грейвс), Бернард Викки (отец Катрин), Макс фон Сюдов (Джеральд Мортено) и другие.

1980

Банкирша
(La banquiere)

Франция. Режиссёр Франсис Жиро. В ролях: Роми Шнайдер (Эмма Эккерт), Жан-Луи Трентиньян (Гораций Ваннистер), Жан-Клод Бриали (Поль Гистерн), Клод Брассер (Ларже), Мари-Франс Пизье (Коллет Лекудре), Даниэль Месквич (Реми Лекудре) и другие.

Допрос
(Garde a vue)

Франция. Режиссёр Клод Миллер. В ролях: Лино Вентура (инспектор Гальен), Мишель Серро (Жером Мартино), Роми Шнайдер (Шанталь Мартино), Ги Маршан (инспектор Марсель Бельмон) и другие.

1982

Призрак любви
(Fantasma d'amore)

Италия. Режиссёр Дино Ризи. В ролях: Роми Шнайдер (Анна), Марчелло Мастоаянни (Нино), Ева Мария Майнеке (Тереза), Вольфганг Прейс (граф Зиги) и другие.

Прохожая из Сан-Суси
(La passante du Sans-Souci)

Франция — ФРГ. Режиссёр Жак Руффюо. В ролях: Роми Шнайдер (Эльза Винер/Лина Баумстайн), Мишель Пикколи (Макс Баумстайн), Венделин Вернер (Макс в детстве), Хельмут Грим (Михель Винер), Мария Шелл (Анна Хельвиг) и другие.

Сценические работы

Нельзя её развратницей назвать (It's pity she's a whore)

По пьесе Джона Форда. 1961. «Театр де Пари» (Франция). Режиссёр Лукино Висконти. Исполнители: Ален Делон (Джованни), Валентина Тессье (Путана), Пьер Ассо (брат Бонаventura), Даниэль Сорано (Васки), Лусьен Баро (Донато), Роми Шнайдер (Аннабелла) и другие.

Чайка (Die Möwe)

По пьесе А. П. Чехова. 1962. Ансамбль Жоржа Герберта и Саши Питоефа. Исполнители: Роми Шнайдер (Нина), Саша Питоеф (Тригорин), Ален Макмой (Константин Треплёв) и другие

Иллюстрации



1. Мать - актриса Магда Шнайдер



2. Отец - Вольф Альбах-Ретти



3. «Сисси». 1955 год



4. День рождения во время съёмок.1955 год



5. «Судьбоносные годы императрицы». 1957



6. Семья Шнайдер направляется на премьеру фильма «Сисси»



