



Пьер Дюкло, Жорж Мартен

Ж Е Н Щ И Н А - М И Ф

ЭДИТ ПИАФ



Пьер Дюкло
Жорж Мартен

ЭДИТ ПИАФ

Pierre Duclos
Georges Martin

PIAF

Biographie

Éditions du Seuil

Пьер Дюкло, Жорж Мартен

ЖЕНЩИНА - МИФ



ЭДИТ ПИАФ

Смоленск
«Русич»
1997

УДК 820(73)-31
ББК 85.364.1(4Фра)
Д 95

Серия основана в 1995 году
Перевод с французского А. Спиридонова
Редактор М. Ливанова

Публикуется с разрешения автора и его
литературного агента. Любые другие публикации
настоящего произведения являются противоправными
и преследуются по закону.

Д 95 Дюкло П., Мартен Ж. Эдит Пиаф. /
Пер. с франц. А. Спиридонова. — Смо-
ленск, 1998. — 512 с., илл. — («Женщина-
миф»).
ISBN 5-88590-836-2
ISBN 2-02-023916-7

Эдит Гассион, известная всему миру как Пиаф, написала две автобиографические книги, в которых рассказывала о себе только то, что сочла нужным. Но умы и сердца многочисленных поклонников артистки и спустя свыше тридцати лет после ее смерти продолжает волновать удивительная жизнь этой необыкновенной женщины и ее путь от уличной певицы нищих парижских предместьев до эстрадной звезды, ставшей символом французской песни. Потрясающий природный дар, успех, достигнутый безо всяких усилий, тиранический характер, бесчисленные любовные связи, скандалы, алкоголь, наркотики — все это неразрывно связано с именем Эдит Пиаф в расхожих представлениях обывателей. Где граница между правдой и вымыслом? Ее и пытаются определить авторы первой полной и объективной биографии певицы, основанной на достоверных фактах и документальных

ББК 85.364.1(4Фра)

ISBN 5-88590-836-2
ISBN 2-02-023916-7

"Piaf" by Pierre Duclos, Georges Martin
© Éditions du Seuil, septembre 1993
© Перевод. А. Спиридонов, 1997
© Составление серии. «Русич», 1998
© Оформление. А. Шашкевич, 1997

ПРЕДИСЛОВИЕ

Ив Монтан, которому мы с Патриком Ротманом надоедали на протяжении многих дней, стоял на своем, утверждая, что впервые пел с Эдит Пиаф весной 1944 года: этот факт был отмечен во всех книгах, о нем сообщили все радиостанции. Именно так, и никак иначе. Доказательством (тут его взгляд становился суровым и торжествующим) служило то, что он в компании Эдит тогда отмечал шампанским высадку союзников в Нормандии. Не правда ли, знаменательная дата? Такое не забывается...

Однако его рассказ о событиях многолетней давности весьма туманен и сомнителен. В мае — июне 1944 года «Мулен-Руж», где состоялась эта встреча, еще не превратился в мюзик-холл, а был кинотеатром. Так полагал и всезнающий Жан-Кристоф Аверти, к которому мы обратились. Но архивы тех далеких времен не сохранились. И Монтан упрямо, словно только он один знал правду, придерживался своей версии.

Однажды утром, устав от наших возражений и поисков доказательств, он протянул нам письмо: «Вы должны встретиться с этим парнем, он многое знает». «Парня», о котором шла речь, звали Жорж Мартен, жил он в Лионе и был банковским служащим. Безумно увлеченный Пиаф, ее ревностный поклонник, он в течение двадцати пяти лет собирал все, что касалось великой певицы: пластинки, фотографии, публикации, программки концертов, свидетельства очевидцев, личные письма, достоверные документы

со скрупулезно выверенными фактами. Все классифицировано, рассортировано, разложено, упорядочено.

Я снова встретился с Жоржем Мартеном, теперь уже как издатель. Познакомившись ближе с тем, что уже написано о Пиаф, я понял, что одни авторы дают волю фантазии (если не сказать больше), другие же весьма убедительны, но слишком лаконичны, их сочинения главным образом состоят из галереи портретов. Не хватало биографии, в которой сочеталось бы известное и неизвестное, такой, которая основывалась бы на максимуме фактов, сопоставляя легенду с реальностью.

Жорж Мартен обладал ключом к такой книге. Но, по его собственному признанию, он не в достаточной степени владел пером. Поэтому коллекционер объединил свои усилия с Пьером Дюкло, автором двух исследований, опубликованных в серии «Достоверные факты», и таким же ценителем песни и поклонником сцены. Он дополнил собственными размышлениями и комментариями те документы, которые в течение долгих лет собирал Жорж Мартен. И вот перед вами результат этого сотрудничества.

Оба автора пожелали, чтобы читатель узнал о вкладе каждого из них. Поэтому уточним: Пьер Дюкло является эксклюзивным редактором основного текста (который был отобран и выверен совместно), а Жорж Мартен составил обширные приложения, которые следуют за биографией. И великая Эдит Пиаф могла бы только порадоваться такому счастливому содружеству.

*Эрве Амон
Сентябрь, 1993 год*





ГЛАВА 1



Хмурый сентябрьский или октябрьский полдень 1935 года... Помнит ли о нем девушка лет девятнадцати — двадцати, поющая на углу улицы Труайон и авеню Мак-Магон? Это не ее обычное место, гораздо чаще ее можно встретить совсем в другом районе Парижа. А здесь как в чужом мире! Рядом с площадью Звезды и так далеко от Бельвиля, улочек ее детства, так далеко от Пигаль и Монмартра (словно сошедших со страниц романа Франсиса Карко*), где она теперь обитает. Если верить той, которая в то время следовала за ней тенью**, еще никогда артистические похождения не заносили девушку в этот квартал. Так почему это случилось именно сейчас? По прихоти, казалось бы, не более того: «Однажды просто так, без причины, мы решили пойти на Елисейские поля».

Итак, сентябрьским или октябрьским днем, не останавливаясь в других местах, две девушки оказались в конце улицы Труайон, которая, находясь между авеню Ваграм и авеню Мак-Магон, является своеобразным «основанием» треугольника зданий, упирающегося «вершиной» в круглую площадь Триумфальной арки. Мимо подруг проходит патрон одного из ресторанов-кабаре. Его квартира в доме № 83 по авеню Гранд-Арме и его заведение на улице Пьер-Шаррон, 54 находятся буквально в нескольких

* Франсис Карко (1886-1958) — французский писатель (прим. ред.).

** Simone Berteaut. *Piaf. Paris*, Robert Laffont, 1969.

шагах отсюда. Он останавливается и вслушивается. Этот прохожий производит впечатление человека внимательного, утонченного, одетого лучше, чем простой обыватель. Затем, забыв о минутной слабости, «человек с манерами дворянина» придет в себя. Позже он скажет, что его потрясли «нежный голубой цвет ее глаз и легкая грустная нежность взгляда». Таким все запомнили миг, когда судьба выбрала тех, кто в нее верил.

— Что ты делаешь! Ты же сорвешь голос!

— Мне нужно как-то зарабатывать себе на хлеб!

— Ну конечно, малышка... Только ты могла бы работать как-нибудь иначе. Почему ты не поешь в кабаре, с твоим-то голосом?

Сейчас никто не помнит, возразила ли девушка, объясняя, что уже пробовала выступать на более удобных сценах, чем улица, что меняет их каждый раз, когда ей предлагают спеть на том или ином балу с танцами под аккордеон, что иногда какая-нибудь «Лулу» с Монмартра милостиво разрешает «показаться» у нее. Мы, скорее, представляем ее оглядывающей свой нелепый наряд: «дырявый свитер... старая короткая юбка... большие туфли с широкими носами» — и осмеливающейся лишь на ответ, менее тяжкий и менее удручающий:

— Потому что у меня нет контракта.

После минутной паузы, которой как раз хватает, чтобы осмелеть, мы видим ее уже насмешливой и дерзкой. Молчание прерывается словами:

— Если только вы мне его не предложите...

— А если я поймаю тебя на слове?

Неужели серьезно? Почему бы нет — ведь затем незнакомец представляется:

— Меня зовут Луи Лепле, я директор «Джернис». Придешь в понедельник в четыре часа. Ты споешь мне все свои песни, и посмотрим, что можно из тебя сделать.

Кто такой Лепле? И что такое «Джернис»? Но ведь спрашивать неудобно, если не дерзко. Приходится довольствоваться именем и адресом, в спешке нацарапанным на клочке бумаги, и они расстаются: он — в последний раз напоминая о дне и часе встречи; она — благодаря его за доброту, выразившуюся к тому же в пятифранковой купюре.

Несколько дней спустя, в пятницу — наверное, в первую пятницу октября 1935 года, — посетители «Джернис» любезно приглашены на открытие заведения Лепле. Прежде оно было только рестораном, а теперь стало еще и кабаре. Среди прочих завсегда-таев, чьи громкие имена поднимают его престиж, этот вечер соберет здесь, как потом отметят, летчика Жана Мермоза, журналистов в настоящем и писателей в будущем — Жозефа Кесселя и Филиппа Эриа, молодого директора «Радио-Сите» (который вскоре привлечет всеобщее внимание, став королем публицистики) Марселя Блештейна-Бланше, а также неповторимого, великолепного Мориса Шевалье. Все они придут, чтобы воспользоваться предоставившейся возможностью услышать ту, которая, по словам Лепле, явилась к ним в кабаре «прямо с улицы» так неожиданно, будто упала с неба. И это будет подчеркнуто коротким, не без пафоса, представлением: «Несколько дней назад я проходил по улице Труайон. На тротуаре пела девушка с бледным, болезненным лицом. Ее голос проник в мое сердце, взволновал, порастил меня [...]». Потом Лепле добавил, что у девушки нет вечернего платья, что она лишь недавно научилась кланяться публике, что она будет петь в своем повседневном наряде, «без грима, без чулок и в короткой юбке за четыре су».

Итак, в начале творческого пути Пиаф стоит Луи Лепле. Задолго до этого, еще совсем молодым, поскольку дело было до первой мировой войны, он тоже пробовал себя как артист, конечно, обладая опреде-

ленными способностями, да и в семье его такая дорога была уже проторена. Ведь он был племянником Полена, великого комика, бессмертного создателя «Кассирши «Гранд-Кафе».

А затем Европу охватило смертельное безумие. Как и все мужчины моложе пятидесяти лет и не страдающие физическими недостатками, Лепле подлежал мобилизации. Он храбро сражался в битвах, ставших для одних делом чести, а для других — кошмаром, — причем настолько храбро, что вскоре отправился домой с этой «шикарной» войны по причине ранения в ногу, сделавшего его хромым. Таким образом, он оказался по другую сторону занавеса. Переход на мирные рельсы произошел столь же легко. Париж словно впал в какое-то безумие, все предавались радостям вновь обретенного мира, лихорадочно и забывчиво, счастливые тем, что кончились ужасы, и никогда еще рынок развлечений так не процветал. Как нельзя кстати оказались и выгодные дружеские связи Лепле — с Оскаром Дюфреном, парижским муниципальным советником, а особенно с директором «Паласа», который разрешил Луи открыть его первое ночное кабаре под крышей этого мюзик-холла на улице Фобур-Монмартр, 8. Поймав свою удачу, он обосновывается на площади Бланш, в «Либерти-Баре». Здесь Лепле вновь пробует себя как артист в дуэте со своим компаньоном «Бобеттом», чье прозвище наводит на мысль о совместном выступлении, весьма далеком от тех, что приняты в залах благотворительных обществ. Что это, желание внести в представление некую гомосексуальную подоплеку, для чего ночь — время более подходящее, нежели день? Никогда ему не удавалось скрыть своих тайных наклонностей — ни под крышей «Паласа», ни в «Либерти-Баре», ни затем в кабаре «Джернис», которых было два: одно на улице Порт-Магон, недалеко от

«Опера», другое — на улице Пьер-Шаррон, которое и принесет удачу девятнадцатилетней девушке, прозванной Лепле «Малышка Пиаф».

Действительно ли они впервые встретились на углу улицы Труайон и авеню Мак-Магон? По другой, поздней версии, это произошло между Монмартром и Пигаль при посредничестве общих знакомых, и такой вариант более правдоподобен. Они оба знали этот квартал. Лепле имел коммерческие дела в «Либерти-Баре», а уличная певица с некоторого времени бывала тут чаще, чем в Бельвиле или Менильмонтане: друзья-покровители одной и изысканные любовницы другого обитали, без сомнения, в одних и тех же местах. Но каким бы правдоподобным ни казалось такое посредничество, сам факт его тоже можно поставить под сомнение. Симона Берто, ее тогдашняя соседка, и Эдит Гассион, ставшая впоследствии Пиаф, не раз появлялись в окрестностях площади Звезды, что указывает на возможность счастливого случая и мимолетной встречи. Таким образом, поздняя версия строится лишь на догадках биографа, сопоставляющего свидетельства, часть которых никогда не претендовала на абсолютную истинность и дополнялась долей выдумки.

Но, в конце концов, какое значение имеют способ и место знакомства, позволившего стареющему знатоку парижских ночных представлений дать шанс маленькой уличной певице? Не важны и другие детали, касающиеся ее первого появления в «Джернис», например, ее свитера (вероятно, связанного ею самой), у которого по причине ветхости отсутствовал один рукав. Недостаток этот она скрыла, по мнению одних, простыней, накинутой на манер шали, а по словам других — настоящим шарфом, подаренным Ивонной Валле, бывшей супругой Мориса Шевалье. Какая разница, пришла ли она на свидание, назначенное

Лепле, колеблясь и с опозданием, или же с нетерпением и задолго до назначенного часа? Все помнят, что она пришла на него, что Лепле отобрал для ее дебюта три песни, предпочтя всем другим такие, как «Бездомные девчонки», «Нини — собачья шкура» и «Сумрачный вальс», обязав быстро выучить тексты, чтобы, не медля, приступить к репетициям.

Следовало также подобрать ей сценическое имя, поскольку ни ее настоящие имя и фамилия (Эдит Гассион), ни ее псевдонимы на танцевальных вечерах (Дениза Же, Югетт Элиа или имя «Таня», которое звучало так по-русски) не устраивали Лепле. Он хотел найти что-нибудь не просто французское, но и специфически парижское, наилучшим образом отвечающее манерам и особенному стилю его юной протеже. И здесь мы можем сказать, что судьба все-таки мало значит в нашей жизни. Представим, что пути Эдит Гассион и Луи Лепле не пересекались. После упорных поисков, раньше или позже, она все равно поймала бы свою удачу, не стоит в этом сомневаться. С полной уверенностью можно сказать, что, так или иначе, она все равно создала бы себе имя. Но какое? Ведь уже существовала одна певица, которую звали «Малышка Муано» («воробей»), и нужно было отважиться еще на — «Малышку Пиаф»*. Пошел бы на это кто-нибудь, кроме Лепле?

Продолжим... Поскольку теперь «Малышка Пиаф» существует, вернемся к ее первому вечеру в «Джернис», о котором никто не знает больше, чем она сама. Мы представляем ее, прислонившуюся спиной к одной из колонн, со сцепленными за спиной руками, и устремившую взгляд поверх голов присутствующих. Она начинает с «Бездомных девчонок», ее сестер по нищете, как, видимо, думал Лепле. В этом фрагменте припева — суть всей песни:

* «Пиаф» на парижском аргю означает «воробей» (прим. ред.).

*Да, мы потерянные, потерянные и нищие,
Которых любят по вечерам где угодно...**

Ее слушают, голос крепнет, приходит уверенность, и когда она рискует бросить взгляд в зал, перед ней лишь «внимательные и даже серьезные лица». Это ободряет. Она завладела публикой. Следует несколько куплетов и последний припев, который она заканчивает, подняв руки над головой. Черт побери! «Прекрасный шарф Ивонны Валле» соскальзывает с плеча, и, к ее великому стыду, ничто теперь не скрывает «однорукий» свитер. Ее слезы вызовут всеобщее веселье, думает она. Но в зале воцаряется долгая тишина, а затем следуют аплодисменты. По указке хозяина заведения? Она видит или, скорее, слышит, что они звучат отовсюду, и, как она скажет впоследствии, «никогда больше крики «браво» не были так приятны». И в этот вечер, ее первый вечер, во вновь установившейся тишине раздается чей-то голос:

— Да у малышки неплохо получается!

Если бы это оказался кто-нибудь из рядовых гостей, но Морис Шевалье... Для первого выступления «уличной певицы» это слишком. Убедиться, что восклицание принадлежит мужчине в канотье и что ей не показалось, — уже кое-что. Случайно ли именно сегодня, именно в этот час пришел он сюда, хотя время артиста расписано очень строго? Морис, находившийся тогда, в 1935 году, в зените славы...

Да, этот свитер с одним рукавом, эта «шаль», упавшая так некстати, эти слова, брошенные Морисом Шевалье в первый же вечер, — короче, все эти детали, собранные вместе, могли быть преувеличены, приукрашены памятью. Но кто может сопротивляться соблазну сгустить таким образом краски, вспоминая о лучших моментах своей жизни?

* Здесь и далее перевод песен А. В. Спиридонова (прим. ред.).

Факт остается фактом: «У малышки неплохо получается!» Это несмотря ни на ее рост — метр сорок семь, — ни на ее внешний вид, о котором она говорит коротко: «Старые тряпки и лицо привидения». У нее получилось, хотя ее портрет больше похож на карикатуру.

Более чем через полвека знаменитый в прошлом первооткрыватель талантов Жак Канетти подтвердит это. Дебютировав совсем молодым в сфере, которой тогда еще не придумали названия и которую еще не именовали «шоу-бизнесом», он уже стал к тому времени известным продюсером «Молодежного мюзик-холла» — передачи, рассказывавшей слушателям о новых именах и новых направлениях французской песни. Встречи Жака с любимой им аудиторией происходили по воскресеньям в полдень на волнах «Радио-Сите». Вероятно, он пропустил премьеру в «Джернис», рассказ о которой завершается этими аплодисментами и предсказанием Лепле, повторенным несколько раз: «Ты завладела их сердцами, будешь владеть ими завтра и всегда». Он пропустил первое выступление, но вспоминает, что патрон «Джернис» пригласил его прийти на следующий же день:

«Это был человек, прекрасно знающий свое дело. «Слушай, — сказал он, — у меня есть девчонка, довольно интересная». Он был очень воодушевлен. Тогда я сказал, что приду вечером».

И что потом?

Вспоминая о ней, Лепле вначале описывает «бледную, болезненную, хилую девушку...». А затем следует слово, которое воссоздает ее образ таким, каким видит его она сама:

— Суровая. Она была суровой.

Произведя такой эффект, он вновь, употребляя превосходную степень, приглашает Жака Канетти:

— Необыкновенное зрелище. Видя ее такой хилой, больной, можно было сказать, что она сейчас

умрет. Но пела она с такой силой, с таким жаром! Это было поистине удивительно...



Каким бы посещаемым ни был «Джернис», его популярности не хватило бы, чтобы сделать имя Малышке Пиаф. В 1935 году это был лишь один из многих парижских ресторанов-кабаре. Даже в «часы пик» посетители его исчислялись не тысячами, не сотнями, а только десятками.

Конечно, перед будущей звездой эстрады пройдет весь бомонд, «все видные персонажи того времени», как напишет она в своей автобиографии. Наиболее часто приходит туда Жан Мермоз, который однажды приглашает ее за свой столик.

— Не доставите ли вы мне удовольствие, мадемуазель, выпив со мною шампанского? — А через мгновение он дарит ей корзину цветов, купленную у цветочницы.

О, это «мадемуазель»! О, эти цветы! Кто еще? «Министры, один из которых, по-моему, плохо кончил, богатые иностранцы, завсегдатаи скачек [да, в круг своих знакомых Эдит Пиаф введет и последних], банкиры, известные адвокаты, писатели и, конечно, артисты, звезды сцены или экрана». Но, тем не менее, количество — это еще не качество, и одни лишь вечера на Пьер-Шаррон не стали бы подлинным началом карьеры. К счастью (вот удача так удача!), есть еще Жак Канетти, а благодаря ему — и радио.

Действительно ли ее пригласили туда в первое же воскресенье после дебюта на сцене «Джернис»? Точная дата не установлена. Возможно, Жак Канетти ошибается — ему, конечно, простительно, ведь прошло столько лет, — сокращая интервал до двух дней. Вероятно, «крещение» произошло не в последнюю, а в предпоследнюю пятницу октября 1935 года, так как ее первое выступление на «Радио-Сите» состоялось

в воскресенье, 26-го числа того же месяца. В любом случае, два дня или три недели — интервал короток, достаточно короток, чтобы верить воспоминаниям Жака Канетти о том воскресенье в радиостудии. Она получила приглашение накануне вечером.

«Она не знала, что это означает, и оставалась в полном неведении. Вскоре пришел Лепле. «Не волнуйся, — сказал он ей, — сейчас я тебе все объясню». На завтра она явилась всего за десять минут до передачи, без пианиста, «без ничего». Мы постарались найти нашего аккомпаниатора, Вальтера Джозефа, но оставалось мало времени. Мы должны были начать без него, я сел за пианино, чего не делал раньше никогда. Самоубийство! К счастью, Вальтер жил совсем рядом, и я уступил ему место после первой песни, когда оставались еще три, предусмотренные программой».

Что потом?

«Наш коммутатор не умолкал часами. Все хотели знать, кто эта девушка!»

Первый опыт оказался удачным. Ее приглашают через неделю и далее — все двенадцать последующих воскресений.

Подписывается контракт в соответствии со всеми правилами на цикл из тринадцати передач, более того — передач с участием публики. Таким образом, Малышка Пиаф каждый раз встречается с «двойной» аудиторией: обычными радиослушателями и теми, кто присутствует непосредственно в студии, внимая ее неподражаемому голосу.

И это еще не все. Не успел закончиться 1935 год, как 18 декабря состоялась запись ее первой пластинки. Это происходит на студии «Полидор» (Привокзальный бульвар, 67) в XIII округе Парижа, под аккомпанемент аккордеонов братьев Медингер, а также фортепиано и гитары. Еще раз спасибо Жаку Канетти! Руководя программами на «Радио-Сите», он

остается продюсером этой студии грамзаписи. Придя сюда, он, как недавно Лепле его самого, старается убедить других:

— У меня есть великолепная девочка! Ее нужно записать.

Его энтузиазм повлиял на конечное решение.

Дальше больше — в декабре ее приглашают сняться в «Мальчишнице», фильме Жана де Лимюра, поставленном по роману Виктора Маргаритта, с Мари Белль в главной роли. Конечно, она должна появиться в совсем короткой сцене, больше как статистка, чем как актриса: зрители видят ее на экране ровно столько, сколько длится песня. И все-таки! Как когда-то другие известные артистки — например, Фрель в «Папаше из Прованса», Дамиа в «Голове человека», — она знакомится с режиссером Жюльеном Дювивье. В ней начинают распознавать талант.

Но мог ли в то же время кто-нибудь предсказать столь быструю карьеру? У Жака Канетти вырывается мгновенный ответ — «да», сто раз «да»:

«Была она дебютанткой или нет, я всегда предчувствовал это, даже когда она пела откровенно посредственные песни, как сначала. Я даже думаю, что распознал ее талант с первого дня».

Опустив несколько месяцев, он вспоминает о более позднем периоде в «Джернис», когда Фернанд Ломброзо, будущий директор театра «Могадор», становится ее первым импресарио:

«Мы часто приходили вместе и раскрывали рты, слушая, как она поет. Невероятно! Она умела делать все, ничему не учась. Все!»

Гениальность? Во всяком случае, полная противоположность повседневному труду:

«Я никогда не видел, чтобы она чему-нибудь училась. Никогда!»

Жак Канетти добавляет, что через несколько лет еще больше удивится потрясающим способностям,

которые она выказала, сумев спеть по-английски, едва приехав в Соединенные Штаты:

«Неожиданно у нее получилось. Как она смогла? Я не знаю. Это для меня остается загадкой».

Даже когда ее упрекают в нежелании учиться, забавная манера, с которой Пиаф будет потом подшучивать над зрителем, пришедшим выразить восхищение ее... итальянским (!), и это впечатление, будто она все умеет, ничему не учась, придают ее облику некий ореол таинственности.

Первые месяцы 1936 года тоже не проходят даром. Эдит появляется в цирке «Медрано», где участвует в гала-концерте в пользу вдовы клоуна Антонэ; концерт прошел 17 февраля по инициативе газеты «Интранзижан». Прекрасная афиша! Имя Пиаф напечатано там такими же большими буквами, как имена Мистингет, Фернанделя, Альбера Прежано, Мориса Шевалье, а поскольку на этот раз расположению по старшинству предпочли алфавитный порядок, она оказалась между Шарлем Пелиссье, чемпионом в велоспорте, и Гарри Пилсером, американским танцором.

А до того — новые репетиции и еще одна запись на студии «Полидор». Начиная с 21 февраля, то есть через четыре дня после «Медрано», парижская публика может увидеть ее на экране благодаря фильму «Мальчишница», где она, молодая веселая девушка, прислонившись спиной к колонне, поет «Все-таки», песню Луи Потера на музыку Жана Марио и Жана Уинера, имя которого воскрешает в памяти знаменитый дуэт «Уинер и Дусе». Эта песня, название которой она придумала сама, будет записана 24 марта на ее новой пластинке.



«Джернис» почти ежедневно служит ей источником заработка. «Радио-Сите»? В феврале и марте она участвует в целой серии передач. Появляются

первые статьи о ней. Одна из них, вероятно, была написана по следам именно ее дебютных выступлений у Лепле. «Задумаемся на мгновение, — призывает автор, — над тем, кто она есть и что скрывается за тем необычным ореолом грусти, окружающим ее, «дитя улицы». Всем уже нравится эта легенда, связанная с рождением, которое, как свидетельствуют хроникеры, должно было произойти прямо на улице, «одной из тех пологих улиц, заканчивающихся лестницей, откуда виден лишь небольшой их кусочек». И вот уже далекая родная улица сливается с некой мифической лестницей, на которую никогда не ступал никто из ее знакомых с улицы Бельвиль в квартале с тем же названием...

«Но не будем строить догадок о ее происхождении, — продолжает автор статьи. — Для нас Малышка Пиаф родилась несколько дней назад в восемь часов вечера на улице Труайон». И если здесь он упоминает факты, проверить которые невозможно, то портрет, который следует далее, уже построен не на слухах:

«Вот она идет, стесняясь своего маленького роста, втянув голову в плечи, утиной походкой [...], но запугать ее не так просто [...]. Она останавливается у фортепиано, обводит зал взглядом, лишенным выражения, и поет». Что? «Среди друтих уличных песен назовем «Сезигскую яву»*, «Сов» и особенно «Бездомных девчонок». Это старая песня, которую уже тридцать лет распевают посетители всех кабачков и кабаре в округе и уличные певцы». Как? «Сначала на нее не обращаешь внимания, потом этот голос, этот холодный голос устричного цвета [...], этот непостижимый голос, хриплый и мощный, одновременно необычный и неповторимый — словом, уникальный, — этот влажный голос, простуженный, еще

* Ява — название ритмичного танца (прим. ред.).

детский, но уже полный отчаяния, неумолимо берет вас за душу [...]».

Так какое значение имеют «самые глупые слова глупых песен», если их поют в «изумительной, волнующей манере, не рассчитывая произвести впечатление»? Вывод автора, не скрывающего удивления, явно перекликается со словами Жака Канетти: «Это необъяснимо, она ничего такого не делает, оставаясь совсем маленькой, худенькой, плохо причесанной, в старом свитере и туфлях, почему-то еще сохранивших приличный вид, — и имея такой голос».

На следующий день после ее первого появления на большой сцене «Пти Паризьен», «наиболее тиражируемая из утренних газет», как говорилось в рекламном куплете, долгое время остававшимся популярным, представила читателям совершенно иную Пиаф: «Вообразите себе бледное лицо, в котором в то же время сохранилось некое злорадство парижского сорванца, а в изгибе ноздрей, в ресницах, в разрезе нежных и уже уставших глаз — какое-то патетичное и тайное благородство, даже, наверное, не осознаваемое». И снова привычный рефрен: она ничего не умеет, но она поет и придает «песням улицы» ту же острую, берущую за душу и нежно-ядовитую поэтичность, которую Карко вкладывает в свои «романы улицы». Ссылка на романиста, пишущего о плохих мальчишках и потерянных девчонках, приводит к лестному сравнению: «Никто не выразил ужасные и непередаваемые лишения несчастных, скитающихся под дождем во многих уголках Парижа, так, как это сделал Карко. Но Малышка Пиаф тоже поет о них, и она знает, что чувствуешь, когда холодные капли стекают по плечам». А газета «Си Жур» добавляет: «Ее голос поразил даже простых людей, а это самая трудная, недоверчивая публика, и ей она обязана своими первыми успехами».

Нужно еще упомянуть о журналисте и будущем

друге Пиаф, Рене Гетта, который задолго до того, как они познакомились ближе, просто признался, что «без ума от нее». Он видит «тело подростка», добавляет «чистое и болезненное лицо Мадонны», восхищаясь ее «изумительными руками, которые со стеснением и неловкостью без конца теребят рукава» — этот жест останется у нее навсегда. Убедившись вместе со всеми в том, что «она не очень-то заботится о каком-то особом выражении лица, свойственном другим артистам», он говорит, что «напротив, она придумывает те, которые легко найти в жизни». Конечно, не забыт и голос, «голос, который идет от души», но сильнее всего его захватили ее «глаза цвета дождя, большие глаза с темными кругами, сразу приковывающие к себе внимание», ее «восхитительная улыбка», ее «вечно грустный вид, даже когда она смеется». Именно поэтому, говорит он растроганно, «ее хочется защищать, укачивать, гладить, доставлять ей удовольствие, окружать теплотой и нежностью, чтобы избавить от злости на весь мир, которую до сего момента никто не смог приглушить». То, что она сейчас поет, — это счастье, редкое счастье, говорит Рене Гетта: «Я думаю, что она счастлива лишь в такие моменты».

Но неужели все остальное время она только грустит и тоскует? Конечно, нет! Между мгновениями высшего счастья и глубочайшей тоски жизнь полна, и каждый это знает, сиюминутных радостей и горестей. Не будем же оставлять Малышку Пиаф в неопределенном состоянии между горем и радостью, ее, чьи сценические одежды еще напоминают, что она Эдит Гассион. Если она плачет так же легко, как смеется, это означает, что она естественна, что искусство скрывать свою печаль, пряча ее за улыбкой, чуждо и ее характеру, и ее невероятному «образованию». Забудьте на минуту о ее голосе, и перед вами окажется девочка, одновременно простодушная и лука-

вая, наивная и опытная, невинный голубой цветок и дерзкая, вольнолюбивая натура. Она сильнее развила свои рефлексy, нежели силу мышления, и пока что далека от мысли, что инстинкт вскоре должен уступить место рассудку. Да, легко раскрывая свою душу, она балансирует на грани между сумасшедшим хохотом и горькими слезами. Да, она ничто без силы голоса, который делает такими непохожими Эдит Гассион и Малышку Пиаф, который служит ей для того, чтобы разгонять тоску! Но отныне она поет не так, как на улице. Не исчезая окончательно, печальные дни становятся все реже. Ее жизнь еще нельзя назвать обеспеченной, но она уже не зависит от пожертвований случайных зрителей. Благодаря «Джернис», как говорится в первой песне, написанной для Эдит Мишелем Эмером, она «от клиентов не знает отбою, и кубышка до крышки полна». Пусть скупо, но зато постоянно. Так, может, пора забыть обо всех невзгодах, которые отражаются в ее искренних глазах, на ее бледном детском лице и звучат в ее голосе и ее песнях? Жизнь, новая жизнь открывается перед ней. Если горе вновь настигнет ее, какой смысл погружаться в него, как в омут? У нее больше нет на это времени.



Малышке Пиаф только двадцать, но первые полгода ее артистической жизни настолько насыщены событиями, что кажется, будто она быстро повзрослела. Кроме ресторана-кабаре на улице Пьер-Шаррон, который гарантирует ей ежедневный заработок, а репетиции помогают избежать тоски, кроме «Радио-Сите» и еженедельных передач, кроме первых проб, а затем записей на студии «Полидор», кроме съемок и концерта в «Медрано», остается еще много работы, ведь ее ремесло не ограничивается лишь выходом на сцену. Хотя практически у нее все по-

лучается словно бы само собой, это не освобождает ее от заботы о главном: новых песнях. Поскольку она дебютирует на сцене, ей нужен кто-то, способный расширить и обогатить ее скудный репертуар, и целыми днями Пиаф занята поисками тех, кто пишет музыку и тексты. А поскольку их в Париже немало, выбор начинающей певицы зависит от случая. Зачастую ей предлагают песни, которые никто не хочет брать. А те, что нравятся девушке, те, которые относят к лучшим, ей не достаются. Они либо уже переданы тем, для кого писались, либо их авторы хотят повременить, ожидая большей выгоды, более громкого и быстрого успеха, который им принесут Дамиа или Фреель, Солидор, Аннетт Лажон или Мари Дюба. Пройдет время, и все изменится в ее пользу. А пока в своих неустанных стараниях она чаще сталкивается с пренебрежением, чем с готовностью сотрудничать.

«Сейчас я их понимаю, — скажет она впоследствии. — Но тогда осторожность композиторов возмущала меня, и часто я испытывала желание уйти от них, хлопнув дверью. Я старалась владеть собой и только удрученно рассказывала о своих бедах Лепле».

«Бедах!» По правде говоря, их нельзя даже сравнивать с тяготами ее прошлой жизни. Она испытывала лишь досаду, а не озлобленность. К тому же в свои двадцать лет она хорошо знает, чего хочет.

«Чтобы получить песню, я сделала бы что угодно!» — восклицает она, вспоминая, как ловко удалось завладеть песней «Чужестранец».

Эта история возвращает нас к тому времени, когда прошло уже два месяца после приглашения в «Джернис». Известен ли точный день? Это, наверное, слишком — требовать от биографии, кроме достоверности фактов, еще и точности дат: она довольствуется тем, что лишь приблизительно определяет его как имевший место между октябрём 1935-го и

апрелем 1936 года, то есть в «период Лепле». Так хотя бы месяц? Скорее всего, ноябрь, может быть — первая половина декабря. Это не могло произойти позже, так как 18 декабря «украденная» песня будет указана в программе сеанса записи на студии «Поллидор».

Малышку Пиаф принимает Морис Декрюк (тот, у которого и будет совершена «кража»), профессионал, музыкальный издатель, внимательно следивший за ее дебютом и, на ее взгляд, расположенный к ней, «один из первых, — признается она, — кто поверил мне и предложил свою дружбу».

И она так отблагодарила его? Обманула его дружеские чувства, ответила хитростью на доверие? Пусть поклонники успокоятся. Во-первых, так сложились обстоятельства. Во-вторых, кража краже рознь. Даже если и называть вещи своими именами, это было не похоже на простое воровство. К тому же, оно принесло Декрюку больше пользы, чем вреда. Мы готовы это доказать. Итак...

Вечера в «Джернис» приучили ее быть, скорее, совой, чем жаворонком: она должна была приходить сюда после полудня, зачастую напрасно обегав многих композиторов. Есть ли на этот раз что-нибудь для нее? Как обычно, пианист Декрюк представляет ей музыку и слова новых песен. Ничто ее не воодушевляет. Несмотря на это, она упорно слушает, и в этот момент появляется светловолосая и очень элегантная Аннетт Лажон, не какая-то там попрошайка, а исполнительница не менее известная, чем Марианна Освальд или Лиз Готи. Хотя первых успехов Аннетт добилась всего пару лет назад, она уже успела стать звездой, завоевав столько парижских и европейских сцен, что ей могли бы позавидовать и певицы с большим стажем. Она знала, что существует некая Малышка Пиаф, но не более. Они знакомятся,

и Аннетт, естественно, считает, что ей немедленно должны предоставить сцену и пианиста. Ее уже ждет специально для нее отложенная песня «Чужестранец» на слова Маллерона и музыку Маргариты Монно и Робера Жюэля. Два последних имени протеже Лепле едва запомнит, но обладатели их вскоре станут: одна — ее лучшей подругой, другой — ее первым аккордеонистом-аккомпаниатором. Это песня о моряке и уличной девке, которая не заметила бы ни его «нежный взгляд», ни «мечтательные глаза с особым цветом и сумасшедшинкой», если бы он не пожелал «доброго вечера голосом певучим», таким мелодичным, проникающим в глубину души настолько, что она не может этого выразить:

*Я поняла, что в этот вечер,
Несмотря на дождь и холод,
Я останусь довольна.
Откуда же он?
«Корабль — мой дом,
Море — моя деревня...»*

Как его зовут? Этого не узнает никто, но вся их короткая встреча полна неизбывной бесконечной печали:

*Как все несчастные,
Он думал, что увидит в моих глазах
Женщину, которую можно пожалеть...*

Далее поется о безумной надежде «девушки с пресыщенным сердцем», а затем о ее отчаянии:

*И я безумно надеюсь,
Что утром он скажет мне:
«Идем, я возьму тебя с собой».
А я отвечу: «Да, я хочу этого».
Но он ушел, оставив меня
Прикованной тяжелой цепью.*

Для бывшей уличной певицы такой сюжет невыразимо прекрасен, как нечто древнее и извечное, и всем своим существом чувствуя трагичность этих строк, Малышка Пиаф видит в героине себя, потрясенную, как и она, до глубины души. Да, песня кажется настолько красивой, что она умоляет Аннетт Лажон спеть еще раз. Только из удовольствия послушать? Это означало бы забыть о своем ремесле. Она сама хочет воссоздать на сцене образ портовой девчонки, которую понимает лучше, чем кто-либо. Пиаф просто заучивает наизусть песню, предназначенную для другой, «крадет» ее слово за словом до финального куплета, в котором моряка настигает смерть:

*Ему, отвергнувшему любовь,
Вечную колыбель заменило
Ласковое море.*

«Как красиво!» Восхищенная дебютантка извиняется, прежде чем попросить снова повторить песню. Она выглядит настолько потрясенной и восторженной, что никто и не подозревает ее в плутовстве. Во время этой игры в «ворону и лисицу», повторяющейся два или три раза, она запоминает почти все — и довольно простую музыку, и слова — за исключением каких-то мелочей. Оставив Аннетт Лажон репетировать другие песни, Эдит украдкой уходит в соседнюю комнату, а затем обращается к Морису Декрюку, как только он остается один:

— Пожалуйста! Дайте мне «Чужестранца»!

Может, он и хотел бы это сделать, но не имеет возможности. Еще некоторое время эксклюзивные права на «такую хорошую песню» должны оставаться у ее создательницы. Откуда взялось упрямство Пиаф — другая грань ее таланта, о которой никто и не подозревает? Упорствует она тогда или уступает — никто не узнает этого.

В тот же вечер Луи Лепле находит ее сияющей, она немедленно сообщает о своей находке.

— Покажи! — говорит он.

А показывать нечего. Слова и мотив — их нужно прослушать, особенно мотив, так как пианист «Джернис», Жак Юремер, тоже должен его запомнить, чтобы суметь ей аккомпанировать. Таким образом, новая песня незамедлительно входит в ее репертуар, и не на один вечер, а навсегда. Конечно, в ресторане или вне его, Аннетт Лажон узнает обо всем. И тут же отправляется в «Джернис». Неужели воровка осмелится петь «Чужестранца» в ее присутствии? К счастью, Пиаф не знает об этом вплоть до самого выхода на сцену. Но в любом случае скрываться, избегая столкновения, не в ее характере. Малышка Пиаф так не поступит.

— Вы, должно быть, сердитесь на меня, — извиняется она.

По словам Симоны Берто, менее сведущей, чем полагает Пиаф, но, видимо, присутствовавшей при этой сцене, ответ больше походит на «град ударов». В памяти Эдит Пиаф останутся лишь быстрое прощание и улыбка Аннетт:

— Песня так хороша, что на вашем месте я, наверное, сделала бы то же самое.

Но как же их рассудить? Жизнь решала по-своему: поскольку права на песню принадлежат только ее создателям, авторам музыки и слов, из двух певиц «Чужестранец» впоследствии достанется... третьей, причем так надолго, что мы сегодня связываем название этой песни не с Лажон, давно забытой, или с Малышкой, превратившейся в Эдит Пиаф, а с именем Дамиа. Да, именно благодаря ей, великой Дамиа, «трагичу песни», «Чужестранец» стал широко известен. Она так правдиво воплотила чувства на сцене! Своим голосом, трогательной наивностью и надрывным отчаянием припевов она прекрасно передает суро-

вость, характерную для ее лучших песен. Вспомним о трепетном и горестном «Мрачном воскресенье». Вспомним об ужасной и зловещей «Плохой молитве», песне, которую вначале пела Мари Дюба, и эхом которой явились не менее зловещие «Чайки»!..



Раз уж речь зашла о «Плохой молитве», стоит отметить, что о ней тоже мечтает или будет мечтать Пиаф. Песня — девичий сон? Если хотите, да! Девушка влачит свои дни в полном кошмаре. Ее молитва — это молитва одержимой, измученной, разуверившейся в любви, потому что ее любимый, уплывший на корабле к далеким островам, может встретить на пути неведомых соперниц, которые, как сказал ей кюре, танцуют обнаженными с гирляндами цветов на шее. «Пусть он почувствует на своих устах горькую соль моих страданий», — умоляет она, желая в порыве смертельной ненависти даже крушения судна, гибели своего моряка и всей команды: «Пусть лживые губы станут пищей для акул».

Неужели чужая ревность так вдохновляет подопечную Лепле? Отметим лишь ее желание и способность воспеть это чувство — и тогда, и позже. Подобным же образом она будет завидовать Мари Дюба, исполнительнице песни «Молитва Шарлотты», героиня которой, проститутка, на обочине дороги собирает покончить счеты с жизнью и лишь многочисленными просьбами и обезоруживающими уверениями в покорности пытается перед смертью вымолить прощение у Святой Девы.

Появится также «Как воробей», песня, которую молодая певица позволит себе исполнить только однажды, пребывая в неведении, которое защищает ее от ненужных сравнений. Сюжет знаком: рождение где-то под навесом, детство и игры, которые, «конечно, не учат хорошим манерам», юность, быстро влюб-

ляющаяся, быстро разочаровывающаяся, немощное тело, которое «пресыщается» и вскоре:

*Упадет на холодную мостовую,
Чтобы оказаться на больничной койке.*

И еще четыре куплета, проникнутые реализмом эпохи, в которых — судьба, смирившаяся с неизбежностью. Но трогать чужое нельзя! Этот «Воробей» принадлежит Фреель, а не Пиаф.

«В тот вечер, когда я его пела, — признается она, — мне стало стыдно, и я поняла, что нужно еще много работать, чтобы стать артисткой».

Осторожность и раскаяние не означают отречения. Там, где ее охватывает восхищение, Малышка сдерживает свою дерзость. Обокрасть Аннетт Лажон — еще куда ни шло. Спорить с Мари Дюба, Дамиа или Фреель — пожалуйста! Но она еще не чувствует за спиной достаточно мощных крыльев, чтобы взлететь так высоко, как они. Потом все изменится. Через тридцать лет «черный реализм» ее первых песен не будет пользоваться ни ее расположением, ни благосклонностью аудитории.

