

Однажды в последний день октября в телефонной трубке раздался незнакомый голос. Высокий, нервный, звучащий так, будто человек, которому он принадлежал, говорил откуда-то из гулца вокзальной толпы.

— Меня зовут Том Стоппард, — выкрикнул голос. — Мы с вами незнакомы.

— Нет, незнакомы.

— Я говорю из лондонского аэропорта. Только что прилетел из Мюнхена. Вы, по-моему, больше не снимаетесь, верно?

— Неверно. Я больше не снимаюсь в халтуре. Повисла пауза.

— Я халтуры не пишу, — резко отозвался он.

— Извините, я вас не имел в виду.

— Я написал сценарий по книге Набокова «Отчаяние», который ставит в Германии Фассбиндер, и мы оба считаем, что вы замечательно сыграли бы главную роль. А сценарий я вышлю завтра.

Он повесил трубку. Стоппард, Набоков, Фассбиндер. Неплохая компания. И речь идет не просто о роли — о главном герое. Знакомое волнение охватило меня; как-никак это мое дело, и не стоит пренебрегать такими предложениями.

Первый вариант «Отчаяния» прибыл через несколько дней вместе с торопливо нацарапанной запиской, в которой отмечалось, что над ним еще предстоит работать и меня просят подождать окончательного варианта до декабря. И когда его наконец прислали, я убедился, что буду сниматься даже вопреки предосторожностям, что коммерческого успеха, в котором я так нуждался на тот момент, наверняка не будет.

Стоппард и Фассбиндер приехали ко мне для обсуждения сценария. Мне говорили, что мать Фассбиндера была известной переводчицей не то Трумена Капоте, не то Тенесси Уильямса, так что я надеялся, что и сам он знал английский. Было бы чертовски трудно делать фильм, не имея общего языка.

Мы сели на веранде за жестяной стол, вооружившись заточенными карандашами, разложили копии сценария. Стоппард лихорадочно переписывал и зачитывал нам куски текста, а Фассбиндер, позевывая, время от времени пожимал плечами, всем своим видом демонстрируя равнодушие к происходящему.

Не прошло и получаса, как я понял, что в свой час он сделает свою версию «Отчаяния» — такую, какую сочтет нужной. Что и произошло.

Его демонстративное нежелание говорить по-английски сильно затруднило работу на студии в Мюнхене, но ко мне приставили переводчика. Звали его Осси. Полу немец-полуангличанин, родившийся в Египте, он обладал фантастической способностью к языкам. Но нынешние обязанности даже ему давались нелегко. И мне тоже.

Инстинктивно человек, таящийся под личиной режиссера, был мне близок, но пробиться к нему я не мог и, следовательно, играть для него — тоже. Потратив два дня на дустые попытки, я отвел его в сторону и сказал, что поскольку мне известно, что он говорит по-английски, ему придется воспользоваться этим умением, иначе наше дело труба. Он загасил окурок о подошву своего огромного мотоциклетного ботинка, потер глаза под очками желтым от никотина пальцем и ответил по-английски, что попытается. Но он стеснялся говорить в присутствии труппы.

С тех пор Райнер не говорил со мной на площадке по-немецки и оставил Осси, который был на грани нервного срыва, в покое.

Не успели мы утрясти вопрос о взаимном общении, как возникла новая проблема. Среди говорящих по-английски немецких актеров, рядом с моей замечательной партнершей из Франции Андреа Ферроа, которая выучила язык за два месяца до съемок на краткосрочных курсах в Берлине, мое правильное произношение никак не годилось. Оно звучало нелепо, и я не мог приспособиться с ним к чужой речи. Так что приходилось изображать иностранного акцент.

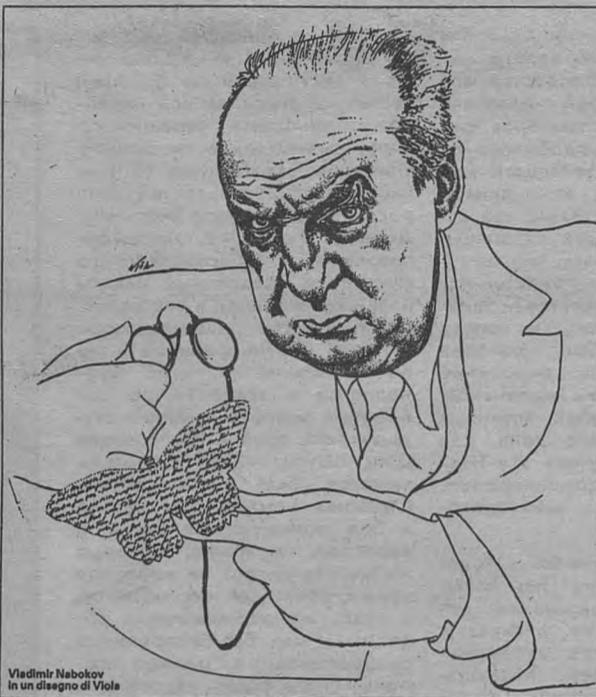
Осси, переходивший от своих прямых обязанностей переводчика, пришел мне на помощь, показав, как говорят по-английски пруссаки. Поскольку я играл русского иммигранта, мой якобы немецкий язык не мог иметь берлинский, гамбургский или мюнхенский акцент. Ближе всего к произношению русского, пытающегося говорить по-немецки, был прусский акцент. Невероятно сложный. Задача меня увлекла, но распала ли я временем на ее решение?