7. «Робинзон не должен умереть». 1956 год



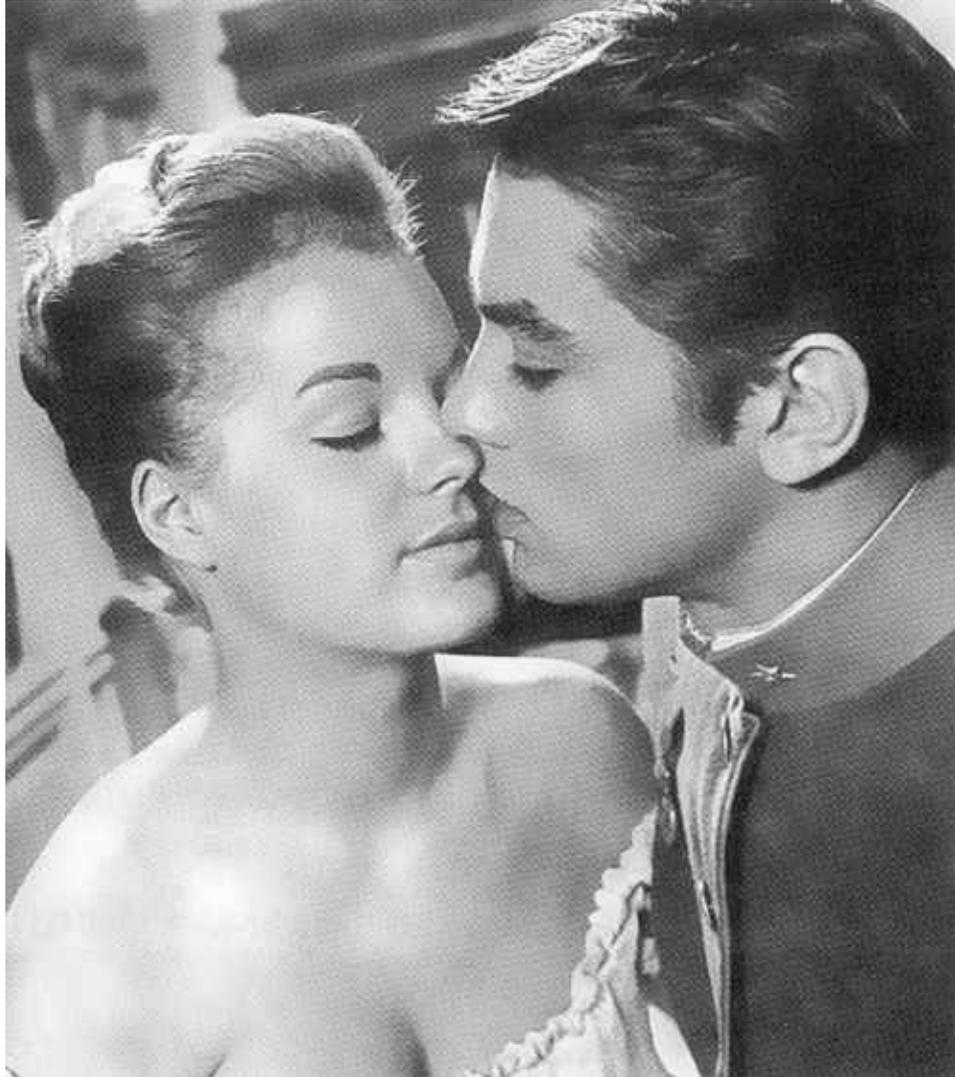
8. «Скамполо». 1957 год



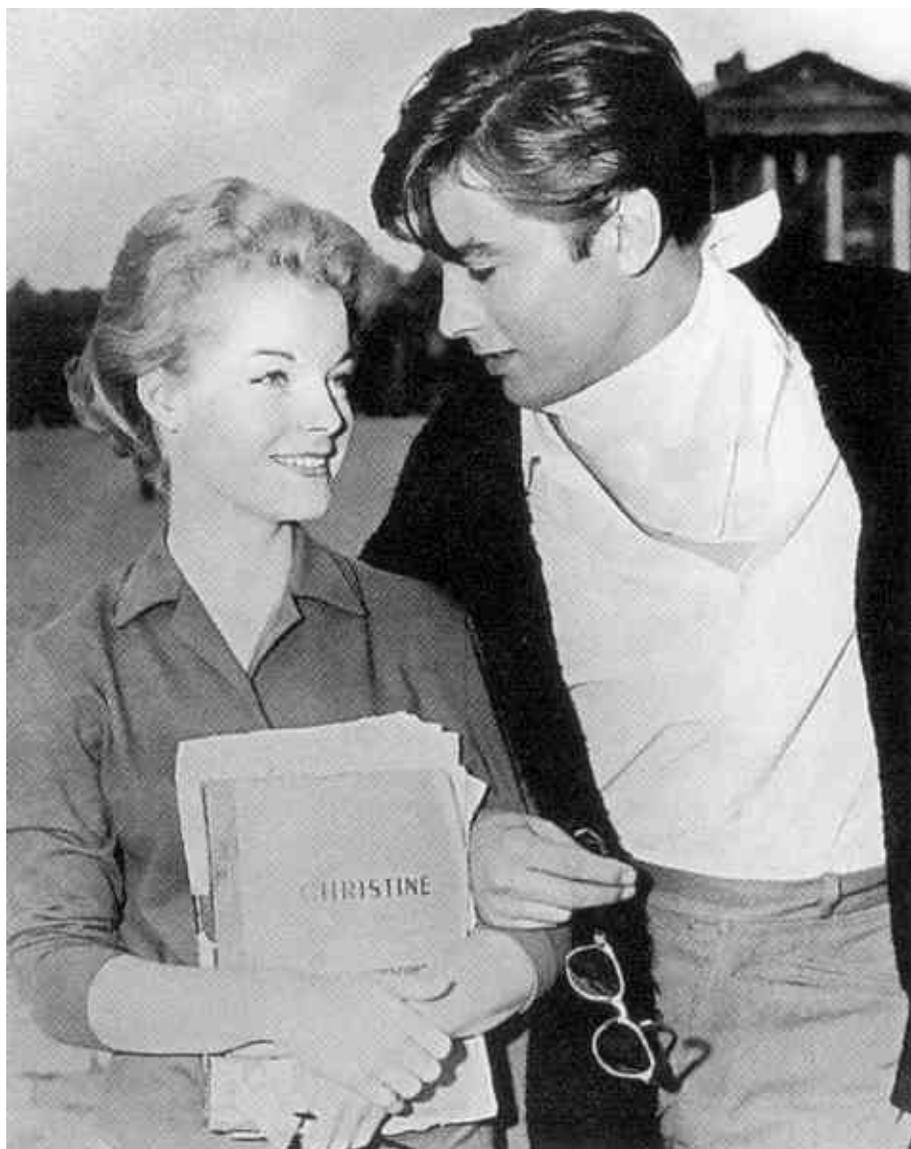
9. «Девушки в униформе». 1958 год



10. С Хорстом Буххольцем в фильме «Монпти». 1957 год