Выжидая и сознавая, что не осмелится на такое, что же она предлагает публике в «Джернис» и на «Радио-Сите»? Точнее, что она поет, когда ее имя стоит в анонсах «Си Жур» или афише «Медрано»? Ничего особенно нового, все уже не раз слышанное, нет ни «Чужестранца», ни песни, которую она исполняет в фильме «Мальчишница». Бодрая «Сезигская ява» соседствует с угнетающим натурализмом «Девочки и собаки», где девочка сравнивает себя с несчастным животным, что, как мы догадываемся, не добавляет зрителям чистой и искренней радости. И вновь раздается смех, когда звучит песня «Совы» или ироничная «Он не изящен».

Между этими двумя крайностями иногда оказываются песни более нейтральные: «Потанцуй со мной

вальс», «Грело солнце». А также менее претенциозная, простая и даже грубая «Жюли-красотка». Гастон Куте, автор, чуть-чуть смягчает резкое аргю этой колоритной парижанки: одна ее нога на городской мостовой, другая на хлебном поле, она несколько смущает своим видом и ругается, эта чертова Жюли! Странная песня для Эдит, но, несмотря на упоминание о пасущихся лошадях, все же менее неожиданная, чем «Два деревенских музыканта» с описанием их походов по дальним землям. Слова Жана Ришпена словно «нанизаны» на галопирующую музыку (из всего этого Дамиа в двадцатых годах создала настоящий спектакль). В исполнении Пиаф ритм песни неистов, появляется некий мистический пыл.

Менее вероятно, что в ее репертуар уже вошли «Старьевщики». За этим названием встает таинственная фигура Жака Буржа, милого «Жако», искреннего друга, пользовавшегося ее безграничным доверием. Кто он? «Поэт», — сказал о нем Лепле. «Литератор с 1934 года», — отмечено в краткой биографии в справочнике «Кто есть кто?». Это итог долгого пути самоучки, который в начале его был электриком. В дальнейшем Жак-поэт будет заниматься работой над хроникальными историческими материалами для различных специализированных журналов. Вторая страсть сделает его одним из самых частых посетителей Национальной библиотеки. У него там даже появится постоянное место — редкая привилегия. А еще этот литератор, который выберет себе артистический псевдоним «Камилл дю Нутье», прославится тем, что станет создателем труда, полезного «книжным червям», — «Курьера исследователей и любознательных».

Лепле познакомил его с Малышкой в первые дни ее выступлений в «Джернис».

«Ах, вы поэт!» — вероятно, воскликнула она, вос-

хищенно глядя на него. Их первая встреча стала началом нерушимой и нежной дружбы. Они еще называют друг друга на «вы», когда голосом Маленького Принца, просящего нарисовать ему что-нибудь, она недвусмысленным вопросом заставляет Жака признать ее талант: «Скажите, вы будете писать для меня песни?» Не имея в этом никакого опыта, Жак, тем не менее, не сказал «нет», и она еще пела у Лепле, когда он принес ей «Старьевщиков». Так обычно называли себя покупатели и продавцы старья, подобное словечко было и в лексиконе — кинолюбители помнят это — одного из многочисленных персонажей «Детей райка», многосерийного фильма, шедевра Марселя Карне. Несмотря на свое название, песня рассказывает не об одном из таких старьевщиков, а о девочке, бедной девочке, которая ищет какую-то вещь, вероятно, потерянную «среди хлама», продаваемого утром с лотка:

*Ты так ничего и не нашла в тряпье,
Грустное, жалкое, оборванное,
Горестное, потерянное сердце?*

Можно ли более полно выразить муки сироты? Пять определений подряд — это слишком для одного сердца. Но первая попытка оказалась не очень-то удачной, а вторая будет предпринята лишь в 1948 году... Сам ли Жак осознал тщетность своих усилий? Или исполнительница окончательно предпочла видеть его в качестве друга, нежели автора текстов? Вероятно, и то и другое. В конце концов, «Старьевщики» стали для них лишь небольшим, быстро забытым неприятным эпизодом.

Но разве до этого не было Раймона Ассо, автора «Моего легионера»? Он к тому времени тоже знаком с Малышкой Пиаф. Песня появилась немногим позже ее встречи с Лепле, поскольку вступление Ассо

в SACEM*, наверняка состоявшееся после завершения работы над ней, имело место 27 февраля 1936 года. Так значит, она впервые прозвучала именно в «Джернис»? Но можно ли поверить, что молодой певице сделали такой подарок, даже не предложив еще кому-нибудь? Известно лишь, что между Пиаф и «Моим легионером» не возникло «любви с первого взгляда». И какое-то время песню исполняла Мари Дюба...



Упомянув о Жаке Буржа и Раймоне Ассо, обратимся теперь к повседневным заботам бывшей уличной певицы вне сцены, вне ее ремесла. Во-первых, где она живет? Адрес мы находим в книге «На балу удачи». Это гостиница «Авенир», где у нее было более или менее постоянное жилье еще до дебюта в кабаре на улице Пьер-Шаррон. По другим воспоминаниям, она в те времена была уже далеко от этого дома в XX округе с табличкой, сегодня исчезнувшей: улица Орфила, 105. Так, ее соседка и подруга в тот период жизни, утверждавшая, что делила с ней все, — Симона Берто, называвшая себя «Момон», — пишет, что Эдит еще задолго до октября 1935 года поселилась и выступала где-то в окрестностях площади Пигаль. Можно ли этому верить? В биографии, права на которую она оставила прессе, не раз были отмечены, увы, попытки преувеличения и даже откровенный вымысел. Поэтому мы можем сомневаться в ее словах, ведь примеры тому уже были: так, она утверждала, что является сводной сестрой Эдит Гассион, имея с ней общего отца. Проверить это просто невозможно.

Чтобы сохранить достоверность повествования,

* SACEM (фр. *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique*) — Общество поэтов, композиторов и музыкальных издателей.

удовлетворимся адресами, которые, независимо от встречи с Лепле, локализуют местонахождение девушек у площади Пигаль вероятнее, чем на холмах Менильмонтана. Воспоминания Симоны ведут нас сначала на короткую улицу Режанс, идущую перпендикулярно бульвару Клиши в тупик Вилла-де-Гельма. При этом она забывает, что название гостиницы, где они жили, совпадает с названием улицы — «Режанс». Наверное, и сейчас, спустя более чем полвека, можно найти место, где была эта вывеска. Но Симона Берто ошибается и говорит о гостинице «Лунный свет». Здесь уместно напомнить, что в то время существовала таверна с таким же названием, расположенная в конце улицы Режанс и имевшая, вероятно, похожую клиентуру: развязных уличных девок и удалых парней.

Из расположенного дальше тупика Бозар, ставшего впоследствии улицей Андре-Антуан, девушки переселяются в гостиницу «Эдем». Здесь нет таверны, но рядом расположен «Элефант», ресторан, где, пообедав девять раз за четыре с половиной франка, десятый обед получаешь бесплатно. «Практично и экономно», — говорит Симона Берто. Она вспоминает также фамилию хозяйки гостиницы, некой госпожи Жезекель — бретонки по происхождению (или жены бретонца, судя по фамилии) и, видимо, довольно услужливой, поскольку однажды она разрешила Эдит надеть свои носки с целыми пятками. Затем бывшая подруга по нищете, вновь становясь уклончивой, неопределенной в ответах, отсылает нас к «многочисленным отелям на улице Пигаль». Если верить ей, они живут там, где придется, где день, где неделю. На улице Режанс, в «Эдеме» или других уголках, в бедных гостиницах, а иногда — и под открытым небом...

Но после встречи с Лепле жизнь Малышки Пиаф, пришедшей, как он говорит, с улицы прямо в кабаре,

изменится к лучшему благодаря «Джернис» и «Радио-Сите». Хотя ее сбережения и невелики, они позволяют ей уже не переезжать с места на место из-за постоянного безденежья. Так, достоверно известно, что с ноября по декабрь 1935 года она живет на Пикадилли, улица Пигаль, 59-бис.

Новая жизнь? Не будем спешить! Представим ее в период между этими двумя жизнями. Ее ремесло не отвратило Эдит от старых житейских привычек и дружеских связей без тени расчета.

«Нашими соседями, — напишет позднее Симона Берто, — были взломщики, сутенеры, скупщики краденого. А соседками — «монашки» и жены вышеперечисленных мужчин. Вот такое общество, правда».

Момон, конечно, несколько идеализирует. Такое перечисление позволяет ей приукрасить рассказ о занятиях этих мужчин и женщин, смешать все в кучу — и подпольный синдикат, и детскую преступность. Тем не менее, многое в ее воспоминаниях выглядит весьма правдивым. Квартал действительно, и это не подлежит сомнению, кишел сутенерами и проходимцами. Трудно установить, так ли это было на самом деле, но, по ее словам, подругам составляли протекцию именно такие подозрительные личности.

Этих парней, добавляет Симона Берто, в «Джернис» не пускали. Но молодая певица все же часто сталкивалась с ними на своем пути: либо они ждали ее у выхода из ресторана, либо она встречала их на Бель-Ферроньер, где они слонялись без дела на углу улиц Пьер-Шаррон и Франциска Первого. Впечатляющий эскорт! Подобная компания, в которой ее видели или считали, что видели, — последний штрих к портрету девушки, пришедшей с самого дна жизни.

Еще категоричнее, чем Момон, высказывается одна из газет, упоминая кого-то из друзей Эдит, «упрямого парня, вышедшего недавно из тюрьмы, которого она очень любила, потому что он бил ее». Его

встречали в «Джернис», сначала «нахального и лукавого», затем «наглого и грубого». Считая себя ее покровителем, он претендует на свою часть прибыли. Перейдя от требований к угрозам, он заходит так далеко, что Лепле, призванный на помощь, вынужден в свою очередь прибегнуть к запутыванию. После предложения покинуть заведение следует недвусмысленное предупреждение: «Слушай, парень, если ты будешь лезть не в свое дело, я найду способ заткнуть твою глотку»*.

Тут кавычки не гарантируют ни точности цитаты, ни правдоподобия сцены, ни даже достоверности этой ужасной связи с «грубияном», любимым, несмотря на побои, уважаемым, вопреки угрозам. Нет доказательств, что после него она «проникается нежным чувством к парню небольшого роста, в фуражке, гордому и молодому». Но об этом говорят, это повторяют, об этом пишут, такие ходят слухи. Вроде бы... Наверное...

Самое правдивое во всем этом — сама Пигаль, Пигаль тридцатых годов и бандитские нравы ее обитателей, что и породило убеждение, будто Пиаф, поскольку она там жила, отнюдь не походила на добродетельную скромницу. До какой степени? Хроникеры умалчивают об этом и предлагают собственные версии ввиду отсутствия доказательств. Старый прием прессы! Описывая жизнь Эдит вблизи Пигаль, увиденной глазами читателя Карко, Горжеле или Мак-Орлана, журналисты сгущают тот мрак, которым был окутан образ молодой протеже Лепле с момента ее появления в «Джернис». Они смешивают реальные и выдуманные картины, что позволяет переплести в равной степени истину и ложь. Разве это не романтично: девушка, не достигшая двадцати лет, пришла с улицы в кабаре! Разве не заманчиво желание осве-

* Detective, 16 avril 1936.

тить темные стороны ее жизни и суровый реализм раннего репертуара...

А поскольку, так или иначе, нужно показать, что нет дыма без огня, вот некоторые «кровавые» факты из ее биографии.



...Была уже половина второго ночи, и наступил понедельник, когда в «Джернис» заканчивался вечер, назначенный на воскресенье, 5 апреля 1936 года. Молодая певица быстро скрылась во тьме, поцеловав человека, которого называла не «Луи» и не «мсье», а «Папа Лепле». В этот едва начавшийся понедельник (он ей сто раз это повторял!) она не останется без работы: предстоит концерт в зале «Плейель», куда ее пригласила передача «Радио-Сите» «Молодежный мюзик-холл», а до того, в десять часов, они еще должны поехать на прогулку в Булонский лес. Так значит, не удастся поваляться в постели утром? И подольше посидеть сейчас, когда еще есть время?

«Ложись пораньше!» — посоветовал Папа Лепле. Она понимает, что это значит — «тотчас же по возвращении», — и обещает лечь как можно раньше.

Однако ночь с 5 на 6 апреля 1936 года по-настоящему заканчивается для нее часов в восемь утра или даже позже. Что она делала? Ее ждала встреча на Монмартре, где весело праздновали проводы в армию одного из членов их маленькой «банды». И вот уже девятый час, и неумолимо приближается время прогулки, что позволяет ей урвать лишь кусочек сна. Стоит ли? Перед «Молодежным мюзик-холлом» лучше поспать, чем отправляться в Булонский лес. Несколько сдержанных упреков — и Папа Лепле все поймет и примет. Надо только ему позвонить.

Откуда она звонит? Если полагаться на опубликованный вариант ее автобиографии, то из бара или

гостиницы на Пигаль. В устной же версии, прозвучавшей в радиопередаче, она едет в Менильмонтан, ее бывший квартал, и после шумной попойки отправляется на улицу Амандье, 84, ища утешения в компании Камила Рибона, своего старого друга. Раньше Пиаф работала вместе с ним. В архивах уцелел официальный документ, в котором говорится, что им разрешается посещать солдатские казармы, — подлинный документ, подписанный начальником гарнизона. Когда дуэт распадается, Эдит останется благодарной и преданной подругой Рибона.

Итак, перешедшая в утро апрельская ночь с воскресенья на понедельник привела ее — печальную, с унылым лицом, в состоянии между депрессией и безумным весельем — к Камиллу. Эдит предчувствует что-то плохое. Она рассказывает о сне, который приснился Лепле. Правда это или нет, но он признался ей: «Я видел мою бедную мать, и она говорила мне: «Знаешь, Луи, пришел твой час. Готовься! Я скоро приду за тобой». Вот и еще одна причина ее тоски. Много лет спустя воспоминание об этом дне заставит ее вновь повторить то, что она сказала доброму Камиллу: «У меня такое впечатление, что скоро произойдет катастрофа!» Действительно, предчувствия? Если они уже отравили ей утро, то что же будет дальше?

Но как же звонок? Может, она забыла о нем? Зная о смятении ее чувств и мыслей, мы вправе это предположить, но Камилл возвращает ее к действительности:

— Позвони Лепле и ложись спать.

Эти две вещи должны привести ее в порядок. Итак, отсюда или еще откуда-то, поскольку у Камилла нет телефона, она звонит и выслушивает ответ. Следует диалог, приблизительный краткий вариант которого перед вами:

— Алло, Папа?

— Да.

До сего момента все нормально. «Да» Лепле звучит не слишком любезно, но он не мешает своей певице-звезде рассказывать о бессонной ночи, о необходимости поспать, о желании отменить их встречу в десять часов.

— Приезжайте немедленно, — обрывает ее Лепле. — Немедленно! — И бросает трубку.

Это нарочитое «вы» ошеломляет ее. Обычно, даже будучи рассерженным, Лепле не переходил на такой сухой и властный тон. И всегда обращался к ней на «ты». Неужели он так разозлился? Протрезвев, она бросается искать такси, ни о чем не думая.

— Авеню Гранд-Арме, 83, — бросает Эдит шоферу.

Именно там, недалеко от Майо, живет патрон «Джернис».

Забудем теперь эти временные границы, воссозданные Пиаф двадцать лет спустя, когда, на вершине славы, многое стерлось из памяти. Забудем их, поскольку они не соотносятся с хронологией той драмы, к которой везет ее такси. Например, этот голос, который приказал ей приехать: между восемью и девятью часами она бы его уже не услышала. Человек, которого она называет «Папа Лепле», был одним из полицейских, прибывших туда тридцатью минутами позже времени ее несостоявшейся встречи.

Получается, что часы Пиаф должны были показывать двенадцать дня или даже начало первого, когда, проехав через весь Париж, она оказывается в центре толпы. Какой-то человек охраняет вход в здание: кто он? В лифте ее сопровождает другой человек, которого она считает журналистом, поскольку он спрашивает, действительно ли она Пиаф. «Я ожидала других вопросов, — скажет она позже. — Тот тип довольствовался тем, что внимательно на меня по-

смотрел, как если бы хотел остаться уверенным, что узнает, встретив снова».

С площадки, где останавливается лифт, она видит открытую дверь квартиры Лепле. Прихожую и гостиную заполняют незнакомые люди. В кресле сидит или, скорее, лежит Лора Жарни, танцовщица, которую патрон «Джернис» выбрал из «самых прелестно-безумных девушек, которых когда-либо знали Монмартр и Лонгшам», и которую поднял до уровня кельнерши своего заведения. Бывшая героиня скандальных репортажей «Си Жур», «парижская львица» (прозвище, которое приходит на ум при первом же воспоминании об ее огненно-рыжей шевелюре), она настоящая дама и большой профессионал, умеющий открыть бутылку так, что шампанское хлынет рекой. Но все, праздник окончен. Лора, вытирая слезы, сообщает страшную новость:

— Это ужасно... Луи убили.

Полиция уже знает, как и когда это случилось, благодаря служанке, мадам Сакси. Они с дочерью пришли в восемь часов. Позавтракав, дочь вновь ушла, а служанка принялась убирать, стараясь не шуметь, так как патрон просыпался поздно. А теперь встает вопрос: могли ли Малышка и он назначить встречу на десять? Если да, то удивительно, почему он еще спал или оставался в постели, когда в половине десятого в его дверь постучали. Кто-то из друзей? Вероятно, сказала себе служанка. Только приятели забывают о звонке: «Я никогда не открываю тем, кто звонит». Но эти четверо (их было именно столько) не звонили, а стучали и, едва открылась дверь, бросились к женщине, угрожая ей револьвером:

— Молчи, или тебе конец! Лепле дома?

— Да, он спит.

Они задают еще вопрос, из которого становится понятно, что за домом следили.

— Это твоя дочь сейчас вышла отсюда?

Мать кивает головой.

— Прекрасно.

Затем бедную итальянку вталкивают в гостиную, бросают на диван, чем-то связывают и затыкают тряпкой рот. Она может только наблюдать происходящее.

— Попался! Теперь ты нас не надуешь! — слышит она крики из комнаты патрона. И голос Лепле, который зовет ее: «Тереза! Тереза!» — и вопит: «Мерзавцы!» Затем раздается приглушенный, но ужасающий звук револьверного выстрела.

После этого четверо мужчин, скорее всего, начинают рыться везде — по всем шкафам, во всех комнатах. Один из них вытаскивает тряпку, затыкавшую рот Терезе Сакси, и спрашивает:

— Где деньги?

Патрон положил все свои деньги в банк, утверждает она. Но так ли убедительны ее слова? Как раз перед тем или сразу после того зазвонил телефон, ускоривший, вероятно, поспешное бегство нападавших. Это звонила Эдмонда Ги, актриса, подруга Луи Лепле. Телефонный разговор, как впоследствии покажет она, длился несколько мгновений, достаточных для сухого и короткого ответа: «Лепле? Он спит». Было двадцать минут одиннадцатого, а полиция, поднятая по тревоге, прибыла десять минут спустя. За этот период служанка, связанная скорее грубо, чем умело, освободилась и бросилась из гостиной на лестничную площадку, где ее крики о помощи привели в смятение всех соседей.

— Луи убили! — задыхаясь, говорит в свою очередь Лора Жарни.

Теперь Эдит бросается из гостиной к смертному одру человека, сделавшего из нее Малышку Пиаф. Конечно, ни она, ни танцовщица из «Джернис» не вникают в детали убийства. Находясь в шоке, Эдит

чувствует лишь боль и смятение двадцатилетней девушки, вновь неожиданно ставшей сиротой. То, что с ним произошло, ужасно! Неправдоподобно! Позднее свидетели отметят ее неуверенную походку и вид сомнамбулы. Она с рыданиями бросается на постель, где лежит тело Луи Лепле с лицом, изуродованным смертельным выстрелом, выбившим глаз.

— Настали ужасные дни, — произнесет она.

Затем последуют сорок восемь часов слезки, которые сделают ее героиней «дела Лепле», почти трансформировавшегося в «дело Пиаф».



Расследование ведет Мегрэ.

Ссылка на героя книг Жоржа Сименона не случайна. В определенном смысле комиссар Гийом и его коллега из романа — старые знакомые. В 1931 году они оказались вдвойне связаны между собой при посредстве Ксавьера Гишара, ставшего двадцать лет спустя главным действующим лицом операции, связанной с арестом Жюля Бонно, главаря знаменитой банды. Проще говоря, поскольку начинающий Мегрэ не очень-то восхищался специалистами с набережной Орфевр, Ксавьер Гишар пригласил его создателя, Жоржа Сименона, своими глазами увидеть будни профессионалов парижского сыска. Должно было состояться лишь краткое знакомство со службами, но позже Сименон получил разрешение присутствовать и на допросах. Так случилось, что начальником уголовной полиции был тогда комиссар Гийом. И, благодаря писателю, Мегрэ оказался его учеником.

Сходство двух комиссаров, одного вымышленного, а другого настоящего, ограничивается, однако, лишь отдельными чертами характера. Метод комиссара Гийома — это метод полицейского, который знает цену терпению и интуиции. Досадно, что они не га-

рантируют успеха. Интуиция редко позволяет завершить дело так, как его заканчивают в романе. А что касается терпения, то иногда оно ведет в никуда.

Идет ли здесь речь о неудавшемся вооруженном ограблении? После показаний служанки это первое, что приходит в голову. Являясь посредником по продаже квартир, Лепле незадолго до смерти совершил выгодную сделку и получил наличными. Грабители знали это, как знали и простейший способ проникнуть в квартиру, поскольку, вместо того чтобы позвонить, они постучали в дверь. Оправившись от потрясения, Тереза Сакси говорила о «четырех элегантно одетых мужчинах». Не входят ли они в число близких друзей патрона, чьи гомосексуальные наклонности могли привести ко многим неожиданностям? Ее свидетельские показания остаются расплывчатыми, так как она никогда раньше не видела преступную четверку. Не оставляя этой нити, полиция пытается установить другие связи между жертвой и убийцами, и неизбежно речь заходит о Малышке Пиаф, о ее соседях по Пигаль, о молодых людях...

Кто они в действительности? Возможно ли, что, вольно или невольно, она ввела их в курс дел патрона, что обернулось трагедией? Как и Мегрэ, его ученик, комиссар Гийом, поручил сначала проверить это своим инспекторам. Журналисты держатся настороже. Слежка за Пиаф наводит их на мысль, что она не просто свидетель. Вероятно, молодая певица в чем-то замешана. Ее подозревают. Люди, которые одолевают Эдит, мучая вопросами, стараются добиться признаний. Каких? Если бы знать...

— Вам остается лишь сказать правду, — советует ей комиссар Гийом, наконец, занявшись ею лично.

В первый же вечер всплывают несколько имен, которые отдаются на съедение прессе. Один из подозреваемых, Анри Валетт, без особых затруднений доказывает, что не мог в тот момент находиться на

авеню Гранд-Арме. Жаль! Ведь тем грубияном, от которого Лепле избавил свою протее, был именно он, и полиция строила свою версию на этом факте. Разве не послужили бы двойным поводом к убийству запах денег и желание отомстить?

После Валетта на свет появляются некто Жорж, по прозвищу «Жорж-спаги»*, и Жан Розе, другой сосед по Пигаль. В утро убийства «Жорж-спаги» с тремя друзьями сел в поезд до Сент-Этьена. Возвратившись в Париж, он тотчас же отправляется на набережную Орфевр, захватив с собой расписание поездов, которое тоже делает его вне подозрений. Расследование, проведенное в отношении Жана Розе, приводит к тем же результатам. Обычная рутина. Показания булочника, проживающего на улице Пигаль, рисуют образ честного малого, а его короткое знакомство с Лепле ограничивается сердечными делами между ним и Малышкой Пиаф. Придраться не к чему! И все же комиссар Гийом проводит очную ставку между ним, еще двумя и служанкой Луи Лепле. Он не ждет внезапного поворота в деле, но как хороший полицейский знает, что повседневная кропотливая работа в его ремесле — главное. Тереза Сакси не обманывает его ожиданий, никого не узнав. Единственное лицо, на котором дольше всего задерживался ее взгляд, — это лицо одного из молодых полицейских, участвовавших в опознании в качестве «подозреваемых»...

Слежка за Малышкой Пиаф вынудила последнюю прекратить любые контакты со своими соседями по Пигаль. После прекращения всех следственных действий такая секретность становится не нужна. Ее оставляют в покое. Но, тем не менее, два дня допросов создали ей скверную популярность в

* Спаги — солдат французских кавалерийских частей в Африке (прим. пер.).

прессе. Ее видят в телевизионных новостях. Она сидит на стуле. Журналист задает ей вопрос:

— Мадемуазель Пиаф, почему вы назвали имена многих ваших друзей?

— Но я никого не обвиняла, мсье! Я была обязана сообщить о тех, с кем раньше водила дружбу. Раз уж меня допрашивали, я должна была назвать имена моих друзей. Если бы я ничего не рассказала, создавалось бы впечатление, что я кого-то покрываю. И я сказала правду. Но я никого не обвиняла!

— Вы хорошо знаете Лепле?

Знала ли она его?

— У меня больше нет друзей. — Она сморкается в платок. — Теперь никого не осталось... Пусть меня оставят в покое!

Горестная, растерянная, она отворачивается от камеры...

Журналисты поджидают ее у выхода с набережной Орфевр. Едва отделившись от их толпы, она направляется в «Джернис». Конечно, двери закрыты, но обслуживающий персонал на местах, там же и другие артисты, ведь она выступала в «Джернис» не одна. Завидовали ли ей? Один из артистов, имени которого она не назовет, злобно бросает:

— Теперь, когда твой покровитель мертв, с твоим талантом ты скоро снова будешь петь на улице!

Ох уж эти артисты! Она надолго сохранит память о «подлом, бессердечном предательстве».

Если бы хоть газеты прекратили писать о ней! Но нет!

«Обо мне писали ужасные вещи». Насколько ужасные? Разглядев в случившемся оборотную сторону ее растущей известности, пресса поторопилась связать имя певицы с убийством ее доброжелателя. Закрытое затем комиссаром Гийомом, «дело Пиаф» слишком привлекательно, чтобы тут же его забыть. На ее взгляд, похвалы, расточаемые прессой, часто

превращаются в обвинения. А следствие просто-напросто топчется на месте, ему не видно конца, «дело Лепле» окутывается тайной. У каждого свои предположения: бытовое преступление, вымогательство и шантаж, которым не поддался Лепле, другие старые счеты. Некоторое время полиция придерживается версии о мести, связанной с неосторожностью жертвы в отношениях с гомосексуальными партнерами, с его беспорядочной (истинной или надуманной) личной жизнью, с его дружескими связями, предположительно такими же запутанными и своеобразными. Версия ограбления проработана. На набережную Орфевр, пишет еженедельник «Детектив», доставлены «некоторые представители подозрительного общества, которое собирается каждую ночь в барах на улице Пигаль и на площади Бастилии». Само собой разумеется, что на определенной фазе расследования полиция вынуждена обратиться к прошлому Лепле, к его «гомосексуальным наклонностям», а Малышку Пиаф это ранит так же болезненно, как упоминания о ее «воровском» происхождении:

«Репортеры... фантазировали без удержу, и я открывала газеты с дрожью, боясь встретить там какую-нибудь новую гнусность обо мне или о друге, которого я потеряла».

В течение нескольких недель о ней вспоминают каждый раз, когда дело собираются закрывать. Таков закон жанра. Перед тем, как забыть о расследовании, которое так и не продвигается, газеты делают его ретроспективный анализ. Теперь уже никого не обвиняют, но вспоминают о первых шагах следствия, о том, как под подозрением оказалась молодая певица, вновь повторяется, что подозрения еще до конца не сняты, — короче, собирается все то, что убеждает читателя, что нет дыма без огня.

«Мое огорчение? Плевали они на него! Главным было ежедневно снабжать читателя скандалами».

А читатель постоянно их жаждет. Лишенный возможности узнать, кто убил Лепле, он хочет получить полную информацию об этой девушке, поднявшейся на волне популярности, но погрязшей в связях с темными личностями улицы, откуда вышла и она сама. Когда, наконец, внимание ежедневных газет переносится на что-то другое или хотя бы ослабевает, нужно ждать, пока от нее и «дела Лепле» не отвернутся еженедельники.

Эта пресса, на страницах которой (но не в колонке «Разное») она так мечтала появиться, заставит ее сказать: «Мое имя использовали, как могли».

И не один раз:

«Вокруг драмы создали целый роман с продолжением, и я была его героиней — красочной, конечно, но, без сомнения, отрицательной».

А ей еще нет и двадцати! И прошло всего полгода с тех пор, как под именем Малышки Пиаф она порвала с нищенской жизнью Эдит Гассион.

ГЛАВА 2



Бывшая уличная певица, претендовала ли она когда-либо на благородное происхождение? Да, утверждает ее брат Герберт*, и нужно верить скучным сведениям исследователей, обнаружившим существование однофамильца-дворянина, вошедшего в исторические анналы задолго до нее.

Это было сразу после освобождения Франции.

* Из бесед с Гербертом Гассионом.

На сцене и вне ее имя Эдит Пиаф часто произносили вместе с именем Монтана, Кокто питал к ней дружеские чувства, лучшие поэты обогащали и обновляли ее репертуар, она была уже не Малышкой с репутацией, запятнанной «делом Лепле», но знаменитостью, а Герберт ведал ее делами: «Я был человеком, который занимался всем». И все видел, все слышал! Пребывая в этом качестве, он стал свидетелем того, как Жак Буржа исследовал ее генеалогическое древо.

Отправной точкой послужило встречавшееся в документах имя некоего Жана де Гассиона, родившегося в По в 1609 году и убитого в Лансе тридцатью восемью годами спустя, потомка бесстрашного воина, отличившегося при Рокруа, представленного великому Конде, который обещал сделать его вскоре маршалом Франции. Во времена Революции ее генеалогическое древо разделилось на две ветви, и представители одной предпочли изгнание лишению дворянства, другие отправились в Нормандию, смирившись с утратой всех дворянских привилегий. Нормандия? Какое совпадение! Будучи мало знакомой со своей генеалогией, Эдит Пиаф, тем не менее, знала, что является дочкой и внучкой Гассионов, чей род уходил корнями туда же, в нормандские земли. Именно от них пошла ветвь Гассионов без аристократической «дворянской» частицы, то есть налицо совпадение фамилии и места. Так почему же не сопоставить эти факты? Зачем отказывать себе в удовольствии обратить внимание Эдит на нормандских Гассионов, бывших некогда дворянами?

«Она верила в это, уверяю вас», — повторяет Герберт, посмеиваясь. Они с Жаком Буржа сообщают ей эту новость.

— Так я была бы графиней?

— Нет! Графом был бы Герберт!

Мечта обратилась в дым? В любом случае, веро-

ятность дворянского происхождения, о котором свидетельствует Герберт, не особенно увлекала его знаменитую сестру. Когда он говорит, что она в это верила, нужно учитывать, что относилась она к этому с юмором. Эдит была, скорее, забавной, нежели наивной! Она увлекалась с пылом игрока, готового в любую минуту рассмеяться. Доказательством служит то, что ее знаменитые родственники из исторических справочников были вскоре забыты. Возможно, она льстила себе надеждой на титул? «Давайте больше не будем об этом!» — сделала она вывод, узнав к тому же, что, согласно древнему франкскому закону, дворянство передавалось только по мужской линии.

— Это ее больше не интересовало! — резюмирует Герберт.

Более глубокие исследования позволили Жаку Буржа тогда же найти и другое географическое совпадение. Маршал Франции, боевой товарищ знаменитого Конде, родился в По, а именно в Беарне из фамилии «Гарсиа» образовались такие ее разновидности, как «Гасси», или «Гассио», уменьшительным вариантом которых является «Гассион». Взятые из этимологического словаря Доза*, эти уточнения служат существенным дополнением к подлинной истории рода, давшего миру Эдит Пиаф, истории, терпеливо воссозданной скромным жителем Кана Жилем Анри**.

Его изыскания позволяют довести генеалогическую линию до Ришара Гассиона, почти современника героя Рокруа. Нет сомнений, что между ними существовало родство по отцовской линии. Родившийся около 1656 года, найденный Анри предок Эдит уже жил в Нормандии. Его скромное положение

* Albert Dauzat, Jean Dubois, Henri Mitterand. Dictionnaire etymologique et Histoire du francais. Paris, Larousse, 1964.

** Gilles Henry. «D'où vient cette voix? Les origines d'Edith Piaf». GE-Magazin, avril 1983.

пекаря не предполагало наличия дворянских корней. Он жил в Кастильоне, коммуне, соседней с Байе, через которую проходила дорога на Сен-Ло. В Кастильоне также родился, жил и умер его сын Жан и внук Жиль. Прямыми потомками последнего были еще три Жака.

Первый, батрак-поденщик, женился в Лорон-Ла Потери. Затем он переехал в деревню Арганши, где родился его сын, носивший то же имя. След второго Жака приводил в Фалез. Позже он стал служащим, собиравшим городскую ввозную пошлину. Его мемуары, если бы он их оставил, рассказали бы о впечатлениях человека, пережившего Великую французскую революцию, времена Директории, Консульства, Империи, Реставрации и три четверти периода Июльской монархии.

Его сын, также Жак (третий по счету), уже работал на ткацкой фабрике, когда был признан «годным к военной службе». Случилось это в 1814 году. Его рост, измеренный с исключительной точностью, составлял 1,635 метра. «Самый подходящий», — замечает Жиль Анри. Из сведений о призывниках, тщательно собранных генеалогистом-любителем, известно, что у Жака Гассиона, прадеда Эдит, была грыжа. Серьезная причина, чтобы не идти в армию? Он надеялся на это, но к его возражениям не прислушались. С грыжей или без, но злая судьба избрала его, и вот он солдат 168-го пехотного полка, личный номер 10094. Чей солдат Жак Гассион? Сначала армии Людовика XVIII, восстановившего королевскую власть за месяц до поступления Жака на службу. В марте 1815-го, то есть менее чем через год, Наполеон тайно покидает остров Эльба и вновь берет бразды правления в свои руки. Эти сто дней привели его на поле Ватерлоо. А что же молодой ткач? Известно только, что он останется жив и что армия, вновь став королевской, вернется на прежние квартиры еще до

25 сентября 1817 года — даты свадьбы, которая соединит его с Луизой Дараван, как и он, уроженкой Фалеза.

За тремя Жаками следует Пьер, родившийся в 1821 году, в 1849-м женившийся на Аугустине Дюваль и тоже освоивший ткацкое ремесло, основное для жителей Фалеза. От этого брака рождаются как минимум два сына, один из которых, Виктор, и является дедушкой Пиаф.

Появившись на свет 10 декабря 1859 года, Виктор рос при Второй империи. Первые двадцать лет его жизни совпали с разгромом при Седане, капитуляцией Базена в Меце, осадой Парижа — то есть со всем тем, что привело к окончательному разгрому в 1870-м и приходу к власти Коммуны, а затем и к установлению Республики. К счастью, его жизнь не была напрямую связана с этими событиями. Если верить сведениям, исходящим от его отца, в день набора новобранцев в списках тех, кто подлежал призыву из Кальвадоса, Виктор числился находящимся в Швейцарии. Дезертир? Ни в коем случае. В лотерее, посредством которой тогда осуществлялся набор «пушечного мяса», отцовская рука вытащила за сына счастливый номер. Готовился ли он до того, как узнал об этом, поступить в кавалерию? Очень возможно, так как в Швейцарии и других местах работал наездником в цирке.

Удачный выбор! На протяжении четырех поколений Гассионы жили в Фалезе, как моллюски в своей раковине. Не покидая родного города, они не оставляли и семейной профессии, занимаясь производством тканей. Следовательно, ни семейные традиции, ни образ жизни, ни окружение не подталкивали молодого Виктора к тому, чтобы сменить станок на цирковую лошадь. Как моряк в океане, поддавшийся пению сирен, он внезапно покинул свой город и родных, последовав за цирком Сиотти. Когда?

Сегодня невозможно установить с точностью, сколько времени прошло между его отъездом и швейцарскими гастролями 1870 года. Владел ли он уже тогда конной акробатикой? Или его обучили по дороге? Кузина Эдит, Марселла Лаллье, которой было двенадцать лет, когда умер их дед, не помнит, чтобы ей об этом говорили. Он стал наездником задолго до ее появления на свет, ведь она знала его уже семидесятилетним стариком, разбитым многочисленными падениями, полупарализованным, предпочитавшим посасывать маленькие белые камешки, заменявшие ему конфеты, а вовсе не вспоминать о былом.

Чертов дед! Он оставил после себя столько детей, сколько остановок было на его жизненном пути. Луиза, родившаяся в Кале в 1884 году, Матильда, мать Марселлы Лаллье (в Кодероне в 1890-м), Зефора (в Партене в 1897-м) — это лишь некоторые из четырнадцати отпрысков, которые, как вежи, отмечают скитания семейной пары, соединившейся узами брака в Па-де-Кале. Уроженка Корвена, долгое время выдававшая себя за жену, поскольку свадьба состоится лишь в 1888 году, Луиза Декамп была дочерью хозяина таверны, в семье которого росло двадцать два ребенка! То есть, несмотря на четырнадцать собственных детей, она осталась далека от семейного рекорда — если, правда, не учитывать, что многочисленных сыновей и дочерей харчевника произвели на свет две его (законных?) жены.

Но все же Фалез остается родным для Гассионов. Об этом свидетельствуют другие представители их потомства, как, например, родившийся 10 мая 1881 года отец Эдит. Кроме его имени, семейная история сохранила также имена его четырех сестер, и все они представляют второе поколение Гассионов — бродячих артистов. В акробатическом номере Матильды ее партнершей вначале была Мари. Когда же та вышла замуж, Матильда вводит в него Зефору,

младшую из сестер. Вместе они выступают как «сестры Гассион», а старая афиша представляет их такими, какими они появлялись в Шервилле, Реймсе, Нанси, Страсбурге и даже в Париже. Будучи более известной, чем они, Луиза дебютировала с другой сестрой. Затем она нашла мужа и партнера в лице «чемпиона мира по силе челюстей». Когда к ним присоединяется третий обладатель крепких зубов, дуэт превращается в трио. Такой союз заслуживал лучшего, чем цирки Лондона, города, в котором они жили одиннадцать лет, лучшего, чем арены других европейских столиц, в которых они побывали. Они объехали весь мир от Америки до Китая. Чем же поражало публику это несравненное трио? Зацепившись ногами за перекладину одной трапеции, а зубами ухватив другую, мужчины повисали вниз головой над ареной, причем верхний удерживал двоих: своего партнера, оказавшегося, таким образом, вторым звеном образовавшейся «цепи», и Луизу, кружившуюся и вольтижировавшую на нижнем ее конце. Это был гвоздь их программы.

Луи? Он находился достаточно далеко от своих сестер, будучи старше и выступая как акробат еще до того, как в его собственной семье появились дети. Воспитанный неизвестно кем в Фалезе, он покинул его, еще не став крепко на ноги. Цирковой наездник с женой увезли его, десятилетнего, чтобы он вкусил с ними все прелести бродячей жизни. Цирковая школа сделала из него пластического акробата. «Акробат-антиподист», — как он будет уточнять на афишах и визитных карточках, когда средства позволят их отпечатать. Вначале в семейном номере в цирке Сиотти, затем в одиночку и в другом месте он представляется как «человек без костей», строя невероятные гримасы, переплетая руки и ноги, гибкий и податливый, как угорь. Такой жанр был в то время популярен. Самые ловкие и самые предприимчивые

уже продемонстрировали это, как, например, Валентин де Дезоссе, звезда Елисейских полей и Монмартра.

Итак, можно утверждать, что родиной многочисленных Гассионов, потомков Виктора и Луизы Дескамп, может быть как Нормандия, так и любое другое место. Такая разбросанность и разобщенность не предполагает частых семейных встреч. Иногда они переписываются, с опозданием сообщая о жизненных переменах. «Мне было шесть или семь лет, — скажет Зефора Жюлю Анри, — когда я узнала, что у меня есть брат Луи». А тому в то время уже исполнилось двадцать три. Помимо географических и возрастных препятствий, смерть неумолимо забирает то одного, то другого из Гассионов, и никакая фотография не соберёт вместе родителей и их четырнадцать детей.

Что стало впоследствии с их фамилией, не затерялась ли она во времени? В компьютерном телефонном справочнике 1993 года числились сорок четыре Гассиона, проживавших в Нижней и Верхней Нормандии, из которых трое — в Сен-Маритим, четверо — в Манше, шестеро — в Эре и столько же — в Орне. Остальные двадцать пять жили в Кальвадосе, на родине всех Гассионов, чей род, судя по генеалогической таблице, составленной Жюлем Анри, напрямую идет от Ришара, крестьянина из Кастильона, к Луи, отцу Эдит. Неизвестно, родился ли хотя бы один из них от сына или внука Виктора, циркового наездника, поскольку следы всех их необходимо искать вне Фалеза. «Абонента с такой фамилией нет», — следует ответ. Расширив круг своих поисков, в ближайших окрестностях этого города мы нашли лишь двух: Жанну — в Фонтен-ле-Пене — и Бернара — в Сен-Пьер-сюр-Мере. Девять живут в местности между Лизье, Уистреамом, Изиньи-сюр-Мер, Эссоном, Лавеспьером, двое — в Кане, еще двое — в Эрувиль-

Сен-Клере. Что касается четырнадцати остальных, то одна половина сосредоточена в Байе, а другая — в соседних коммунах: Аснелле, Кастилли, Крелли, Эстрефаме, Тур-ан-Бессене и Вер-сюр-Мере. Дальние родственники Эдит? Кастильон, родина крестьянина Ришара, и Арганши, место, где родился Жак Гассион, позднее перебравшийся в Фалез, находятся тоже не далеко от Байе. То есть, возможно, это потомки братьев, дядей или двоюродных дедушек «эмигранта» Жака.

Однофамильцы из телефонного справочника, которые предположительно могли состоять в родстве с Эдит, являются либо гипотетическими, либо дальними ее родственниками. Все Гассионы до Виктора — лишь отдаленные предки, не оказавшие влияния на ее судьбу. Попав на импровизированную сцену слишком рано, Эдит, конечно, унаследовала от них какие-то черты и качества, но передача осуществлялась только от деда к отцу, а от отца — к дочери.



А от матери? Здесь влияние более прямое и менее очевидное. Ведь они были так мало связаны друг с другом... «Чтите материнство, отец — это всегда лишь случай», — говорил Ницше. Случайной в жизни Эдит оказалась, скорее, мать. Целиком отдаваясь своей карьере певицы (или мечтам сделать когда-нибудь что-то, похожее на карьеру), она на собственном примере доказала, что материнский инстинкт — чувство, скорее, приобретенное, чем действительно инстинктивное.