Времени было в обрез: работа уже началась, и я очертя голову кинулся в омут вместе с Осси.

Мы справились со своей задачей. Бог весть, как нам это удалось, но мы справились.

Роль Германа в «Отчаянии» очень напоминала психофизическое состояние фон Ашенбаха из «Смерти в Венеции», властно вошедшего в мою жизнь. Этот опыт в свое время не прошел для меня бесследно. Актеру приходится освобождаться от собственного «я» практически полностью, чтобы дать кому-то чужому занять пустоту, образующуюся в душе.

А это не просто. Но если однажды с тобой такое происходит, личность преобразуется, а это трудно понять людям «цивильным», как я называю неактеров. Здесь речь идет скорее о душевном, чем физическом перевоплощении, но нередко в баре, в магазине, в отеле, в застольной беседе я вдруг ловил себя на том, что говорю — больше того, веду себя —



Vladimir Nabokov
in a drawing of Viola

На прошедшей неделе Российское телевидение показало знаменитый фильм Райнера Вернера Фассбиндера «Отчаяние. Путешествие в свет» по роману Владимира Набокова. Считается, что в кинематографе одному лишь Фассбиндеру удалось приблизиться к магии набоковских образов — при том, что сам писатель одним из первых в мире обратился в своем творчестве к кино, по-своему осмысливал его природу, понимал его как знак времени и обладал своеобразным «кинематографическим» видением.

Журнал «Киноведческие записки» (№ 20) опубликовал интереснейшую подборку материалов на тему «Набоков и кино». И любезно предоставил нам право предложить вниманию читателей «ЭС» фрагмент из книги Дирка Богарда, сыгравшего в «Отчаянии» главную роль.

Дирк БОГАРД

НА СЪЕМКАХ «ОТЧАЯНИЯ»

так, как мое второе «я». Это не аффектация: это перевоплощение душ. Посторонним странно наблюдать такое.

Работа Райнера чрезвычайно походила на висконтиевскую. Несмотря на разницу в возрасте, оба они обладали особым пониманием движения экранных образов, чувством ритма, композиции, текстуры. И, возможно, более всего их сближала странная способность исследовать самые недостижимые глубины человеческого характера.

Слой за слоем они выстраивали человека с его душой.

Изматывающая, воодушевляющая, но благодарная работа. Именно из-за нее я полюбил кино. Только так я и мог работать в нем.

Конечно, это требовало полной самоотдачи. Мы начали съемки в Интерлакене, потом перебрались в Мюнхен, Брунсвик, Гамбург, Берлин и, наконец, прибыли к последней натурной площадке, в небольшой городок на севере, недалеко от Любена, примерно в миле от Сены. Удобств не было никаких. Зато у нас собралась тесная компания единомышленников, своего рода труппа бродячих актеров — да мы ими, в сущности, и были. Андреа, я и все остальные одевались на заднем сиденье автомобиля, в сараях, однажды даже на кухне захудалого берлинского ресторана, где готовые блюда стояли вперемешку с остатками вчерашней еды. Но все равно мы были невероятно счастливы. Нас охватило чувство, что все идет как нельзя лучше, хотя Райнер, по обыкновению, не выражал своего удовлетворения наружно и никто не видел его смеющимся.

К концу работы Райнер решил, что надо устроить большой прощальный вечер там, где мы все жили, в маленьком отеле, расположившемся на берегу озера. С террасы открывался вид на город.

Я сидел, греясь в лучах закатного солнышка, и пил пиво, когда ко мне присоединился Райнер. Это было довольно неожиданно. Обычно после работы он уходил к себе в номер, и редко кому удавалось увидеть его до следующего утра, уже на площадке.

Он отказался от пива, зажег сигарету от докуренной, швырнул окурок в неподвижную гладь озера.

— Я пришел поблагодарить вас, — сказал он, — за вашего Германа. Я надеюсь, что это будет наш Герман, так же, как его безумие — частица нашего безумия.