11. Фильм «Христина». Начало романа с Аленом Делоном. 1958 год



12. В перерыве съёмок «Христины»



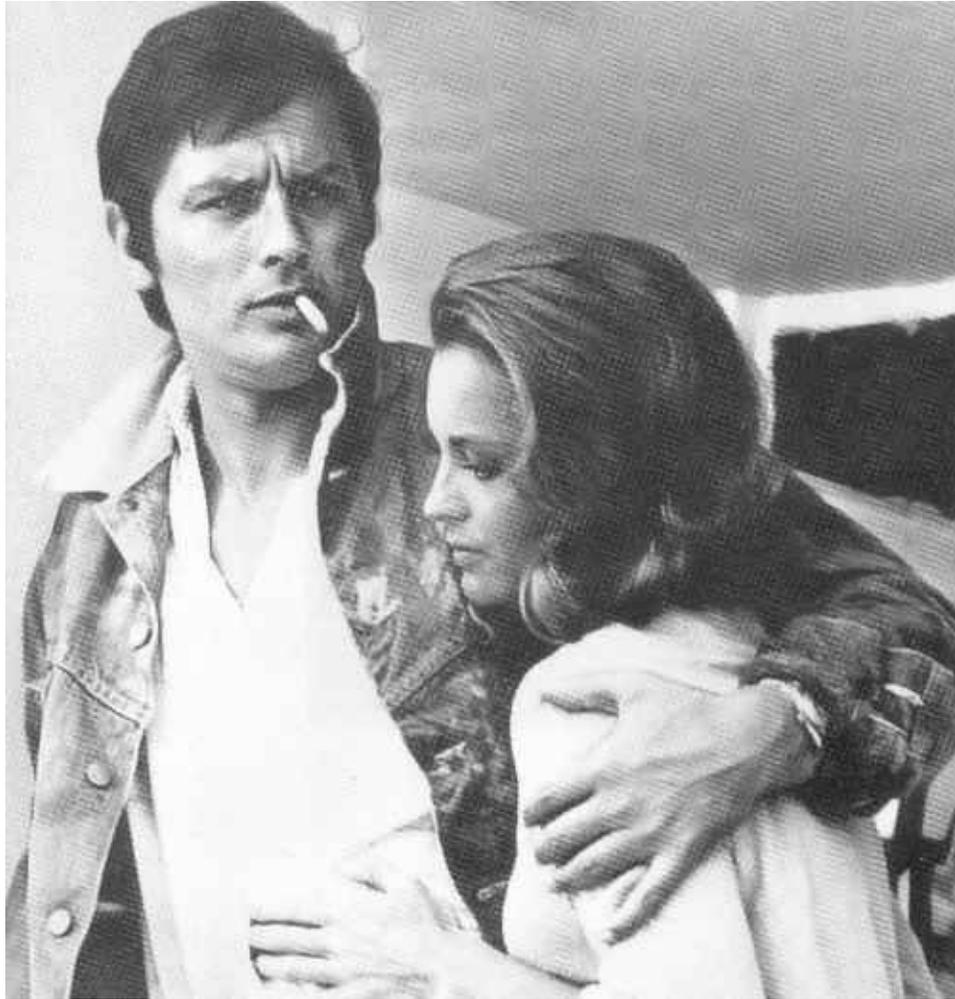
13. Рождество вдвоём. 1958 год



14. С Лукино Висконти и Аленом Делоном после премьеры спектакля «Нельзя её развратницей назвать». 1961 год