Что ж, Аннетте Майар, вышедшей замуж в двадцать лет, было кому подражать. Она, очевидно, была единственной дочерью Огюста Майара, место и дата рождения которого остались неизвестными, и Эммы Саид бен Мохаммед, берберки по происхождению,

вероятно, родившейся в Марокко, где в Могадоре ее появление на свет зафиксировано актом от 10 декабря 1876 года. Ко времени свадьбы Аннетты отца ее уже не было в живых.

Владел ли Огюст Майяр цирком, как утверждает Герберт Гассион, его внук? Возможно. В то время такие цирки были достаточно скромными. Скрипучая повозка, несколько дрессированных животных, единственный шатер без крыши — вот в чем заключалась жизнь бродячих артистов, обожавших деревенские ярмарки. А возможно, у Гассионов не было даже повозки. Нам неизвестны номера, которые исполнял Огюст, но все имущество «Айши» (псевдоним его жены) помещалось в спичечной коробке. Она устраивала «скачки блох». Супруги много путешествуют, так и не нажив богатства. В Ливорно, в Италии, 4 августа 1895 года у них рождается дочь, названная двойным именем Аннетта Джиованна. Далее их след теряется во времени.

После смерти Огюста (где и когда она последовала, неизвестно) мать и дочь перебираются в Париж, и на большинстве ярмарок первая по-прежнему дрессирует блох, а вторая продает нугу и иногда поет. Вскоре начинается Первая мировая война. Однажды в том же месте, где и они, выступает «акробат-антиподист» Луи Гассион. Такое соседство сближает их. Вероятно, Луи сочетает способности акробата-трюкача с талантом соблазнителя. Несмотря на то, что рост его был метр пятьдесят четыре сантиметра, вес — сорок килограммов, а возраст — тридцать три года, его шарм действует на девятнадцатилетнюю Аннетту. Итак, они повстречались, понравились друг другу и заговорили о свадьбе и об общем домашнем хозяйстве. У укротительницы блох нет и тени такового. В день помолвки Аннетта, согласно документам, являлась дочерью умершего (без уточнения даты

и места) отца и матери, «не имеющей определенного места жительства». То есть если она и не нахлебник, то человек, нуждающийся в пристанище и заботе.

Когда в августе 1914-го набат возвестил о войне, Луи Гассион не спешит отправляться на фронт. В то время как немцы берут Санлис, а руководство «Священного Союза», возглавляемое Вивиани, перемещается в Бордо, он остается в Сансе, где они с Аннеттой вступают в брак 4 сентября, как раз за два дня до прорыва под Санлисом и последовавшего затем переезда правительства. Гром пушек не повлиял на церемонию. Фронт проходит к северу от Парижа и Санса с одной стороны и вдоль дороги на Осер — с другой. Без сомнения, свадьба сопровождается отсрочкой от призыва. Возможно даже, что первое стало средством получить второе, выиграть время, переждать, пока парижские новобранцы примут непосредственное участие в битве при Марне (6—9 сентября) и победят они, но не рядовой Луи Гассион.

Проходят месяцы. Одна из швейцарских газет публикует «Над схваткой» Ромена Роллана, но в Шампани и в Артуа, где каждая деревня по многу раз переходила из рук в руки, где каждый клочок земли оплачен сотнями человеческих жизней, вырваться из мясорубки невозможно. Однако к концу зимы 1915 года рядовой Гассион получает новую передышку. Причина? Чтобы ответить на этот вопрос, скажем, что за девять месяцев до 19 декабря этого года мадам Гассион и ее мужа связывали отношения более близкие, чем простая переписка.



Возможно, это лишь легенда, но с 1966 года она «узаконена» надписью, высеченной на мраморе мемориальной доски, появившейся у дверей дома номер 72 по улице Бельвиль.

Примечательное событие произошло в ноябре.

Среди других знаменитостей присутствовали Морис Шевалье и Бруно Кокатрикс, открывавший эту памятную церемонию (а за несколько лет до этого выступавший вторым на траурной). Молодой муж Эдит, а теперь вдовец, Тео Сарапо, представлял семью Пиаф, а вокруг них, заполнив улицу между станциями метро «Бельвиль» и «Пиренеи», колыхалась огромная толпа, «десять тысяч человек», как утверждала «Орор».

Когда Морис Шевалье снял с мрамора покрывало, стоявшие поблизости смогли прочесть то, что никогда раньше не признавалось окончательным и достоверным фактом:

*На ступеньках этого дома
19 декабря 1915 года
в ужасающей нищете родилась
Эдит Пиаф,
чей голос позже
смог покорить весь мир.*

Только дата не вызывает сомнений. Остальное, то есть само появление на свет на тротуаре перед домом номер 72 по улице Бельвиль, навеяно романтическим смешением в людских умах двух фактов рождения: артистки Пиаф, действительно вошедшей с улицы в мир песни, и (что более прозаично) ребенка, зарегистрированного согласно Гражданскому кодексу двадцатью годами ранее под именем Эдит Гассион.

Будучи слишком красивой, чтобы оказаться отброшенной, эта версия не претендует на абсолютную правдивость. «Именно на улице, вероятно, она и родилась», — писали еще в «период Малышки Пиаф». Когда число поклонников и популярность теперь уже Эдит Пиаф достигают нового уровня, одних только намеков уже недостаточно.

Одной из первых рискнула рассказать об этом в 1946 году газета «Франс-Диманш», но ошиблась во

времени. Для лучшего понимания предыстории мрачного сценического имиджа Эдит Пиаф читатели отсылают в «далекое утро 1915 года». Утро 19 декабря, когда еще не было и пяти... Но если в этой крошечной тьме что-то и светило, то луна, а не солнце. Дальнейшие разъяснения не добавляют точности:

«Усталая супружеская чета возвращается домой, в дом номер 72 по улице Бельвиль. Это мсье и мадам Ганнион [вот так!]. Мсье Ганнион — уличный акробат и спорщик. До порога их дома остается десять метров. Вдруг его жена вскрикивает, хватается за живот и падает без сознания рядом с газовым фонарем». Приехала ли «скорая»? Не так скоро, несмотря на проворство акробата. Поэтому место падения и становится местом родов.

Позднее вспомнят, что Луи Гассион (а не Ганнион) был в то время на войне. Неужели будущее отцовство могло послужить причиной разрешения покинуть часть, находившуюся в тылу или на фронте? «Это удача, что мне его дали», — передаст его замечание Симона Берто. Выходит, случай помог ему поспеть как раз к сроку, накануне вечером, утверждают одни; «с первыми схватками», — поправляют другие, желая усилить эффект счастливого совпадения.

Момон более, чем кто-либо, претендует на то, что своими ушами слышала слова отца Пиаф (наделенная необузданной фантазией, она и себя считает его дочерью): «Я успел только перевести дух и открыть солдатский мешок, как Лина [имя «Лина Марса» было или будет псевдонимом его жены] начала стонать». Еще раньше он рассказывал, что не задерживался по дороге: «Я прошел прямо в комнату». Действительно ли это так? Кажется, нет причин сомневаться, но в «Незабываемой Пиаф» Марселлы Рутье мы читаем совершенно обратное: «От вокзала до его дома кабачков хватает. Опасная дорога! Луи хорошо обмыва-

ет свое возвращение, прежде чем добраться до дома номер 72 по улице Бельвиль, где дело движется к завершению»^{*}. Она что, не читала Момон? Трудно поверить — ведь в предисловии к своей книге Марселла Рутье благодарит ее за «прекрасное сотрудничество».

Симона Берто и ее коллега не очень-то заботились о логике повествования. Когда у Лины начались схватки, супруги, по словам Луи Гассиона, выйдя из квартиры, начали спускаться по улице Бельвиль. Странно, зачем было куда-то идти? Ведь затем мать Эдит упала перед тем самым домом номер 72, в котором, если верить свидетельству о рождении, она и жила.

Далее во всех рассказах следуют поиски «скорой помощи» и роды женщины, которые, в отсутствие мужа, принимают двое полицейских, прибежавших на крики. Значит, Луи Гассион не был достаточно проворен и помощь не подоспела вовремя. Невезение? Так думают не все. Хотя Марселла Рутье полагает, что Гассион «утолял жажду» ранним утром (довольно странный час) на пути между Восточным вокзалом и Бельвилем, другая создательница биографии Пиаф^{**} утверждает: «Все, что мы знаем, — это то, что Луи Гассион, бывший как пьяницей, так и бабником, [...] останавливался во всех кабаках, которые находились между улицей Бельвиль и больницей». Она также считает, что в тот самый момент Аннетта рожала «в коридоре их дома, а не на тротуаре».

Уточняя этот факт, другой изобретательный автор^{***} претендует (это спустя более чем шестьдесят лет!) на своеобразный «прямой репортаж» с места события. Он рассказывает нам, словно сам при этом

^{*} Marcelle Routier. *Piaf l'inoubliable*. Paris, 1989.

^{**} Monique Lange. *Histoire de Piaf*. Paris, Pamsay, 1988.

^{***} Christian Dureau. *Edit Piaf 20 ans apres*. Paris, SIPE, 1982.

присутствовал, какая стояла погода, описывает быстрые шаги двух полицейских, стон, остановивший их, сообщает, что один из них подумал, будто это собака, и другой согласился: «Щенки иногда скулят, как маленькие дети». Замечание, на которое другой реагирует тут же: «А что, если это действительно ребенок?» Логично. «Двое мужчин, — продолжает наш репортер, — идут на голос, открывают дверь, потом вторую» — две двери, которые, по его мнению, находятся между тротуаром и ступеньками дома номер 72 по улице Бельвиль, начинающимися, однако, прямо от тротуара. На ступеньках сидит женщина. Роже-ница? Полицейские убеждаются в этом, лишь проверив, что она дышит. Дальше повествование обогащается другими деталями: «Быстрая машина, «скорая помощь», приехавшая, однако, слишком поздно, оказалась «Панар-Левассором»; кроме двух санитаров, из нее вышел «тучный мужчина» — и это о Луи Гассионе с его ростом метр пятьдесят четыре и весом сорок килограммов! Перенесясь в комиссариат, где, «попивая горячий кофе», полицейские рассказывают о своем приключении, повествователь отваживается даже вспомнить финальный, ставший вещим, комментарий комиссара, «улыбавшегося, что было не в его привычках»: «Итак, можно с полным основанием сказать, что вы помогли рождению уличной певицы».

Как же подтверждаются эти сведения? Никак! Газеты, а потом и книги позаимствовали эту идею рождения «прямо на улице», не представив ни одного документа, ни единого свидетельства очевидца, такого, которое не было бы шито белыми нитками, вроде слов Луи, переданных Симоной Берто и слишком запоздавших, чтобы оказаться правдой.

Может, следует положиться на слова сводной сестры Пиаф — не Момон, придумавшей свое родство, а Денизы Гассион, действительно имеющей с

Эдит одного отца? «Есть легенды с трудной судьбой», — пишет она, представляя свою версию. В начале ее мы находим уже привычное: боль схваток, опоздание «скорой помощи», женщина, сидящая на ступеньках своего дома, полицейские, ниспосланные Провидением. Но, по мнению Денизы Гассион, роды произошли не там, поскольку, прежде чем выполнить обязанности акушерки, стражи порядка «разбивают стекло кнопки вызова помощи, и мать Эдит в фургоне привозят в больницу Тенон». За исключением того, что в 1915 году в Бельвиле не могло быть кнопки вызова помощи, здесь действия полицейских выглядят более правдоподобными, чем в других рассказах. К тому же Дениза Гассион, возможно, могла слышать об этом от своего отца, так или иначе ставшего свидетелем появления на свет ее старшей сестры. И, наконец, единственный документ, относящийся к этим событиям, подтверждает ее версию их развития. Речь идет о свидетельстве, выданном в мэрии XX округа. В нем, составленном на следующий день после рождения, мы читаем:

«Девятнадцатого декабря тысяча девятьсот пятнадцатого года в пять часов утра на Китайской улице [адрес больницы Тенон] родилась Эдит Джиованна [...], дочь Луи Гассиона, 34 лет, акробата, и Аннетты Джиованны Майар, 20 лет, актрисы лирического жанра, его супруги, проживающих на улице Бельвиль, 72». Бесспорно ли это утверждение? Знакомство с полным текстом усиливает впечатление достоверности. Сообщается, что документ был составлен «при наличии ребенка и на основании заявления, написанного, за отсутствием отца, Жанной Крозье, медсестрой больницы на Китайской улице, 4, присутствовавшей при рождении», и в присутствии двух свидетелей, также служащих больницы Тенон.

Документ? Некоторые не знают о нем. Другие обходят это препятствие. Так, Моника Ланж пишет,

что медсестра перерезала пуловину еще на улице Бельвиль — медсестра, которая жила в нескольких сотнях метров от этого места, на Китайской улице, 4. Это заявление дважды ошибочно. Во-первых, потому что по названному адресу находилась больница Тенон, а во-вторых, расположение улиц в этом районе несколько иное, так как от соседней площади Гамбетты до больницы по меньшей мере двадцать минут ходьбы. Хотя в свидетельстве о рождении указан адрес больницы, известно, что существует правило, согласно которому родившимся в больнице объявляется любой ребенок, мать которого привезена туда сразу после родов. Это было бы лучшим ответом на осуждения в адрес Луи, не имеющие, правда, под собой никакой почвы. Единственный подлинный документ — свидетельство о рождении — становится чуть ли не обвинением Луи Гассиону. Факт появления на свет ребенка подтвержден медсестрой Жанной Крозье. «Из-за отсутствия отца», — написано там. Значит, на следующий день, в половине первого — день и час уточнены Полем Бюром — Луи Гассиона не было в мэрии его округа. Возможно, отпущенный с фронта, он находился в другом месте? Те, кто считает, что он все-таки был в Париже, ищут другие причины его отсутствия: «обмывал» свое отцовство. Но самое простое объяснение — то, что все это не более чем вымысел, включая и разрешение на отпуск с передовой.

Конечно, лучшим судьей в этом случае могла бы стать сама Эдит Пиаф. Жаль, что она позволяла говорить и писать о себе все, что угодно, никогда ничего не опровергая и не отрицая. Кто бы ни спрашивал ее о пресловутом рождении на улице, она отвечала утвердительно, но неизменно при этом смеялась, казалась не особенно убедительной и не пыталась вспомнить отца и мать, мысленно обратиться к ним, как делают многие другие. Итак, выдумка это или

нет? Говорили, что она прекратила распространяться на данную тему после доверительной беседы с одним из журналистов. «Моя мать чуть не родила меня на ступеньках», — сказала, видимо, Пиаф. «Она родила на ступеньках», — понял ее слова репортер. В какой газете это опубликовано? Какого числа? Даже если такое и было, этому нет подтверждения.

«Истина в том, что она не очень-то много знала о своем детстве», — замечает Анри Конте*, автор слов песен «*Padam*», «Браво, клоун!» и близкий друг певицы, поскольку, работая с ней и для нее, он дебютировал на поэтическом поприще еще во время оккупации. Он даже вспоминает, что между двадцатью пятью и тридцатью годами Эдит проявляла интерес к статьям, посвященным ее детству: «Конечно, ей случалось сердиться, находя там слишком много преувеличений, но у меня иногда создавалось впечатление, что она сама хотела узнать из них что-нибудь о своем прошлом». Просто впечатление? «Я испытывал то же самое, когда она рассказывала о себе. Ее рассказы не походили на обычные воспоминания. Я не говорю, что она их все придумывала, но иногда они казались мне плодом фантазии. В них не верилось».

Кстати, о преувеличениях. Для Анри Конте так и осталось непонятным, подтвердила или отвергла Пиаф очередной слух о том, что она якобы появилась на свет на плаще полицейского на улице Бельвиль. По словам Анри, она лишь спросила: «Что это за парень, который говорит, что у меня шишка на лбу, потому что, родившись, я упала на ступеньки?» Закончив цитату, он добавляет: «В общем, она любила повторять все, что слышала или читала о своем детстве и юности».

Нам, как и ей, придется заранее смириться с тем, что об этом периоде известно немного.

* Из бесед с Анри Конте, 1992 — 1993 гг.



Удивительное детство!

Сначала война и отсутствие отца. Улица Бельвиль, одинокая мать с ребенком, которого назвали Эдит Джiovанна: «Эдит» выбрана в память о героине того времени, английской медсестре Эдит Кавелл, которую незадолго до того немцы расстреляли в Бельгии, «Джiovанна» перешла от материнского имени. Почти напротив их дома начинается улица Ребеваль, где «Айша» Майар, дрессировщица блох, наконец, обосновывается постоянно, скорее всего, в доме номер 91, то есть в одном из домов, наиболее близких к улице, которая, так или иначе, считается родной для Эдит. Удобное соседство! «Артистка лирического жанра», как она названа в свидетельстве о рождении дочери, Аннетта Майар, по мужу Гассион, благодаря этой профессии находит возможность стать «Линой Марса», жить под псевдонимом, избранным, по словам ее сына Герберта, в честь тунисского порта Марса.

Первые недели, первые месяцы жизни ребенка проходили как бы между мамой и бабушкой. Весьма вероятно, что вторую он видит чаще, чем первую. Мать — будем называть ее Линой — бегаёт по частным урокам и выступает на улице. Она много времени посвящает своему ремеслу (тому самому «лирическому жанру»), что отвлекает ее от материнских забот и обязанностей. Может быть, она вначале и любит свою дочь так же сильно, как свою профессию, но все больше и больше отдаляется от нее. Если она и испытывает какое-то чувство вины, оно из-за отсутствия выбора лишь усиливает отчуждение.

Таким образом, Лина, по сути, перестала заботиться о девочке. Возьмите глубокую бедность и отсутствие семейных корней, добавьте молодость, стремление жить по-другому, не будучи привязанной к результату нежелательной беременности, приправьте специфическим образом мыслей бродячей артист-

ки, посыпьте беззаботностью и отсутствием материнских чувств и поставьте на слабый огонек идеи, что грудному ребенку хватит внимания бабушки, смешайте все с отказом посвятить ему то, что можно будет потом назвать жизнью или карьерой: этого достаточно, чтобы весь материнский инстинкт испарился.

Такому социально-психологическому анализу можно придать силу обвинительного заключения, но и оно не дает ответа на вопрос, когда и как Лина Марса бросила свою дочку. Единственное, в чем можно быть уверенным, — это в том, что Эдит никогда больше не вспоминала ни о ней, ни о месяцах, проведенных на улице Бельвиль.

Что касается вдовы Майар, первой няни полупокинутого младенца, о ней вспоминали как о пьющей женщине, уже не способной справляться ни с домашними делами, ни со своими учеными блохами. Ее, еще довольно молодую (в 1916 году ей исполнилось сорок лет), чаще видят в бистро, чем дома или в булочной. Забывая, что она вдова, Симона Берто добавляет: «Бабушка и ее старик, отбросы общества, две губки, пропитанные красным вином». Вот и все, что нам известно об обитательнице улицы Ребеваль. Идут месяцы, проходит год, потом второй. Записанные составителем генеалогического дерева семьи Гассион Жилем Анри «Воспоминания тети Заза» являются единственным источником сведений о дальнейшей жизни Эдит. «Заза» — это Зефора, младшая из сестер Луи Гассиона, которой в 1917 году исполнилось двадцать. Благодаря Зефоре ее племянница покинула Бельвиль и оказалась у своей бабушки по отцу, нормандки, жены циркового наездника. Когда это произошло? В этом-то и загвоздка. Если верить Зефоре, ее брат вернулся на войну. Судя по возрасту Эдит («около пяти лет»), первая встреча тети с племянницей произошла задолго до заключения перемирия — с племянницей, которую она называет

«брошенной», а еще «беловолосой, с вьющимися локонами» и спящей «так мирно, так спокойно», когда она обнаружила ее в комнате одну. Но она ошибается как минимум на два года. Переезд из Бельвиля в Берне — это для пяти- или даже четырехлетней девочки не изгнание, а приключение, которое превосходно запоминается. Другая ошибка или неточность тети Заза заключается в том, что она видит Эдит не у ее бабушки Майар, а в квартире своего брата. Кому Лина Марса оставила ребенка, уйдя оттуда?

Зефора не придает значения этим деталям: «Узнав от консьержки, что мать Эдит исчезла в неизвестном направлении, я решила взять ее с собой». Другие приписывают эту инициативу отцу девочки, который в 1917 году, получив отпуск, обязал бабушку Гассион привезти Эдит в Берне, департамент Эр.



К тому времени Луиза Леонтина Дескамп, или «мама Тина», прожила долгую тяжелую жизнь. Многие из ее четырнадцати детей уже умерли. Другие, как Луиза, путешествуют по миру или, как Луи, пытаются пережить времена смертельного военного безумия. Что касается Виктора, ее мужа, он посасывает свои белые камешки, вспоминая счастливые времена, когда был наездником. После работы в цирке и до переезда в Берне супруги несколько раз пытались заняться коммерцией в Кане. Великолепный исследователь, Жиль Анри найдет там их следы: сначала в бакалейной лавке на улице Порт-о-Берже, затем в «довольно странном» заведении на улице Нев-Сен-Жан и, наконец, в Большой кальвадосской угольной лавке (где Виктора знали, скорее, в качестве торговца скобяным товаром, нежели угольщика), расположенной как раз напротив магазина обуви под вывеской «Расточительный», без другого указания адреса. «Бакалейный» период приходится на 1910

год, а «угольный-скобяной» — на 1915-й, год рождения Эдит.

Когда девочка приезжает в Берне, Гассионы еще по-настоящему там не укрепились. Мама Тина управляет делами весьма «специфического» коммерческого предприятия. Мимо ее дома на улице Сан-Мишель, 7, проходит оживленная дорога от главного города Нормандии в сторону Эвре. На первом этаже тяжелого, неказистого на вид здания располагалась гостиная, откуда лестница вела на два верхних этажа, в комнаты для интимных встреч.

Хорошее местечко для ребенка! В том возрасте, который с точностью никому никогда не удастся установить, Эдит оказывается в обществе женщин, чьи беспорядочные нежности не похожи на чувства матери или старшей сестры, стремящихся как можно дольше сохранить невинной душу девочки. В историях, связанных с ее появлением в Берне, она предстает грязной, оборванной и, следовательно, нуждающейся в длительном купании, переодевании и переобувании. В них она не любит воду ни в каком виде, оправдываясь тем, что вино гораздо полезнее, и перечисляет его свойства, названные ее бабушкой. Все эти детали создают впечатление скрупулезного биографического исследования, от которого не укрылось абсолютно ничего. Симона Берто даже приводит воспоминания своей подруги, относящиеся к периоду, когда той было меньше двух лет!

Память! Однажды летним днем на пляже маленькая Эдит слышит голос, который заставляет ее вскрикнуть:

— Папа!

Это ее самое первое воспоминание. «Мне было четыре года», — уточнит она. Четыре или, точнее, четыре с половиной, поскольку речь идет о лете.

Что было раньше? Никто не может ничего повесть ей в подробностях о времени, проведенном на

улице Бельвиль, о приезде в Берне, о встречах с отцом, который, вероятно, виделся с ней в период между своим возвращением на войну и тем летним днем 1920 года, означавшим, что она хоть ненадолго вырвалась в нормальное общество из этого публичного дома. Все прошлое останется для нее запрещенной темой. Ей всегда будет не хватать рассказов о нем других людей: матери, слишком рано исчезнувшей из ее жизни; бабушки Майар, о смерти которой она узнает в 1930 году, так и не увидев и толком не узнав ее; бабушки Гассион, тоже оставившей ее до наступления сознательного возраста; Герберта и Денизы, брата и сестры, знакомство с которыми произошло слишком поздно.

Остались лишь истории!.. Они заполняют пустоту в воспоминаниях о нескольких годах детства, окутанных мраком.

Итак, время, о котором ничего доподлинно не известно, Эдит провела на улице Бельвиль и в Берне. Затем она недолго училась в школе Поль-Берт, а затем возникает долгая пауза, затянувшаяся вплоть до начала юности. Исследуя этот период жизни Эдит, мы вдруг узнаем о существовании маленькой слепой девочки. Когда она ослепла? Здесь снова нужно смириться с отсутствием точных данных. До какой степени? История чудесного выздоровления исключает полную слепоту. Тому, кто спрашивает, какой день был ее первым по-настоящему радостным в жизни, Эдит отвечает:

— День, когда ко мне вернулось зрение.

За этим чудом стоит как минимум воспаление роговицы глаза, называемое кератитом и требующее долгого лечения. Поставив такой диагноз, врачи в те годы могли лишь посоветовать хорошее питание, соблюдение гигиены, отдых для глаз и бесконечное терпение, так как, в конце концов, со временем болезнь могла пройти сама. Несколько месяцев или даже лет

маленькая Эдит смотрит на людей и вещи, окружающие ее, больными, невидящими глазами.

Воспаление мешает ей широко раскрывать веки. Иногда приходится долго промывать их, чтобы смыть засохшую корку, склеившую ресницы.

Хуже беды лишь ожидание. По мере того, как идут месяцы, растет страх, что ребенок так и останется почти слепым. Или вообще потеряет зрение. Остается лишь обратиться к небесам, а не к медицине. Но какому святому молиться? Решают отправиться в ближайший город, Лизье, где живет Тереза Мартен, в монашестве сестра Тереза. Одна или вместе со своими пансионерками, она возносит множество молитв. И, наконец, чудо свершается. Эдит видит! В анналах сохранились даже дата и время исцеления. Это произошло под вечер 25 августа, в день Святого Луи. Но какого года? 1921-го, 1922-го или 1923-го? Важная деталь! Но главное тут — связать имя святого — покровителя ее отца, Луи Гассиона, — с чудесным выздоровлением его дочери.

Действительно чудесным?

«Из этого создали настоящую легенду», — протестует Раймон Ассо*, первый, кто начал писать тексты песен для Пиаф и стал опекать ее после смерти Луи Лепле. Автор «Легионера», он знал в то время всех ее родственников, включая «знаменитую бабушку» из Берне, и, таким образом, обладал достоверной информацией. По его словам, девочка страдала кератитом обоих глаз, ей наложили повязку, которую она носила шесть месяцев, а по истечении полутода врач констатировал полное выздоровление, услышав после того, как снял повязку: «Я вижу!»

Некоторые, более близкие свидетели тех событий, настаивают на чуде молитв в Лизье, обращенных к Святой Терезе, но никто не утверждает, что Эдит

* Bonnes Soirees, octobre 1964.

была полностью слепой. «Видно было, что у ребенка плохое зрение, — вспоминает мадам Тайер*, жившая в то время по соседству с заведением. — Она никогда не открывала глаза широко, как я и вы». Дочь Матильды Гассион, кузина Эдит, Марселла Лаллье**, также отвергает разговоры о полной слепоте: «Слепая? Эдит? Нет! Я могу точно сказать, что у нее было плохое зрение. Иногда она передвигалась на ощупь, сразу чувствовалось, что она видит плохо, но и только».

В то время Марселла с родителями жила в Фалезе. Несмотря на расстояние около восьмидесяти километров, которое в двадцатые годы считалось довольно большим, Берне не был для них другим концом света. Партнерша Зефоры во времена акробатических номеров «сестер Гассион», Матильда, до своего замужества любила далекие экспедиции. Таким образом, ее визиты к бабушке и встречи двух двоюродных сестер происходили чаще, чем раз в год. И много лет спустя это придает словам Лаллье особую важность. Конечно, будучи в то время маленькой девочкой, она не знала и не запомнила всего о детстве Эдит, но ее воспоминания о годах, проведенных в Нормандии, помогают нам (редкая возможность!) реально представить воскресенья, проведенные вместе, летние семейные экскурсии к морю, ссоры с бабушкой, старавшейся умерить любопытство внучек, которое те проявляли по отношению к другим женщинам в доме: «Мы хотели посмотреть на них, но она отсылала нас на кухню». В одно из таких воскресений Эдит и Марселла сфотографируются вместе. Еще скрывааемый интерес девочек заставляет вспомнить о том, что мама Тина, имея дело с девушками легкого поведения, все-таки старалась не стал-

* Телепередача «Воспоминание об Эдит Пиаф», Моника Лефевр и Клод-Жан Филипп, 1973 г., Архивы ИНА.

** Из бесед с Марселлой Лаллье, Шуази-ле-Руа, 1992 г.

кивать их пороки с добродетелью своих внучек: «Не смотря на то, что моя бабушка содержала бордель, она была хорошей женщиной!»

Свидетельства мадам Тайер менее приятны, хотя и не противоречат полностью словам кузины Марселлы. Она сохранила воспоминание о властной, суровой старухе: «Малышка была милой с женщинами, но бабка ее не слишком любила. Когда я стирала во дворе и Эдит приходила ко мне, она всегда ей говорила: «Особенно не приближайся к мадам Тайер». Вот так — не приближаться! Как будто бы это помешало мне стирать!.. Я жила напротив. Если девочка получала относительную свободу, она говорила, что пойдет поиграть с детьми мадам Тайер. А через полчаса бабка уже открывала окно: пора возвращаться!..»

Не слишком ли сурово? Бывшая прачка смягчается, когда речь заходит о полуслепых глазах Пиаф и поведении ее бабушки: «Да, тут она сделала все, что могла». Тогда ей напоминают, что все твердят о чуде. Это ее забавляет: «Я никогда так не думала... Я знаю, что они — бабушка с внучкой — бывали в Лизье, да! Очень часто с ними туда ходили и другие женщины... Что же до остального, — заявляет она со смешком, в котором скрывается неверие, — это все сказки». То есть легенда о ребенке, сначала абсолютно слепом, а потом чудесным образом исцелившемся, основывается лишь на редких свидетельствах очевидцев тех событий. Но нет худа без добра: болезнь позволит ей не видеть и не слышать те игры, которыми занимаются клиенты заведения бабушки Гассион. Ее также освободят от посещения школьных занятий до момента чудесного и полного выздоровления.

И третье свидетельство — мадам Корбен, директора школы. Ее, конечно, уже нет с нами, чтобы подтвердить сказанное, но бывшая коллега и подруга,

Лилиан Карпантье, передает ее слова: «Знаете, учительница в своей жизни встречается со множеством людей. Есть ученики, которых быстро забываешь, а есть те, которые остаются в памяти благодаря какой-нибудь детали». В случае с этой малышкой деталью, которую запомнила мадам Корбен, было ее плохое зрение, постоянные проблемы с глазами. Не путает ли она? Лилиан Карпантье предупреждает такое замечание: «Представьте себе Берне. Ребенка, бабушка которого содержит городской «дом удовольствий», непросто спутать с другими учениками!»*

Этим дошедшим до нас свидетельством Корбен и коротким воспоминанием о недолгом пребывании Эдит в школе и заканчивается нормандский период ее жизни. Ей семь или восемь лет, а позади в лучшем случае два года учебы в школе Поль-Берт. Неужели о них так мало известно? Если полагаться только на мемуары взрослой Эдит, то можно подумать, что их никогда и не было. Действительно, нет ни одного письменного подтверждения, ни одной ссылки в радио- и телепередачах, где она рассказывает о себе. То же самое можно сказать обо всем этом временном отрезке, часть которого, по правде говоря, она пребывала в таком возрасте, воспоминания о котором не сохраняются.

Эдит Пиаф верит, что чудесное исцеление свершилось благодаря вмешательству сестры Терезы из Лизье. Внушили ли ей это в детстве? А может, она поддалась неодолимому желанию отделить свою судьбу от несчастий, из которых так долго не могла выбраться? Ее глубокая вера зиждется на страхе ребенка, который чувствует опасность потери зрения, а затем неожиданно выздоравливает — вот так внезапно, сразу. Кератит проходит, когда умирает вирус. Здесь есть частичка чуда. Она видела плохо,

* Из бесед с Лилиан Карпантье, Берне, 1993 г.

можно сказать, совсем не видела, ей пророчили полную слепоту, и вдруг — о счастье, глаза открываются!

Итак, Эдит всего семь или восемь лет, а надо уже расставаться со всем: школой Поль-Берт, бабушкой и женщинами из большого дома Берне. Согласно рассказам, бабушка и отец уступили настояниям кюре: «Если бы она оставалась слепой, было бы еще ничего, — сказал он им. — Но теперь она видит, и значит, тут ей не место».

«Враки! — хохочет Герберт Гассион, чьи представления о бабушке, которую он не знал, совпадают с воспоминаниями бывшей прачки. — Нежности были ей не свойственны. И однажды сметливая женщина заявляет отцу Эдит, что неплохо бы ему заняться своей дочерью». Кроме этих двух версий стоит также принять во внимание отцовское чувство и практический интерес Луи Гассиона. При том ремесле, которым он занимается, малышка заставит достать кошелек быстрее, чем афиши или зазывалы.

Так значит, прощайте, супрефектура Берне, улица Сен-Мишель — место, столь странное для ребенка и со столь удивительным окружением. Прощайте, дальние родственники, кузины, приезжающие иногда по воскресеньям, тети и дяди из Фалеза! Прощайте, запоздалые подруги-одноклассницы, одна из которых спустя много лет на гала-концерте преподнесет Эдит букет цветов, пробудив давние воспоминания... Прощайте, наконец, детские предрассудки, а вместе с ними и остатки невинности!..



Придется смириться с еще одним обстоятельством. О времени между отъездом из Берне и событиями юности нам известно лишь из хаотичных воспоминаний самой Эдит Пиаф. Будучи довольно неточными, они сводят все рассказы о второй половине детства лишь к упоминанию некоторых мест,

описанию немногих повседневных эпизодов, к тому же не в хронологическом порядке. То есть об этой части ее жизни можно узнать кое-что, лишь постаравшись выудить подробности из шутливых разговоров.

Луи Гассион только что получил приглашение от цирка Кароли, когда решил забрать дочку к себе. По воспоминаниям тети Заза, Эдит еще не забыла того человека с нормандского пляжа, который приехал к ней, четырехлетней: «Мой брат время от времени бывал у нас в Фалезе. Пока Эдит находилась в Берне, он навещал ее довольно часто. Они вместе гуляли по старым улицам Фалеза». Эти прогулки служили поводом для того, чтобы зайти к другим родственникам, например, «к одной из наших сестер, содержавшей кафе на улице Аржантан». Это, наверное, Матильда, мать двоюродной сестры Пиаф, Марселлы Лаллье. «Частенько он отправлялся на набережную Сен-Лоран, где его знали все. Много раз Эдит ходила вместе с ним. Там их угощали свежими галетами». Зефора Гассион случайно вспоминает о том, что владела грузовиком, купленным благодаря финансовой поддержке ее матери, а затем перепроданным в кредит брату. Луи купил его, чтобы ехать за цирком Кароли? Дата сделки точно не указана. Тетя Заза только уточняет, не скрывая иронии: «Я думаю, что моя мать так и не получила оставшиеся деньги за грузовик!» Во всяком случае, в этом или в другом «фургончике», как называли его дети Зефоры Гассион, станут жить Эдит и ее отец во время долгого турне цирка по Бельгии.

«Я жила в фургоне, занималась хозяйством, мыла посуду, мой день начинался рано и был напряженным, но такая бродячая жизнь с ее новыми горизонтами мне нравилась». Об этом времени сохранилась одна история. Играя в прятки, Эдит нарушила запрет на вход в зверинец. Ее нашли между двумя

клетками, уже почти в когтях у льва: «Мой отец, сам укротитель, да и все вокруг были в ужасе. Мне приказали тихонько выходить оттуда. Но я так боялась взбучки, что говорила папе: «Дай честное слово, что не будешь меня бить!» Эпилог: отец дал слово, а затем нарушил свою клятву. «И правильно сделал!» — заметил Анри Спад, блестящий продюсер и ведущий, во время передачи с участием Эдит, когда она вспомнила об этом случае. Ссора между Луи Гассионом и директором цирка Кароли сократила их бельгийские гастроли. Возвратившись во Францию, пластический акробат-антиподист и его дочь выступают самостоятельно. Где? Это неважно. Везде.

Однажды они останавливаются в Лансе. «Мы ждали трамвай», — написано в книге «На балу удачи». («Момент, когда можно будет работать», — как следовало из первых мемуаров, опубликованных в 1949 году «Франс-Диманш».) Ожидая, Эдит непрерывно смотрит на витрину. Что ее привлекло? Поскольку у нее спрашивают об этом, она осмеливается — может, даже неосознанно — рассказать о своей мечте: о кукле, ведь из-за строгости бабушки Гассион кукол девочке заменяли бесформенные тряпичные тучела.

— Сколько она стоит? — спрашивает отец со-гласно обоим источникам.

— Пять франков. (Или пять с половиной, учитывая другую версию.)

Луи Гассион роется в карманах. Весь его заработка за день составляет меньше одного франка. В то же время, по словам «Франс-Диманш», он не колеблется:

— Держи, покупай ее!

Комментарии повествовательницы: «В тот вечер папа не выпил своего «перно».

Рассказ из книги, более правдоподобный, завершает диалог объявлением цены. Слишком дорого?

«Нужно было поужинать, оплатить номер в гостинице, а мы еще не работали... Подъехал трамвай. Я бросила последний взгляд на куклу, убежденная, что больше ее не увижу». И — какая неожиданность — отец завтра же купит ее!

В другой раз они оказываются в Гавре, приглашенные одним небольшим кинотеатром. Согласно тогдашней моде, Луи перед фильмом должен выступить с номером, а его дочка — с одной или двумя песнями. Но (здесь тоже имеются два варианта) Эдит больна гриппом или страдает от последствий недавнего дорожного происшествия. Несмотря на настойчивость директора, который сердится, что напрасно потратил деньги, акробат заявляет, что его дочь петь не будет. Пусть даже пропадет часть гонорара. «Но я чувствовала, что он раздражен или слишком смущен, чтобы согласиться с заявлением другой заинтересованной стороны». Эдит возражает:

— Я попробую, папа!

Чувства отца, более щедрого на подзатыльники, чем на нежности, выражаются в двух поцелуях. Он любит ее? По-своему, считает она.

По дороге в Гавр эта парочка бродячих артистов, без сомнения, заезжала в Форж-ле-Зо, город на водах, как ясно из его названия, расположенный тоже в провинции Сен-Маритим, но намного восточнее, то есть на логическом продолжении маршрута неспешного путешествия из Бельгии к побережью Нормандии через Ланс и другие города. Есть и другая деталь, позволяющая сделать такие перестановки в хронологическом порядке. До Форж-ле-Зо акробат выступал один. Когда они остановились там, имени Эдит еще не было в программе. Во время последних выступлений Луи, зазывая публику, лукавит, обещая зрителям такое, что девочка выполнить не может: «А теперь малышка пройдет перед вами, чтобы собрать

деньги. Затем, чтобы отблагодарить вас, она сделает сальто-мортале!»

Обычно люди платят, не требуя затем выполнить обещанного. Но только не в этот раз: «Один ворчливый зритель запротестовал, его поддержали другие». Тогда Луи Гассион заявляет, что девочка больна гриппом, настроив, таким образом, добрых людей против брюзгливых, демонстрируя ярость отца, дочь которого заставляют рисковать жизнью. Но порядочность Луи требует хотя бы частичного оправдания ожиданий: «Раз уж я ошибся, по привычке пообещав трюк, который девочка сегодня сделать не способна, она вам споет».

Поведав об уловках своего отца, Эдит Пиаф здесь уточняет: «Я никогда в жизни не пела и не знала ни одной песни. Только «Марсельезу». И то один лишь припев!» Ее слова о неопытности и неспособности позднее будут опровергнуты свидетельством мадам Тайер, бывшей соседки и прачки в доме свиданий в Берне: «Я сама видела, как она залезла на стол в гостиной и пела... И, поверьте мне, соседи открывали окна! В тот момент раздавался голос одной из женщин, которую звали Жюло: «Эй, ребята, гоните монету!..» Она брала шляпу одного из посетителей и собирала деньги. Плохо только то, что они не доставались малышке!» Неужели Эдит так быстро забыла свой нормандский репертуар? Или самым подходящим оказался как раз национальный гимн? Ясно лишь, что ей не оставалось времени вспомнить другие мелодии. Отец пообещал. Публика ждет.

«Итак, своим еще слабым и высоким голосом я смело начала «Марсельезу». Люди, тронутые моим пением, заплодировали, и по знаку отца я собрала деньги еще раз».

Поскольку в жизни бродячего артиста пригодиться может все, на этом они не остановились. Луи Гас-

сион тут же решает включить песни в программу представления: «И в тот же вечер я стала разучивать «Китайские ночи», «Вот мое сердце» и некоторые другие». Но даже молчаливое присутствие девятидесятилетней девочки действует на взрослую публику неотразимо. Так происходит в Брюэ-ле-Мине (или в Лансе — городе, где Луи Гассион взял когда-то в жены уже почти забытую Аннетту Майар, ставшую Линой Марса): «Какая-то почтенная супружеская чета хотела забрать меня к себе, отправить в пансион, и предложила папе сто тысяч франков наличными, в то время огромную сумму». Предполагаемый ответ отца в ситуации, имевшей место в Брюэ-ле-Мин, как следует из мемуаров, напечатанных «Франс-Диманш», был таков:

— Я не торгую детьми!

Версия же, предложенная в книге «На балу удачи», отсылает нас в Ланс:

— Если вы так хотите ребенка, почему бы вам не сделать его самим! И не надо никого брать!

Но чаще зрители просто жалели бедных гастролеров. Так у бедной малышки нет мамы? Акробат неизменно отвечал:

— Есть, и даже не одна.

За время странствий Эдит узнала немало подруг отца, а для нее «мачех», задерживавшихся дольше или сразу исчезавших, добрых и не слишком, но, в общем, «терпимых». Правда это или нет, но все они будут ею прощены в посмертном выражении признательности отцу: «Никто из них не заставил меня страдать, папа бы им не позволил».

Психоаналитик сказал бы, что в таком способе «расставлять» мачех по «степени их выносимости» кроется много недосказанного. Возможные переживания, бурное проявление нежности, внутреннее непонимание и обычные ссоры, которые принимаются за жестокое обращение, поскольку ругает не родная

мать, — об этом ничего не говорится, видимо, чтобы не бросить тень на образ отца. Ни одна из «мачех» не заставила ребенка страдать? Став взрослой, Эдит сводит ответы на все вопросы к самой главной для нее истине или к собственному убеждению: «Папа бы им не позволил!»

В книге «На балу удачи» мы встречаем упоминание о двух Сильвенах и одной Люсьенн, в отношении которых Эдит высказывалась весьма критически. К Люсьенн, «самой плохой из всех», она особенно беспощадна: «Я помню, как она устраивала мне взбучки и что именно при ней я впервые видела отца плачущим».

Замечания, касающиеся двух Сильвен, скорее, наблюдательного плана. Первой, с которой Луи познакомился в Лионе, тридцать лет. Она расстанется с Гассионом после преждевременной смерти своего сына от другого брака. Когда артисты снова волей случая попадают в Лион, «семья» восстанавливается, но лишь на несколько недель или месяцев, а затем распадается из-за вечных скитаний акробата и его дочери. Когда дуэт отправляется далеко на север, следует окончательный разрыв.