Он застенчиво улыбнулся.

— Я тоже на это надеюсь. Это мне следует тебя благодарить.

— Нет! Благодарю я. За то, чему от вас научился, за то, чего не знал раньше. Благодарю за то, что вы показали власть без страха. Знаете, обычно власти всегда сопутствует страх, а вы показали, что можно совместить власть со свободой.

Он сделал паузу и посмотрел вдаль, за озеро. — До сих пор эта возможность была мне известна только теоретически. А это одна из важнейших вещей для жизни и работы.

— Я был очень счастлив, работая с тобой, ты сам знаешь. Теперь меня не волнует даже то, что я, возможно, больше не буду сниматься вообще. Мне будет трудно сработаться с другими режиссерами.

Он нахмурился, потер пальцем глаза, уронил сигарету в лужицу пива на столе.

— В жизни, — он дернулся, смял сигарету, — похоже, что в ней больше отчаяния, чем чего-либо другого. Но вот что я думаю: жизнь течет независимо от времени, и сам конец бесконечен. А потому все не так печально, как кажется.

Он внезапно поднялся.

Данке, — сказал он и быстро ушел.

Со стороны бара меня позвали на ужин — прощальный вечер начался. Райнер на него не пришел. Я знал, что он не придет. Мы уже простились.

Не сомневался, что «Отчаяние» станет событием в кино. Фильм, однако, снискав одобрение критиков, у публики провалился по причинам мне непонятным. Но он остался невероятно точным, скрупулезным исследованием безумия, сделанным блестящим режиссером.

Может быть, как раз это и отвернуло от него зрителей. Сумасшествие тревожит, вносит в умы дискомфорт.

Однако, к добру ли, нет ли, через несколько месяцев мы должны были представлять Германию на фестивале в Канне. Второй раз после «Смерти в Венеции» пришлось представлять в Канне иностранный фильм. На этот раз с великолепно воспроизведенным прусским акцентом. Более того, мне опять прочили награду.

По мере развития фестивальных событий слухи обо мне усиливались, и я стал объектом внимания целой стаи телерепортеров из Италии, Франции и Германии. Французские телевизионщики уговаривали меня произнести благодарственное слово, обращенное ко всем, кто помог мне удостоиться высшей награды фестиваля — «Золотой пальмовой ветви», и сильно рассердились, когда я вежливо, но твердо отказался.

Последний день этой идиотской эпопеи стал для меня (несмотря на то, что я старался сохранять безразличие) особенно неприятным. В десять утра зазвонил телефон. Кто-то неофициально сообщил, что мне уже присуждена награда. Заявление жюри должно было прозвучать в полдень.

В одиннадцать позвонили еще раз. Журналист из лондонской газеты хотел узнать, как чувствует себя человек, «выигрывающий самый престижный приз». Я ответил, что не знаю и бросил трубку.

Завтрак не лез мне в горло. Я начал подумывать — вопреки голосу рассудка — что, возможно, на этот раз это правда, и пошел взглянуть, есть ли у меня чистая белая сорочка с неотторванными пуговицами. Для такого случая.

В два часа жюри все еще совещалось, но меня уверили, что на мой счет решение уже принято.

С небольшим отставанием за мной следовал Марчелло Матространный.

Я осмотрел свой парадный пиджак. Проверил, не проела ли его моль. Все в порядке, дырок не было.

В кухне, моя посуда и готова еду для собак, я позволил себе развлечься подготовкой скромной и благодарственной речи на французском языке. Это было довольно глупо, потому что ровно в два тридцать меня известили, что «Золотую пальмовую ветвь» получает американский актер Джон Войт.

Я повесил на место костюм, спрятал сорочку в ящик.

Неплохую шутку со мной сыграли. Я пережил, можно сказать, саспенс; мне нечего было стыдиться своей работы в фильме, поскольку я был уверен, что это действительно моя лучшая роль. Что само по себе высшая из наград.

Когда «Отчаяние» вышло в прокат в Нью-Йорке, чтобы восхитить критиков и провалиться у зрителей, Джек Кролл из «Ньюсуик» написал: «Богард превосходит: редко увидишь такое взвешенное, продуманное до мелочей экранное воссоздание образа. Это роль, сыгранная одним из лучших актеров всех времен на пике его таланта». Эти слова были для меня не просто очень приятными, они значили для меня гораздо больше, чем «Золотая пальмовая ветвь».

Так или иначе, эти строки меня успокоили; достижение «лика таланта» — удачный момент, чтобы уйти из профессии, и, как со временем обнаружилось, я действительно ушел.

Перевел с английского

Н. ЦЫРКУН.

(Dirk Bogarde. An Orderly Man. London, 1982).