15. С Делоном в аэропорту Ниццы. 1968 год



16. «Бассейн». 1968 год



17. На съёмках «Бассейна»



18. С Коко Шанель. Подготовка к фильму «Бокаччо 70»



19. «Бокаччо 70». Режиссёр Лукино Висконти. 1961 год



20. «Отли». 1968 год



21. С Висконти. Наставления мэтра



22. С Орсоном Уэллсом на съёмках «Процесса». 1962 год



23. В фильме «Процесс»



24. «10.30 в летнюю ночь». 1965 год



25. Актёрский ансамбль фильма «Что нового, киска?». 1964 год



26. Наедине с собой



27. Рومي Шнайдер и её первый муж Харри Мейен. 1966 год



28. «Сезар и Розали». 1972 год



29. «Мелочи жизни». 1969 год



30. Мари в фильме «Простая история». 1978 год. Роль, принесшая ей премию «Сезар».



31. С Лукино Висконти и Хельмутом Бергером на съёмках «Людвига».
1972 год



32. «Макс и жестянщики». С любимым партнёром Мишелем Пикколи.
1970 год



33. Анна Купфер в фильме «Поезд». 1973 год. Лучшая роль Роми Шнайдер в кино



34. С актёром Родом Стайгером в фильме «Невинные с грязными руками»



35. С режиссёром Клодом Шабролем на съёмках «Невинных»



36. 70-е годы



37. «Главное - любить»