«Мне было десять лет... Из Сен-Жан-де-Морьенн я отправилась в Изер и добралась до Берне, департамент Эр, совсем одна... Как взрослая...» Где она взяла деньги на поездку? Как смогла без помощи пересест с одного поезда на другой, сначала в Лионе, а затем в Париже? Известно лишь то, что, купив билет, Эдит приняла некоторые меры предосторожности. Накануне она передела платье, чтобы не привлекать внимание полиции, куда, несомненно, заявит отец. В поезде десятилетняя девочка придумывает историю, которая заставляет плакать все купе: «Я сказала, что родители меня побили, что я сбежала и что мне нужно найти бабушку, потому что у меня злая мачеха». Спать мешал страх перед контролером: «Я отдала мой билет очень респектабельной на вид даме». Из

сострадания та согласилась играть роль опекуниши. При каждой проверке она предъявляла оба билета, свой и Эдит, и, таким образом, создавалось впечатление, что двое пассажиров, взрослый и ребенок, путешествуют вместе: «Я все учла, понимаете!.. И мне удалось доехать так до Эра».

Вместо того, чтобы поддержать Эдит, восклицания Анри Спада во время той же телепередачи прервут ее рассказ о бегстве, и, таким образом, мы ничего не узнаем о приеме, оказанном ей в Берне, о реакции отца и о времени, которое он затратил, чтобы вернуть беглянку, о средствах отбить у нее охоту повторить побег. Тон рассказчицы, полный иронии, не позволяет нам определить, насколько истинные причины ее поступка схожи с названными в истории, поведенной пассажирам поезда. Неужели десятилетняя девочка испытала столько горя, живя с отцом и первой из Сильвен, как Козетта у Тенардьё? Если да, то можно сказать, что Эдит Пиаф умела посмеяться над своими прошлыми бедами.

Другую Сильвену... наняли в Нанси. Да, именно наняли: «Ищу молодую женщину, чтобы ухаживать за ребенком. Обещаю приятные путешествия». Нужно сказать, что такие объявления зачастую предвосхищали очередную связь Луи Гассиона. Позднее работодатель становился соблазнителем. Хотя он был уже не молод и вес имел прямо-таки «комариный» (причем количество прожитых лет уже превысило число килограммов), умение подать себя приносило ему больше успеха как любовнику, чем как акробату-профессионалу. Вторая Сильвена красива настолько, что те, кто видит их вместе, бросают на Луи завистливые взгляды.

А не перепутаны ли тут имена? Марселла Лалль вспоминает среди других «попутчиц», которых Луи привозил с собой в Фалез, двух Изабелл, которых многие путают с двумя Сильвенами. «Стойте, — го-

ворит она, указывая пальцем на фотографию второй Сильвены. — Это ведь она, прекрасная Изабелла!» Может быть, из-за шляпы, скрывающей верхнюю часть лица, и шали, скрадывающей очертания фигуры, сам портрет не очень-то убеждает в справедливости подобного восклицания. Эдит с хитрой улыбкой, так же полускрытая шляпой, стоит между своим отцом и этой «временной подругой», как написано на обороте фотографии. На вид ей лет десять.



Здесь заканчивается повествование о детстве и семейных скитаниях. Середина двадцатых годов. Луи Гассиону, родившемуся в 1881-м, скоро стукнет пятьдесят — возраст, без сомнения, критический для акробата-антиподиста. Его гибкость «человека без костей» уже не та, что прежде. Возможно, он даже слышит, как трещат суставы. К тому времени, надо полагать, маршруты поездок сократились настолько, что уже не находилось поводов для забавных историй. Последняя из них, вероятно, относится к началу их обустройства в Париже.

Эдит Гассион исполнилось десять лет. В мемуарах она не уточняет свой возраст, но ее брат Герберт, свидетель описываемых событий, вспоминает*, что ему в то время было семь. Таким образом, учитывая, что Эдит являлась старшей сестрой, ей было девять или десять. Отец привел ее в кафе в предместье Сен-Мартен.

«Я думаю, это было в «Батифоле», — говорит она, — кафе, где артисты кабаре отдыхали во время аперитива». Герберт подтверждает: «Моя мать пела в кабаре или, скорее, в танцевальном зале напротив». В один и тот же день и час они оказались в одном месте. Конечно, Луи Гассион и Лина Марса узнали друг

* Из бесед с Гербертом Гассионом.

друга. Виделись ли они с тех пор, как Лина сбежала, не дожидаясь окончания войны? Наверное. Поскольку они остаются мужем и женой, Герберт считается, как и Эдит, рожденным от Луи Гассиона, имя которого он и носит. Аннетта Майар, по мужу Гассион, а на сцене Лина Марса, узнает и девочку, которая стоит рядом с Луи. Существует несколько воспоминаний о последующей сцене, но в общих чертах она представляется такой:

— Хочешь меня поцеловать?

— Папа не любит, когда я целую людей, которых не знаю!

— Можешь ее поцеловать. Это твоя мама!.. Правда!

«Франс-Диманш» утверждает, что мать хотела забрать дочку с собой, но «папа воспротивился этому. Он отпустил меня к ней на весь вечер, и мы с мамой пошли ужинать к ней. Там был маленький мальчик. Он спросил: «Так ты моя сестра?» Я ответила: «А ты мой брат».

По другой версии, они ограничились поцелуем с разрешения отца.

«Пока родители разговаривали в кафе, мы с Эдит пошли гулять на улицу, — заканчивает Герберт. — Совсем ненадолго. На пять или шесть минут. Меня забрала мама, сестра ушла с отцом, вот и все».

Ужина с Эдит не было? «Я бы помнил о нем, — замечает он саркастически. — Ужин в ресторане... Такое не забывается, ведь зачастую мы голодали».

Герберт Гассион, родившийся в Марселе 31 августа 1918 года, уже имеет за плечами несколько лет пребывания в одном из благотворительных учреждений. Лина Марса оставила его там совсем маленьким: «Она подписала контракт на выступления в Турции». Действительно, так? Сын не находит повода сомневаться в этом: «Она забрала меня через четыре года».

Более короткое, чем пребывание Герберта в приюте, турецкое турне Лины Марса отдаленно напоминает долгую ссылку другой певицы, работавшей в реалистической манере, — Фреель, которая была старше ее на четыре года. Возможно, они даже встречались там, по ту сторону Босфора. Из Румынии, где последняя провела всю войну, изгнанница сразу после перемирия 1918 года отправляется обратно во Францию. Константинополь должен был стать для нее лишь портом пересадки, но здесь, где сходятся пути транспортировки наркотиков, Фреель задерживается надолго. Она отправится отсюда лишь в 1923 году, резюмировав события пяти последних лет словами: «Я кутила здесь до безумия»^{*}. Как раз на период с 1918-го по 1923 год приходится и бегство Лины Марса в город, который войдет в историю как Стамбул. Таким образом, встреча двух певиц весьма вероятна. Там, как и в Париже, круг их профессиональных знакомств очень узок. Они даже могли совершить вместе путешествие на родину: во всяком случае, время совпадает.

У другого ребенка Лины Марса, маленького Герберта, детство было не более счастливым, чем у его сестры. Вскоре после встречи с Эдит он оказывается брошенным во второй раз. Ожидая возвращения матери, мальчик живет в Роменвилле, у ее друга Шарля Коттена. Как долго? Став взрослым, он много сил отдает воссозданию биографии сестры, но и его собственная не отличается точностью.

Он тоже много говорит о Лине Марса. Его мнение: «Прекрасная артистка, не сумевшая поймать свою удачу. Она все же пела в «Черной кошке», в «Микадо», в «Монокле» и в баре на улице Фонтен, где на стенах висели фотографии всех артистов. Ее собственная тоже оставалась там долгое время». Он

^{*} Citee par Nicole et Alain Lacombe. Frehel. Paris, Belfond, 1990.

считает правдивой историю о том, что после Лины Марса, но до «Джернис» будущая Эдит Пиаф пробовала выступать в этом же месте, но заслужила лишь замечание патрона:

— Возвращайся тогда, когда станешь петь так же хорошо, как твоя мать!

Вскоре после семейной встречи в «Батифоле» след матери снова теряется: «Именно в это время она поссорилась со своим другом». И вот — уехала без сына. Бывший друг не может долго держать мальчика у себя и отправляет его к поручителю в Гренобль, но все вновь заканчивается помещением в приют. Что происходит с ним дальше? Ничего такого, о чем следует вспомнить, кроме разве что поступления в спаги десятью годами спустя... Что случилось с его матерью? Сын не хочет говорить ничего определенного, предпочитая молчать: «Я не скажу вам, каких глупостей она наделала!» Он соглашался лишь с тем, что имели место всякие «отклонения»: «Да, это точно, отклонения! Подходящее слово!» Эдит Гассион исполняется десять лет, одиннадцать, двенадцать, тринадцать, четырнадцать... Где она обитает? Известно. Не имея постоянного места жительства, они с отцом, вероятно, пытаются обосноваться в Париже, может быть, на улице Бельвиль. В доме номер 115? Именно там, в XX округе, и родится Дениза, сводная сестра Эдит. «Папа все время жил в этом квартале», — станет рассказывать она позднее. «Жил» — слишком сильно сказано, но, похоже, он действительно надолго его не оставлял. Бросив грузовик или перепродав его после бельгийских гастролей и работы в цирке Кароли, Луи, его дочь и их временные спутницы жизни нуждались в каком-нибудь пристанище, хотя бы на зиму.

Создается впечатление, что они действительно где-то надолго осели, поскольку конец двадцатых годов скрыт стеной молчания. Ланс, Гавр, Форж-ле-Зо,

Санс, Брюз-ле-Мин, Сен-Жан-де-Маритим — все это имело место, когда Эдит не было еще десяти лет. Значит, дальше ничего достойного внимания не происходило? Позднее Эдит упорно настаивала на том, что в ее детстве нет ничего, что приятно вспомнить. Но память избирательна. И если правда, что каждый, в зависимости от воспоминаний, волен создавать себе любую биографию, то здесь мы имеем дело как раз с этим. Человеку свойственно сочетать вымысел с правдой, приукрашивая прошлое. Так, несчастливое детство, отравленное чем-то постыдным, часто представляется неинтересным, малозначимым.

А в детстве Эдит Гассион хватало отрицательных эмоций. К уходу матери, суровому обращению бабушки по отцовской линии, скитаниям с отцом, образ жизни которого исключал посещение школы и, что еще хуже, лишал девочку подруг, отрывал от игр, свойственных ее возрасту, добавились последовательно сменявшие друг друга «мачехи», появление которых она должна была принять, а потом терпеть и страдать. Хотя прямо об этом не сказано, можно представить себе и беспросветную нищету, страхи неустойчивой жизни, ужасы одиночества, свойственные этому возрасту, плохо скрываемые за несчастными проявлениями чувств: поцелуй в Гавре, покупка куклы в Лансе...

В подобном случае другие наплели бы сотни небылиц. Но не Эдит Пиаф. Конечно, она приукрашивает, но не слишком, — то здесь, то там, где ей понравится... И значит, период с десяти до четырнадцати лет полностью окутан туманом.



«В 1930 году Луи Гассион оказывается в Нанси». Пятидесятилетний юбилей совсем близко, и, вновь став «вдовцом», он помещает маленькое объявление в местной газете, назначив всем желающим свидание на

площади Станислас, на ступеньках здания городского муниципалитета. Так с ним знакомится Жанна Л'От, или просто «Эйетт». Новая мачеха? «Моя мама», — сообщает нам Дениза, сводная сестра Эдит. Название города, в котором встречается эта пара, указывает на то, что черед Жанны наступает сразу после милой Сильвены (или прекрасной Изабеллы), поскольку, если сестры не ошибаются, их отец встретился с уже известными нам женщинами тоже в Нанси.

Хотя в то время ее еще не было на свете, Дениза заявляет, что это отнюдь не была любовь «с первого взгляда». В семье Л'От росло восемь детей, мать которых умерла, а отец затем женился на служанке, «властной и сварливой уроженке Люксембурга». В двадцать один год Жанна предпочитает сама стать мачехой чужому ребенку, нежели терпеть таковую в своем доме. Единственная дочь Луи Гассиона — это все-таки не семь ее братьев и сестер, из которых она старшая. Итак, они начинают жить вместе. В Париже семья живет на улице Бельвиль, 115, а 8 февраля 1931 года, через пятнадцать лет после Аннетты Майар, или Лины Марса, Жанна Л'От попадает в больницу Тенон, чтобы родить там девочку. А между тем Луи Гассиону удастся развестись со своей первой супругой. Официально брак был расторгнут гражданским судом Эвре 4 июня 1929 года. Почему процедура имела место именно в департаменте Эр? Единственным подходящим объяснением может быть следующее: не имея постоянного места жительства, что было необходимо для удовлетворения прошения о разводе, Луи поселился в Берне, в доме своей матери, овдовевшей 15 января 1928 года после смерти Виктора Гассиона, бывшего циркового наездника. Теперь ничто не мешало Луи жениться снова. Все зависело только от него. По словам Денизы, он предложил Жанне выйти за него замуж во время ее беременности, но «она отказалась. И даже после моего рож-

дения она не хотела, чтобы он признал меня своей дочерью». В течение нескольких месяцев или даже лет ребенок будет носить фамилию матери: Дениза Л'От.

Менее чем за два месяца до рождения Денизы, 19 декабря 1930 года, Эдит исполняется пятнадцать лет. Каково бы ни было место ее обитания, оно становится более или менее постоянным, поскольку с акробатом-антиподистом и их совместными скитаниями покончено. В своих мемуарах 1949 года, опубликованных во «Франс-Диманш», она напишет, что первые средства к существованию ей помогли найти колонки объявлений с предложениями работы в «Друге народа» — ежедневной газете с обманчивым названием: слишком правой (в противоположность газете Марата, ее давней революционной предшественнице). Эдит нанимается на работу в молочный магазин на авеню Виктора Гюго. Среди других забот в ее обязанности входит доставка молока, из-за чего она вставала в полпятого утра, но так продолжалось недолго. Через неделю ей дали расчет. Биржа труда посылает ее в другой молочный магазин, на улице Бургонь, где она продержалась всего три дня. Наконец (здесь не известен ни адрес, ни продолжительность работы), она делает последнюю попытку — нанимается в третий такой же магазин, где знакомится с неким Раймоном, который, как и она, лелеет мечту стать артистом. У Раймона есть подруга Розали, таким образом, создается трио «Зизи, Зазетта и Зузу», и вся компания попадает в историю, в которую с трудом верится, поскольку само существование этого трио — факт довольно сомнительный.

Но, может, все-таки рассказать? Однажды они приезжают в Версаль. Эдит получила разрешение на проведение концерта в казарме, где они с отцом (?) когда-то уже выступали. Перед выступлением она приводит своих друзей в гостиницу с рестораном, где

они заказывают три обеда. В счет внесен и ром, которым они угостили хозяина, согласившегося, по просьбе своих клиентов, на оплату с выручки от представления. Но выручки не будет. Столовая казармы оказывается пустой. В такой ситуации возвращение в гостиницу было бы скверной идеей. Трио ищет место для ночлега. Подошла бы церковь, но она закрыта. Поиски продолжаются, уже поздно, и, устав бродить по улицам, артисты набредают на комиссариат полиции. Это значит угодить прямо волку в пасть, поскольку хозяин гостиницы уже побывал там, заявив о мошенничестве. Но последнее как раз и послужит причиной не отказывать им в ночлеге. Их участь будет решена на следующий день после очной ставки с хозяином. Наступает время объяснения, комиссар не желает осложнений. Владелец же гостиницы колеблется после просьбы забрать свое заявление. Тем более, что в основном упорство проявляет его жена. В конце концов, супруги соглашаются с доводами комиссара. Парень и девушки действительно думали, что они смогут заплатить. Они обещают сделать это сразу же после первого выступления, то есть в тот же вечер, так как их ждут в лагере Сантори. А значит, нет причин настаивать на своем заявлении, которое отправило бы их в исправительный дом. Эпилог: из лагеря Сантори начинающие артисты возвращаются с деньгами, Эдит платит по счету, угощает хозяина еще одним стаканчиком рома и убегает, показав язык его жене. И если в этой истории о ребятах, пришедших искать убежище в комиссариате полиции после совершенной ими «кражи», нет ни слова правды, она, тем не менее, свидетельствует о фантазии певицы, которая помогла ей удовлетворить любопытство всех, интересующихся ее прошлым.

Если верить сомнительной хронологии и неправдоподобным воспоминаниям, то встреча Эдит Гасси-

он и Симоны Берто произошла сразу после версальского приключения и расставания с Раймоном и Розали. Настоящей дочке Луи Гассиона по-прежнему пятнадцать лет, а претендующей на того же отца — где-то между двенадцатью и тринадцатью.

«Моя сестра Эдит...» Через полгода после смерти Пиаф бывшая ее подруга времен парижской нищеты в самом начале своей книги постарается доказать их родство. Это не так-то легко, поскольку она вынуждена признать, что родилась в Лионе от брака ее матери с Жаном-Батистом Берто. Доказательство тому — свидетельство о рождении. Остальное, то есть намек на связь, которая оказалась бы возможной в результате двух совпадений: приезда Луи в Париж за девять месяцев до рождения повествовательницы и пребывания его и будущей жены Берто в одной гостинице, — чистая фантазия. Если, как утверждает Момон, ее отцом был не официально признанный Жан-Батист Берто, а какой-то другой мужчина, то ее мать, образ которой она сама же и нарисовала, не из тех, кто сообщает дочери подлинное имя ее родителя. Ведь перед Симоной на свет появились еще три дочери, «отец которых также не установлен».

Первые двенадцать или тринадцать лет своей жизни Момон провела в такой бедности, что это извиняет ее будущие выдумки. У Берто было девять детей, которые выживали как могли. «Моя мать возвращалась поздно или не возвращалась совсем. Я не знаю, чем она занималась [...]». Бывали случаи, когда она забывала обо мне и меня помещали в приют». Конечно, все это слишком неточно, но такой удручающий вывод свидетельствует о тяжелом детстве. Потом она работает оправщицей в мастерской Уондера за восемьдесят четыре франка в неделю. Ее мать в то время, вероятно, служит консьержкой, и они живут в Менильмонтане, улица Пануайо, 49. Недалеко отсюда обосновался Камилл Рибон, с которым они

тогда уже успели познакомиться (правда, неизвестно, каким образом), друг Луи Гассиона. Они с Луи почти ровесники, и под артистическим псевдонимом «Альверн» (или «Алаверн»?) Камилл тоже известен как акробат. Именно здесь, на улице Амандье, 84, встретятся детство Симоны и юность Эдит. Деньги, которые зарабатывает старшая, ничего особенно не делая, кроме как распевая, впечатляют младшую. И вскоре они объединяются. Каждая находит здесь свою выгоду. Симона предпочитает улицу мастерской, Эдит не хочет больше выступать одна. «Тебе нужна напарница, — скажет ей Симона Берто. — Одна поет, а другая собирает деньги. Иначе создается впечатление, что ты не работаешь, а просто дерешь глотку».

Мать Берто находит в том свои плюсы. Когда Эдит приходит к ней, чтобы сказать: «Мы с вашей дочерью будем работать вместе», — она тотчас же отвечает: «Я не прочь, но мне нужна официальная бумага». И, если верить Момон, консьержка с улицы Пануайо получает такую бумагу: «Я, Эдит Дживанна Гассион, родившаяся 19 декабря 1915 года в Париже, проживающая по адресу: улица Орфила, 105, артистка, заявляю, что нанимаю Симону Берто на неопределенное время с жалованием пятнадцать франков в день плюс стол и жилье». Правда ли это? Кто знает! Воспоминание о подобном документе само по себе более убедительно, чем публикация его печатного варианта (без орфографических и синтаксических ошибок, которые постоянно делала Пиаф, пока не восполнила пробелы в образовании). А дата «1931 год», без уточнения дня или месяца, названа столь приблизительно, что вызывает еще большие сомнения в подлинности. Верен только адрес, да и то без гарантий, что Момон не предвосхищает период, в течение которого Эдит жила в гостинице «Авенир» на улице Орфила, 105, пересекающейся с Китайской

улицей недалеко от больницы Тенон, официально подтвержденного места ее рождения.

С бумагой или без нее, пятнадцать франков должны выплачиваться матери Симоны. В последующие недели договоренность будет соблюдаться все реже и реже. Становится ясно, что девушки нечасто появляются дома, одна — у своего отца, другая — у своей матери. Так заканчивается 1931 год.



Когда Эдит не исполнится еще и шестнадцати, произойдет встреча, которая окажет влияние на всю ее юность. Нет, нет, ничего неожиданного. Это случилось в конце зимы, а может, в первые погожие дни весны 1932 года. С Момон или без нее, Эдит оказывается в одном из кафе Розенвиля, ближнего пригорода Парижа. Раньше она никогда там не была. Поэтому один из парней решается подойти к ней, не рискуя показаться ни чересчур навязчивым, ни слишком застенчивым. Может ли он присесть за ее столик? Раз уж он сам напрашивается, она дает разрешение. Как же зовут девушку, которую тут ни разу не видели? Его же имя Луи, Луи Дюпон, но все называют его «Малыш Луи». Чем занимается Малыш Луи? Доставляет товары на дом. Нет, у него вполне достойная профессия — каменщик, но строительство, как и все остальное, переживает тяжелые времена. Годы кризиса после войны, на которую он не попал, все расстроили. Он должен отнести покупки матери. Она его подождет? Он уходит и вскоре возвращается, найдя ее все там же, за столиком. Значит, они понравились друг другу, иначе она бы не дождалась. Или он бы уже никого не нашел. А раз так, нет смысла расставаться. Вскоре они уже живут вместе, что, в общем-то, не является чем-то из ряда вон выходящим. В среде артистов, даже совсем молодых, такое встречается сплошь и рядом. Почему бы и не с

Малышом Луи? Другое дело, что к концу весны Эдит обнаруживает, что беременна. Зная дату рождения младенца, можно предположить, что это открытие сделано в мае. Неприятность? Да уж, конечно, не Божье благословение, особенно в их возрасте — ей шестнадцать с половиной, ему восемнадцать, — а если еще принять во внимание ее работу... Дениза считает, что именно тогда Эдит навсегда покинула дом отца. На этот раз причины разрыва выглядят более правдоподобными. Папаша Гассион такого бы не потерпел!

Эдит Пиаф никогда не рассказывала, как протекала ее единственная, такая ранняя беременность. Не будем же придумывать слишком много личных драм. Тот мир, из которого она вышла и в котором жила, не позволяет себе роскошь задумываться о высших устремлениях души. Здесь люди инстинктивно покоряются судьбе. Так им удастся выжить. Кроме того, ее личные качества должны были исключить долгий период подавленности. В конце концов, вероятно, сказала она себе, это же не болезнь!

На время беременности она решает оставить улицу и свое ремесло и стать лакировщицей галош у «Топена и Маске», как потом расскажет во «Франс-Диманш». Эдит даже припоминает фамилию старшего мастера, который хотел уволить ее, как только живот девушки заметно округлился. Человек он был не злой, но таковы законы предприятия. Беременных женщин на работе не оставляют. Эдит просила его смягчиться. Поскольку все в ее жизни, реальной или вымышленной, в конечном счете сводится к песне, мастеру приписывается такая фраза: «Спой мне что-нибудь, и я ничего не скажу!»

В начале своей совместной жизни Эдит и Луи часто меняют место жительства. Сначала они ночуют у матери или, точнее, мачехи парня: он — легально, она — тайно. Когда их уловка раскрывается, они

переселяются в гостиницу, откуда вынуждены уйти после шумного вторжения отца беглянки. Затем, вспомнит она, последовали несколько ночей у тети в Жоэнвилле, две или три ночевки под открытым небом, снова комнаты в гостиницах, одна из которых располагается недалеко от больницы Сен-Луи, между нижней частью Бельвиля и каналом Сен-Мартен. Меблированные комнаты имели то удобство, что здесь можно было спать когда угодно, хоть ночью.

Стала ли гостиница «Авенир» по улице Орфила, 105, до конца беременности местом жительства Эдит и ее друга? Молодая пара наверняка жила в этом квартале, так как 11 февраля 1933 года в больнице Тенон, расположенной рядом с гостиницей и самой близкой к площади Гамбетты, в возрасте семнадцати лет и трех месяцев лакировщица галош родила девочку, названную Марселлой Дюпон согласно акту установления отцовства, составленному по обоюдной просьбе ее родителей.

У малышки есть все, кроме приданого. К концу срока пребывания Эдит в больнице там появляется отец роженицы и мать Денизы. Она приносит целую сумку одежды, оставшейся от сводной сестры Эдит, которой в то время было уже два года. Кто им сообщил? Может быть, Малыш Луи. Пеленки как раз кстати, но особенно Эдит запомнится поцелуй отца, второй после гаврского в 1924-м или 1925-м году. Наконец-то горестные скитания беременности позади, дедушка счастлив...

Малышку называют Сесель. Кто о ней заботится? Молодая мама больше не возвращается к своей работе. Что бы ни говорил Малыш Луи, она предпочитает судьбу стрекозы уделу муравья.

Даже не будучи пока ее основной профессией, пение приносит Эдит больше, чем лакировка галош. «Мы заворачивали малышку в одеяло и брали с собой», — напишет Симона Берто.

Актриса Одетта Лор утверждает*, что когда у Малыша Луи было время, он тоже принимал участие в таких походах: «Я была еще совсем маленькой. Мы жили на авеню Гамбетты, между станциями метро Пеллепорт и Сен-Фаржо. Каждое второе воскресенье на улицу Пуанкаре к нам приходила уличная певица. Ее было слышно издали. Она устраивалась как раз под нашими окнами. Так как мы жили на первом этаже, получалось, что я словно сидела в первом ряду. Это была маленькая девушка с грудным голосом и челкой, как гребешок курицы. Она пела много чего — и «Катеринетту», и «Двух музыкантов». Я бросала ей монеты с просверленными в них дырочками, монеты, которые снимала с нитки. Они падали как раз у ее ног. Каждый раз я надеялась, что она посмотрит на меня. Но их собирала другая девушка. Они заинтересовали меня. Однажды я проследила за ними до метро Пеллепорт. Певицу ждал молодой парень с детской коляской, из которой торчали две бутылки вина... Прошло более десятка лет. Я познакомилась с Эдит в одном кабаре Лозанны, где я дебютировала. Услышав, как она поет, я вспомнила о девушке с авеню Гамбетты. Тот же самый голос! Неужели это она? Тогда я не осмелилась спросить у нее. Но однажды мне попалась статья, где говорилось о «деле Лепле», о прошлой жизни Эдит, о маленькой Марселле, о Луи Дюпоне... И при первой же возможности я спросила: «Послушай, Эдит, может, я ошибаюсь, но когда я была маленькой, в моем квартале пела девушка с таким же, как у тебя, голосом. В то же время я говорю себе, что это не могла быть ты, потому что та обладала пышным бюстом». Она попросила свою секретаршу принести папку, из которой вынула фотографию ее, Марселлы и Малыша Луи, сказав мне: «Видишь, это была именно я». У

* Из бесед с Одеттой Лор, 1992 г.

нее была полная грудь, потому что Эдит кормила дочку».

Марселле не исполнилось еще и месяца, как ее мать становится самой юной участницей трио, на этот раз действительно существовавшего, которое выступает в казармах Парижа и его окрестностей. Три фотографии иллюстрируют документ, полученный и хранимый «директором» маленькой труппы: «Господину Рибону Эрнесту Камиллу, проживающему по улице Амандье, 84, Париж, XX округ, в сопровождении Медам [псевдоним Сюзанны, жены Рибона] и Гассион Эдит, его партнерш, разрешаются выступления в различных кварталах и казармах парижского гарнизона [...] для организации там развлекательных концертов при обязательном наличии разрешения командира подразделения». Срок действия этого пропуска, «подлежащего замене», датированного 28 ноября 1933 года, подписанного начальником Главного штаба дивизионным генералом Ньеже, командующим парижским гарнизоном, истекает 30 апреля 1934 года.

Трио пользуется им сполна. С декабря 1933-го по март 1934 года состоялось около пятнадцати концертов, четыре из которых прошли в Венсенне, четыре — в Париже, три — в Версале, по одному — в Роменвилле, Нантере и Курбевау — целое турне, проходившее с переменным успехом. После представления, данного в Венсенне 11 декабря, полковник Роберт де Сен-Винсент, командующий 72-м артиллерийским полком, заметит: «Интересный и разнообразный вечер, где артисты выказали немало задора, несмотря на немногочисленность зрителей». Пока стояла зима, казармы позволяли выступать хотя бы в тепле, а не на улице, скажет тридцать лет спустя состарившийся бродячий артист. Идея принадлежала Пиаф? Они с отцом уже, наверное, практиковали

нечто подобное. «В то время я ставил смертельную пирамиду», — уточнит бывший акробат Камилл Рибон. Его жена продавала входные билеты, а затем объявляла номера.

В принципе, Эдит для Камилла Рибона оставалась дочерью его друга, Луи Гассиона. Весьма вероятно, что Эдит и Момон познакомились у него, на улице Амандье, 84, но в его статье-воспоминании, появившейся через полгода после смерти его давней партнерши, утверждается, что их встреча произошла позднее и при более романтических обстоятельствах. Газета (или он сам) разворачивает перед нами целую драму под названием «Две сироты». Пролог: «Он подобрал Пиаф, когда та одна бродила по улицам Парижа в поисках монеты в двадцать су, чтобы купить немного молока месячному младенцу, которого она носила на руках [...]. Уже пять дней во рту у нее не было даже кусочка хлеба. Чтобы обмануть голод, она разбивала лед у фонтанов и время от времени пила воду, набирая ее в пригоршни». Потом на «сцене» появляются Рибоны, отправившиеся однажды за покупками на улицу Мучеников: «Она стояла, повернувшись к продавцу. В ее руках я увидел нечто, похожее на пакет, завернутый в тряпки. Подойдя ближе, я заметил фиолетовый кончик носа». Младенец? Точно! «Она пела, не умолкая, но не заработала ни одной монеты [...]. Я сказал жене: «Ее ребенок, он же умрет!» В глазах женщины появились слезы, которые она вытерла рукой в перчатке. «Продолжение» мелодрамы: вначале полная презрения, девушка затем уступает настойчивости супружеской четы, идет за ними на улицу Амандье, а придя туда, сразу же засыпает, упав щекой в тарелку, полную картошки с маслом. Затем уклончиво отвечает на первые вопросы и, наконец, соглашается рассказать о своем нищенском существовании: «У меня была маленькая комнатка на первом этаже гостиницы на улице Ор-

фила, но так как я не могла больше платить за нее, то уже пять дней и ночей бродила по улицам».

Конечно, совсем не обязательно полагаться на этот рассказ, относящийся к периоду между рождением Марселлы и образованием вышеупомянутого трио, или безоговорочно верить его восьмидесятилетнему автору. Появившаяся после смерти Эдит Пиаф, эта статья является, в общем-то, посмертной легендой, обогащенной новыми деталями.

Зато два документа, представленные бывшим акробатом, — пропуск, подписанный генералом, и отзыв полковника — доказывают что Эдит и Рибоны были партнерами по выступлениям перед солдатами как минимум всю зиму 1933 — 1934 года. Очевидно, именно в это время Раймон Ассо и проникается к ней чувством, навеянным «Моим легионером» и «Моим колониальным любовником».

В тот день — возможно, 9 декабря 1933 года — трио дебютирует в Турельской казарме, месте расквартирования 21-го колониального пехотного полка. Появляется «высокий парень, худощавый, светловолосый, с голубыми глазами и в пилотке, лихо заломленной назад, неряшливо одетый, но достаточно хорошо воспитанный, чтобы нравиться женщинам». Денег у него нет, он обещает заплатить за вход поцелуем после представления. Сделка заключена. Когда концерт заканчивается, Эдит «очень важно и надменно» удаляется, задетая тем, что блондин, кажется, не замечает ее. Но тот бросается вдогонку: «Он поцеловал меня при свете луны, а затем взял за руку и стал говорить, говорить, говорить... Мы еще оставались вместе, когда погасли фонари». Перед тем как расстаться, парень называет свое имя, но и оно, и первая буква его фамилии в воспоминаниях разных лет отличаются: «Меня зовут Анри», — напишет Эдит Пиаф, передавая его слова, в мемуарах 1949 года во «Франс-Диманш».

«Меня зовут Альберт К.», — можно прочесть в книге «На балу удачи».

Но в обоих случаях он добавляет: «Приходи завтра в семь вечера».

Две версии дополняют друг друга, и можно представить Эдит, возвращающуюся к себе и напевающую всю дорогу, счастливую, забывшую о своей бедности, торопящую время, желая поскорее встретиться с тем, кого уже считает «мужчиной своей жизни». Вечером следующего дня Альберт или Анри не приходит. Вместо того, чтобы мечтать, как это делала она, он не нашел ничего лучшего, как с кем-то подраться. Унтер-офицер, славный малый, все же разрешает любовное свидание из жалости к маленькой певичке, которую узнал:

— Поскольку это вы, сейчас вам его приведут.

Красивый блондин довольно холоден. Первая версия:

— Ах, это ты, ты очень добра! Зря я заварил эту кашу, даже не ожидал от себя!.. На что ты надеешься?

Вторая:

— А, так это ты?.. Я думал, что ты уехала. Что тебе надо?

Но волшебство взгляда, который смягчил бы камень, совершает чудо. Маска важной персоны исчезает, и он произносит «нежные слова, которые я ожидала услышать».

Большая взаимная любовь? Позднее, в Медоне, куда влюбленные отправляются на велосипеде, «он в седле, а я на багажнике», как отмечается в одном из вариантов, парень предлагает ей жить вместе. Увы, Эдит не хочет или не может принять его предложение: «Он требовал невозможного».

«Я так и знал! Я вечный неудачник!» — вспоминает она его реакцию.

«Это было ужасно, мучительно», — прокомментирует Эдит пятнадцать лет спустя.

Через некоторое время после разрыва она узнает, что ее возлюбленный отправился туда, куда повела его судьба, то есть в колонии, где погиб смертью храбрых. Что здесь выдумка? Может, ее обманули? В 1938 году ее, уже ставшую известной певицей, однажды вечером на выходе из «Фоли-Бельвиль», мюзик-холла в ее родном квартале, поджидает мужчина. Известны два портрета незнакомца: «Человек маленького роста, довольно полный, с редкими темными волосами, выбивающимися из-под фуражки, в широких штанах и тесной куртке, с окурком, прилипшим в уголке губ». И второй: «Парень, видимо, из того же квартала. Неплохо одетый, еще молодой, но уже растолстевший и с одутловатым лицом». Существует и два варианта продолжения их разговора после слов «Добрый вечер!», на которые певица ответила осторожно и вежливо: «Добрый вечер, мсье!». Далее последовало:

— Мсье, мсье... Не говори мне «мсье»! [...] Ты что, не узнаешь меня? Рири!.. Да, Рири, Анри, с которым ты встречалась в казарме у ворот Лила!..

Или:

— Мсье?.. Ты меня не узнаешь? Беберт, из колониального полка...

Она (по версии «Франс-Диманш»):

— Я думала, что вы погибли!

— Вот это да! Она не только не узнала меня, но еще и хочет меня убить!

— Я думала...

— Ты думала!.. Во всяком случае, после того концерта ты добилась больших успехов!

Дополнение и комплимент в книге «На балу удачи»:

— Теперь ты на вершине!.. И все-таки можно сказать, тебе повезло...

И парень уходит.

Раймон Ассо, будучи в курсе ее «казарменного

увлечения», во времена Малышки Пиаф сведет его к «неприятному эпизоду»: «Он — солдат, который приятно проводит время и который никогда не покинет свою парижскую казарму. Она доверяет ему [...], считает его привлекательным. Связь длится несколько недель, а потом солдат внушает ей, что должен отправиться в Марокко»*.

Актриса Мари Марке, напротив, вспоминает о романе, действие которого происходит в лагере Иностранного легиона в жаркой пустыне, куда героиню и ее отца забросила их профессия. А долгие годы спустя ее возлюбленный встречается с ней на улице у выхода из «АВС», мюзик-холла под открытым небом. Эдит не уверена, что узнала его. Тогда он распахивает куртку и открывает татуированную грудь, где под сердцем она читает, как в песне Ассо: «Никто!»



Если все-таки поверить в существование любовника из колониального полка, если их с Эдит короткая идиллия началась с представления зимой 1933—1934 года, то «пик» этой любовной истории пришелся как раз на восемнадцатилетие Пиаф и первый день рождения маленькой Марселлы.

«Она нас никогда не покидала», — пишет Симона Берто.

Учитывая частые свидания и профессиональные заботы певицы казарм и улиц, можно предположить, что она, вероятно, живет отдельно от дочери. Это период меблированных комнат в разных домах вокруг площади Пигаль, период гостиниц «Эдем» и «Резжанс»...

Ничто больше не связывает ее с Малышом Луи. Он предпочел бы видеть ее работающей, верной супругой, исполненной материнских чувств, которых явно

* Bonnes Soirees, 1964.

не ощущалось в избытке. Она не терпит никаких ограничений своей свободы, даже от собственной дочери. Но неужели, несмотря ни на что, они покинули полусемейный очаг вместе? Так утверждает Симона Берто, и, по ее словам, Луи Дюпон сначала пытался вернуть двух беглянок: «Он рыскал вокруг наших пристанищ. Он обладал отличным нюхом на места, где мы скрывались. В те вечера, когда Эдит работала, она оставляла Сесель с кем-нибудь в гостинице. Однажды утром ее, возвращавшуюся домой поздно, окликнула мадам Жезекель, владелица гостиницы на Пигаль:

— У меня для вас новость!

— Плохая?

— Кто знает [...]. Приходил ваш муж, он забрал малышку. Я ничего не могла сделать!

Девочка как бы стала заложницей. Если мама снова хочет увидеть свою дочь, она должна вернуться с отцом в гостиницу «Авенир» на улице Орфила, 105. Шантаж, если таковой имел место, не удался. Может быть, Эдит безотчетно находит в расставании больше преимуществ, чем неудобств. Пение, которому она посвящает всю себя, образ жизни, который она ведет, плохо сочетается с заботами о Марселле. Поэтому она старается забыть и ее, и Малыша Луи. Кажется, что все теперь ведет к повторению судьбы Лины Марса. Точная дата ее поселения в гостинице на Пигаль и «изъятия» неизвестна. Случившиеся раньше или позже зимы 1933—1934 года, эти события означают начало беспорядочной жизни, течение которой восстановить невозможно.

Эдит уже не выступает на улицах. Ее часто видят в парижских казармах. А достигнув восемнадцатилетия, она, по словам Симоны Берто, поет и в кабачке на площади Пигаль, в заведении под названием «Жуан-ле-Пен» или, более фамильярно, — «У Лулу». Это нечто среднее между местом сборища прости-

туток и кабаре, но Эдит не отказывается от первого же предложения. Вскоре молодая певица начинает появляться на эстрадах в залах для танцев под аккордеон. Огюст Ле Бретон пишет, что видел ее в «Пети Жарден», танцевальном зале в Клиши, вместе с «типом, который накачивал ее белым вином». Двадцатичетырехлетняя Дамиа вспомнит танцы на улице Добродетели недалеко от площади Республики: «Мне сказали: «Иди посмотри! Там совсем молодая женщина поет твои песни [...]. Она подражает тебе». И это была Эдит!»

В казармах юную артистку звали «мисс Эдит». В других местах она пробует использовать иные сценические псевдонимы: Дениза Же, Югетта Элиа, Таня... Расширение поля деятельности означает для нее с этой поры новое, серьезное отношение к своей профессии. Она инстинктивно отстаивает свой стиль и обновляет репертуар. Эдит берет уроки исполнительского мастерства. Помимо Дамиа и Фреель, она хочет походить и на Ивонну Жорж, Мари Дюба... В то же время до сценических площадок, на афишах которых она мечтает появиться, еще далеко. Девочка с Пигаль остается уличной и дворовой певицей.

Она будет со смехом вспоминать эти улицы в телепередаче «Радость жизни», которую в середине пятидесятых вели Жаклин Жубер и Анри Спад. Воспоминания о местах, которые она предпочитала другим, о полицейских, иногда бывавших снисходительными... Однажды один из них остановился возле нее. «Он говорит мне: «Ты что, не знаешь, что на улице петь запрещено?» «Да нет, — отвечаю я, — знаю». «Ну так, — говорит он, — я должен буду тебя арестовать». А потом: «Послушай, будь любезна, вон видишь улицу, она как раз подходит для песен, и потом — там не мой участок!» (Веселый смех.) «А там появляется другой и заявляет: «Слушай, ты сейчас сделаешь такой трюк. Знаешь песню «Я в тоске»? Я

говорю, что да. «Так вот, я стану на углу улицы. Хочу, чтобы ты ее спела, а когда закончишь, я оставляю тебя в покое и уйду!..» Ну что ж, я спела ему «Я в тоске», мне не хотелось ссориться с ним...»

Наступает другая жизнь? Пигаль — это сердцевина парижского «дна», Пигаль — обиталище «взломщиков, сутенеров, скупщиков краденого», резюмирует Симона Берто. Ее воспоминания дополняет Морис Майе*, бывший официант таверны «Лунный свет», куда Эдит заходила, когда жила по соседству, в гостинице «Режанс». Таверна располагалась в тупике Вилла-де-Гельма между Пигаль и Бланш. Будучи девушкой весьма свободных нравов, здесь молодая певица смешивалась с толпой мошенников, возглавляемых несколькими главарями, имевшими прозвища вроде Тарзан или Али-Баба (настоящее имя которого, как все считают, было Анри Валетт; это один из ее друзей, попавших под подозрение в связи с «делом Лепле»). Между Эдит и последним вскоре встает матрос Жанно. Она становится причиной большой потасовки, после чего Али-Валетт скажет Жанно: «Я тебе дарю эту кривую!» Незадолго до этого он всю ее истыкал ножом! И что же, не осталось никаких шрамов? Бывший официант больше полагается на воображение, чем на память. А чего стесняться? Пиаф умерла, не будут же выкапывать ее тело!..

Согласно утверждениям Симоны Берто, Анри Валетт, тем не менее, является одним из двух мужчин, которые были их сутенерами, ее и Эдит: «Они взяли нас под контроль, но не как путан. Это не могло прийти им в голову! Они за умеренную плату охраняли нас».

В конце жизни Эдит Пиаф сама предоставит в распоряжение «Франс-Диманш» рассказ о последнем периоде своей бурной юности (по цене десять тысяч

* Maurice Mailliet. Edith Piaf inconnue. Paris, Euro-Images, 1970.

франков за эпизод). Короче говоря, Марселла и Малыш Луи покинули Эдит, когда ей было восемнадцать лет: «Я очутилась на Пигаль, в толчее баров, среди сутенеров, уличных девок». Здесь уже не Анри, а некий Альберт хочет отправить ее на панель и отказывается от своей мысли, только убежденный доводами девушки. «Но как быть, если среда все сильнее затягивает вас?» — продолжает она. Эта среда будет держать ее настолько крепко, что она согласится выслеживать на танцевальных вечерах женщин с драгоценными украшениями, чтобы сделать их добычей Альберта. Затем следует история с Надей, «красивой, нежной и наивной», которая предпочитает смерть торговле телом. Взбунтовавшись, она плюет прямо в лицо мерзавца Альберта, который отвечает ударами кулаков. К несчастью или счастью (для Нади?), в его руках оказывается пистолет. «Стреляй, если ты мужчина!» Выстрел и пулевое отверстие в шее свидетельствуют о том, что Альберт действительно мужчина. Немного спустя Эдит сбегает от него к Пьеру («Пьеро»), моряку, с которым она познакомилась в таверне «Лунный свет», к Леону, спаги, к Рене, бывшему шахтеру: «Я совершала настоящие чудеса, чтобы встречаться сразу с троими. Как я им врал! Но по-настоящему любила только Пьеро». Когда каждый из них узнает, что у него имеется соперник, и даже не один, Леон исчезает, Пьеро остается, а Рене даже становится еще настойчивее — грязный, злопамятный, мстительный...

До или после вышеупомянутой истории, но однажды вечером откуда-то из небытия возникает Малыш Луи, «в тот вечер, когда нам было так тоскливо, что жить не хотелось», — вспоминает Симона Берто. Это случилось у выхода из кафе «У Лулу». Что еще ему нужно?

— Малышка в больнице. Ей очень плохо...

С Момон или без нее, Эдит бросается в детскую

больницу — теперь больница Некер на Севрской улице, 149, — где Марселла находится между жизнью и смертью. Менингит? Эта или другая болезнь уносит ее жизнь утром 7 июля 1935 года в возрасте двух лет и пяти месяцев. А матери девятнадцать с половиной. Сколько времени прошло с тех пор, как она потеряла дочь из виду? Нашла ли она девочку еще в сознании, способной посмотреть на мать? Ничто не указывает на это, но для нее легче думать, что так оно и было.

В тот вечер Эдит старается утопить свое горе в бутылке перно. На следующий день оказывается, что не хватает десяти франков, чтобы оплатить похороны, и, по словам Момон, заплаканная Эдит решает внести эту сумму. Что произошло дальше, в разных публикациях описано по-разному. Можно прочесть о том, что она заработала деньги, найдя клиента, или что уступила любопытным расспросам последнего («Почему ты это делаешь?»), а он из чувства сострадания дал ей десять франков или даже немного больше (по словам Симоны Берто, единственного источника воспоминаний об этих горестных днях). Но каково бы ни было их происхождение, средств, собранных отцом с матерью, хватает лишь на скромную погребальную церемонию. Короткая церковная служба, и 10 июля 1935 года Марселлу хоронят в Тиз, на кладбище для бедняков в восточном пригороде Парижа.

С этого времени становится все труднее отличить, где песенные герои, а где реальные жизненные персонажи. Альберт из воспоминаний, проданных «Франс-Диманш», мог у Мориса Майе оказаться Анри Валеттом, то есть Али-Бабой и главарем из таверны «Лунный свет». Матрос Жанно, по другим сведениям, превращался в моряка Пьеро, наиболее любимого Эдит, когда ей пришлось делать выбор между ним, спаги Леоном и Рене, бывшим шахтером.

Стала ли она уже к моменту знакомства с этими тремя Малышкой Пиаф? «Когда я познакомилась с Пьеро, я пела в «Джернис», — пишет с ее слов «Франс-Диманш». Что же касается Рене, то он очень долго отравлял ей жизнь: «Я встречала его, тихого и неподвижного, в кабаре, где пела». В 1938 году, за две недели до ее премьеры в большом мюзик-холле, он угрожает ей по телефону: «Твой дебют не состоится». После того он появляется вновь только в 1956-м однажды вечером: «Он засунул руку в карман. Мне стало страшно. Но он только достал и протянул мне прядь белокурых волос и единственное фото моей дочери, которые в 1936 году он у меня украл».

Опять фантазия? Как о детстве, так и о юности Эдит Гассион мы узнаем из ее рассказов, воспоминаний, насмешливых, а значит, обманчивых. Единственное, что не вызывает сомнений, — это рождение Марселлы в феврале 1933 года, выступления в казармах с Камиллом Рибоном зимой 1933 — 1934 года, смерть ребенка 7 июля 1935 года и, наконец, встреча с Лепле и дебют в «Джернис» тогда же в октябре. Но сколько же ей пришлось пережить! Беременность в шестнадцать с половиной лет, роды в семнадцать. Потом — двойное испытание: уход от ребенка (без сомнения, сопровождавшийся угрызениями совести) и его смерть (воспринятая как наказание)... Все это представляет несколько лет ее беспорядочной жизни перед тем, как стать Малышкой Пиаф, скорее в трагическом, нежели в комическом свете. За беззаботным смехом воспоминаний скрываются суровые реалии повседневного существования, достаточно тяжелого и беспросветного, чтобы объяснить Пигаль, подозрительные знакомства, опасные связи девушки, одновременно покорной и свободолюбивой. Такой образ жизни заставил ее подчиниться необходимости забыться, отвлечься, противопоставить тяжелой судьбе иллюзию беззаботности.

Незадолго до смерти Эдит Пиаф, приглашенная Пьером Дегропом в передачу «Пять колонок на первой полосе»*, заговорит о своих фантомах, о призраках прошлого.

— Каких, например? — спросят ее.

— Ах, Боже мой!.. — уклончиво ответит она, выражая свое отношение к вопросу, сложив маленькие руки — руки, пораженные суставным ревматизмом.

— Вы не можете сказать?

— Нет...

Ребенок, оставленный, а затем найденный на больничной койке в агонии, — не относился ли он к числу таких фантомов? В начале сороковых годов поэт и близкий друг Эдит, Анри Конте, станет свидетелем ее переживаний: «Она говорила о дочери как о важной вехе своей несчастной жизни, и всегда с тоской в голосе. Она хотела иметь еще дочь. Чтобы стереть из памяти уход от другой и ее смерть? Может быть, я не знаю!.. В беседах с Момон она часто говорила: «Какими дурами мы тогда были, какими ничтожными дурами!..» Всегда слышалась такая меланхолия, такое сожаление — ведь малышка умерла! — но если бы она выжила, они, возможно, никогда бы больше не встретились!..»

Анри Конте говорит о неожиданных откровениях, которым, впрочем, уже тогда не слишком доверял: «Ей больше нравилось рассказывать о ночах, проведенных вместе с Момон в подвале. По ее словам, они спали по очереди, потому что кругом бегали крысы, которых тот, кто дежурил, гонял палкой... Чем меньше я в это верил, тем больше в ее историях становилось крыс».

Это уже отмеченное стремление к преувеличению или даже сочинительству в то же время не отрицает в целом правдоподобия воспоминаний юнос-

* 1960 г., Архивы ИНА.

ти, бедной, но полной приключений. Оно, скорее, говорит о нежелании знаменитой певицы рассказывать абсолютно все о своей прошлой жизни или (что тоже приходит на ум) свидетельствует о необходимости сохранить некий ореол таинственности. У каждого свое понятие о стыдливости. Ее стыдливость прячется под веселой маской нравоучений, которые можно не принимать всерьез и которых хватает, чтобы удовлетворить чрезмерное общее любопытство, вызванное ее известностью. Чтобы, несмотря ни на что, простить ей многочисленные неточности, достаточно вспомнить юмор, который она вкладывала в свои рассказы, юмор, сочетающийся с сочувствием к прошлым разочарованиям.

Да, за удивительным детством последовала удивительная юность. Реальный путь от улицы до кабака оказался гораздо длиннее, чем придуманный предприимчивым Луи Лепле, открывшим Малышку Пиаф в октябре 1935 года. Три месяца ранее, намного более болезненная и дикая, чем та, о которой будет вспоминать Жак Канетти, эта малышка похоронила в Тиз, на кладбище для бедных, свою дочку, свою молодость и часть своих иллюзий.

ГЛАВА 3



Апрель 1936 года. После убийства Лепле, сорока восьми часов слежки и, как следствие, поднятого в прессе шума, Малышка Пиаф пересчитывает оставшихся друзей. Список короткий: «Я нахожу лишь Жака Буржа, аккордеониста Жюэля, Жака Канетти, верную Маргариту Мон-

но, Раймона Ассо, с которым я познакомилась незадолго до того, и Жермену Жильбер, мою подругу по «Джернис»*.

Первый из вышеперечисленных, Жак Буржа, которому в то время исполнилось сорок восемь, испытывает к ней бесконечную нежность: «Это не была любовь в буквальном смысле слова. Что-то иное, большее или меньшее, я не знаю... Я только думаю, что так было лучше. Ее голос — голос, который не имел возраста, в котором слышалось столько нежности и надежды, — этот голос, я думаю, и привлек меня к ней»**. Каждый восхищается в другом теми качествами, которых не имеет сам. Хроникер, историк, проводивший целые дни в Национальной библиотеке, он для нее — книжный червь, эрудит-самоучка, похожий на поэта, неловкость которого скрывается за деликатностью манер. Ее очаровывает эта деликатность, его — простота Эдит: «Ее аргументы, взрывы смеха, непринужденная манера общения с людьми восхищали меня». Он также вспоминает об их отношениях — учителя и школьницы: «Внимательная, прилежная ученица». И трудолюбивая? «Ее желание учиться, — признает Жак, — заканчивалось на слове «слушать». Задания, которые я давал ей, никогда не выполнялись. У меня сохранилось много ее тетрадей. Они исписаны самое большее до четвертой страницы».

Уроки подождут. В данный момент Малышка Пиаф не так нуждается в учителе, чьи занятия можно иногда прогуливать, как в верном, безгранично преданном друге, человеке терпеливом, снисходительном, способном поддержать в трудную минуту. «Джернис» закрывается, и нужно искать другие средства к

* Edith Piaf. *Au bal de la chance*. Paris, Jeheber, 1958. (На русском языке: Пиаф Э. *На балу удачи*. М., 1965.) Здесь и далее цитаты из этой книги даны в переводе А. В. Спиридонова со ссылкой: Из книги «На балу удачи» (прим. ред.).

* Paris-Match du 26 octobre 1963.

существованию. Уже 10 апреля, на следующий день после прекращения слежки, в канун похорон Луи Лепле (с отпеванием в церкви Сент-Оноре д'Эло, из которой она выйдет совершенно подавленной), Эдит начинает выступать в кабаре, расположенном недалеко от Пигаль, которое называется «Трон», а впоследствии — «У Одетт», по имени артистки-травести, которое выберет себе один из его директоров. В тот же вечер Эдит появляется и в «Красном ангеле» — до 23 апреля, а с 24-го по 30-е — в «Джипси». В первых двух кабаре ее голос растворяется в смехе и громких возгласах гуляк. Робер Жюэль, аккордеонист, автор музыки к песне «Чужестранец», помогает ей и как музыкант, и как телохранитель. Ведь площадь Пигаль — это не то, что улица Пьер-Шаррон. Эдит известна там больше как девчонка, связанная с «делом Лепле», чем как Малышка Пиаф.

«Никто не прислушивался к словам моих песен, — будет она вспоминать. — Я будто пела псалмы, иногда спрашивая себя, замечал ли кто-нибудь меня вообще». Не слыша ни звука, она представляет себе язвительные реплики типа: «Полиция следила за ней двое суток... Нет дыма без огня». Однажды вечером кто-то освистал ее. Тут же возникла перебранка между этим и другим зрителем, спасшим ее от провала...

Кто позволил ей столь быстро вернуться на сцену? «Я», — скажет позже Бруно Кокатрикс. За «Троном» и «Красным ангелом» стоит Рауль Фавье, владелец этих двух кабаре, а будущий директор «Олимпии» выполняет здесь функции художественного руководителя. «Найди мне эту малышку!» — сказал Кокатриксу Фавье, когда началось следствие по «делу Лепле». Молодой Бруно подкараулил ее у выхода с набережной Орфевр и передал аванс — сумму, достаточную для покупки сценического наряда: черно-

го платья с карманами и длинными рукавами, сшитого Розан, одной из самых модных тогда кутюрье. Длинные рукава были нужны, чтобы скрыть худые руки, а карманы, расположенные чуть выше бедер, смягчали неприятное впечатление от костлявых кистей и пальцев. Сообщив эти подробности, Бруно Кокатрикс добавит, что Эдит, когда он познакомился с ней, «еще пела у ворот казарм». Так ли? Его воспоминания о том периоде не слишком убедительны. Так, о ее возрасте он говорит: «О, я не знаю, по правде говоря, сколько ей было лет! Я никогда не интересовался этим». Со своей стороны, Эдит Пиаф никогда не будет причислять его к кругу друзей, сохранивших ей преданность во времена неприятностей с полицией. «И не напрасно!» — злится Жак Канетти. По его словам, посредником между Эдит Пиаф и Раулем Фавье был не Кокатрикс, а Фернанд Ломброзо. Будущий директор театра «Могадор» тогда еще был молодым импресарио другого столь же молодого режиссера-постановщика спектаклей, Ива Бизо, создателя и директора агентства, которое станет в будущем Парижской конторой зрелищных мероприятий. Неизвестно, кто из них прав, Канетти или Кокатрикс, но заметим, что выступления Эдит Пиаф в «Красном ангеле» и «Троне», начавшиеся 10-го, заканчиваются 23-го апреля по инициативе молодой певицы, которую раздражало то, что посетители видят в ней лишь героиню подозрительной истории, о которой пишут в газетах.

Той же весной Жак Канетти проявляет себя больше как профессионал, потрясенный талантом Малышки Пиаф, чем как ее друг. Невзирая на «дело Лепле», он продолжает приглашать ее на «Радио-Сите», будучи его художественным руководителем. Начиная с 7 или 8 мая, она, благодаря ему, записывает четыре новых песни, одну из которых, «Мой колони-

альный любовник», — на той же студии «Полидор». В этот раз ей впервые аккомпанирует оркестр, которым дирижирует Жорж Обанель. «Сначала скрипичные вариации смущали ее», — вспоминает он, менее, впрочем, удивленный ее смущением, чем природной способностью адаптироваться. В своей автобиографии Эдит еще поблагодарит художественного директора «Радио-Сите» за выступления в кинотеатрах, где, согласно тогдашней моде, она пела перед началом фильма. Это любезно с ее стороны, но не совсем правильно, говорит Жак Канетти: «Я не любил устраивать кого-то. Да, я познакомил ее с Ломброзо. Он только начинал карьеру и нравился мне, это был горячий парень. Я сказал ему однажды: «У меня для тебя есть кое-что. Посвяти все свое время этой девочке, она как раз то, что тебе нужно». Он так и поступил»**.

При посредничестве того же Канетти Ив Бизо также начинает интересоваться Малышкой. Так, он включает ее в программу «Молодежная песня 1936 года», поставленную его агентством в «Бобино» и показанную там с 29 мая по 4 июня, а затем представленную в кинотеатре «Пате-Орлеан» с 12-го по 18-е июня, недель спустя — в «Эропее», а далее в Пломбьер-ле-Бен, Труа, Дижоне, Лионе, Лозанне, Женеве, Эвиане, О-ле-Бене, Ницце, Тулоне, Ниме, Палавалле-Фло, Сете, Биаррице, Нанте и, наконец, в Довилле. В афише этого долгого турне, продолжившегося в Швейцарии и закончившегося 30 августа, девять имен. Малышка Пиаф особенно сближается с шансонье Ромео Карле, который напишет для нее песню «Лавчонка», долгое время сохранявшуюся в ее репертуаре. Жак Буржа, оставшийся в Париже, получит от нее несколько писем, первое из Лозанны и, как он

* Из письма Жоржа Обанеля, 10 мая 1977 г.

** Из беседы с Жаком Канетти.

утверждает, «на восемнадцати страницах»*. Вот отрывки из него:

«Я больше не поддерживаю отношений ни с кем. Я все разорвала, поскольку решила стать серьезной и упорно работать. Когда я вернусь в Париж, буду жить одна. Я решила учиться грамоте, потому что не хочу больше делать ошибок при письме. Ты станешь давать мне уроки, а я — с радостью учиться».

Между «Эропеем» и франко-швейцарским турне стоят концерты в парижских кинотеатрах, организованные Фернандом Ломброзо. Ее роль здесь неясна, а гонорар невелик, да и публика в полутемных залах еще узнает в Малышке Пиаф девушку, связанную с делом, по поводу которого у нее спрашивали, почему она назвала имена своих друзей.

Таким образом, закрытие «Джернис» не выбросило ее обратно на улицу. На протяжении апреля, мая, июня, июля и августа не проходит и двух-трех дней, чтобы она не пела на сцене, одна или со своими партнерами по «Молодежной песне 1936 года» Розамундой Жерар и Морисом Ростаном. Лишь май, вероятно, оказался ей долгим. До 29-го заполненными работой оказались лишь два дня записи на студии «Полидор».

Замечает ли она, что происходит вокруг? Период с апреля по август 1936 года отмечен триумфом Народного фронта. Сначала победа на выборах, совершившихся в два тура; 26 апреля и 3 мая. Затем социальная победа: вследствие забастовок, начавшихся 26 мая, правительство Блюма, обложенное со всех сторон, идет на беспрецедентный шаг. Собравшись 7 июня во второй половине дня на совещание, оно к ночи подписывает «Матиньонское соглашение», которое утверждает коллективные рабочие договоры,

* Радиопередача «Это произошло неделю спустя», 3 октября 1946 г. Архивы ИНА.

право объединяться в синдикаты, возможность избрания депутатов от рабочих и повышение заработной платы: высококвалифицированным рабочим — на 7%, низкоквалифицированным — на 17%. Более того: 11 июня узаконены обязательные двухнедельные оплачиваемые отпуска, а 13-го — сорокачасовая рабочая неделя. Наступает прекрасное лето, лето оплачиваемых отпусков, во время которых, может быть, наполнятся залы, где выступают молодые певцы. В ходе забастовок артисты принимают сторону народа. В магазине «Лувр», в «Самаритене» они играют перед продавцами «Картину чудес» Жака Превера. Но, как и позднее, в 1968-м, это братание происходит в основном с театрами, интеллигенцией.

Узкий круг певцов и музыкантов мюзик-холла, казалось, ничего не понял в этом мятеже «муравьев», вдруг пожелавших изменить условия своего существования. Будучи, скорее, стрекозой, чем муравьем, Малышка Пиаф прожила беспокойную весну и прекрасное лето 1936 года как слепая. Ее видение собственного будущего, связанного только с песней, не оставляет места для борьбы. Изменить мир? Начинаящая артистка даже не задумывается о таких вещах. Единственное стремление — завоевать, покорить его и — задача более животрепещущая — порвать со своим прошлым. Это становится ясно из воспоминаний, относящихся к тому периоду, воспоминаний, в которых она слишком поглощена собой, своим ремеслом, своими надеждами и страхами, ужасным «делом Лепле», которое отравило ей праздник ее двадцатилетия, и все это (вне всяких сомнений) без какой бы то ни было оглядки на происходящие вокруг события.

Тур по Франции завершается для Эдит в Довилле в предпоследний день августа. С 4 по 17 сентября ее имя значится в нижней части афиши концерта, с которого вновь открывается «Аламбра», причем со-

ставлением программ занимается контора Бизо, а затем Пиаф подписывает недельный контракт с мюзик-холлом «Трианон» на бульваре Рошгар. Со своей стороны, Фернанд Ломброзо устраивает ей приглашение как минимум на две недели в брюссельское кабаре «Бродвей». Возвратившись в Париж, Эдит записывает две песни, сочиненные для нее, — «Старьевщики» на стихи Жака Буржа и «Лавчонка» Ромео Карле; музыку к первой написал Анри Акерман, ко второй — Октав Одеж. Ей аккомпанирует новый оркестр под руководством дирижера Эмиля Стерна. Через год после ее дебюта в «Джернис» она вновь становится богатой, записав восемнадцать песен, по сегодняшним меркам — целый компакт-диск.

«Я была на подъеме, если можно так сказать. Во всяком случае, у меня имелась крыша над головой и пища». А для Симоны Берто, как она вспоминает, это были тяжелые времена. Седьмого апреля, в то время как за Эдит начали следить, полицейские «замели» и ее. Сначала Симону допрашивали по «делу Лепле», а затем стали задавать вопросы о ее весьма сомнительном положении несовершеннолетней девушки без определенного места жительства, о других ее занятиях помимо тех, которым она предавалась на улице и которые, по ее собственному признанию, иногда оказывались на грани предложения себя прохожим. Судьбу девушки решили быстро. По подозрению в бродяжничестве ее помещают в «Бон Пастер», недалеко от моста Шаратон. Формы заботы о детстве и юношестве в то время не отличались гуманностью. Входящие в число благотворительных учреждений, поддерживаемые церковью, заведения, открытые под вывеской «Бон Пастер», были созданы на старинный манер, то есть по доброй старой традиции в этих домах, называвшихся «исправительными», содержались девушки, у которых отняли последнюю радость их нищенского существования — свободу жить как угод-

но, где угодно и чем угодно. Момон вновь обретет эту свободу только через два с половиной месяца. Этим она обязана ребятам, с которыми они с Эдит познакомились на Пигаль, «нашим парням и их друзьям»; один из них «наш Анри» — Анри Валетт. Они убедили мать Берто сыграть роль честной женщины, желающей забрать свою дочку и самой наставлять ее в дальнейшем на путь истинный.

Значит, Момон снова появилась в конце июня или в начале июля. Местом встречи девушек стали не гостиница на улице Пигаль, где жила Пиаф, и не какой-нибудь из парижских кинотеатров, где она выступала. Все еще находясь в компании Анри, «нашего Анри», именуемого в других источниках Альбертом или Али-Бабой, Симона, вероятно, пошла прямо в кафе «У Мариуса» на улице Добродетели — может быть, даже в то, куда Дамиа, по ее собственным воспоминаниям, приходила, чтобы послушать юную девушку, которая так старательно ее имитировала.

Эти детали, если они правдивы, разрушают образ Малышки Пиаф, слишком занятой серьезными делами, чтобы выступать в танцевальных залах. Бал на улице Добродетели, намеки Анри, героя ее разгульной жизни, скорее, позволяют представить, что из-за неприятностей, связанных с «делом Лепле», ей угрожала нешуточная опасность снова оказаться там, куда тянуло Эдит ее прошлое. Ее более поздние признания не рассеивают туч. Разбег, взятый в октябре 1935-го, завершился падением. В один из дней следующего года она взглянет на себя, «уставшую, отчаявшуюся, бессильную и безвольную» и к тому же «катящуюся по наклонной плоскости». При необходимости она дает частные уроки, но ничем другим не занимается: «Я больше не работала, за много недель я не выучила ни одной новой песни». Она не то чтобы упала с заоблачной выси, но когда поднимаешься с такого дна или приходишь из такой дали,

когда успех, придя столь быстро, оборачивается крахом, недолго и потерять голову.

Возвращение Момон, конечно, ничего не изменило в лучшую сторону. Являясь, скорее, сообщницей, чем подругой, она всегда умеет выбрать время и способ подтолкнуть Эдит к какому-нибудь безумству, еще ближе подвинуть к краю, за которым бездна. Она преуспевает в этом настолько, что девушки попадают в настоящий водоворот беспорядочной жизни. Неужели пагубное влияние той, которая не находит лучшего занятия, столь сильно? Об этом часто говорили, но двусмысленность их отношений, возможно, проясняется в коротком разговоре между журналистом и Симоной Берто, незадолго до того написавшей биографию Пиаф:

— Вы были маленьким демоном!

— Да, в каком-то смысле! Но она нуждалась в этом. Если бы я проявляла больше мудрости, она бы, конечно, меня не полюбила!..»*

Фактически бывшая приятельница несчастной Эдит долгое время будет пользоваться поблажками, сравнимыми со всепрощением королевы по отношению к своему шуту. До «Джернис» у Эдит не было лучшей и одновременно худшей подруги, чем она. Потом Эдит становится Малышкой Пиаф, уже не поет на улице и понимает, что ее профессия дает ей надежду на карьеру и открывает двери в мир, более привлекательный, чем тот, из которого они вышли. Их отношения меняются, но не настолько, чтобы забыть совместные приключения девушек, легко увлекающихся, жаждущих сильных впечатлений, переживших столько бедствий, сплотивших их с самого раннего детства. Так, не будучи связанной с Эдит действительно дружескими узами, Момон охотно участвует с ней во всех кутежах.

* Interactualite, 2 septembre 1969, Архивы ИНА.

В период между выходом Симоны из «Бон Пастер» и концом прекрасного лета 1936 года как раз «помещается» франко-швейцарское турне, то есть первое событие отстоит от второго на полтора месяца. За возвращением Малышки Пиаф в Париж вскоре следует поездка в Брюссель по двухнедельному приглашению «Бродвея», и здесь возникает вопрос, кто тот мужчина, который дал ложный адрес и которого в отместку освищут в том кабаре, где Эдит с ним познакомилась. После Бельгии новый контракт, заключенный Фернандом Ломброзо, приводит двух девушек в Брест, где они остаются с 13 по 19 ноября. На страницах «Ла Дешеш» можно прочесть, что их приезде предшествовала льстивая и несколько лживая статья: «Завтра Малышка Пиаф из «АВС» приезжает в Брест». Путаница с «Аламбра» или Ив Бизо позволил ей сбежать «по-английски» по окончании гастролей по Франции? Ссылка на другой мюзик-холл, тогда такой же престижный, какими станут позже «Бобино» и «Олимпия», была «маленькой невинной уловкой» директора кинотеатра «Арвор». Столица Западной Франции — не Париж. Там не ловят «Радио-Сите». Соседство имени молодой артистки с названием самой известной сценической площадки служит наилучшей рекламой концерту, который проходит перед началом фильма «Лукреция Борджиа».

Когда эта брестская неделя заканчивается, в газетах появляются сообщения о самоубийстве министра внутренних дел, социалиста Роже Салангро, не выдержавшего двойного потрясения: мучительную смерть жены и ненавистнические, клеветнические нападки крайне правой прессы, превратившей в окончательный приговор позорное обвинение в ренегатстве, хотя в действительности Военный совет оправдал Салангро. Подруги, конечно, не обращают на это внимания. Симона Берто впоследствии вспомнит лишь о веселых гулянках с незнакомыми моряками,

о своих собственных появлениях на сцене кинотеатра и о жарких аплодисментах, которыми публика наградила ее за короткое объявление: «О жизни без прикрас и песнях предместий Малышка Пиаф расскажет честь по чести».

Вернувшись из Бретани, Малышка снова поет в кабаре «У Одетт» и в другом, «Латинский квартал», где пианино Рене Клоэрека заменяет аккордеон Робера Жюэля. В начале декабря Фернанд Ломброзо отправляет Эдит в Ниццу. Снова ее сопровождает Момон. Опять они вместе и опять попадают в историю. Правда или нет, но парню, с которым Эдит познакомилась в поезде, по прибытии на вокзал сковали запястья наручниками; это неприятное приключение, рассказанное Раймону Ассо, вдохновит его на «Париж — Средиземное море», песню на музыку Рене Клоэрека, в которой есть строки:

*Солнце удвоило мою боль,
Отразившись от его наручников;
Может, это был убийца...*

О другом примечательном факте сообщила Симона Берто. На выходе из здания вокзала человек-реклама носит на спине плакат с оскорбительно-лживой надписью: «Малышка Пиаф — убийца? Вы узнаете об этом, если придете сегодня вечером в кабаре «Скорость» в Ницце». Правда ли это? Можно было бы поверить Симоне, если бы Пиаф не писала по поводу этого кабаре: «Мне там было хорошо, клиенты совсем или почти совсем не знали о «деле Лепле», о котором газеты Западного побережья говорили мало»*.

Единственный источник информации о ниццской эпопее длиной в пять недель — подруга: именно она выдумывает или особо подчеркивает некото-

* Из книги «На балу удачи».

рые детали. По ее словам, матросы, с которыми они кутили, были американцами. Чтобы быть уверенной, что найдет их в том же отеле, в котором жила сама, Эдит выбила каждому комнату, «которую, конечно, оплачивали они сами». Развеселая компания устраивала состязания, кто больше выпьет, и достижения певицы приводили всех в изумление (что значительно преувеличено, поскольку при ее росте — метр сорок семь, — хрупком телосложении и болезненном состоянии невозможно было выдержать чрезмерного пьянства). В своих автобиографических заметках Эдит пишет лишь о трудностях и необходимости сводить концы с концами: «Мое положение было не блестящим. Ночью, после представления, я отправлялась перекусить в кафе «Негр» в пассаже «Эмиль-Негрэн», и мне часто случалось заменять бифштекс, слишком дорогой, тарелкой спагетти». Из двух версий мы можем наверняка представить себе, что ее обед чаще состоял из стакана со спиртным, чем из тарелки с едой.

Так же вероятно, что двадцать первый день рождения Малышки Пиаф был менее веселый, чем предыдущий. Девятнадцатого декабря 1935 года все улыбалось. Накануне она записала четыре своих первых песни, одна из которых, «Чужестранец», была ловко украдена у Аннетт Лажон, также в то время исполнявшей ее. Эдит выступала на радио. Вскоре должен был выйти фильм «Мальчишница», съемки которого заканчивались. Лепле ее поддерживал, кабаре «Джернис» позволяло не бояться завтрашнего дня, а предполагаемое дворянское происхождение расширяло круг новых друзей — полезных и ободряющих или завистливых и мстительных. Год спустя все, казалось, изменилось до неузнаваемости. С весны ее профессиональные успехи можно сравнить с продвижением вверх девушки, выполняющей время от времени скромную работу. После выступлений в

концертах «Молодежной песни 1936 года» ни брюссельские кабаре, ни брестский кинотеатр, ни кабаре Ниццы не открыли перед Эдит никаких перспектив. И в день ее совершеннолетия удаленность от Парижа сводит праздник к посиделкам с Момон, чьи шутки Гавроша в юбке забавляют и развлекают ее, но снова и снова она мысленно возвращается к своей злой судьбе: «Не надо думать, что на столе был именинный пирог со свечами! Нет, перед нами двумя стояла бутылка хорошего вина, ведь мы жили вместе уже шесть с половиной лет».

Приведем фрагмент одного из писем Малышки Пиаф Раймону Ассо.

«Я в последнее время наделала много глупостей, — пишет она после Ниццы. — Настало время опомниться, но мне нужны новые песни. Я знаю, что ты писал для других. Не можешь ли ты прислать их мне?»

«У меня нет песен для тебя, — отвечает Раймон Ассо, — и я не буду писать их для тебя, пока ты не изменишь свой образ жизни и работы!» Раймона приводит в ярость ее беспокойная подруга; о ней он двадцать лет спустя скажет: «Чертова девчонка, с которой они познакомились на парижских улицах, следовала за ней, как тень. Все дело было в ее проклятой натуре!»

Проходит празднование нового, 1937 года и первая неделя января. Вторая просьба о помощи, с которой Эдит обратилась по приезду в Париж, в тот же или на следующий день, более настойчива:

— Раймон, со мной все кончено [...]. Я звоню на свои последние су! Спаси меня, иначе мне придется вернуться на улицу. Я сделаю все, что ты хочешь. Обещаю, я буду слушаться тебя, только возьми меня под свою опеку, полностью!..

— Приезжай!

Каждый из них воспроизводит этот диалог по-

своему. Сама Эдит Пиаф сократит собственный призыв о помощи и более разовьет ответ Раймона Ассо:

— Раймон, ты хочешь работать со мной?

— И ты еще спрашиваешь? Я жду этого уже год! Садись в такси и приезжай!

«Я была спасена», — добавит Эдит.

Раймон Ассо уже несколько лет сочиняет песни в реалистической манере. Он родился 2 июня 1901 года в Ницце, в недружной семье, отправившей его, пятнадцатилетнего, в Марокко. Первым его желанием было бороздить моря и океаны. С 1916-го по 1919 год он был «пастухом на марокканских равнинах». Достигнув восемнадцати лет, он поступает в спаги, а затем вместе с армией отправляется в Турцию и Сирию. Он оставляет военную службу и возвращается в 1923 году в Ниццу; отсутствие постоянного занятия и непоседливый характер в следующем году приводят его в Париж. Здесь он сменит множество профессий: шофера, служащего, управляющего на фабрике, юридического поверенного, директора ночного кабаре: «Еще я был безработным и даже контрабандистом».

Так прошло с десяток лет, «беспорядочных, бесполезных, просто идиотских». Ему исполнилось тридцать, и его охватило смутное чувство своей ненужности: «Я не стыжусь сказать это: именно ремесло контрабандиста вернуло мне уверенность в себе. Я вдруг понял, что во мне еще осталось что-то стоящее». Нужна была возможность доказать себе это. Она была предоставлена одним детективом, у которого он служил секретарем, и который, как ни странно, предложил сделать фильм, если ему, Раймону, удастся извлечь из трех машинописных страниц материал для романа, который затем будет экранизирован. И что же, попытка удалась? Если верить рассказам, к этому приложил руку Асельбе — под таким псевдо-

нимом выступал автор книги, по которой десять лет спустя был поставлен «Дядя из Антверпена», фильм Ива Алагре; в нем великолепно сыграла молодая и прекрасная Симона Синьоре. Раймон Ассо даже написал песню, необходимую для одной из сцен фильма. Узнав об этом, кто-то сказал ему: «У вас есть данные» — и послал Раймона к музыкальному издателю Миларски.

Малышка Пиаф только начинала выступать у Лепле, когда они встретились у Миларски. Каждый рассказывает о той встрече по-своему:

Она*: «Один из мужчин сел за фортепьяно, чтобы представить мне песню. [...] Я заявила, что слова мне нравятся, а музыка — нет». Последовал ответ пианиста, который умолчал о том, что автором музыки является он сам:

— В таком случае вы можете поздравить поэта. Вон он, сидит на диване.

Это был Раймон Ассо. Высокий, худой, нервный, с темными волосами и смуглым лицом, он смотрел на меня непроницаемо, но внутренне наслаждаясь комичностью сцены. Он встал, мы некоторое время поболтали, сразу же понравившись друг другу».

Он же, вспоминая тот день, видит себя сидящим в углу, молчаливым, неотрывно глядящим на Эдит, «некрасивую, грязную, неопрятно одетую», но «с таким страхом, отчаянием и одновременно дерзостью в глазах». Другая деталь приковывает к себе его внимание: «Она держит в руках текст моей единственной песни». И поет ее. Получается настолько хорошо, что он плачет и убегает, не представившись певице, что выдало бы его чувства. Его версия, вероятно, более правдива, поскольку ему потом понадобилось искать Эдит. А по словам Пиаф, через три дня ей позвонил посыльный из кабаре на площади Бланш:

* Там же.

— У меня тут знакомый, который видел тебя у Миларски. Ты ему нравишься, и он хочет с тобой поговорить. Передаю ему трубку.

По словам Ассо, молодая певица всю вторую половину дня спрашивала у всех «адрес худого парня с большим носом, который, вероятно, живет на углу улицы и который пишет песни» и без чьего-либо посредничества нашла его тем же вечером.

Раймон Ассо сказал ей по телефону: «Мадемуазель, я думаю, что мог бы написать что-нибудь для вас. Вы не придете ко мне поужинать?» Они договорились сначала встретиться в кафе. Ассо пришел туда еще с одним мужчиной, о котором Эдит скажет: «Не знаю почему, но он внушал мне страх. Впоследствии я узнала, что это хороший человек, но тогда я так испугалась, что предупредила своих друзей: «Если я не вернусь к полуночи, идите и следите за нами, потому что мне не нравится один из этих типов...» У выхода из кафе «странный тип» оставил их наедине. Ее страхи рассеялись, и она последовала за Ассо к нему домой.

Где же жил тогда Раймон? И где Эдит? Точно сказать трудно. В то время молодая певица часто меняла гостиницы, не удаляясь, впрочем, от площади Пигаль, а Раймон Ассо жил на улице с тем же названием на Пикадилли. Познакомившись с ним, Малышка Пиаф спела ему несколько песен. Что же касается приглашения на ужин, оно, без сомнения, осталось без ответа из-за отсутствия у Эдит соответствующего наряда.

Соседи по кварталу, ставшие еще более близкими соседями (если верно, что Эдит снова меняет гостиницу и оказывается на Пикадилли), они скоро встречаются вновь, строя совместные планы на будущее, обмениваясь откровенными суждениями, вспоминая лучшие моменты прошлого. Но в то же время нет полной уверенности, что именно рассказы о быв-

ших армейских возлюбленных Эдит Гассион послужили поводом к появлению песни «Мой легионер». Во-первых, главный герой песни больше похож на людей, с которыми встречался Ассо в свою бытность спаги в Восточном корпусе, чем на Ритона или Беберта, солдат колониального полка, расквартированного у ворот Лила. Во-вторых, поэт, вероятно, уже работал над ней, когда познакомился с Малышкой Пиаф. Возможно также, что эта песня, музыку к которой написала Маргарита Монно, сначала была предложена Мари Дюба, находившейся тогда в зените славы, а не какой-то Малышке, многообещающей, но совсем молодой. Действительно, на этот счет свидетельства автора и певицы противоречат друг другу.

Он: «Песня «Мой легионер» не понравилась Эдит. «Это больше для кабаре, — заявила она. — А я хочу выступать на большой сцене».

Она: «Однажды в дружеской компании мне сказали, что у Мари Дюба есть песня, которая называется «Мой легионер». Я подскочила на стуле: «Но это же моя песня!» Кто ей дал ее? «Не я, а издатель», — защищался Ассо. Я иду к нему. Он говорит мне, что это сделала Маргарита Монно. Я иду к Маргарите Монно, которая уверяет меня, что это не она, а Раймон Ассо». Наконец, следует взрыв смеха: «Мне так и не удалось узнать, кто отдал песню Мари Дюба»^{*}. Можно сказать наверняка только то, что написанный в январе 1936 года «Легионер», от которого отказались, спев его в «Джернис», привлёк внимание Мари Дюба раньше, чем Малышки Пиаф, так как первая записывает его в мае 1936 года, а вторая — восемь месяцами спустя.

Гораздо увереннее Эдит Гассион утверждает в своих воспоминаниях, что «Мой колониальный любовник» был получен ею сразу. Запись на студии

^{*} Там же.

«Полидор» с участием аккордеониста-композитора Робера Жюэля и под оркестровые вариации Жоржа Обанеля проходит 7 мая 1936 года. Весь этот год Ассо и Эдит будто играли в прятки. «Этот парень настоящий доктор», — признается она «своим новым друзьям, предлагающим ей божоле и коньяк». Он сам чувствует, как она колеблется между своей гордостью и желанием принять строгие нормы поведения, которые он ей навязывает. Даже Лепле не удалось отвратить ее от этой беспорядочной жизни. Но теперь, когда его больше нет, когда его смерть словно оставила ее сиротой, она еще глубже увязла в старой колее. Раймон может оставить при себе свои нравоучения и советы! Но в то же время однажды вечером она прибежит к нему. Это, вероятно, произошло после убийства Лепле: «Раймон, мне страшно! Я боюсь, не знаю чего, но боюсь! Я нигде не могу спать спокойно и чувствую, что страхи оставят меня только в одном месте: здесь». Так они, вероятно, и проводят ночь — она в его комнате, а он — в той, где она боялась оставаться, на Пикадилли. Заметила ли она тогда, что испытала влияние властной личности, почувствовала ли твердую руку? Или ему удалось сразу привязать ее, подчинить себе? Ответ заключается в констатации следующего факта: «Не предупредив меня, Пиаф переехала с улицы Пигаль». На Мальтийскую улицу, недалеко от площади Республики? Этот адрес указывает Симона Берто, когда вспоминает о своем возвращении в круг друзей после пребывания в заведении «Бон Пастер». Реакция Ассо: «На этот раз мне было жаль. Очень жаль, уверяю вас».

«Это была, — рассказывает он в своих воспоминаниях, помещенных в «Бон Суаре», — дикарка, готовая царапаться, сопротивляться любому проявлению конформизма, не терпевшая никакого ограничения

своей свободы, но способная в моменты усталости покориться воле укротителя».

Малышка Пиаф скрывается от своего «укротителя» до конца 1936 года. В декабре ее первый призыв о помощи побудил его лишь призвать ее к порядку: меняй свою жизнь или выпутывайся сама! Ответ понятен? В конце января, в момент наиболее глубокого смятения, новая просьба превращается в зов обреченного: спаси меня! Она в глубокой депрессии, и теперь пробил час Ассо. Сначала Эдит станет сопротивляться, но затем последует безоговорочная капитуляция.



Симоне Берто-биографу в равной степени свойственны и вдохновенная фантазия, и весьма тонкие наблюдения. Так, она напишет: «Лепле открыл Эдит, но именно Ассо сделал из нее человека. Это было не так-то легко, трудная работенка! Но Раймон — это что-то!»

Последний не опровергает ее слов: «Надо было переделывать все!»

Оставим в стороне его преувеличения — преувеличения Пигмалиона, дорожащего своим творением: сейчас бывшей уличной певице еще далеко до будущей Пиаф. У нее есть только голос, в котором нет ничего магического. А остальное... Ассо вспоминает: «Руки и ноги или неподвижны, или беспрестанно повторяют одни и те же движения, тело негнущееся, застывшее, безжизненное; она коверкает слова и искажает самые простые согласные, она великолепно поет фразы, смысла которых не понимает». Конечно, она талантлива и даже более того, но без строгой дисциплины и серьезного обучения сценическому мастерству ее надежды на карьеру останутся такими же напрасными, как притязания моло-

дого, способного уличного драчуна, мечтающего попасть на ринг, но отказывающегося понять, что талант ничего не стоит без упорных тренировок, развивающих и формирующих настоящего боксера. Она поет инстинктивно. После «Джернис» она почти ничему не научилась — ни держать себя на сцене, ни лучше пользоваться голосовыми данными, не выучила ни одной песни, обогатившей бы ее репертуар. Короче, многое надо было отрабатывать и все в целом доводить до блеска.

Снова нужно добиваться ее согласия. Для этого она должна расстаться со своими привычками вольной, хаотичной жизни, оставшимися или вновь приобретенными после «Джернис». Тяжелый труд! Кроме Момон, множество других старых знакомых с улицы Пигаль так и не оставили ее в покое после «дела Лепле», которое парижская полиция — настало время сказать это — прекращает, поскольку расследование ни к чему не привело. Что же, комиссару Гийому и его людям не доставало улик или свидетелей против того или иного подозреваемого? Или, иначе говоря, они закрыли дело, думая, что все-таки докопались до истины и узнали, кто убил директора ресторана-кабаре на улице Пьер-Шаррон? Это станет известно, но презумпция невиновности требует молчания. Будет только упомянуто, что первыми подозреваемыми стали друзья Лепле с Пигаль и что этой «честью» они обязаны молодой певице, которая назвала их имена на допросе. Возможно, они упрекали ее впоследствии. Если да, то не с этого ли начались ее беспорядочные связи с парнями, которые всегда полагали, что имеют на нее некоторые права? Может быть, она иногда чувствовала какой-то страх, неуловимый, неясный, который однажды вечером привел ее в комнату Ассо и который позднее послужил причиной бегства с улицы Пигаль. Но не будем представлять Эдит пленницей старых ошибок, ско-

вавших сердце девушки ужасом. Некоторые, возможно, еще поддерживали с ней отношения, когда, сводя на нет ее лучшие устремления, к Эдит возвращалось неодолимое желание развлечься, забыться до полного изнеможения.