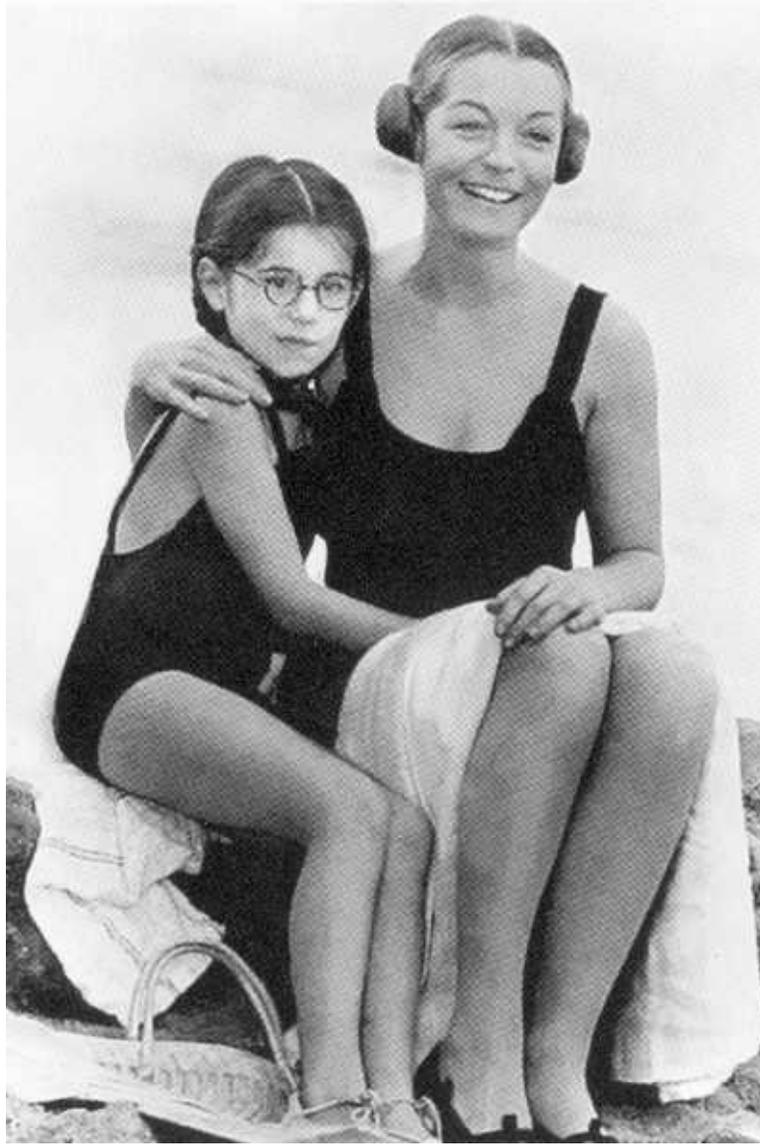
38. «Главное - любить». 1974 год



39. Свадьба Роми Шнайдер и Даниэля Бьязини. Рядом с ними Давид, сын от прервого брака. 1975 год



40. С дочерью Сарой Бязини. 1982 год



41. «Старое ружьё». 1975 год



42. С Бертраном Тавернье и Харви Кейтелом на съёмках «Прямого репортажа о сметри». 1979 год



43. «Банкирша». Несгибаемая Эмма Эккерт. 1980 год



44. С Романом Полански на церемонии вручения режиссёру премии «Сезар» за фильм «Тэсс». 1980 год



45. Роми и Ален - 20 лет спустя



46. С Даниэлем Бязини. Незадолго перед разрывом.



47. Роми Шнайдер на съёмках своего последнего фильма «Прохожая из Сан-Суси». 1982 год. Рядом режиссёр Жак Руффио.



48. Роми Шнайдер

notes

Примечания

1

Morin E. Le cinema, fait social. Bruxelles, 1960, p. 442.

Morin E. Le cinema, fait social. Bruxelles, 1960, p. 442.

Schneider R. Ich, Romy, s. 35.

Schneider R. Ich, Romy, s. 232.

Schneider R. Ich, Romy, s. 61.

Schneider R. Ich, Romy, s. 64.

Schneider R. Ich, Romy, s. 81.

Schneider R. Ich, Romy, s. 108.

Schneider R. Ich, Romy, s. 106.

Schneider R. Ich, Romy, s. 325.

Schneider R. Ich, Romy, s. 65.

Hamann W. Elisabeth, Kaiserin wider Willen. Wien — München, 1988, s. 516.

Schneider R. Ich, Romy, s. 134.

Schneider R. Ich, Romy, s. 288.

Schneider R. Ich, Romy, s. 168.

Schneider R. Ich, Romy, s. 168.

Schneider R. Ich, Romy, s. 133.

Schneider R. Ich, Romy, s. 130.

Schneider R. Ich, Romy, s. 176.

Для сравнения: в 70-80-е годы на экраны ФРГ выходило 70 фильмов национального производства. (Авт.)

Последняя сыграла одну из главных ролей в советско-западногерманском фильме «Трудно быть богом» (1990) П. Фляйшмана. (Авт.)

Так теперь стал называться «Флирт». (Авт.)

Quick, 1965, № 16, s. 133.

Quick, 1965, № 16, s. 134.

Quick, 1965, № 16, s. 133.

Die Zeit, 1982, 4 juli.

Schneider R. Ich, Romy, s. 308.

Quick, 1965, № 17, s. 52.

Quick, 1965, № 18, s. 46—54.

Цит. по кн.: «Лукино Висконти». М., «Искусство», 1986, с. 19.

In: Benichou P. J.-B., Pommier S. Romy Schneider, s. 82.

Schneider R. Ich, Romy, s. 238.

Benichou P. J.-B., Pommier S. Romy Schneider, s. 76.

Schneider R. Ich, Romy, s. 238.

Quick, 1965, № 19, s. 40-42.

Schneider R. Ich, Romy, s. 132.

Quick, 1965, № 18, s. 60.

Цит. по кн.: Теплиц Е. «Кино и телевидение в США». М., 1966, с. 69.

Quick, 1965, № 20, s. 92.

Schneider R. Ich, Romy, s. 230.

Stern, 1981, № 16, s. 114.

Schneider R. Ich, Romy, s. 241.

Schneider R. Ich, Romy, s. 259.