Раймон Ассо старался стереть все это у нее из памяти. Как? Несмотря на свое злобное раздражение, получившая, как и другие, «отставку» Симона Берто останется превосходным (даже слишком!) наблюдателем: «Все-таки он когда-то был военным!» И далее: «Он убедил ее, разогнав весь этот бордель. Работенка! Всех: ребят, Лулу с Монмартра...» Редкое мужество даже для такого заинтересованного человека. «Конечно, — подтвердит он, — у молодой уличной певицы было много старых друзей», но Раймон далек от того, чтобы поддерживать Симону в ее не слишком правдивом изложении фактов; некоторые из приятелей, по его словам, одобрили его намерения: «Хорошо, мсье Ассо, что вы занялись малышкой! Она того стоит! А если кто-нибудь станет мешать вам, не стесняйтесь, найдите нас!»

Полная перемена жизни неизбежно влечет за собой смену места жительства. Возвратившись из Ниццы, Малышка живет вместе с Ассо на Пикадилли. Весной 1937 года он вырывает ее с улицы Пигаль, чтобы устроить в гостинице «Альсина» на авеню Жюно, 39, в одном из тихих местечек Монмартрского холма. Здесь запрещено появляться тем, «кто, как я чувствовал, окажет на нее плохое влияние». Этот приказ в первую очередь относится к Момон, вынужденной, таким образом, вернуться к матери, снова пойти работать, а потом смириться с фиктивным браком. (Запрет, наложенный непоколебимым Раймоном, не отдалит их друг от друга.) «Я был настолько суров, что запретил появляться здесь даже отцу Эдит», — констатировал Ассо.

После рождения Марселлы и второго отеческо-

го поцелуя, полученного по этому случаю, о Луи Гас-
сионе практически забыли. Что с ним стало? Кроме
того, что 10 мая 1937 года ему исполнилось пятьде-
сят шесть лет, сказать, в общем, нечего. По последним
сведениям, он жил на улице Бельвиль, 115, с малень-
кой Денизой и Жанной Л'От, матерью этой второй
его дочери, но, возможно, уже и без них — по сосед-
ству, в маленькой квартирке на улице Ребеваль, где и
окончил свои дни. Очень непрочные в течение трех-
четырех последних лет, связи между ним и его стар-
шей дочерью, казалось, укрепились после того, как под
влиянием Ассо она взяла себя в руки. Став совер-
шеннолетней и несколько остепенившись, Эдит на-
чинает понимать, что у нее есть определенные обя-
занности по отношению к отцу. Со своей стороны,
бывший акробат уже не в том возрасте, чтобы высту-
пать, и поскольку он никогда не задумывался об обес-
печенной старости, возвращение родственных чувств
оказывается весьма кстати в преддверии близкого
шестидесятилетия. И потом, растущая популярность
Малышки — его малышки — льстит отцу. Правда,
однажды вечером в бистро он пробует вспомнить с
ней то старое доброе время, когда она пела, где при-
дется, за несколько су. Это станет причиной его из-
гнания (впрочем, не такого уж безоговорочного). По-
скольку дверь «Альсины» открывается перед ним
редко, каждую неделю Раймон Ассо приходит в «Гло-
бус», кафе на Страсбургском бульваре, где старик ждет
их, Ассо и свою маленькую девочку. «В конце кон-
цов мы стали друзьями. Он поддерживал меня в том,
что я строг с его дочерью», — вспоминал Раймон.
Появлялась и ее мать, «настоящая оборванка, таких
называют «отбросами общества», почти смертельно
одурманенная наркотиками, неизлечимо больная, но
она оставила дочь в покое, удовлетворившись неболь-
шой рентой, посылаемой мною регулярно».

Превращение Малышки в Эдит Пиаф происхо-

дит не за три месяца и не по мановению руки. Ей нужно научиться ремеслу, то есть сценическому поведению, дисциплине, даже бытовой гигиене (что окажется не самым легким!), поддерживающим ее форму, и вокализу, очищающему голос, воспитать вкус и чувство меры. Ассо заставляет Эдит работать над манерой вести себя за столом, разговаривать, одеваться. Ей также необходимо выполнять школьные упражнения, хотя она почти не училась «с возраста, в котором все малыши идут в школу, чтобы наполнить голову правилами грамматики», — цитата фактически принадлежит ей самой, поскольку взята из песни «Как воробей», входившей в ее уличный репертуар еще до того, как все услышали ее в исполнении Фрель. Что касается репертуара, ей нужно, наконец (или даже в первую очередь, так как в этом есть срочная необходимость), выучить новые песни. Иначе она всем наскучит, а критика и публика сочтут ее неспособной к обновлению.

К тому же она выступает. Со времени своего возвращения в Париж в январе 1937 года и до конца месяца она практически одновременно поет в трех кабаре: «У Одетт», «Латинский квартал» и «Красный ангел». Смело. Девятью месяцами ранее — и об этом еще помнят — публика видела в ней больше героиню «дела Лепле», чем певицу. С 29 января по 18 февраля Малышка Пиаф находится в Брюсселе, выступая в «Бродвее», кабаре, которое она открыла для себя в октябре прошлого года. Потом последует неделя в «Бобино», возвращение на неделю в Бельгию для выступлений в одном из кинотеатров Льежа, еще один контракт с кабаре «У Одетт», который прерывается так долго ожидаемым приглашением в «АВС».

Предшественником этого престижного мюзикхолла было увеселительное заведение под названием «Плаза», построенное в 1929 году на углу улицы Сен-Фиакр и бульвара Пуассоньер, являвшееся пос-

ледовательно театром-водевиль, просто театром, потом кинотеатром (когда песни не приносили дохода) и не пользовавшееся особой популярностью до покупки его в 1933 году Митти Голдином. Этот румын, выходец из Молдавии или Валахии, родился 17 марта 1895 года. Когда после перемирия 1918 года Митти приехал во Францию, он мог бы попытаться сделать карьеру певца, поскольку в Бухаресте был первым тенором хора архиепископской церкви. Но нет, в его намерения входило изучение права. Преуспел ли он в этом? Даже если и так, то от юридических наук Голдин вскоре перешел к журналистике, а от журналистики — к мюзик-холлу: сначала создал артистическое агентство, а затем на паях с другим импресарио купил «Плаза». Счастливый случай! Продавец искал покупателя и поэтому не запросил слишком высокую цену. Действительно рискованным и сложным делом было сразу же решиться на немислимые расходы по переоборудованию и перестройке помещения, когда другие профессионалы не вложили бы в это ни гроша.

Можно ли упрекать его в том, что по окончании всех работ поменялось и название? Голдин думал над этим с момента покупки: «Я назову его «АВС», потому что в этом случае оно всегда будет стоять первым в парижских справочниках!»*

Новые владельцы проявили себя людьми отважными, разработав дорогостоящую программу действий: каждые три недели — новое представление, на каждом выступлении — настоящая звезда, опытные артисты, полное отсутствие дебютантов. Это был, по словам Голдина, единственный приемлемый путь, единственное средство быть первым в чем-то, кроме алфавитного списка. Результат не заставил долго

* Philippe Chauveau et Andree Sallee. Music-hall et Cafe-concert. Paris, Bordas, 1985.

ждать. Публика хлынула в новый зал. Согласно программам, сменяя друг друга, здесь выступали Жан Люмьер, Тино Росси, Феликс Паке, Джейн Мерсек, Дамиа, Георгиус, Мирей, Лиз Готи, Сюзи Солидор, Люсьенн Буайе, Марианна Освальд, Реда Кер, Иветта Гильбер, Фреель, Нозль-Нозль, Пьер Дак, дуэт «Жиль и Жюльен», Гастон Уврар...

Осаду этой крепости с января или февраля 1937 года начал Раймон Ассо, занявшись делом практически невозможным. «Никаких дебютантов!» — был девиз нового директора «АВС». Даже три или четыре года спустя правило по-прежнему не допускало исключений. А растущая популярность Малышки Пиаф остается известностью взбалмошной ученицы. Публика чаще слышала о ее прошлой жизни и о том, что она была замешана в недавнем «деле Лепле». Значит, ответ один — «нет»: «нет» — в январе, «нет» — в феврале. К счастью, в начале марта на афишах «АВС» вновь появляется имя Мари Дюба. Ассо хорошо ее знает. В прошлом году они много работали вместе. Он отдал ей «Моего легионера». Зная, что у него нет денег, она дала ему работу или, по крайней мере, взяла его секретарем, в котором, по правде говоря, не нуждалась. Действительно ли Раймон предупредил ее, что отныне занимается только Пиаф? Проявила ли Дюба уже тогда симпатию к Эдит и сказала ли ей, как Ассо будет впоследствии вспоминать: «Будьте честной и смелой, слушайте его, и вы далеко пойдете»? Если да, то Мари Дюба сослужила ему хорошую службу. Он нашел в ней, и особенно в Морисе Детайе, ее импресарио, могущественных союзников. Благодаря им Голдин смягчился. В конце концов, он согласился на включение дебютантки в программу. Небывалое событие!

Так что же, остается благодарить за все Дюба? И не один раз! Начиная с 5 марта, знаменитая певица выступала в «АВС» три недели. В первый же вечер

Малышка Пиаф, пришедшая на представление вместе с Раймоном Ассо, испытала «настоящий шок». «Теперь ты поняла, что такое великая артистка», — сказал он ей.

Она еще оставалась неопытным новичком в деле, к которому относилась без достаточной серьезности до своего возвращения из Ниццы и призыва о помощи двумя месяцами ранее. «Я пела как придется! — признается она в своей книге «Радость жизни». — Я полюбила крики «браво», большой зал и публику...» Мари Дюба передала ей любовь к хорошо выполненной работе. Не просто зрительница, а плененная ее искусством ученица, Эдит каждый вечер приходила посмотреть на Мари и послушать ее. Эта осанка женщины, обладающей изяществом, необходимым в ее профессии, это соответствие жестов словам, эта выразительная мимика и изменчивость взгляда, эта сила, заставляющая плакать или смеяться, — какой урок вокального искусства, сценического мастерства, какое приглашение развивать собственные способности!

И вот 26 марта 1937 года не в той же артистической «компании», но на той же сцене ученица сменяет свою наставницу, пользуясь предоставившейся возможностью. Ее имя стоит на афишах рядом с именами Феликса Паке, «Жиля и Жюльена» — знаменитого дуэта, с которым она будет часто встречаться на своем жизненном пути, — Уврара, не менее известного исполнителя песни «Мне нездоровится».

Перед поднятием занавеса аккордеонист исполняет мелодию песни «Бездомные девчонки», чтобы подготовить зрителей к появлению бывшей уличной певицы и чтобы затем удивить их. Одетая в черное платье с белым воротничком (Ассо скажет, что деньги на платье она выиграла на скачках), девушка, выходящая на сцену, не имеет ничего общего с той, выхода которой все ожидают. Эффект контраста

усиливается стремительным натиском другой мелодии — «Парень пел» на музыку Леона Полла, отца Мишеля Полнареффа, и слова дорогого ее сердцу Раймона:

*По дороге, по большой дороге
Идет парень, напевая...*

Это романс, нежный и горький, простой и деликатный, красивый и грустный, как сердечные муки. Публика завоевана. Малышка Пиаф покорила ее своей эмоциональностью. После недолгой тишины зрители награждают певицу продолжительными аплодисментами.

Затем следуют другие песни того же автора — кажущаяся необычной трагическая «Ты самый сильный», предназначенная первоначально для Жермены Саблон; «Браунинг» и «Контрабандист», входящие в репертуар дуэта «Жиля и Жюльена». С полным правом можно сказать, что они тоже создали их. Будущий автор «Трех колоколов», Жиль даже участвовал в написании музыки. Это настоящий подарок, который Эдит получила от них на время своего выступления, где она — одна из многих участников программы, а они — знаменитости, покорившие Америку. После «Контрабандиста» наступает черед очень забавной песни-пародии «Правильный и регулярный», маленького шедевра юмора на грани приличия.

Это последняя песня. Ассо и Голдин подписали контракт только на пять, не более того. Но зал, покоренный, восхищенный, требует еще. Он просит спеть «Моего легионера», которого Малышка Пиаф записывает почти на девять месяцев позже Мари Дюба, в конце января, и на которого Ассо надеется как на рекламу. Публика так настойчива, что Митти Голдин, прекрасный игрок, приказывает поднять занавес. Триумф! Смеясь и плача, Эдит и Раймон не ос-

меливаются поверить в произошедшее, стоя за кулисами. Появление в «АВС», успех, пришедший так быстро, — и все это лишь через три месяца после того, как она, совершенно отчаявшаяся, взяла себя в руки!

Газеты не омрачат их счастья. «Фигаро», которая видит в ней «одну из самых молодых реалистических певиц», представит ее «сдержанной, опрятной, с резкими жестами и очень теплыми, волнующими модуляциями голоса». «Ле Жур»: «Она далеко продвинулась в силе и понимании, если можно так сказать, и добилась очень больших успехов. У нас появилась новая звезда, популярность которой определяется ее талантом». «Пари-Суар» называет ее «миловидной, чудом акробатики и грации». Газета пишет, что у нее «больше искренних эмоций и, где необходимо, сдержанности, чем было еще недавно», и наоборот, «меньше шаблонов в песнях, меньше вульгарных шуток. Она теперь обладает болезненной и простой красотой, как картины Стейнлена».

Журналист и автор диалогов к фильмам Анри Жансон восклицает с неменьшей уверенностью: «Вы слышали Малышку Пиаф? Это голос бунта. Он разбивает волны. Вчера она пела песню о таможне [...]. Такое впечатление, что она сама ходила через границу, прячась в бороде таможенных чиновников. Здорово!»

Похвала знающего человека. Завершив свой долгий путь через Бухарест и древний Константинополь, и Фреель стремится познакомиться с ней, чтобы с ее помощью вновь завоевать парижскую сцену. Самой Эдит Пиаф особенно запомнится статья в газете «Интранзижан», написанная «бедным» Морисом Верном — он уже умер к тому времени, когда она привела его слова в своей автобиографии: «Это грустный и пылкий ангел балов под аккордеон. Все в ней осталось от парижских предместий, кроме платья от Клодин образца 1900 года [...]. Ее голос поднимается,

словно звеня металлом во дворе воображаемого дома, где работает уличная певица. Малышка Пиаф — как это грубо, господа! — еще не говорит на литературном языке, и ей нужны особые песни, наполненные реализмом повседневной жизни Ла-Вийетта, хрустом угля и запахом сажи из заводских труб и гудящими припевами, перенесенными на радио из бистро».



Особые песни? Терпение. «Раймон должен написать мне их», — скажет Эдит Пиаф. Перечень названий песен, записанных на студии «Полидор», подтверждает, что ее репертуар трех предвоенных лет постепенно сводится к произведениям одного автора. До «АВС» в ее дискографию входили четыре песни Ассо: «Мой колониальный любовник (с мая 1936-го), «Мой легионер», принятый, наконец, ею в январе 1937-го, как и «Контрабандист», созданный незадолго до того «Жилем и Жюльеном», и «Вымпел легиона», позаимствованный, по ее словам, у Мари Дюба. «Когда мы с Мари встретились, она упрекнула меня в этом. Я ответила, что мы квиты, ведь она украла у меня «Легионера»! «Двенадцатого апреля, то есть за три дня до того, как покинуть престижную сцену на бульваре Луассоньер, она нашла время, чтобы записать четыре новых песни. И на этот раз ни единой, сочиненной Ассо? Да. Но — терпение! На ее новых пластинках, выпущенных студией «Полидор» с 24 июня 1937 года по 30 мая 1939-го, будут звучать только его песни. То же самое станет происходить и на сценах «Эропеев» и «Бобино», начиная с октября 1938 года. Все двенадцать песен, которые в то время составляют программу ее концерта, написаны Раймоном Ассо. Как в школе! Она исполняет только его произведения, он пишет только для нее: такая абсолютная взаимность не наблюдалась больше ни у одного автора и исполнителя.

Но не будем торопить события. Покинув сцену «АВС», Малышка Пиаф выступает на приносящих меньший доход эстрадах других кабаре, потом в одном из парижских кинотеатров, в нескольких казино в Э-ле-Бене и Спа в Бельгии, в «Майами-Дансинге» в Лилле. В июне она отправляется на гастроли от «АВС», афиши которого открывает имя Реды Кер, по многим казино. Начав свои выступления с пианистом Рене Клоэреком, заменившим аккордеониста Робера Жюэля, после концертов в Шамони она в первый день августа отправляется дальше без него. «Маленькая сварливая девчонка», — скажет он*. Приехав в Шамони, Рене зарезервировал комнату для Эдит и Раймона, одну на двоих, так как поэта и его исполнительницу, казалось бы, связывают отношения отца и дочери, но, как в Париже, так и во время турне, они живут как муж и жена. «Только без обмана»; — предупредил хозяин, требуя задаток. Узнав о заказанном номере (причем это было сделано по его просьбе), Ассо отвечает, что ему ничего не нужно, он нашел другое место, получше. Далее, по словам Рене, происходит следующее: «Тут же разгорается маленькая ссора. Устав от невыносимого характера и тирании Эдит, от ее капризов, и чувствуя, что из меня начинают делать мальчика на побегушках, я принял решение уехать». Но его произведения остаются в репертуаре Пиаф, так как музыка к песням «Париж — Средиземное море», «Ты самый сильный», «Большое путешествие бедного негра» написана им, Рене, впоследствии сочинившим многочисленные музыкальные композиции для кино. Временно его обязанности аккомпаниатора исполняет Серж Бессьер, другой пианист и композитор, сопровождавший певицу с опереточным голосом, которой была Реда Кер.

В сентябре Рене Клоэрека надолго заменит Пьер

* Из переписки с Рене Клоэреком, 1979 г.

Дрейфус, будущий пианист Жаклин Франсуа: ей он аккомпанировал под именем Пьера Дорсея. Вместе с ним Пиаф вновь выступает на сценах кинотеатров — до 4 октября в Париже, затем в Льеже, куда она уже приезжала в прошлом году, и, наконец, в Гавре. Решительно, этот нормандский порт — несчастливое для нее место. В детстве ей пришлось выступать здесь, будучи больной: читатели помнят, что они с отцом побывали в Гавре в самом начале их совместной бродячей жизни, и она спела, несмотря ни на что, и была вознаграждена первым проявлением отцовских чувств. И снова болезнь вынуждает ее сократить программу выступлений. Сказывается усталость? Ей нужно было устроить себе короткий отдых еще в июле.

Возвратившись к концу октября в Париж, она с 9 ноября снова принимается за работу. Выступления в двух кабаре, новый сеанс звукозаписи, участие в передачах на парижском радио, и с 19-го ее имя в течение двух недель снова появляется на афишах «АВС». Второе крещение! Исполняемая ею и невидимым хором песня «Бездомные девчонки» служит прелюдией к ее выходу на сцену. Из-за занавеса появляется ведущая концерта:

— Вы слышите голос одной малышки!.. Но Малышка умерла!.. Сейчас вы услышите Эдит Пиаф!

Эдит Пиаф! Фамилия, придуманная Лепле и добавленная к ее собственному имени, заставляет поновому взглянуть на нее. Она остается Пиаф, но без лохмотьев бывшей уличной певицы. Идея принадлежит композитору Раулю Бретону. А возможно, Маркиза (ласковое и почтительное прозвище, данное покровительнице артистов, мадам Бретон) убедила Раймона Ассо заменить «Малышку» на «Эдит».

«Уже давно этот познавший успех «воробей» заслуживал того имени, которое ему дали сегодня, — пишет Марк Бланке в газете «Ле Журналь» от

26 ноября. — Малышка очаровательна, она своими большими грустными глазами, горькими складками у рта — и благодаря нашему снобизму тоже — уме-ла создавать трагические или комические эффекты, которые любой находил восхитительными [...]. Это артистка, великая артистка [...]. Нужно видеть ее, стоящую на коленях, делящуюся с морем своей бедой в песне «Моряк — это значит путешествия»; нужно видеть ее рычащей в «Вымпеле легиона» или говорящей с бесконечным лукавством в «Правильном и регулярном» [...], чтобы насладиться всей гаммой ее способов воздействия на публику, всеми источниками ее изумительного таланта».

После «АВС», в котором на сей раз звездой была Мирей, Эдит все еще остается «Малышкой» на время действия ее последнего контракта с кабаре «У Одетт». Пройдут многие месяцы, прежде чем утратится привычка называть ее как-то иначе, нежели по имени, и не на афишах, а в жизни.



Девятнадцатое декабря 1937 года, день ее двадцатидвухлетия, приходится на насыщенный выступлениями период: Эдит распределяет время между кабаре на площади Пигаль, где она поет поздно вечером, парижскими кинотеатрами, в программе которых появляется во второй половине дня, и двумя вечерами в цирке Руана — под Новый год и на следующий день. Первого января 1938 года «Радио-Сите» посвящает ей сорокапятиминутную передачу. С 21 января до середины февраля она выступает в трех столичных кинотеатрах. Позднее другие контракты приводят ее в казино в Каннах, Иере, в Зимний дворец Лиона, в театр Виллербана. Затем, с 15 апреля по 5 мая, она снова выходит на сцену «АВС», на этот раз вместе с американской звездой Шарлем Трене. Лучше выступить до, чем после него. В прошлой программе «АВС» его

ждал мгновенный и настолько ошеломляющий успех, что Митти Голдин тут же снова включил его имя в афишу. Трене, как и Пиаф, запоминают с первого раза: Эдит — за ее голос и манеру держаться, его — за изобретательный талант поэта и композитора и за ловкость фокусника, что компенсирует довольно посредственные качества исполнителя.

Но не все похвальные отзывы касаются лишь звезды программы. В своей статье, опубликованной в газете «Комедиа», Гюстав Фрежавиль особое внимание уделяет Пиаф: «Патетика в основном привлекает крепких певиц с мощным голосом [...]. Чтобы создать впечатление сильных чувств, требуется изрядная доля атлетизма. Но и хрупкое тело, детское лицо, голос без особой мощи тоже способны выражать пафос жизни [...]. Легкая складка у губ, где после юношеской улыбки рано поселилось разочарование, болезненная дрожь слабого организма. Не нужно большего, чтобы создать трагический озноб, чтобы пробудить человеческую симпатию, дремлющую в глубине наших душ». После многочисленных комплиментов наступает черед предостережений: «Хорошо, что наши впечатления не портят ни замысловатая прическа, ни светское платье, ни заученные жесты, ни театральные хитрости с элементами драматической постановки при помощи прожекторов. Эдит Пиаф должна оставаться такой, какая она есть: маленькой, совсем маленькой парижской артисткой, которая не подражает никому, но которая, наверное, принадлежит поколению Фреель и у которой впереди много времени для роста».

Такими же откликами сопровождается ее участие с 6 мая по 3 июля в ревю «Гиньоль-38» в «Рыжей луне», мюзик-холле, где она исполняет два скетча, написанных Раймоном Ассо. «Эдит Пиаф много работала, и теперь самое время ее поздравить, — пишет будущий телепродюсер Роже Фераль. — Но стоит

также напомнить и о том, что мы любим некоторые из ее недостатков, создающих ощущение непосредственности. Пусть Эдит Пиаф не слишком рьяно предается учению, этому врагу естественности, которая (ей более, чем остальным) необходима, чтобы оживить песню».

Другие критики, наоборот, подчеркивают разницу между новоявленной Эдит и Малышкой. Среди них Луи Леви, заявивший, что еще в самом начале ее певческой карьеры увидел ее скрытые возможности: «Эта маленькая, совсем маленькая женщина, называвшаяся Малышкой Пиаф [...] и похожая на миниатюрную уличную красотку, тогда оставила у меня впечатление болезненности. Я не упивался, как она того заслуживала, ее сильным, звонким голосом. Скажу откровенно: то, что такие мелодичные, мощные ноты исходили из такого хрупкого тела, вызывало у меня больше смущения, чем удовольствия. И потом, у нее был реалистический репертуар, худший реалистический репертуар, который высокая Дамиа и крепкая Фреель уже имели несчастье мне представлять». Теперь же Луи Леви приветствует другую Пиаф и считает, что дело не только в новом имени: «Костюм и передник уличной девки исчезли. Малышка Пиаф одета в простое черное платье. Она не изменила свой репертуар в пользу сентиментальности, но значительно выиграла в строгости стиля».

Критик признается и в том, что если раньше он ничего не замечал, кроме шокирующе-низкого роста Пиаф, то теперь видит «маску интеллигентности, мрачный взгляд, резко очерченный рот». Короче, резюмирует он, цитируя Ламартина: «Как ни странно, все в порядке». И добавляет: «На этот раз я полностью отдался тем глубоким звукам, которые бьют из нее ключом без всяких видимых усилий и проникают в самые укромные уголки зала», несмотря, уточняет он,

на «этот ужасающий «Вымпел легиона» и неизбежного «Легионера», в которых по-прежнему чувствуется жар горячего песка».

Рецензенты единодушно отмечают происшедшие перемены и тогда, когда с 10 по 16 июля Эдит Пиаф совмещает концерты на сцене «Эропее» (улица Биот, 7, в XVII округе Парижа) с выступлениями в «Рыжей луне». Этот мюзик-холл с более чем пятидесятилетней историей, которым в то время управляли Кастили: отец, одноногий Алсид, бывший владелец «Холлз», и его сын, — мог бы стать не менее престижным, чем «АВС», если бы не был столь эксцентричным. Эдит Пиаф нашла там сцену, публику и многочисленных друзей среди артистов, которые отдают должное ее таланту, расширяют круг ее знакомств, поддерживают ее честолюбивые устремления, создают условия для появления хвалебных, ободряющих статей.

Когда она поет вне Парижа, журналисты тоже не скупятся на похвалы. В октябре 1937 года во время выступления в «Форуме», одном из льежских кинотеатров, ее новая программа была признана «еще более совершенной», чем прошлогодняя. Пятью или шестью месяцами ранее ее поездка в Э-ле-Бен повлекла за собой такой отзыв в местной прессе: «Последнюю из звезд, засиявших на парижском небосклоне, слушают с неослабевающим вниманием». Четырнадцатого июля 1938 года статьи об ее участии в пышных торжествах в Тюлле свидетельствуют о настоящем триумфе: «Когда она появилась, то стала гвоздем праздника. Ее исполнение «Легионера», «Негра», которую Тюль слышал впервые, и многого другого просто привело зрителей в восхищение, они бросились к сцене и устроили овацию великой артистке. Конферансье пришлось даже предупредить публику, что настал час аперитива, поскольку та требовала все новых песен».



Сколько пройдено дорог всего за три года! Вспомним. Еще в середине июля 1935-го существовала только юная Эдит Гассион, уличная певица, которая незадолго до того потеряла свою дочь Марселлу, похороненную в Тиз, на кладбище для бедных. Встреча с Луи Лепле, «Джернис», профессиональное крещение Малышки Пиаф — все это произойдет только в октябре. В апреле 1936 года на нее обрушивается новая горе — убийство Лепле. Что дальше? Неприятности с полицией, наступление черной полосы, потеря уверенности в себе и как следствие — возвращение к беспорядочной жизни, лишь в январе 1937-го бросившей ее в объятия Ассо. От кабаре до мюзикхолла почти так же далеко, как от улицы до кабаре. Но она ускоренным маршем проходит путь до сцен «АВС» и «Эропеен», где, став Эдит Пиаф, завоевала широкую публику, ошеломила половину критиков, а затем победила в схватке с другой половиной.

Да, сколько пройдено дорог, но и сколько проделано работы! Часто ее имя значится сразу в двух афишах разных залов, она поет днем, затем вечером, и так почти каждый день. К выступлениям на сцене добавляются радиопередачи и сеансы звукозаписи, которые тоже требуют подготовки. Популярность обязывает. Нужно также с пониманием относиться к просьбам прессы, принимать приглашения, полезные для ее карьеры. Немало времени требуется и для поддержания формы, работы над новыми песнями, репетиций будущих представлений. А она не отличается ни хорошим здоровьем, ни крепким телосложением, чтобы выдержать такие потери энергии, поэтому с наступлением лета 1938 года испытывает острую необходимость в отдыхе.

Сразу же после Тюлля и триумфального 14 июля Раймон Ассо увозит Эдит в Шеневелль в Виенне. Как

известно, незадолго до этого она сменила пианиста, что и повлияло на выбор места их пребывания. Это замок Лафон — владение семьи Макса д'Ирена, ее нового аккомпаниатора. Короткие и напряженные каникулы. Они длятся лишь двенадцать дней, наполненных непрерывными репетициями. Будущее расписано «от» и «до». «Кюрсааль» в Женеве с 29 июля по 4 августа, казино в Довилле с 6-го по 9-е, три вечера в Остенде и еще три — в казино Кнокк-ле-Зут с 12-го по 18-е, ревю «Аламбра» в Брюсселе в последнюю неделю августа, передача на парижском радио в Гранд-Пале 6 сентября. Но уже в конце августа усталость снова сваливает ее с ног.

Это не входило в ее планы. Эдит отвечала журналистам, интересовавшимся дальнейшей программой ее выступлений после брюссельского ревю «Аламбра»: «Сначала Париж, затем Марсель и Северная Африка». При этом она старалась произвести впечатление цветущей, полной сил женщины. Слова, обращенные к Максу д'Ирену: «Надо найти время, мой дорогой друг, чтобы вы обучили меня петь сольфеджио». К журналистам: «Нет, этой зимой я не буду петь в «АВС», как прошлой. Я подала на них в суд. Мсье Голдин был одновременно моим импресарио и директором. Складывалась забавная ситуация: я была вынуждена постоянно просить мсье Голдина-импресарио объясняться с мсье Голдином-директором». Действительно, начиная с ее первого концерта в «АВС» интересы Пиаф представляли Митти Голдин и его компаньон Роттемберг, которые тут же вновь превращались в директоров мюзик-холла, когда речь заходила о новом контракте на выступления в их зале. Манера Эдит постоянно подшучивать и подчеркивать комизм ситуации, ее энергия и юмор не допускали и мысли о том, что ей необходим отдых, но беспрестанные путешествия в августе

довели ее до полного изнеможения. И вот она снова в замке Лафон — владении аристократической семьи, где устроен пансион для семей буржуазных.

Конец сезона. Семейный замок-пансион, где, очевидно, властвует директриса, которую Эдит называет хозяйкой, уже не собирает большого общества, и письма, адресованные Раймону Ассо, полны откровенной скуки, усугубленной натянутыми отношениями с хозяйкой, слишком требовательной к правилам этикета: «Я попросила разрешения надеть брюки. Она согласилась, поскольку в доме больше никого не было. Но когда приходят гости, это невозможно». Другая жалоба: «В пол-одиннадцатого надо ложиться в постель. А когда у нас гости, все отправляются спать в полночь. Но ведь со мной тоже надо считаться, разве не так? [...] Здесь есть только один прекрасный человек — мать Макса. После обеда я вяжу, сидя рядом с ней, и мы разговариваем. Это единственные приятные минуты за день».

В другом письме поднимается вопрос о деньгах на платье, ткань для которого она должна сама купить в Шателлеро. «Портниха запросит с меня не больше тридцати пяти франков», — уточняет она. Но позволит ли ей Ассо такие расходы? То, что она ждет ответа на такой мелкий житейский вопрос, доказывает несомненное влияние Раймона на Эдит.

Пока она пребывает в Шеневелле, немецкие башмаки уже топчут Чехословакию, а во Франции раздается призыв к «ускоренному обеспечению прикрытия» частями резервистов. Мобилизация — это еще не война, но до 29 и 30 сентября, когда состоялась Мюнхенская конференция и был заключен мир, армия все же приводится в боевую готовность.

«Какие новости о войне?» — пишет в те дни Эдит. «Слушай, — продолжает она, — я подумала об одной вещи: если все, как всегда, закончится плохо, у меня не будет ни денег, ни людей, к которым можно

было бы обратиться за помощью, я окажусь в пустых залах. Вчера я заговорила об этом за столом. Мне никто ничего не ответил... Я уверена, они все меня ненавидят!»

Страхи, охватывающие ее, — это страхи сироты, которой действительно не к кому обратиться в тяжелую минуту. Отец? Он сам на ее иждивении. Мать? Не стоит даже говорить о ней. Друзья? Поскольку среди них больше мужчин, чем женщин, война разбросала их. А из другого письма мы узнаем о ее глубокой религиозности, об обращении к Богу, на что ее подтолкнула невыразимая тоска: «Я с нетерпением жду долгого разговора с Иисусом. Вот и наступает его время. Вначале я плакала, много плакала, а потом заговорила. Я сказала ему: «Помешай этой войне». Да, я говорила ему «ты». А потом я посмотрела на его руки, его ноги и его лицо, полное страдания. И, наконец, я подумала обо всем, что он вынес, ни на кого не обозлившись». Это происходило в церкви. Она добавляет, что после слез и долгих молитв ей стало «легче, намного легче».

«Что меня здесь задерживает? — спрашивает она дальше. — Страх. Да, страх перед газовой атакой. Идиотка, да? А еще боязнь Парижа, боязнь всего. Боже мой, как мне страшно! В моем сердце поселился ужас». Охваченная религиозным пылом, убежденная, что грехи каждого падают бременем на весь мир, она просит прощения, обвиняет саму себя: «У меня не хватает смелости признать, что все, что происходит, — происходит по моей вине. Я всегда кажусь наивной. А! Не смешите меня... Я наивная?.. Шлюха — вот я кто... Господь наделил меня всем, а я сама разрушила свое счастье [...]. Часто человек говорит себе: «Но что я сделал Господу Богу?» Что сделал? Ответил злом на добро, которое он вам дает. Земля наполнена подлецами вроде меня. Именно поэтому и происходят войны».

Сколько тревоги! Страхи, с раннего детства гнездившиеся в сердце ребенка, покинутого матерью и нечасто встречавшегося с отцом, настигли взрослую Эдит, обернувшись ужасом и смятением, выдавая беспокійную, впечатлительную, уязвимую натуру. За молитвами и раскаяниями кроется глубокая, искренняя вера — насколько живая, настолько и беспокойная — в Бога, одновременно милосердного и всемогущего. Адаптированная к ее личностным качествам, к ее собственным нуждам, это вера целой эпохи, вера в катехизис, внушающий боязливую заученную набожность. В несчастье Пиаф остается (или становится) по-детски простой и безыскусной, она верит так, как любит, — беззаветно. Здесь нужно учитывать одиночество и бездействие, к которым приводит ее заключение в Шеневелле. Она быстро приходит в себя. Уже не с такой тоской и безысходностью Эдит пишет Ассо о профессиональных делах:

«Не принимай всерьез то, что тебе говорят о песне «Ты смеешься без меня». Я ознакомилась с ней — это вещь, которую можно прекрасно спеть от начала до конца. Только, может быть, музыка не совсем хороша, но слова — как раз то, что нужно. Понимаешь, это диаметрально противоположно песне «Ты самый сильный», которую нельзя петь, несмотря на потрясающую музыку».

Раймон Ассо недавно написал ей еще и «Пулбо», и здесь ей тоже не нравится музыка, но «теперь уж совсем не нравится», — настаивает она. К несчастью, автором ее является Макс д'Ирен — аккомпаниатор Эдит, когда она поет, и хозяин замка, когда она отдыхает. «Я сказала ему об этом прямо, — говорит она. — Ты бы видел его лицо...» Дела запутались. Это станет последней непростительной фальшивой нотой в отношениях между певицей и пианистом-дворянином.

«Что слышно о войне?» — беспокоится пансионерка Шеневелля. Ее возвращение в Париж, похоже, день в день совпадает с известием о ложном мире, привезенном 3 сентября из Мюнхена Даладье. «Уф!» — вздыхает она.

Освободившись от тревог, снова возвращаясь к своему ремеслу и к кипучей парижской жизни, Эдит Пиаф записывает новую пластинку, принимает участие в радиопередачах, готовится к концерту, где ее имя впервые будет стоять в самом верху афиши — сначала в «Эропее» (с 21 по 27 октября), затем сразу же в «Бобино» (до 3 ноября). Риск соперничества между залами не стал препятствием, так как с 1936 года вторым управляют отец и сын Кастили.

То, что ее имя откроет афишу, еще можно было предвидеть, но она впервые выступает с двенадцатью песнями одного автора: преданность, граничащая с подвигом. Кто из них, Раймон Ассо или Эдит, больше выигрывает от этого? Он уже полтора года пишет только для нее, она так великолепно поет только его произведения... Успех, пришедший к ним, венчает их союз. Меньше уверенности, что он цементирует его. Но разве выигрышный состав меняют? Молодая певица еще не думает об этом, а Раймон Ассо считает, что полезней и дальновидней изменить и расширить маленькое творческое содружество.

Сначала об изменениях. Вместо Макса д'Ирена появился Луи Метрие, автор музыки к песне «Она ходила на улицу Пигаль», в которой Ассо откровеннее всего обращается к прошлому своей исполнительницы. Луи останется с ней до июня 1940 года, но однажды во время концертов в «Бобино» он заболевает, и перед Алсидом Кастилем встает проблема его замены с сохранением за ним места. К счастью, рядом оказывается неизвестный пианист Луиги (сокращенное от «Луи Гутлиельми», его настоящих име-

ни и фамилии), который, хотя и захваченный вра-сплох, спасает вечер. Метрике вскоре вновь возвра-щается к инструменту, но жизненные пути Марселя Луиги (вскоре, забыв о вымышленном имени, его ста-нут называть просто «Луиги») и Пиаф будут часто пересекаться.

Теперь о расширении. При условии согласия Ассо контракты Эдит с лета заключаются профес-сиональным импресарио Даниэлем Маруани, чье имя напоминает об известной династии открывателей талантов и творцов чужой карьеры. Осенью при по-средничестве друзей Ассо приглашает еще и девуш-ку двадцати лет, до этого выступавшую в «Весне» и будущую актрису. Ее должность? Секретарь и ком-паньонка в одном лице. Ее имя, неизвестное, но став-шее впоследствии знаменитым? Сюзанна Флон.

«Раймон Ассо специально пригласил ее для того, чтобы она заботилась обо мне, — будет позднее иро-низировать Эдит Пиаф, — но поскольку мы обе были молоды, то отлично веселились вместе...» И Сюзанна Флон смеется вместе с ней, вспоминая о фотогра-фии с автографом Пиаф, полученной немного позже периода той короткой службы: «Сюзанне, не умею-щей сносно печатать на машинке, не очень хороше-му секретарю, но которую, несмотря ни на что, я очень люблю»*.

А если серьезно, бывшая «секретарша» сохра-нит память о певице «очень веселой, но и очень за-нятой»: «Утром, когда я приходила, она занималась туалетом, делала гимнастику, иногда диктовала мне новую песню». Она начала писать песни? Скорее, фрагменты. Сюзанна Флон относит к этому перио-ду первые строки «Самого голубого утолка», песни, которую Эдит Пиаф закончит и станет исполнять лишь два года спустя:

* Телепередача «Воспоминание об Эдит Пиаф», цит. выше.

*Вот и весна, милые цветы...
Весь мир, кажется, любит жизнь.
Я думаю, что огна не люблю солнце,
Оно навевает на меня сон...*

Первые авторские опыты еще страдают орфографическими ошибками. «Десять франков ваши, если скажете, как правильно пишется «деньги получила», — скажет она однажды своей секретарше у окошечка банка, смеясь и подшучивая над собой. Для нее это не проблема. Да, безграмотность — бич Эдит, но она относится ко всему с юмором.

«Одно время она хотела написать роман. То есть нужно было все записать под диктовку. Я печатала двумя пальцами. Была ли это автобиография? Нет. Она хотела рассказать историю о мелкой служащей. Но это длилось недолго»*.

За разнообразными утренними занятиями почти каждый раз следовали новые выступления в кинотеатрах — вечером и частенько после обеда. Сюзанна Флон не может вспомнить точных дат — это было так давно и длилось так недолго, — но ее намек на кинотеатр «Клуни» позволяет их найти. После «Эропеев» и «Бобино» состоялись гала-концерты в «Гомон-Палас», «Колизеуме», «Консерт Мецоль» (имя Эдит стоит в их программках с 30 декабря 1938 года по 5 января 1939 года), а неделей ранее она выступила в «Казино-Монпарнас». Без макияжа и прически: «У нее была маленькая переносная печка, на которой она нагревала свои щипцы и завивалась одна, подкручивая волосы внутрь. Иногда она посылала меня в зал, так как некоторое время в ее репертуар входила песня «Кролик и верблюды», вещь не без доли юмора. Это было не то, чего публика от нее ждала, и не пользовалось успехом. Тогда она говорила мне: «Идите в зал и смейтесь до упаду!»

* Из беседы с Сюзанной Флон, Париж, 1993 г.

Только, конечно, не надо думать, что этот «Кролик» мог серьезно повлиять на отношение зрителей: «Люди обожали ее. На их лицах читались восхищение и любовь!..» Тогда молодой Азнавурян купил ее пластинку. Став Шарлем Азнавуром, он расскажет о впечатлении, которое в то время произвела на него певица: «Слушая эту пластинку, моя мама плакала. Так, значит, это уже была Пиаф». Великая Пиаф, хочет он сказать. А ей лишь двадцать три года!

Как она вела себя вне сцены? Благоразумно — свидетельствует Сюзанна Флон: «У меня не было случая стать свидетельницей ее любовных похождения. В то время она оставалась верной». А старые друзья? А Симона Берто? «Я никогда не встречалась с ней. Эдит о ней много рассказывала, она повторяла: «Моя подруга Симона... Когда я жила с моей подругой Симоной...» Она сохранила о ней хорошие воспоминания, но, думаю, лучше было бы ее не встречать». А семья? «Я только два раза видела ее отца — первый раз у Эдит, он приходил за своим конвертом, а второй — в кафе на Бульварах, тоже по поводу его маленького пенсионера. На мой взгляд, Эдит очень любила его. Он ее умилял... А мать? Я видела ее один раз. Думаю, она жила где-то на Монмартре. Эдит уехала на гастроли и попросила меня отнести ей деньги на дантиста. Она положила и записку, в которой говорилось: «Пересчитайте ее зубы». Но это ради смеха. Обычно она мало говорила о своих родителях». Другое уточнение, сделанное Сюзанной, касается следующего обстоятельства: чета Ассо-Пиаф жила не только в «Альсине», гостинице на авеню Жюно. Из-за того, что каждые гастроли влекут за собой перемену места жительства? Во время своего короткого пребывания в должности секретаря Сюзанна стала свидетельницей трех переездов: сначала меблированная двухкомнатная квартира в сквере Адальф-Шериу в XV округе, затем номер в гостинице

в глубине бульвара Сен-Жермен, как раз напротив станции метро с таким же названием, и только затем, наконец, «Альсина».

Переезды из одного места в другое, полная забот жизнь артистки и неусыпная бдительность Ассо почти исключают общение с многочисленными друзьями. Из близких знакомых можно назвать Рене Гетта и Маргариту Монно. Рене — журналист, «немного экстравагантный, которого мы очень любили», — пишет впоследствии Раймон Ассо.

Монно не так говорлива и общительна, как Гетта, но она уже написала музыку к «Легионеру», «Вымпелу легиона», «Я жду сирену», «Маленькому грустному господину». Стоит вспомнить и о «Чужестранце», так как знакомство Эдит и Маргариты началось именно с этой песни. Монно сопровождала Аннетт Лажон в тот вечер, когда Малышка Пиаф извинилась, признав, что некоторым образом обокрала ее. Родившись в 1903 году в Десизе в провинции Ньевр, Маргарита была дочерью слепого органиста, у которого с самого раннего возраста начала брать уроки игры на фортепиано. Ее мать, женщина весьма образованная, располагала свободным временем, чтобы обучать ее тому, чему других детей учат в школе, и маленькая Маргарита играла Моцарта и Шопена тогда, когда девочки еще играют в куклы. Ее первые сольные концерты состоялись задолго до переезда в Париж, где она, пианистка, уже замеченная Камиллом Сен-Сансом, в пятнадцать лет стала ученицей Альфреда Корто и Нади Буланже. Три года спустя она считалась уже одной из лучших исполнительниц Шопена и Листа. С самого детства ее жизненный путь был предопределен. Ничто бы не заставило ее сойти с уготованной дороги, если бы не болезнь и врачи, запретившие ей, еще молодой, карьеру концертирующей пианистки. То, что стало вторым призванием, поначалу было лишь развлечением. Бывшая

ученица Нади Буланже от скуки попробовала свои силы как композитор. Ее талант, признанный тотчас же, всячески поддерживали. В 1935 году в результате ее сотрудничества с журналистом-поэтом Робером Моллароном и аккордеонистом-композитором Робером Жюэлем, соавтором музыки, родилась песня «Чужестранец». Известно, что она помогла Малышке Пиаф затем встретиться с Маргаритой. Притяжение противоположностей? Теперь они стали подругами, очень близкими подругами, и Раймону Ассо не было причин жаловаться. Одна исполняла его песни, а другая начала писать музыку ко многим его текстам.

Все менее заметный и теряющий влияние, но в числе других близких друзей еще остается Жак Буржа, снабжающий Эдит книгами, которые она так и не прочла, терпеливо исправляющий незаконченные домашние задания, философ-самоучка и спутник во время прогулок в долине Шеврез, тайный обладатель ее личных писем, не менее загадочным образом переданных им на хранение до 2003 года Национальной библиотеке. Если Раймон Ассо и позволяет Эдит встречаться с некоторыми приятелями — не из профессиональной среды, — то имена таковых нам неизвестны. Возобновила ли она дружбу с кем-либо без его ведома? Симона Берто напишет об этом. После долгой разлуки Эдит и она тайно встретились в пивной «Вебер» на площади Клиши. И вполне возможно, что окончание ее опалы совпало со временем, когда Ассо очередной раз был в отъезде.



Восьмого января 1939 года Эдит Пиаф снова отправляется на гастроли, включающие выступления в Э-ан-Провансе, Авиньоне, Ниме, Безье, Иере, Ницце, Каннах, Перпиньяне, Бордо и заканчивающиеся лишь в конце марта. Недолгий отдых в Париже — и новая

неделя в качестве звезды «Эропеен», несколько представлений в «Гомон-Палас», два гала-концерта для «Радио-Сите» в зале «Ваграм», короткая (с неделю) отлучка в льежский «Палас», вновь выступления в «Бобино» с 19 по 25 мая, и снова бесконечные разъезды, если только Даниэль Маруани не обязал ее по приказу Ассо отдохнуть несколько дней между двумя турами. Двухдневный контракт приводит Эдит в казино Довилля, а пятнадцатый или шестнадцатый по счету сеанс звукозаписи на студии «Полидор» возвращает ее в Париж. Между марсельским «Одеоном» и казино в Кнокк-ле-Зут она участвует в гала-концерте «Парижских сорванцов», тоже для «Радио-Сите». Потом вновь поет в казино Довилля, сначала с 27 июля по 3 августа, а затем с 25 августа по 3 сентября, но в этом интервале уместились еще «Амбасадор» и «Кубинские ночи», два кабаре в Остенде и брюссельское ревю «Аламбра».

«Сегодня, как и вчера, все то же великолепие, все та же патетика, та же страсть и то же отчаяние», — могла она прочитать в одной из льежских газет. Особенно ее полюбили за «сострадательный юмор и мощное крещендо, как во время нарождающейся бури» в «Большом путешествии бедного негра», полужанцузском-полунегритянском блюзе, исполненном здесь впервые: «Она великолепная актриса, потому что сама очень страдает». Ее путь, повсюду отмеченный хвалебными статьями, пересекся в Кнокк-ле-Зут с артистической дорогой Люсьенн Буайе, сопровождаемой Пилсом и Табе, дуэтом, тогда обязанным своим самым большим успехом песне Мирей «Спящие в сене». В этом городе Жак Пиллс и Люсьенн Буайе станут мужем и женой. «Вы очень далеко пойдете, мадемуазель!» — сказала тогда Люсьенн Буайе. И дойдет до Южной Америки? Шутки шутками, но вскоре Раймон Ассо предлагает ей международные гастрольные туры, которые не ограничились бы несколь-

кими концертами в Швейцарии или Бельгии, а для этого решает расширить репертуар за счет произведений других авторов, постоянно выступать с одним, но очень известным аккомпаниатором, даже петь под концертный рояль, если хотите. Затем, обещает он, гастроли продолжатся чем-нибудь очень грандиозным, вроде популярной оперы, в которой она бы спела и сыграла главную роль и либретто которой написал бы он сам.

Их союз длился около двух с половиной лет и — она не устанет это повторять — многое дал ей. При этом все сразу же думают, что речь идет о новых песнях, но, по словам Ассо, ошибаются: «Не нужно забывать, что я был новичком в этом деле, но многое видел и пережил, а потому, не являясь рабом никакой привычки, никакого творческого метода, неизбежно придумал бы новый стиль». Это произошло бы, будет настаивать он, даже «без надежды на какое-либо признание, учитывая прекрасный инструмент, который находился в моем распоряжении в лице Эдит». Можно также представить себе, что их отношения укладывались в привычную схему «учитель и ученица», но и здесь он умеряет наш пыл: «Любой человек, будучи достаточно умным и проницательным и хоть немного разбирающимся в песне и специфике мюзик-холла, мог бы направлять ее так же хорошо, как и я [...]. Нет, мой труд состоял не в том. Он заключался в нравственном и физическом воспитании маленького существа, которое, лишенное нежности и доверия, навсегда бы осталось любопытным зверьком, быстро выдохшимся, быстро забытым».

Что касается нравственного воспитания, Ассо пишет: «Я заставлял ее читать о разумных и простых вещах. Я научил ее тому немногому, что знал сам». До того, признается Эдит Пиаф, «Бог мой, я читала все, что попадало под руки, часто весьма сомнительного свойства. Однажды — это было в Брюс-

селе — он купил мне книгу Люси Деларю-Мадрус «Обыкновенная маленькая девочка». Оказалось, что это чуть ли не история моей жизни». Среди других книг, прочитанных в тот период, она назовет «Мартина Идена» Джека Лондона.

Физическое воспитание состояло в следующем: «Показав ее всем врачам, каких только знал, за два года постоянных забот я смог излечить ее от всех последствий прошлой жизни, вернув уравновешенность, а также сильный голос и крепкое здоровье». Но какой ценой! Постоянно рискуя окончательно подорвать здоровье собственное: «Никто — я заявляю это безоговорочно, — никто не смог бы сделать здесь больше, чем сделал я! Чтобы достичь нужных результатов, необходимо было совершить своего рода самоубийство, посвятить всего себя другому человеку и какое-то время жить только для него».

Можно догадаться, что подобное самоотречение давалось нелегко. К тому же Ассо требует взамен столько же, сколько отдает сам. Недаром непреклонный бывший спаги называет себя «укротителем-тюремщиком». Пиаф — во многом его создание, в том его заслуга, но Эдит порой казалась ему чуть ли не вещью, его тирания напоминает тюремное заключение, ибо принимает формы абсолютного самопожертвования, а мораль его доводов проста: это для твоего же блага. Почти открыто это читается в одном письме, из Шеневелля. Неизвестно, какими упреками или жалобами он засыпал «Диду» (так Ассо называл ее), но она отвечала: «Мой бедный нежный друг, как ты, должно быть, страдаешь от того, что пишешь мне о таких гадостях, но ты прав, я глупа, я всегда тебе это говорила, а ты все хотел убедить меня, что я умная[...]. Но ты слишком быстро сказал мне то, что должен был сказать, и теперь я внушаю себе отвращение, у меня больше нет уверенности в своих силах».

«Нежный друг» приподнимает покров с наибо-

лее скрытой от глаз интимной стороны их отношений, но сколько ни повторяй, что они жили как муж и жена, невозможно уточнить, до какой степени они действительно ими были. В какой мере спасительная тирания была опорой этого почти супружеского союза? Дорожащий Эдит-певицей, своим бесценным творением, как относился Раймон Ассо к Эдит — молодой женщине, делившей с ним жизненные тяготы? На этот счет нет ничего убедительнее, чем свидетельство Сюанны Флон («в то время она оставалась верной») и ласковые прозвища, которыми они награждали друг друга: она его — «нежный друг» или «мой Сирано», он ее — «Диду». В воспоминаниях, которые они впоследствии оба оставят, какие бы то ни было подробности об их связи будут замалчиваться, практически отбрасываться.

Отношения учителя и ученицы, казалось, меняются после первого выступления в качестве звезды в «Эропее», то есть осенью 1938 года. Эдит Пиаф в преддверии своего двадцатитрехлетия была кем угодно, только не дебютанткой. Публика не скупилась на восторженные отзывы, критики повторяли то же самое в длинных хвалебных статьях, и этот «эффект зеркала» подорвал основы властной опеки, которой окружил ее Раймон Ассо. Теперь, осознав, чего она стоит, обуреваемая любопытством, Эдит чувствует себя вправе спросить, за какую цену ее продают. Разве это ее не касается? Что обидного в ее стремлении узнать, сколько денег она зарабатывает, или в желании предложить способ зарабатывать больше? Конечно, соглашается обидчивый опекун, конечно, но для него такие проявления любопытства являются признаком постепенного освобождения из-под его власти. Он воспринимает их не слишком доброжелательно. Через двадцать пять лет Эдит будет вспоминать о том, какой оказалась его реакция:

«Вот ты и выросла. Большая девочка и большая

звезда! Ты испытываешь ко мне глубокую признательность и привязанность, а я, со своей стороны, очень люблю тебя как мое создание, но ты прекрасно знаешь, что между нами никогда не шла речь ни о чем другом». Ложь? Заметим, что природа подобных воспоминаний требует, чтобы они были немного «отредактированы» в пользу их автора. Ассо изображает равнодушные: «Однажды ты неизбежно в кого-нибудь влюбишься». Но давайте верить в то, что за этими его словами — настоящая мука. Попытка вновь подчинить ее себе вскоре будет подкреплена более серьезными аргументами: «Ты хочешь свободы. Ты считаешь, что моя роль исчерпана. Что же касается меня, то я думаю, что ты пока не готова к самостоятельности. Я прошу у тебя еще один год, один год доверия и смирения. За этот год ты хорошо поразмыслишь над тем, что собираешься делать, а когда решишь, твердо скажешь мне об этом. Я думаю, что с твоей стороны было бы ошибкой требовать полной свободы, но приму любое твое решение. Единственное, чего я не хочу и чего не прошу, — это внезапного предательства».

Снова он взывает к чувству благодарности и вины. Без особого, впрочем, результата. Несмотря на слезы, Эдит молча смотрит ему вслед. Эта его просьба — дать еще один год, всего лишь короткий год, — словно предвосхитила его мольбу в одной из последних песен:

*Шесть месяцев,
Три месяца,
Два месяца!
[...]
Даже если я ошибаюсь,
Дайте мне их!*

Конечно, говорить об этом жестоко, но время укротителя прошло. Два, три, шесть месяцев... Если

бы гитлеровская Германия не нанесла новый удар, на этот раз по Польше, Ассо, наверное, получил бы «свой» год. Мобилизация застала Раймона в Довилле, где тогда выступала Эдит и откуда ему пришлось отправиться в Динь. Та же мобилизация избавила их от мучительных объяснений, поскольку расставание, вызванное войной, еще не кажется окончательным разрывом. В тот момент сама Эдит воспринимала его лишь как разлуку: будем переписываться, видеться, потом снова встретимся... Фактически же, когда они встретятся, все будет кончено, раз и навсегда. Эдит станет оправдывать себя: «Ты всегда хотел видеть во мне лишь хорошее». Она постарается утешить его: «Годы, которые ты посвятил мне, принадлежат только нам. Я никогда не забуду их». И добавит: «Я остаюсь для тебя той, кем всегда была, со всем хорошим и плохим, что во мне есть». К концу жизни ей будут приписывать слова: «Он единственный человек, о котором можно сказать: жаль, что я его обманула», но Раймон Ассо будет убежден в обратном: «Ты обманула не меня, а себя. Это большая разница!»

Его упреки, адресованные артистке, она так никогда и не услышала, поскольку они опубликованы через год после ее смерти: «Ты больше никогда, никогда не пела моих песен. Конечно, это не доставляло мне радости. Я ожидал от тебя другого, в материальном смысле я слишком дорого заплатил за то, что работал только на тебя». Утверждение, что она больше не пела его песен, не совсем верно. «Легионер» останется в ее репертуаре до 1942 года. Но она действительно никогда больше не будет брать у него новых песен. Пусть по отношению к нему это выглядит жестоко, но время показало, что Пиаф могла и без Ассо быть тем, кем никакая другая певица не стала бы, даже с Ассо...

ГЛАВА 4



Заканчиваются две эпохи: в жизни Пиаф — период Ассо, а в жизни Франции — период мира всеми средствами, любой ценой. Первого сентября 1939 года ранним утром немцы использовали уголовников, переодетых в форму польских солдат, чтобы инсценировать атаку на свою радиостанцию в Глейвице. Эта провокация послужила поводом для ответного удара, квалифицированного как полицейская операция, но предпринятого при мощной поддержке бомбардировщиков и бронетанковых частей. В тот же день в соответствии с ранее сделанными приготовлениями, которые повлекла за собой возможная перспектива вторжения, правительство Даладье начало всеобщую мобилизацию. Однако официально объявление войны произойдет лишь через два дня, когда исчезнет последняя надежда на посредничество Италии.

Пиаф находилась в Довилле. Она возвращается оттуда 4 сентября, одинокая и растерянная. Париж будто в трауре. Все места, где она могла бы выступать, закрыты. Пройдет три недели и даже немного больше, прежде чем они откроются вновь. Она, вероятно, готовилась к такому повороту дел, поскольку в последний день месяца новый контракт приводит ее в кабаре, расположенное недалеко от площади Звезды, «Ночной клуб» на улице Арсен-Уссе, 6. Южную Америку, которую обещал Раймон Ассо, она увидит позднее, намного позднее, через семнадцать лет...

Для артистки вновь наступают беспокойные дни. С 27 октября по 2 ноября она снова выступает на сцене «Эропеев», принимая также участие 29 октября, но в другой час, в благотворительном гала-концерте вместе с Шарлем Трене и Нозль-Нозль. Концерт

организован в пользу первых военнопленных, захваченных немцами в период между 6 сентября, датой их вступления в Саар, и 30 сентября, когда был отдан приказ об отступлении. Первые две недели декабря Эдит поет в другом мюзик-холле, «Этуаль-Палас», будущем театре «Этуаль» на авеню Ваграм, 35. Из двух новых песен, исполненных ею (одна в «Эропее», другая в «Этуаль»), «Ничего не говоря» принадлежит перу Рене Рузо, молодого поэта, с которым она будет встречаться довольно часто, а «Поцелуй меня» написана уже знаменитым поэтом Жаком Превером, что ничего не добавит к ее собственной славе, поскольку, если разобраться, эта песня несколько преждевременно появилась в ее репертуаре. Но тем не менее она считается написанной именно для Эдит:

*Тебе пятнадцать и мне пятнадцать,
Значит, вдвоем — тридцать.
В тридцать лет ты уже взрослый...
У тебя есть право работать,
У тебя есть тот, кого можно целовать...
Потом будет слишком поздно,
Наша жизнь — это сегодня...*

Песни Ассо, которые она продолжает исполнять в то время, подходили ей больше. «Это просто здорово, — пишет она Раймону через три дня после выступления в «Этуаль». — «Я не знаю этому конца» превосходит все, что ты написал до сих пор. Это станет сенсацией! [...] Мистингет тоже хотела ее петь. Мой успех фантастичен — на каждом концерте полный зал».

Наряду с мюзик-холлом на авеню Ваграм она выступает и в «Ночном клубе», где ее открыл для себя Сальвадор Рейес, автор большой статьи, опубликованной в испанской газете «Ла Хора» 5 ноября 1939 года. Сначала следует описание места: «Маленькое кабаре с низким потолком и стенами, отделанны-

ми шелком. В глубине два пианино, чуть дальше — флаги Франции и Англии, объединившиеся в одном воинственном порыве. А в зале меха на несколько сот тысяч франков. Черные, белые, серые, они или соскальзывают с плеч их обладательниц, или, как большие кошки, лежат, свернувшись в клубок, на стульях. Мужчины и женщины, шампанское и виски — все искусно перемешано». Это пока об атмосфере и декоре. А где же певица?

«Она выходит, одетая в такое простое черное платье, ее большие глаза полны серьезности, в них блестит решимость. Она проходит между столиками и поднимается на маленькую эстраду [...]. Ни улыбки, ни поклона. Бледная, строгая [...], она смотрит в зал, и в ее взгляде чувствуется что-то, похожее на страх перед жизнью, страх той, которая познала все удары судьбы [...]. Ее голос, полный торжественности, становящийся все глубже, снимает завесу и с самых красочных, и с самых грустных сторон жизни. Он возносится на неизмеримую высоту и падает до интимных задушевных нот. Иногда кажется, что певица вот-вот зарыдает, но потом она поднимается из глубин боли, чтобы рассказать о вещах горьких и реальных». Далее следует долгий восторженный анализ исполненных ею песен, песен Раймона Ассо, «простых, но проникновенных, потому что в них ощущим реализм жестокой жизни, одиночества, бездомности и ненужности». Потом автор снова возвращается к голосу: «Невозможно избавиться от его волшебства [...]. Околдованный им, чувствуешь, что познал самые жестокие реалии жизни, безнадежность [...]. В конце каждой песни, когда раздаются аплодисменты, Пиаф стоит молча, без улыбки, кусая губы и глядя прямо перед собой, немного похожая на раненого зверя и немного на пылкую женщину». И журналист опять не жалеет слов и красок, чтобы рас-

сказать или вновь вернуться к «ее тонким рукам, волосам цвета красного дерева, большим светлым глазам, в которых горит незатухающий огонь страсти...» Это уже не критика, а следствие воздействия чар.

С 20 октября конкурирующее кабаре «Адмирал», расположенное на той же улице Арсен-Уссе, противопоставляет Эдит Пиаф свою звезду Жермену Саблон. Сестра Жана Саблона, будущего создателя «Песни партизан», выступает в одной программе с артисткой мюзик-холла Маризой Марли, а открывает представление один из исполнителей всяких глупостей, актер-фантезист*, комик и насмешник. Его зовут Поль Мерисс. Несмотря на свою нынешнюю профессию, это не однофамилец, а именно сам будущий «Черный монокль» из фильмов Лотне, до того сыгравший (кстати, ужасно) с Симоной Синьоре в картине «Дьявольские». Еще не будучи замеченной и прекрасно использованной в кинематографе, его изящная чопорность придает комический эффект слабым песенкам, которые он исполняет.

Однажды вечером он сопровождает Эдит в «Ночной клуб». «Воцарилась тишина, — будет вспоминать он в книге мемуаров, где подробно опишет свой «период Пиаф»**. — Ни слова, ни звона бутылок, хозяин ресторана перестал ходить от столика к столику, наполняя бокалы. Пиаф пела. Со всей голосовой мощью своих двадцати четырех лет». Зрители? «Околдованы», — а вместе с ними и будущий киноактер. В конце представления — снова тишина, а затем взрыв аплодисментов.

Несколько минут спустя арманьяк, который он пьет, и коньяк, который заказывает она, приводят обоих к стойке бара:

* Актер-фантезист. — исполнитель развлекательных песенок и комических моментов (прим. ред.).

** Paul Meurisse. Les Eperons de la liberte. Paris, Pober Laffont, 1979.

— Вам понравилось?

— Тот, кто имеет такой талант, как у вас, не имеет права пить спиртное.

— А вы, что вы сейчас делаете?

Улучив момент, Поль Мерисс предлагает выпить шампанского, но где-нибудь в другом месте. Проблема заключалась в том, что перед уходом из «Адмирала» он предложил то же самое танцовщице Ирен де Требер, которая вместе с Джонни Хессом, приятелем Трене, когда-то выступавшим с ним в дуэте, станет в будущем одной из видных фигур «движения стиля»: «Таким образом, я находился в ожидании двух свиданий». О том он ей и сообщил. Ей наплевать:

— Пойдемте и выпьем шампанского. А там посмотрим!

Тут появляется импресарио Фернанд Ломброзо (а не Шарль, как станет утверждать Поль Мерисс), который спасает ситуацию, согласившись присоединиться к ним. Все отправляются к Мериссу, на улицу Дуэ, потом снова уходят, чтобы проводить Ломброзо и Ирен де Требер. Затем Поль и Эдит возвращаются, уже вдвоем. Проведя здесь ночь, она отказывается оставаться на более долгий срок. «Эдит Пиаф живет не у Поля Мерисса», — заявляет она. Эдит очень хочет жить вместе с ним, но у нее, в гостинице «Альсина» на авеню Жюно.

Через несколько дней ей звонит ее импресарио, Даниэль Маруани:

— У меня тут какой-то тип, одетый как спаги. Говорит, что твой брат!

— Его зовут не Герберт?

Переспросив спаги, Маруани отвечает утвердительно.

— Тогда отправь его ко мне.

Какая неожиданность! Их первая и единственная встреча в «Батифоле», когда она явилась в компании своего отца Луи Гассиона, а он со своей мате-

рю Линой Марса, произошла четырнадцать лет назад. Герберту тогда было всего семь, то есть прошла целая вечность. Вскоре после того свидания его жизнь вновь стала похожа на жизнь ребенка, а потом и подростка, лишенного семьи. Мать вторично покинула его, и между этим ее уходом и поездкой в Марокко, чтобы поступить там в спаги, лежат десять долгих лет, проведенных в благотворительном приюте. Все это время брат и сестра не имели новостей друг о друге. Молодой солдат знал имя исполнительницы «Моего легионера» и «Вымпела легиона», но и подумать не мог, что существует какая-то связь между артисткой Пиаф и Эдит Гассион, возможно, даже и не пытался бы ее разыскивать, если бы не один разговор. Это случилось в Роменвилле, пригороде, где жил бывший друг его матери и куда, получив разрешение, он приехал.

— Малышка Пиаф, — сказали ему, — это твоя сестра!

«О том, где она пела, я узнал из газеты. Никто в «Ночном клубе» не мог назвать ее адреса, но кто-то дал мне адрес парня, который занимался ее делами, Даниэля Маруани. Когда я добрался до гостиницы «Альсина», она была там с Полем Мериссом».

Что дальше? «Ты мой брат... ты моя сестра!» — вот почти все, что мы смогли сказать. Что вы хотите, мы же практически не знали друг друга!... В то время мы увиделись еще два или три раза. Был даже семейный ужин с ней, родителями и нашей сводной сестрой Денизой. Но началась война, я попал в плен, и мы вновь потеряли друг друга из виду»^{*}.

Однажды утром, может быть, на той же неделе, поскольку молодая пара вскоре оставит «Альсину», в дверь постучали:

— Кто там? — спрашивает Эдит.

^{*} Из беседы с Гербертом Гассионом.

— Это я!

Она узнает голос другого спаги, Раймона Ассо.

Последовала реакция неверной жены: «Боже, это мой муж!» (резюмирует за нее Поль Мерисс).

«Классическая сцена, приводящая в восторг зрителей бульварных театров, — добавит он. — Очень забавная со стороны и менее веселая, когда в ней участвуешь». В то же время дверь в соседнюю комнату, видимо, помогла ему избежать неудобств столкновения.

Но партия лишь отложена. В тот же вечер Раймон Ассо находит его в баре кабаре «Адмирал», попросив сигарету, служащую лишь предлогом для короткого обмена репликами, как вспоминает Поль Мерисс:

— Кажется, вы курите «Лакки»?

— Точно!

— Я узнал это еще утром.

История умалчивает о том, как Раймон Ассо установил связь между Полем Мериссом и маркой сигарет, окурки которых были обнаружены им в «Альсине», но она представляет его скорее сдержанным, нежели кипящим злобой: «Он удалился без шума, с достоинством, исключавшим любую насмешку. Более того, он остался другом Пиаф и продолжал писать для нее песни». Друг — это уже слишком. «Под мои песни танцуют», —отреагирует Ассо:

Под мои самые прекрасные воспоминания

И под мои желания

Танцуют...

И под твою победную улыбку,

Под твой немного насмешливый взгляд

И под боль в моем сердце

Танцуют...

Несчастный Раймон! Под его песню танцуют, и вскоре Эдит перестанет ее исполнять. Предательство? Она видит в этом, скорее, бегство: бегство от

союза, дававшего поэту слишком большую власть над ней, бегство от репертуара, от которого она не отрекается, но который (она интуитивно чувствует это) мешает ее росту, и, в конце концов, бегство самое прозаичное — с авеню Жюно.

Они с Полем Мериссом устраиваются в другом месте. Агентство подыскало им квартиру на улице Анатоль-де-ла-Форж, одной из коротких улочек, расположенных перпендикулярно авеню, идущим к площади Звезды. Первая настоящая квартира бывшей уличной певицы! Большая спальня, гостиная, столовая, кухня и ванна — никогда раньше она не жила так роскошно. «Мне очень понравилось, — скажет Поль Мерисс, — что она заметила букет цветов, который я поставил в вазу и перенес на большой черный рояль». Но она видит лишь «подставку», сам рояль. Восхищенная и в то же время не забывающая о практичности, Эдит восклицает:

— Теперь не я буду ходить к композиторам, а композиторы ко мне!

Последовало ли за переменой места жительства и изменение образа жизни по сравнению с «Альсиной»? У Эдит была секретарша, уже не Сюзанна Флон, но еще не Андреа Бигар, которая, приглашенная несколько позднее, будет занимать этот пост около десяти лет. Первой заботой Поля Мерисса после переезда стал поиск кухарки. Эти двое больше не расстанутся. Спустя некоторое время после появления на улице Анатоль-де-ла-Форж артисты начинают и выступать на одной сцене. Эдит желает видеть своего друга в одной с ней программе и вместо того, чтобы привести его в «Ночной клуб», сама в январе 1940 года присоединяется к нему в «Адмирале».

Что это, большая любовь? По его словам, вначале они присматривались друг к другу: «Мы были совершенно противоположными по духу людьми и иногда удивлялись, что живем вместе». Действительно,

какой контраст! Родившись в Дюнкерке, молодой восемнадцатилетний человек выглядит ребенком из богатой семьи. Его отец был директором Генерального Товарищества. Сам он, достаточно образованный в области права, чтобы служить клерком у нотариуса, уже в то время поражал удивительным хладнокровием и по-английски чопорным стилем поведения, характерным для его будущих киногероев. Что общего может быть у такого человека с порывистой, импульсивной, непосредственной девушкой, к тому же дочерью уличного акробата? Конечно, им необходимо было привыкнуть друг к другу: ему — к ее горячности, иногда смешной, иногда воинственной, ей — к его изысканным манерам, порой выдаваемым не без лукавой непреклонности, что не мешает, впрочем, принять, и даже более того — со временем усвоить их!

«Никто не заставлял ее усваивать правила хорошего тона: наоборот, она сама смогла овладеть ими, иногда совершая грубые ошибки, доставлявшие нам немало веселья, особенно когда в дальнейшем она делала это нарочно, просто так, чтобы позабавить всех [...]». Она прошла хорошую школу, но, в отличие от Ассо, элегантный актер не приносил себя в жертву и не пичкал нравоучениями каждую минуту. «Всего-навсего, — указывал я ей, — желательно не путать мисочку с теплой водой для ополаскивания пальцев после еды со стаканчиком напитка, подаваемым между двумя блюдами»*.

Слишком скромно? В статье, написанной Эдит и опубликованной в журнале «Нотре Кёр» 28 октября 1940 года, как раз через год после их встречи, она противопоставит этой оценке дань уважения женщины, покоренной с первого же вечера: «Боже, как он красив! [...] С первого же мгновения я чувствова-

* Les Eperons de la liberte, цит. выше.

ла себя осторожно зажатой между его колючим высокомерием и ласкающими китайскими глазами». Далее следует портрет мужчины, «правильного и холодного, как айсберг, который встретился с китом», но в пользу которого говорят все сравнения: «То, что мой друг почти не пытался меня «воспитывать», так разительно отличало его от всех парней, которые до сих пор встречались мне, на Монмартре или где-либо еще, что вскоре я стала обожать это лицо Бенджамена, которое не имело ничего общего с моим недавним представлением об идеальном человеке и которое приоткрывало передо мной двери в мир утонченный, не подозревающий о моем неведении, моей наивности и моей бедности [...]. У Поля я брала, так сказать, уроки умения держать себя».

Но людей, вполне владеющих своими эмоциями, это иногда раздражает: «Создавалось впечатление, что он, с его важной, благородной походкой и скромным целомудрием, смеется над всем подряд, что он циник и не питает никаких чувств ни к миру в целом, ни ко мне в частности». Поначалу последнее не слишком нравилось Эдит: «Я устраивала настоящие скандалы, результатом которых были лишь ироничные взгляды». Здесь позволительно вообразить бурные выяснения отношений, но с одним действующим лицом, как в «Равнодушном красавце», короткой одноактной пьесе, которую Жан Кокто создал, глядя на эту пару, вскоре после их первой близкой встречи. Противоположность характеров в то же время не мешает ни проявлению чувств, ни самому утонченному воспитанию: «Поль подсказывал мне, что нужно читать, ориентировал мой вкус, который вежливо относил к разряду «любопытных». Часто я бунтовала, поскольку не могла освободиться до конца от прежних желаний. А потом мне приходилось признавать, что он прав [...]. Эти мелкие ссоры, эти резкие проявления гордости потихоньку воздействовали на меня, про-

изводя значительные изменения [...]. Он заботливо отшлифовывал то, что любезно называл моей «природной изысканностью». Конечно, мне хотелось стать чертовски утонченной. И я абсолютно уверена в том, что сам Поль таков до кончиков ногтей».

Один раз, всего один раз, ей удалось вывести его из равновесия. Сцена, единственная в своем роде, начинается в баре «Адмирала». Исполнив песню, Эдит прерывает тет-а-тет между Полем и какой-то незнакомкой. Он хочет представить их друг другу. Она отвечает (с его слов): «Если эта проститутка хочет скандала, я могла бы тоже выпить с ней стаканчик».

Избрав молчание лучшей формой обороны, он призывает на помощь всю свою невозмутимость, оставаясь нарочито-спокойным. Место, где они находятся, служит ему защитой. Слишком много вокруг людей, чтобы выяснять отношения, но в машине, которая везет их с улицы Арсен-Уссе на улицу Анатоль-де-ла-Форж, происходит взрыв эмоций. Дорога коротка настолько, что Эдит не успевает выплеснуть все, ибо они уже приехали, но «она говорила с великолепной артикуляцией». В квартире он, наконец, реагирует на выходку Эдит, разбивая супницу. Ах, вот как!.. Тарелки, блюда, соусницы — вся посуда летит на пол. Финальный аккорд: «Я ударила его, разбив ему лицо». Мгновение спустя они уже мирятся: «Мы вновь вышли из дома, чтобы поужинать где-нибудь. Она была на седьмом небе от счастья».

Летом 1941 года во время съемок «Монмартра на Сене», где они вместе дебютировали как актеры — в 1936-м в «Мальчишнице» Малышка Пиаф была лишь певицей, — произойдет еще одна вспышка ярости, менее опустошительная, но столь же впечатляющая. Поль Мерисс имел наглость сказать, что в сцене с одним из артистов, Анри Видалем, у нее были глаза жареной рыбы. Взбешенная, она покинула студию, не дожидаясь его. Он находит ее в баре за двойной

порцией коньяка. На этот раз путешествие в фиакре проходит без бурных объяснений, но едва экипаж останавливается, Эдит пытается убежать. Тогда Мерисс сбивает ее с ног прямо тут же, на мостовой, и расплачивается с кучером, прижав одно колено к ее лопаткам, а другое пониже. А затем, смеясь как сумасшедшие, они достигают дверей квартиры. Неизвестно, дошла ли она сама, но Поль Мерисс приписывает ей следующую реплику: «В твоей манере носить меня наверх хватает разнообразия».

Появившись на короткое время после отъезда Ассо, Симона Берто отметила неумеренность подружки и позже упомянула об этом в своей книге. «Нет, то был исключительный случай, — поправит Поль Мерисс, говоря о двойном коньяке. — Конечно, пока мы жили вместе, мы позволяли себе иногда выпить, но совсем немного, это было необходимо, чтобы сохранить равновесие души и тела. Черт возьми! Между «Кабаком» Золя и «Аскетом» Хоу Йен Чанга пролегла широкая полоса приятной жизни, почему бы не пойти по ней!»

К тому же для развлечений нужно свободное время. А жизнь Эдит распланирована буквально по минутам. Песня — ее единственная настоящая страсть. В то время она выступает почти ежедневно, а иногда и два раза в день. Теперь, когда Ассо нет рядом, надо еще постараться найти новых авторов. Ее расписание порой настолько перегружено, что однажды она чуть было не отказывает автору песни, которая в будущем принесет ей едва ли не самый большой успех. Это произошло в феврале 1940 года, за двое суток до нового концерта в «Бобино», перед которым Эдит много репетировала. Поэт и композитор попросил ее о встрече, но, по ее словам, «для меня имя Мишеля Эмера связывалось с цветами, небом, маленькими птичками», — короче, со всем, что

отнюдь не в ее стиле. Всякая настойчивость оказалась бы напрасной, но... Эдит была тронута, узнав, что он недавно мобилизован и что в полночь поезд увезет его на войну: невеселое путешествие, даже если это всего лишь «странная» война. Однако, увидев его, Эдит сразу же предупреждает:

— У вас десять минут, капрал Эмер!
Тогда вперед!

*Красивая веселая девушка,
На углу вон той улицы,
От клиентов не знает отбою,
И кубышка до крышки полна.*

Исполняя своего «Аккордеониста» и аккомпанируя себе на аккордеоне, капрал Эмер играет лучше, чем поет, но, Боже, даже его пение завораживает! Эдит слушает, «затаив дыхание», и в душе уже соглашается: «Он еще не начал второй куплет, когда я приняла решение: эту песню, которую я минуту назад не желала слушать, я хочу исполнить первой». Слова выражают как раз то, что она чувствует:

*Это пропитывает ее,
Сверху, снизу...*

И, наконец, финал, о котором она, потрясенная, говорит как о находке «невероятной, если не сказать гениальной»:

Остановите, остановите музыку!

Должна ли она здесь резко умолкнуть? Мишель Эмер скажет, что не думал об этом. Это уже станет находкой исполнительницы, которая только и может произнести:

— Начните сначала!

А как же полуночный поезд? Он уже много часов в пути, когда Эдит отпускает капрала Эмера. Они не только снова и снова пели его песню: ей хотелось

узнать, что навело его на мысль написать ее. Ты (или «вы»?), ответил он. Однажды вечером в Со, в лицее Лаканаль, превращенном в то время в военный госпиталь, он слушал сделанную «Радио-Сите» запись ее концерта в «Этуаль». После исполнения «Я не знаю этому конца», одной из последних песен, написанных для нее Ассо, в его голове словно что-то щелкнуло и сработал какой-то механизм. Он почти сразу же сочинил «Аккордеониста», для нее и только для нее. И вот Эмер вознагражден за труды. Эдит Пиаф исполнит его песню через два дня на своей премьере в «Бобино». То есть завтра и послезавтра поезда тоже отправятся без капрала. Опаздывать так опаздывать, тем более что глупо пропускать такую возможность, ведь у исполнительницы широкий круг знакомств.

В этот период возвращения на сцену «Бобино», с 10 по 22 февраля, неожиданная встреча с Мишелем Эмером является исключением: новых авторов практически нет. Тогда же она работала над двумя песнями другого поэта и композитора, Поля Мисраки, но ей не остается ничего лучшего, чем песня на стихи Превера, исполнявшаяся в «Этуаль-Палас». За неимением более привлекательного «материала», отвечавшего ее духу и стилю, она сохраняет в своем репертуаре произведения Ассо и заимствует «Порт» — песню, принесшую успех Сюзи Солидор, которую Жан Марез, брат писателя Франсиса Карко, написал на музыку плодовитой Маргариты Монно. Поскольку этого недостаточно, Эдит сама пытается писать для себя, не осмеливаясь, правда, включать свои творения в программу. Так, ее «Была любовь» поет Мона Гойя. А Лина Виала становится первой исполнительницей песни «Среди них один лишний», которая появилась в марте 1941 года. Сомневалась ли она в своих авторских способностях, несмотря на «музыкальную поддержку» подружки, Маргариты Монно? Очевидно, так оно и было, ведь, в отличие от первых опытов песен-

ного творчества, ее критические суждения и оценки отличаются зрелостью и продуманностью.

В связи со всем этим пора вернуться к Полю Мериссу. Он, возможно, перевоспитал бывшую уличную певицу или довел до нужной стадии «шлифовку» ее характера, но когда дело касается ее ремесла, тут уже уроки дает она. Так, он передает, в каких выражениях она отозвалась однажды вечером о том, каким певцом он был до встречи с ней и ее полезных советов:

— Твои концерты — это дерьмо!

Черт побери!

«Я знал, что она задира, но здесь почувствовал, что она говорит абсолютно искренне. Я попросил ее сделать более глубокий анализ».

Она отвела этому долгие часы, после разрушения отдаваясь работе по-настоящему созидательной. Поставленный перед необходимостью заполнить пропасть между своей холодностью, чопорностью ребенка из благородной семьи и пылом игривых, веселых песен, до сих пор сопровождаемых невероятной музыкой, Поль Мерисс, благодаря Эдит, устраивает конкурс, собирая оркестр из лучших музыкантов того времени, среди которых Валь-Берг, чье имя часто упоминают в связи с певицей, а также Эмиль Стерн и Жак Метеан, если судить по подписям на документах, относящихся к их записям на студии «Полидор». Все гениальное просто: «Секрет моих концертов, открытый и в деталях продуманный Пиаф, заключается в таком странном контрасте: idiotские слова, сопровождаемые оркестром, достойным большой сцены. И все исполняется господином, поющим, не моргая». А результат? Каждый отзывается о нем по-своему.

Он, с его иногда неточными, но короткими определениями: «Лучше, чем мы могли надеяться».

Она, в том же журнале, но уже за октябрь 1940 года, умалчивая о собственных заслугах: «Его неве-

ликий талант был способен творить высокое искусство. Не затрачивая визуально никаких усилий, вчерашний новичок превратился в удивительный тип сегодняшнего грустного комика». В любом случае песня не являлась его настоящим призванием. Она не замедлит сказать ему об этом: «Ты актер».



«Передать лично в руки Министру обороны. От Эдит Пиаф». Апрель 1940 года. Министра, к которому обращаются с письмом, вскоре смещенного Полем Рейно, зовут Эдуард Даладье. Певица просит о милости, но не для капрала Эмера, задержавшегося в Париже из-за своего «Аккордеониста», а для Поля Мерисса, немого партнера героини пьесы «Равнодушный красавец». За несколько дней до генеральной репетиции он получил повестку, и, несмотря на войну, Эдит посчитала возможным добиться для него отсрочки. То ли потому, что у нее был широкий круг влиятельных знакомств, то ли из-за «странной» войны, но заветные десять дней получены!

Эта театральная авантюра началась со встречи между парой из «Адмирала» и Жаном Кокто. Инициативу проявила предприимчивая супруга музыкального издателя Рауля Бретона. Поэт и драматург, любимчик аристократического Парижа очень хотел познакомиться с Пиаф. Тогда та, которую весь аристократический Париж зовет Маркизой, пригласила Эдит и Мерисса к себе и представила их Жану Кокто. К концу встречи исполнительница реалистических песен и утонченный писатель уже обращались друг к другу на «ты». Вечером он пришел послушать ее в «Адмирал». Через несколько дней она попросила его, как недавно Жака Буржа, написать для нее песню. Он ответил одноактной пьесой, созданной специально для нее и Поля Мерисса. Что ляжет в основу их большой дружбы? Смесь восхищения и

очарования. Он находит ее обаятельной, и, отвечая на лесть, она восхищается им.

Два действующих лица, придуманные Кокто, представляют супружескую чету; муж и жена порой спорят, даже не слыша друг друга, и возникает отчуждение. «Женщина (она тоже певица) говорит и наталкивается на китайскую стену в виде газеты, за которой — мужчина, хранящий мрачное молчание», — подытожит автор в статье, появившейся в «Пари-Миди»^{*}. Все уместается в одном акте, в одной мизансцене, поставленной Андре Брюле среди декораций талантливого Кристиана Берара, и поскольку пьеса короткая, всего один акт, она стоит в программе после «Проклятых монстров», пьесы того же автора, шедшей тогда в театре «Буфф-Паризьен» с Ивонной де Бре, Мадлен Робинсон и Андре Брюле.

Авантюра была рискованной. В своем интервью журналу «Нотре Кёр» Эдит Пиаф признается: она не надеялась, что Поль Мерисс, «человек мудрый», согласится принять «этот вызов мудрости». Он недолго остается ее партнером. Семь выступлений, и по истечении отсрочки от призыва его заменяет Жан Маркони. Прессе хватило этого времени, чтобы заметить его в немой роли «в звуковом фильме», с «тихим безразличием» и всего лишь несколькими репликами. Игра Эдит удостаивается самой высокой оценки. «У мадемуазель Эдит Пиаф, несомненно, есть талант, она умеет пользоваться своими данными, это точно», — напишет Жерар Бойе в газете «Эпок». «Пиаф сыграла роль ревнивой певицы с драматической силой, естественностью, мощью, ошеломив зрителей», — дополнит Рене Гетта, отпускник в военной форме и обмотках, проводя время в «Адмирале», все еще под воздействием ее чар, а также наркотиков, что значительно укоротит его жизнь.

^{*} Paris-Midi, 19 avril 1940.