In: Bemichou P. J.-B., Pommier S. Romy Schneider, s. 178.

Jours de France, 1975, № 1087, p. 51.

Schneider R. Ich, Romy, s. 254.

Schneider R. Ich, Romy, s. 253.

Schneider R. Ich, Romy, s. 290.

Lui, 1973, №119, p. 21.

Schneider R. Ich, Romy, s. 267.

Schneider R. Ich, Romy, s. 271.

Stern, 1981, № 16, s. 115.

Schneider R. Ich, Romy, s. 272.

Schneider R. Ich, Romy, s. 322.

Всем интересующимся рекомендую прочитать уже упоминавшуюся книгу Бригитты Хаманн (Hamann B. Elisabeth. Kaiserin wider Willen. Wien — München, 1988). (Авт.)

Schneider R. Ich, Romy, s. 237.

Schneider R. Ich, Romy, s. 285.

Schneider R. Ich, Romy, s. 237.

Schneider R. Ich, Romy, s. 291.

In: Romy Schneider. Bilder ihres Lebens. Berlin, 1987, s. 272.

Schneider R. Ich, Romy, s. 286.

Schneider R. Ich, Romy, s. 280.

Schneider R. Ich, Romy, s. 286.

Schneider R. Ich, Romy, s. 284.

Schneider R. Ich, Romy, s. 267.

Schneider R. Ich, Romy, s. 285.

Romy Schneider. Bilder ihres Lebens, s. 224.

Romy Schneider. Bilder ihres Lebens, s. 227.

Romy Schneider. Bilder ihres Lebens, s. 229.

In: Romy Schneider. Bilder ihres Lebens, s. 231.

In: Romy Schneider. Bilder ihres Lebens, s. 231.

Schneider R. Ich, Romy, s. 277.

Schneider R. Ich, Romy, s. 289.

Schneider R. Ich, Romy, s. 260.

Lui, 1973, №119, p. 28.

Paris-Match, 1971, 16 mars, p. 51.

L'Express, 1976, № 1305, p. 19.

In: Romy Schneider. Biider ihres Lebens, s. 212.

Jours de France, 1975, № 1087, p. 76.

Paris-Match, 1980, 1 fevrier, p. 53.

Paris-Match, 1980, 5 sept., p. 60.

In: Romy Schneider. Biider ihres Lebens, s. 288.

Ibid., 5, p. 110.

Hermaty-Vieille C. Romy. Paris, 1986, p. 158.

Hermaty-Vieille C. Romy. Paris, 1986, p. 159.

Schneider R. Ich, Romy, s. 299.

Schneider R. Ich, Romy, s. 299.

Lui, 1973, №119, p. 29.

Paris-Match, 1982, 11 juin, p. 73.

Schneider R. Ich, Romy, s. 304.

In: Romy Schneider. Biider ihres Lebens, s. 257.

In: Romy Schneider. Biider ihres Lebens, s. 257.

Schneider R. Ich, Romy, s. 309.

Schneider R. Ich, Romy, s. 282.

Schneider R. Ich, Romy, s. 312.

Schneider R. Ich, Romy, s. 311.

Schneider R. Ich, Romy, s. 311.

In: Romy Schneider. Biider ihres Lebens, s. 278.

Romy Schneider. Bilder ihres Lebens, s. 283.

На наших экранах он шел под названием «Преступный репортаж».
(Авт.)

Schneider R. Ich, Romy, s. 313.

In: Romy Schneider. Bilder ihres Lebens, s. 286.

In: Romy Schneider. Bilder ihres Lebens, s. 287.

Schneider R. Ich, Romy, s. 315.

Schneider R. Ich, Romy, s. 279.

Schneider R. Ich, Romy, s. 315.

Schneider R. Ich, Romy, s. 325.

Schneider R. Ich, Romy, s. 288.

Romy Schneider. Bilder ihres Lebens, s. 327.

Schneider R. Ich, Romy, s. 334.

Albach-Retty R. So kurz sind hundert Jahre. München, 1978, s. 18.

Schneider R. Ich, Romy, s. 307.

Schneider R. Ich, Romy, s. 299.

* Звёздочкой отмечены фильмы, бывшие в советском прокате.