Еще до них Жан Кокто в «Пари-Миди» тоже не скупился на похвалы от своего имени. Он восхищен ею как артисткой: «Пиаф вздыхает, движется, волнует нас и заставляет хохотать. Говорить одной на сцене на протяжении получаса — это требует значительных усилий. Она исполняет все с неприужденностью акробата, перелетающего с трапеции на трапецию [...]. Удивительная дебютантка! «Стоит дать ей один франк, — говорил мне Андре Брюле, — и она вернет вам тысячу». Эдит позволяет мне воплотить в жизнь мою театральную мечту: текст является предлогом, пьеса словно исчезает, остается лишь артистка, которая, как кажется, каждый вечер придумывает свою роль заново [...].» Его тон становится более взволнованным, когда он говорит об Эдит-певице, талант которой признавали и раньше: «Она входит. Она побеждена. Красноватые пряди в беспорядке падают на лоб Виктора Гюго [«на лоб Бонапарта», напишет он позднее]. Крепкие ноги плохо поддерживают хрупкое тело ангела или птички. Ее глаза незабываемы — глаза слепой, чудесным образом излечившейся, глаза Лурдес, зрячие глаза. Победенная сцепляет на животе свои маленькие руки цвета воска... Она напоминает статуэтку мадонны или колдунью и одновременно заставляет вспомнить о кинжалах, о чем-то жестоком, сверкающем, как лезвия, из-под которых капля за каплей вытекает кровь. Победенная поет. И во всех окнах мира появляются любопытные лица, и слезы горести падают на землю [...]. Победенная гордо выпрямляется, и руки становятся ветвями, раскачиваемыми бурей, и маленькая жалкая женщина уходит в бесконечность. И все остальные, те, кто слушает, становятся жалкими, ведь она олицетворяет собой общечеловеческую боль и выражает ее. Она становится жутким эхом траурной тишины этой внимательной толпы, которую заставляет смотреть и внимать [...]».

Ни в этой статье, ни в реальности — на сцене — артистка не подменяет певицу. Эдит вновь поет в «Эропее» с 12 по 18 апреля; во время репетиций продолжает выступать в «Адмирале», а в дни, когда идут спектакли, вновь появляется на сцене «Бобино», вначале 9 мая, на гала-концерте в пользу Красного Креста, а затем на следующей неделе участвует в представлении, будучи самой яркой звездой.

Наступает май, занавес поднят! Ее выступления в «Бобино», «Равнодушный красавец» в «Буфф-Паризьен» — все прекращается, кроме наступления германских полчищ, которые, захватив и покорив Польшу, повернули на запад. Последняя непроходимая и тем более не поддающаяся окружению линия Мажино прорвана, и это уже не «странная» война, а просто война. Десятого мая покорены Бельгия и Нидерланды. Тринадцатого немецкие танки форсировали реку Мез у Седана. По приказу короля Бельгии на следующий день капитулировали все войска за Кьевреном. Двадцать седьмого английские подразделения вместе с остатками французских переправились в Великобританию. В июне еще шли бои, но это уже было бесполезное отступление, и вскоре оставлен Париж, павший 14 июня под натиском немецких солдат.

Четырьмя днями ранее правительство Рейно, как и правительство Вивиани в сентябре 1914 года, эвакуировалось в Бордо, даже не прилагая видимых усилий, чтобы организовать отпор. На следующий день его уже не существовало. Поль Рейно, о котором историки скажут, что «в поведении он был не менее скрытным, чем в своих мыслях», уступает место Петену. С этого момента идет уже не война — начинается период оккупации, обусловленный перемирием, подписанным на условиях победителей в том же месте — вагоне Ретонда в Компьенском лесу, — что и 11 ноября 1918 года.



А как же Эдит Пиаф? После вынужденного двухнедельного отдыха она уезжает петь в Марсель с 6 по 12 июня и возвращается в Париж незадолго до вступления туда германских войск. Что слышно о Поле Мериссе? Хорошие новости. Посланный вначале в Ажен, он теперь находится в казарме Каффарелли в Тулузе и пишет ей, что надеется на скорую демобилизацию. Она тут же приезжает к нему. Двадцать первого июня, накануне подписания мирного договора, они встречаются в гостинице «Капул» на площади Вильсона, воодушевленные, переполненные преувеличенно-бурным, напускным весельем, как почти все вокруг.

Когда становится известно о решении разделить Францию на две зоны, весь Париж устремляется на юг. Вместе с отступающим флотом бежит и Жак Канетти, которого судьба тоже приводит в Тулузу. Эдит узнает об этом, разыскивает его и, сама находясь на мели, решает подыскать место, где ему можно было бы выступить. Таким местом станет с 18 июля «Трианон», кинотеатр, хозяин которого решает открыть свое заведение, если певица и Поль Мерисс разделят с ним риск провала. В дальнейшем Канетти организует турне, и первым городом на пути Жака, Поля и Эдит становится Перпиньян. Выясняется, что парижане действительно повсюду. Они встречают в Перпиньяне дорогого Жана Кокто, Пиаф принимает поздравления Луиги, молодого пианиста, который когда-то без подготовки заменил Луи Метрие во время ее первого выступления в «Бобино» в качестве звезды концерта: тогда она исполнила двенадцать песен Ассо. Турне продолжается в Монпелье, Тулоне, Ниме, Безье, Нарбонне, где вновь появляется Луиги, приехавший из Перпиньяна на велосипеде. На случай, если понадобятся его услуги, не желая разговаривать с Шарлем Лассусом, аккомпа-

ниатором Эдит, и Полем, он оставляет свои координаты. Затем все отправляются в Брив-ла-Гайард, где и завершится поездка по зоне «ноно»; как уже сокращенно называется неоккупированная территория.

Конец первого лета оккупации, установившей демаркационную линию. Снабженные пропусками, полученными в Бриве, Поль и Эдит пересекают ее в ночь с 16 на 17 сентября на поезде, идущем во Вьерзон. Ранним утром Париж кажется им совершенно чужим, «немецким». Улицы, ведущие с вокзала Аустерлиц к их квартире на Анатоль-де-ла-Форж, растеряли свои привычные цвета. Крутом слишком много серо-зеленого.

Но хватит!... У жизни артиста свои законы. Один импресарио по имени Арно предлагает им контракт с «Эглон», шикарным кабаре на улице Берри, в котором одновременно с ними выступают Ионель Бажак со своим квинтетом, Робер Ламуре и Ги Берри, певец, имя которого как раз совпадает с названием улицы. Внутренняя отделка кабаре — в этом можно не сомневаться — выполнена в стиле ампира, поскольку его название («Орленок») повторяет прозвище несчастливца герцога Рейштадского, из которого его отец, Наполеон I, хотел сделать Наполеона II.

Критик и будущий друг Эдит, Робер Бре пишет, что Пиаф принесла туда «свежий ветер, который дует на углах плохо освещенных улиц», и считает, что она сама всерьез переживает «трогательные и отчаянные романы, о которых поет в своих куплетах».

Кабаре — это всего лишь необходимая тренировка. Настоящее возвращение Эдит на парижскую сцену состоится в зале «Плейель» 28 сентября 1940 года. В сопровождении джазового оркестра Жака Метеана, ее основного аранжировщика в течение двух или трех последних лет, она ставит (а точнее, восстанавливает) свою неповторимую программу, в которую, по ее словам, кроме песни «Правильный и по-

стоянный», потрясающего «Аккордеониста» Мишеля Эмера и почти всех песен Раймона Ассо (то есть всего шестнадцати, из которых четырнадцать — ее первого автора), входит и еще одна, так как публика настойчиво требует не предусмотренный организаторами «Вымпел легиона».

Вновь возвратимся к статье, появившейся в журнале «Нотре Кёр». Создается впечатление, что она написана по горячим следам, хотя опубликована месяц спустя, и что автором этих размышлений от первого лица является сама Эдит. Так это или нет, но процитируем ее еще раз. Артистка долго вспоминала о своих тревогах, своем «неопределенном страхе», а потом о «волнении и всех пережитых чувствах». Бывшая уличная певица в зале «Глейель» — понимаете, что это значит? «Дать концерт в этом мире классических звуков, больше часа простоять на сцене, выдавшей виртуозов, в моем платье пансионерки в трауре, почувствовать сконцентрированные на моей персоне взгляды толпы, от критического взора которой не ускользает ни одна мелочь, постараться без искусственности, без театральности, без ухищрений, а всего лишь исполнением шестнадцати эстрадных песен понравиться всем этим незнакомым людям, пришедшим сюда из-за меня, — это казалось задачей настолько неблагодарной, предприятием, грозящим таким грандиозным фиаско, что я с опущенной головой прошла мимо организатора этого сборища, прежде чем подняться на сцену. Ничто меня не успокаивало, все анализировали мое поведение, и малейшая ошибка, любой провал в памяти ставили выступление на грань катастрофы [...]. В мюзик-холле существует масса приемов, способных удержать внимание зрителей. Если звезда не оправдывает ожиданий, они утешаются выступлением чревовещателя, издающего звуки животом, или танцора на канате, многочисленные номера следуют один за другим.

Но здесь я чувствовала слишком большую ответственность за настроение зрителей и испытывала неподдельный страх. Они возлагали на меня надежды... Это пугало меня, бросая то в жар, то в холод».

И все же она констатирует: «Я бы с удовольствием поменяла свое сегодняшнее блаженство на незабываемые минуты, которые предшествовали тому памяtnому концерту, поскольку все уже закончилось, и цена победы кажется мне настолько высокой, насколько я считала эту победу недостижимой».

Эта долгая преамбула подводит к словам благодарности Полю Мериссу. После расставания с Ассо она признается, что «сваляла дурака, предавшись невоздержанности, вновь окунувшись в атмосферу паров алкоголя и сигаретного дыма и шатаясь из кабаре в кабаре». Затем произошла встреча с «высоким худощавым парнем с темными волосами и блестящими, как лакированные туфли, глазами», который удержал ее от нового падения. Без него, уверяет она, она бы никогда не отважилась ни на «Равнодушного красавца», ни на «Плейель» — особенно на «Плейель»: «Я неизбежно рассердилась бы на себя». Или: «Я, конечно, хорошая девочка, но не надо преувеличивать!» Она ошибалась — концерт в «Плейель» стал ее победой: «Все казалось мне роскошным, нереальным. Я с трудом сдержалась, чтобы не разрыдаться или не броситься целовать всех вокруг. Я не хвастаюсь, а перебираю в памяти факты. И это чертовски приятно — вспоминать о такой пышности, о счастье, об абсолютном, полном успехе». «В то же время, — добавляет она, думая здесь более о своей театральной аванюре, чем о «Плейель», — я слишком хорошо знаю, с какой быстротой свист может превратиться в аплодисменты, а безвестность в славу, чтобы никогда не позволить себе поддаться безумию неловких попыток. Мое истинное призвание — петь. Петь, что бы ни случилось!..»

Она доказывает это. Несмотря на войну, несмотря на оккупацию, она поет. Четвертого октября перед ней открывает двери «АВС», заметивший ее в 1937 году, куда она не возвращалась после своей ссоры с Митти Голдином-директором и Митти Голдином-импресарио, теперь замененным оккупационной дирекцией. Как ясно из афиш, в этой программе участвует и Поль Мерисс, а также Ирен де Требер и оркестр Фреда Эдисона. Поль никогда не имел такой хорошей пьесы; особенно одобрительно отзывалась «Пари-Суар»: «Его стиль — тупые гримасы и равнодушная холодность — многим нравится». А она? «Очевидно, что Эдит Пиаф со своим великим голосом, маленьким телом, нежным, страдавшимися лицом привлекает и будоражит массы народа. Не менее очевидно, что песни из ее репертуара возбуждают любовь девушек и молодых, крепких парней, имени которых никогда не узнать, они полны бесконечных условностей, состоящих из улиц, портов, тумана, грязи, неизбежности, настоящего и ложного отчаяния, не лишены определенных литературных достоинств, впрочем, не особенно заметных». Вот как! Камешек в огород Ассо, чьи песни она еще полностью не заменила другими. Его творениям зрители в основном предпочитают недавно написанную песню «Просто, как привет» Ромео Карле.

Сразу же после «АВС» Пиаф и Мерисс снова выступают в «Эглоне», затем их имена появляются на афишах в других местах — в «Консерт Пакра» и «Фоли-Бельвиль», расположенных по соседству с «родным» (правда это или нет?) тротуаром Эдит Гассион. В декабре 1940-го и январе 1941 года они принимают участие в ревю в «АВС», собравшем небольшую группу артистов, имена которых не вызывают в памяти никаких ассоциаций. Эдит исполняет там не менее четырех песен, которые она никогда не запишет: «Не зная как» Жана-Мари Уара и Маргари-

ты Монно, «Очень просто», «Его руки» (творения Мари Дюба), «Мсье поехал путешествовать» и особенно «Апостол», песня, за которой стоит имя поэта-шансонье Ромео Карле и (помните, как вдохновенно он проехал на велосипеде от Перпиньяна до Нарбонна, оставив свои координаты?) пианиста-композитора Марселя Луиги.

В вечер премьеры Марк Эли, другой шансонье-поэт, автор песни «Правильный и постоянный», похоже, переступил черту, отделявшую сдержанную корректность от угодливости по отношению к оккупантам, что Эдит сочла недопустимым. И, открывая собственное выступление, она, по словам Поля Мерисса, спела «Вымпел легиона» с патриотическим воодушевлением, повернувшись к ложе у авансцены, которую занимали немецкие офицеры. Это очень понравилось публике, но не офицерам. На следующий же день ее вызвали в комендатуру и вежливо попросили убрать «Вымпел» из репертуара. Только лишь попросили? Нет. Ей просто приказали, это была настоящая цензура.

«Человечная, трагическая, жалкая и волнующая, — замечают здесь критики, — Эдит Пиаф — звезда представления». Только на нее смотрят, только ее слушают. И все потому, что она — звезда? После этого ревью и последовавших двух недель в «Бобино», с 14 по 28 февраля, Поль Мерисс и Эдит решают больше не выступать вместе в Париже. И хотя за пределами столицы они предпочитают профессиональное единение, в следующем месяце она одна отправляется на неделю в Бордо, в «Олимпию», где ее лицо, глаза, руки, взгляд, голос, ее песни очаруют критиков, снова рассыпающихся в комплиментах. В начале апреля Эдит появляется на огромной сцене «Гомон-Палас». Затем, заключив контракт на две недели в «Мюзик-холле на проспекте», бывшем театре и будущем кинотеатре, и на неделю в «Эропее», с 23 мая по 10 июля

она вновь дарит публике прекрасные вечера в «Адмирале», где дебютирует Даниелла Виньо, молодая танцовщица и будущая секретарша, которая выйдет замуж за своего аккомпаниатора-аккордеониста Марка Бонеля.

«Нельзя не любить Эдит Пиаф, — пишет Андре Ависс в статье «Крик народа», опубликованной 14 апреля. — Те, кто знаком с ней, следуют за ней повсюду. Это обожание». Раймон Ассо сочинил для нее тексты двух новых песен, «Свет луны» и «История Иисуса»; последняя, как он считает, «имеет большую патетическую силу». Положенные на музыку (первая — Марселя Луиги, вторая — Маргариты Монно), они останутся неисполненными, хотя и записаны за три недели до появления этой статьи. Тогда же появились и другие песни: «Я танцевала с любовью» («Достойный ответ на «Под мои песни танцуют», — замечает Андре Ависс), а также «Я не хочу мыть посуду», «Где они, мои старые друзья?», «Моя любовь прошла», оставленная для Дамиа. Эти песни имеют двойное авторство: Эдит Пиаф и Маргариты Монно. Да! Бывшая уличная певица, долгое время не умевшая даже правильно писать, станет к концу 1941 года автором четырнадцати песен: одни созданы вместе с Моной Гойя, Линой Виала, Жанной Эпикар или Дамиа, другие — ею самой. Таким образом, она способствует обновлению своего репертуара, в который включаются также песни «Полковник танцевал вальс» Жана Уара и «Мсье Дюран мне сказал», которую напишет для нее Бруно Кокатрикс на тему из повседневной жизни парижан в оккупации.



«Мое истинное призвание — петь», — говорила Эдит Пиаф, сыграв в «Равнодушном красавце». Этот театральный опыт квалифицировался ею как «неудачная попытка». Позднее трезвая оценка не поме-

шает ей в следующем году попробовать себя в еще одном виде искусства — кино. Второй ее фильм? И да, и нет. Сведенное к роли статистки, ее давнее участие в съемках «Мальчишницы» нельзя было даже сравнивать с настоящей профессиональной актерской работой, которой она вплотную займется, став — ни больше ни меньше — героиней картины «Монмартр на Сене», сценарий которой написал Андре Кайятт, молодой адвокат, увлеченный кино и все реже вспоминающий об адвокатской практике, а в качестве режиссера выступил Жорж Лакомб. Без сомнения, история маленькой парижанки, которая после многих жизненных перипетий становится певицей, весьма условна и надуманна. Конечно, от Эдит не требуется никакого особого перевоплощения, фактически она играет саму себя, но Пиаф-актриса не должна оказаться слабее Пиаф-певицы, исполняющей в фильме свои песни на музыку Маргариты Монно в сопровождении солистов «Парижского джаза» под руководством Алекса Комбеля.

Другие главные роли в фильме, съемки которого происходят на студии «Курбевау» с 18 августа по 29 сентября 1941 года, исполняют Жан-Луи Барро, Дениза Грей, Анри Видаль. Поль Мерисс тоже принимает участие в его создании. Потом он вспоминал, что, не будучи шедевром, «Монмартр на Сене», тем не менее, положительно повлиял на него. Вероятно, его слова относятся к концу весны. До того как снова стать актером, он следует за Пиаф в ее летнем турне, памятными этапами которого становятся Ле-Ман, Анжер и Дижон. Возможно, оно принесло им больше удовлетворения, чем съемки в тесноте на студии «Курбевау»? Скандальная сцена у фиакра, о которой уже упоминалось, произошла как раз во время съемок. Поль Мерисс считает, что именно тогда их отношения ухудшились, и причиной раздоров стали успехи Эдит как в кинематографе, так и на эстраде:

«Нельзя быть первой во всем. Пиаф, которая шла к тому, чтобы стать лучшей среди лучших, не была актрисой».

Поначалу напрашивается самое простое объяснение их ссорам — усталость, но вряд ли оно является исчерпывающим. Они вместе всего около двух лет, с октября 1939-го по сентябрь 1941 года: это можно назвать детским возрастом для обычной пары, но время быстро лишает мужчин очарования, оставляя отпечаток на их лицах. Чувства Эдит не выдерживают испытания повседневностью. Ей нужно нечто новое, опять новое, всегда новое. Каждый мужчина в ее жизни будет со временем сменяться другим. Каждый мужчина, становясь менее любимым, менее обожаемым, заставляет ее обратить свой взор на другой «объект».

Вслед за эпизодом у фиакра, как можно догадаться, последовали другие ссоры, «забавные со стороны и менее веселые, когда в них участвуешь», как сказал когда-то Поль Мерисс, хотя даже самые бурные выяснения отношений, признается он, «не лишили происходившее доли юмора».

Закончив съемки в фильме, Эдит вновь надолго отправляется в гастрольную поездку по свободной зоне. Луиги, задержавшийся в Париже из-за обязательств перед одним из своих близких родственников, заменен Норбертом Гланзбергом, пианистом и композитором, который в дальнейшем будет писать для нее такую же хорошую музыку, как и Маргарита Монно. Приглашенный еще в Париже, он присоединяется к ней в Лионе, где и начались гастроли. Он был аккомпаниатором Рины Кетти и еще одного новичка по имени Ив Монтан в театре «Селестен». Это удача, что он смог выехать. Немногие пианисты решались тогда покинуть Париж. У них были на то свои причины, как у Эдит — свои, в силу которых она

предпочитает выступать в неоккупированной зоне. Гланзберг был польским евреем, после прихода Гитлера к власти в 1933 году изгнанным из Берлина и уехавшим во Францию, где он продолжал учиться музыке.

Эдит Пиаф не нужно долго искать своих оркестрантов. Она находит их в «Амбассадоре», кабаре-ресторане, где выступает в течение четырех недель, с 1 по 28 октября. Начатое без Поля Мерисса, турне некоторое время продолжается с его участием. Встретившись в Лионе, они вместе отправляются на юг. Театр Тулона, кинотеатр «Мажестик» в Ниме, театр-варьете в Марселе — вот три пункта на маршруте их совместного путешествия, три последних остановки, после чего он отправляется поездом в Париж, а она — в Ниццу в компании Норберта Гланзберга.

В Лионе один журналист спросил у Эдит, действительно ли легионер из ее песни был убит, как он читал. Она ответила: «И правда, и неправда. Все зависит от того, как рассказывать эту историю». В Марселе критики подчеркивают контраст между ее хрупкой внешностью и силой ее голоса. Они используют те же слова, что и их коллеги в Париже, описывая «ее болезненную внешность маленькой страдавшей девочки, измученный и встревоженный взгляд, который тут же освещается мимолетной, секундной, еще более болезненной улыбкой», внешность, наилучшим образом сочетающуюся с манерой, в которой она «поет о нищенской жизни парижского дна, о грустном уделе тех, кому никогда не покинуть его. Кажется, это поет сама улица. На короткое время чувствуешь себя окунувшимся в этот мир. Она собирает массу народа. Это — улица... Толчея! Гостиничный номер! Такова ее жизнь!»

После недельного выступления в казино Ниццы средиземноморское турне продолжается в казино Э-

ан-Прованса и Бозолейля в княжестве Монако, затем она вновь появляется в «Попутае», одном из кабаре Ниццы. Прервав свои концерты где-то между 5 и 10 декабря, Эдит отправляется в Швейцарию. Девятнадцатого, в день своего двадцатилетия, Пиаф дает последний из семи или восьми концертов в женевском «Мулен-Руж». Потом следуют выступления в Швейцарии и в Савойе, которыми заканчивается 1941 год.

Этим должны были (как она отмечала, а газеты повторяли) завершиться ее гастроли по свободной зоне; в Париже предстояли репетиции «Джекки», оперетты Карло Рима и Альбера Вильмеца на музыку Винсента Скотто. Но в дальнейшем возникли осложнения. Эдит хотела привлечь к работе Маргариту Монно, авторы не захотели расстаться с Винсентом Скотто, и оперетта так и осталась проектом*. Кроме этих планов, ничто больше не влекло ее в Париж. Наоборот, у нее имелись веские причины задержаться в свободной зоне: Норберт Гланзберг не смог бы следовать за ней, если бы она пересекла демаркационную линию. Значит, ее возвращение откладывается. И надолго. Покинув Париж 30 сентября 1941 года, она возвратится туда лишь 16 октября 1942-го, менее чем за месяц до вторжения германских войск в южную зону, последовавшего за высадкой американцев в Северной Африке.



«О небеса, мой муж!»

С 10 по 15 января 1942 года Эдит Пиаф пребывает в Монте-Карло. Она поет в «Мейфер» и живет в «Отель де Пари». Однажды, без предупреждения, там появляется Поль Мерисс, узнает номер комнаты, поднимается на указанный этаж и стучит в дверь.

* Из переписки с Карло Римом.

— Кто там? — спрашивает Эдит.

— Это я!

По его словам, повторяется та же сцена, как когда-то в гостинице «Альсина», «очень забавная со стороны и менее веселая, когда в ней участвуешь». Эдит не одна. По другую сторону двери находится Норберт Гланзберг, чего, как и Ассо двумя годами ранее, прекрасный Поль никак не ожидал.

«Можно было бы счесть все это шуткой, — скажет он впоследствии. — То, что она сделала с Ассо, повторилось и со мной. У нее странная логика».

Ну так что же, не топиться же из-за этого!

«На следующий день в баре «Отель де Пари» я принял оскорбленный вид, не слишком, впрочем, переигрывая, сохраняя обычную легкость в общении и поведении». Это несложно, когда такая легкость является твоей второй натурой и когда у тебя самого совесть не очень-то чиста: «В Париже меня ждала одна особа, с которой в отсутствие Пиаф я часто ужинал наедине в ее маленькой квартире на улице Одессы». Всем известно, что подобные ужины часто заканчиваются далеко не одним лишь десертом, а иногда (как и в этом случае) даже свадьбой — хозяйки, красивой светловолосой артистки Мишель Альфа, и ее гостя, Поля Мерисса.

Приведем размышления из более позднего интервью о «влечении, которое два человека [Эдит и он] могут испытывать, находясь в обществе друг друга, и которое вот так, сразу, исчезает», о природе этого влечения:

«Любил ли я ее? Чувствовала ли она ко мне то, что так хорошо умела выражать в песне?» Сомневаясь, он все же говорит о вероятности такового: «Мы испытывали и сейчас испытываем друг к другу глубокое чувство».

Гланзберг стал лишь мимолетным увлечением, а настоящий «наследник» Поля Мерисса окажется

более уверенным в собственных чувствах: «Я был безумно влюблен в нее»*.

Анри Конте, новый мужчина в жизни Эдит, в то время был сотрудником редакции «Пари-Миди». Хрупкий, светловолосый, среднего роста, молодо выглядящий для своих сорока лет и элегантный, он мог бы так же, как и Поль Мерисс, вдохновить Эдит Пиаф на создание песни «Этот очень благородный мсье», одной из тех, что были написаны ею самой. В юности Анри готовился стать инженером, но литературные и артистические устремления взяли верх и привели его в журналистику, а затем и в суетный мир кинематографа: он стал звукорежиссером нескольких короткометражных фильмов. Еще до сближения с Пиаф, которую он обожал, не будучи с ней знаком, Конте, по его словам, «находил ее удивительной».

Их первая встреча произошла в декабре 1940 года. Она пела в «АВС», где Пиаф не слышали со времени ее ссоры с Митти Голдином, а Анри Конте рассказал об этом ее возвращении на страницах «Пари-Миди». Тогда их связи остались чисто профессиональными. Единственное достоверное воспоминание гласит: «Однажды вечером мы вместе поужинали в маленьком ресторанчике на улице Грамон». По-настоящему они сблизились лишь в августе — сентябре 1941 года на студии «Курбевау». Журналист из «Пари-Миди» сотрудничал также с «Синемондиалем» и, поддавшись уговорам или продюсера «Монмартра на Сене», или агента начинающей актрисы, исполнявшей главную роль, принял предложение стать ее пресс-атташе.

Что касается его, здесь не было и речи о любви с первого взгляда. «Несколько крупная голова, непропорциональная по отношению к телу, — он видел только это. — Мне понадобился месяц или два, что-

* Из беседы с Анри Конте.

бы понять, что она мила». Чем же она привлекала? Ну, сразу сказать нелегко... Лучше было бы нарисовать «ее тонкий носик, ее рот ребенка, очень красивые глаза и руки, ее маленькие руки». А еще лучше, если бы картина смогла ожить: «Когда она касается вашего лица ладонью, чувствуешь что-то удивительное». Все это хочется воскрешать в памяти снова и снова, особенно «ее влюбленный, волнующий взгляд, устремленный на любимого человека, обожающий взгляд, которому не мог сопротивляться тот, кому он предназначался». Эдит мила, даже более чем мила: существует еще «масса других деталей, а если говорить в общем, то ей свойственно стремление быть неординарной, привлекательной, находясь вне обычных канонов красоты и женственности».

Но умение выглядеть обольстительной — это искусство, а не добродетель. За привлекательностью влюбленной женщины скрывается множество недостатков: «Она ревнива, лжива, неверна, у нее тиранический характер...» Здесь Анри с улыбкой ставит многоточие, не желая продолжать, и решительно заканчивает: «Уже достаточно, не так ли?..»

В январе 1942 года их пути расходятся. Он — в Париже, она — на гастролях, начавшихся с окончанием съемок «Монмартра на Сене» на студии «Курбевуа». Возможность встретиться выпадает настолько редко, что властность характера уходит в тень: это время взглядов, наполненных обожанием. Что касается измен, они прощаются или оправдываются удаленностью друг от друга и ситуацией, которая требует некоторых уступок обстоятельствам: в жизни журналиста «Пари-Миди» есть другая женщина и другая певица, его жена Шарлотта Довиа.

Уехав из Парижа в конце сентября 1941 года, Эдит отправляется без него в плавание вдоль средиземноморского побережья: с 16 по 22 января «Новое казино» Ниццы, следующие три недели — неизвестно где,

с 20 по 26 февраля марсельское кабаре певицы Марианны Мишель (тогда Эдит напишет «Жизнь в розовом свете»), в марте «Спорт-Клуб» в Каннах и Театр искусств в Монте-Карло, а первую неделю апреля — кабаре «Сентара-Вогад», опять же в Ницце.

После Монте-Карло корреспондент местной газеты «Эклерер де Нис» написал: «Эдит Пиаф, бесспорно, трагическая актриса. Ее искусство, идущее из глубины ее души, исходит из человеколюбивых устремлений. К своему мрачному голосу, специально пониженному, словно голос медиума, или умоляющему и удивительно грустному на высоких нотах, она добавляет уверенные жесты, свойственные только ей». Это замечание провинциального репортера настолько точно и емко, что стоит запомнить его имя: Лео Ферре. В следующий раз он будет писать о Пиаф, развенчивая всякого рода подражателей, в конце шестидесятых годов, когда на сцене появилась Мирей Матье, «открывая» Джонни Старком.

В Марселе один из местных парней попробовал обложить бывшую уличную певицу «налогом», обещая взамен свое покровительство. Его цена — половина гонорара от концертов в кабаре Марианны Мишель. Требование было передано через ее секретаршу, Андреа Бигар, и, как рассказывает последняя, очень удивило Эдит Пиаф. К счастью, в вечер премьеры секретарше удалось противопоставить вымогателю устрашающее присутствие пятерых ребят с жарких марсельских улиц, пятерых впечатляющих парней, с которыми в благодарность они поужинали на следующий день.



Эдит избежала бы такого неприятного инцидента, если бы следовала своей первоначальной программе. Почти в то же время предполагалось вернуться на две недели в Париж, чтобы заключить контракт с

«ABC». Не уверенная в том, что получит *ausweis* — пропуск, необходимый для пересечения демаркационной линии, — она отказалась от поездки. Лео Маржон, ее основная соперница в то время, была приглашена вместо нее в качестве звезды представления в мюзик-холле в Фобур-Пуасоньер. Но, тем не менее, долгое время выступая в свободной зоне, Эдит не расстается с парижской публикой. Множество различных беглецов, и далеко не самых бедных, присутствуют в залах рядом с местными зрителями. Судя по переписке, она также поддерживает связь с Маргаритой Монно и с Марселем Луиги, который тогда же сочиняет музыку к текстам песен «У моего любимого грустные глаза» и «Мсье Гуттенуар» — тех двух, что она сама недавно написала. Профессиональные контакты со столицей осуществляются и посредством частых поездок туда ее новой сотрудницы, Андреа Бигар. Роль «Деди», как называет ее Пиаф, не ограничивается обычными обязанностями секретарши. Часто именно она заключает контракты, которые подписывает ее патронесса.

Затянувшееся пребывание в зоне «ноно» создает ряд серьезных проблем в ее творческой жизни. Однажды Андреа Бигар привозит из Парижа маленькую книжку, озаглавленную «Я знаю, что мы увидимся», один из крохотных песенных сборников, продававшихся тогда на улицах. «Из репертуара Люсьенн Делиль», — значит под фотографией во всю обложку. Эдит в ярости. Еще в декабре 1940 года она стала первой исполнительницей песни под этим названием, написанной Жаком Ларю и положенной на музыку Луиги. Как свидетельствует сам Луиги, они с Эдит обменялись письмами следующего содержания*:

«Я удивлена и огорчена, узнав, что вы согласи-

* Из беседы с Марселем Луиги, Ванс, 1978 г.

лись с публикацией этой песни, якобы входящей в репертуар другой певицы, а не мой. Нужно ли напоминать вам, что именно я стою у ее истоков, что я создала ее? Я прошла [с немецкой цензурой] через определенные трудности, о которых вы знаете, и если песня все еще где-то звучит, то это потому, что я приложила максимум усилий, чтобы ее пропустили [...]. Я очень дорожу этой песней, и вы это прекрасно знаете. Так как же вы могли допустить подобную вещь? Я верила в вашу дружбу. Значит, я ошибалась? Значит, мне нужно подумать о прекращении сотрудничества с вами?»* «По причине вашего длительного отсутствия, — отвечает Луиги, — автор слов Жак Ларю отдал песню Люсьенн Делиль, которая записала и выпустила ее». «Я очень хочу верить вашим доводам, — уступает она. — Хотя предпочла бы, чтобы вы предупредили меня, как только оказались в курсе дела. Мне тяжело сознавать, как мало у меня друзей, и я счастлива, что мы сможем продолжить наше сотрудничество без всякой задней мысли»**.

Позже появится новое, исправленное издание, но из боязни репрессий Эдит убирает песню из программы своего концерта, а затем долгое время вообще не исполняет песен на стихи Жака Ларю. Другой негативный момент в условиях, когда вся художественная продукция сосредоточена в Париже, состоит в том, что отъезд из столицы не позволяет Пиаф расширить свою дискографию. Уже давно, задолго до отъезда, пластинки Эдит не выходили в свет. Предпоследняя из записей состоялась на студии «Полидор» 13 июня, последняя 14 декабря 1941 года на радио Лозанны, а дальше — длительное затишье вплоть до конца 1942-го.

Финансовые причины также побуждают ее ис-

* Из письма от 22 апреля 1942 г.

** Из письма от 8 мая 1942 г.

кать новые контракты. После Лазурного берега — снова Лион и выступления с 10 по 17 апреля в «Амбассадоре», затем Народный дом в Ваниссье, театр Виллербана, некоторые другие места в окрестностях Лиона. В Виллербане, городе, где поднялись первые французские небоскребы, бывшая уличная певица, которой бросали из окна монеты, пишет:

«Сколько же денег пошло на постройку такого квартала!»

Дав один концерт в пригороде Лиона, Эдит вместе со своим пианистом возвращается в Ниццу, затем после короткого отдыха пересекает Средиземное море и оказывается в «Казино-мюзик-холле» в столице Алжира. Об их алжирском турне не известно ничего, кроме того, что оно продолжается с 1 по 30 мая, что после недели, проведенной в столице, они отправляются в Оран, и что песню «Кролик и верблюды» там принимают лучше, чем в «Клуни», парижском кинотеатре, где исполнительница приказывала своей секретарше Сюзанне Флон идти в зал и там смеяться.

Возвратившись во Францию, 9 июня она приезжает в Лион на один вечер, но успевает выступить дважды. Сначала на сцену зала «Рамо» выходит Эдит-певица, а затем, превратившись в актрису, она же играет вместе с Жаном Маркони в «Равнодушном красавце». На следующей неделе Эдит поет в женевском «Кирсаале». Здесь журналисты из газет «Сюисс» и «Журналь де Женев» тоже поражены «Кроликом и верблюдами». Для одного из них это образец «изысканных шуток», для другого — «очаровательная сказка».

За время между отъездом из Швейцарии, куда она вернется лишь в конце июля, и приездом в Ниццу, которая как бы становится для нее отправной точкой, поскольку там она часто или поет, или отдыхает, Эдит успевает дать два концерта, один в Э-ле-Бене, другой в Шамбери. Начало нового периода пребыва-

ния в Ницце совпадет с первыми гастролями Табе, но уже без Пилса. Имя Табе значится на афишах кабаре, где полгода тому назад выступала сама Эдит. После концерта она поздравляет его, искренне и в то же время не без корысти: ей очень нравится одна из песен Жоржа Табе.

— Отдайте мне вашу «Легенду джаза», — просит Пиаф. — Она прекрасна!

Он медлит с ответом:

— Но ведь в вашем распоряжении все композиторы, тогда как для меня пишет только один человек — я сам...*

Ночные размышления и особенно советы брата, Андре Табе, помогают Жоржу принять решение.

Назавтра следует решительный отказ. Но Эдит не менее упряма, чем Малышка Пиаф. Она завладевает этой «Легендой джаза» так же, как когда-то позаимствовала на лету «Чужестранца», — во время чаепития с Андре Табе, посланным, чтобы сообщить отрицательный ответ.

Это такая хорошая песня, Эдит настолько огорчена и так хочет ее послушать, что дело кончается тем, что ей произносят желанный текст, а Андреа Бигар, спрятавшись за занавеской, тут же записывает его. Музыка — это уже дело Норберта Гланзберга. Он запоминает ее на слух во время концерта Жоржа Табе. Испытывает ли Эдит угрызения совести из-за такого двойного воровства? Она включит песню в свой репертуар, но несколько позднее. В данный момент это было некорректно — ведь автор «Легенды джаза» выступает в одном с ней городе, он — в «Попутае», она — в «Сентра», кабаре, которое также принимает ее уже во второй раз. Здесь у нее возникают неприятности с «Бродягой» — сочиненной ею песней, первоначально отданной Жанне Эпи-

* Georges Tabet. *Vivre deux fois*. Paris, Robert Laffont, 1980.

кар, которая, как рассказывает Эдит журналисту из «Эклерер де Суар», отчасти и повлияла на решение написать ее. После одного из концертов в Париже Жанна, певица и подруга Пиаф, — «прекрасная, словно принцесса из сказки о фее», как напишет та в книге «На балу удачи» — поведала Эдит один из своих детских снов, в котором бродяга влюбился в принцессу, предмет своих грез. Так сон стал песней, слова которой написала сама Эдит и сама же придумала мелодию, записанную потом Луиги.

Несмотря на видимость успеха, Эдит была не слишком довольна своей исполнительницей и вдохновительницей. Об этом свидетельствует следующее письмо, адресованное Марселю Луиги: «Вы знаете, «Бродягу» хорошо принимают в свободной зоне [...]. Люсьенн Буайе очень бы хотела получить на нее эксклюзивные права. Я написала Бечеру [издателю Полю Бечеру] и рассчитываю на вашу поддержку. Жанна Эпикар ничего из нее не сделала с тех пор, как получила ее, а раз так, я считаю, что ей не стоит больше исполнять эту песню и что можно безболезненно уступить «Бродягу» Люсьенн».

Уже не первый раз Эдит приписывает другим артистам, в то время более известным, чем она, стремление отобрать у нее песню. Мы уже упоминали об этом, говоря о песне «Я не знаю этому конца» Раймона Ассо. «Мистингет хотела бы ее спеть», — сообщала она автору. В обоих случаях она предлагает плод собственных усилий, не дожидаясь просьбы. Но это кажущееся искренним желание сделать все, чтобы обеспечить успех своего «Бродяги», выглядит, скорее, как продуманный ход певицы, заботившейся в первую очередь о собственных интересах, как бы ни преувеличивалась ее благородная творческая щедрость.

Необходимо поправить финансовые дела, и Эдит не думает об отдыхе даже на берегах Средиземного

моря. По дороге из Ниццы в Марсель она делает остановки в Иере, Ла-Сьоте, Ла-Сене. В течение последней недели июля она вновь выступает в маленьком «Одеоне». В августе она успевает побывать в Ниме, Нарбонне, Безье, По, Лиможе, Тарбе, затем в По. Двадцать четвертого августа Эдит снова возвращается в Ниццу. Все складывается слишком хорошо? Но в следующем месяце она практически остается без работы. В ее расписании стоит лишь гала-концерт в пользу арестованных студентов, состоявшийся 15 сентября в Белледонне, недалеко от Гренобля, и единственное выступление 28-го в «Спорт-Клубе» в Каннах. Как кажется, ее бездействие отчасти связано с потерей пианиста, которого граница свободной зоны уже не защищает от антиеврейских законов. Об этом можно прочесть в ее письме Луиги от 31 августа: «Несчастье, которого я боялась, случилось. Норберт больше не может работать». Она добавляет, пытаясь убедить его заменить Гланзберга: «Это не та работа, на которую придется долго искать кандидата, вы понимаете».

Луиги не придет. Со временем она сама вернется в Париж. А пока Эдит мечется между Ниццей и Марселем, где для нее иногда кое-что находится. Последний гала-концерт в «Пати-Палас» сводит ее в одной программе с Шарлем Трене, Фернанделем, Люсьенн Буайе, Мистингет и даже (в совместном скетче) с Рене Гупидем — тем, кто скрывался за женским именем «Одетт», бывшим патроном кабаре с таким же названием и приятелем Эдит в период после убийства Лепле и полицейских разбирательств.

Выступления в Марселе предоставляют ей возможность повидаться с Мишелем, укrywшимся здесь, поскольку он по тем же причинам, что и Норберт Гланзберг, оказался в опасности. Зная, что он без гроша, в благодарность за две песни, написанные для нее

(«Старая пластинка» и «По другую сторону улицы»), Эдит убеждает Роже Сель, местного представителя издательства Поля Бечера, выплатить Эмеру аванс за авторские права. В ответ Мишель решает на следующий день пригласить ее в ресторан. «Он назывался «У Мемер» или что-то в этом роде, — расскажет Мишель. — Я пришел туда с Эдит и ее секретаршей. Хозяйка говорит нам: «Вам не повезло, сегодня у нас ничего нет». Она принесла что-то очень невкусное и очень дешевое». Эдит «своим агрессивным тоном», судя по всему, отпустила такое замечание:

— Ну что ж, спасибо! Для первого приглашения неплохо!...

История на этом не заканчивается. Несколько дней спустя Мишель Эмер снова встречается с хозяйкой ресторана.

— Скажите, — спрашивает она, — Эдит Пиаф вас что, очень любит?

— Почему? — удивляется он.

— Это она велела мне ничего не давать вам, чтобы вы не потратили слишком много денег!..

В череде выступлений случаются встречи, которые превратятся со временем в многолетнюю дружбу. Так, в июле 1942 года, когда Эдит ехала в марсельский «Одеон», она познакомилась с Марселем Блистеном, молодым журналистом и будущим постановщиком «Безымянной звезды», фильма, в котором Ив Монтан и Эдит станут партнерами. Первая же встреча произошла в холле гостиницы в Ноайе. Марсель Блистен будет вспоминать позже их разговор:

— Чем вы думаете заняться потом?

— Кино. Он захочет этого, захочет**...

И поскольку он спрашивает у нее, кто захочет,

* «Эдит Пиаф, десять лет назад», Архивы радио ИНА, 1973 г.

** Там же.

кто позволит ей сниматься в фильмах и реализовать свое призвание, она отвечает:

— Господь Бог, конечно!..

Блистен, Эмер, Гланзберг — Эдит вскоре оставит трех своих друзей-евреев, но поможет им скрыться: будущему деятелю кино — на ферме в Велескуре, владении Андреа Бигар, своему пианисту — у одного писателя, ставшего потом министром правительства Освобождения, а экс-капрал Эмер уйдет в партизаны.

ГЛАВА 5



Много раз объявляемое с начала 1942 года возвращение Эдит Пиаф в Париж назначено на четверг, 16 октября. Это произойдет на сцене «АВС». На этот раз серьезно? На Лионском вокзале журналисты дожидаются ее с начала недели. Понедельник — никого, вторник — то же самое. Они теряются в догадках и продолжают безуспешно ждать ее весь следующий день. Неужели ей помешали какие-то серьезные причины? Все оказалось гораздо проще: они пропустили приезд Эдит. Выехав в среду, певица и ее секретарша прибыли поздно ночью. Поэтому свидание с публикой в «АВС» перенесено с четверга на пятницу. Одного дня слишком мало, чтобы отдохнуть после дороги и подготовиться к премьере.

На месте дирижера Эдит видит Анри Пуссига, который часто руководил оркестром во время ее выступлений в «Эропее»: А то обстоятельство, что пианист (ведь речь идет о Луиги) и исполнительница уже работали вместе, компенсирует недостаток репетиций.

Со времени последнего парижского выступления Пиаф прошло почти полтора года. Изменилась ли она? «Облик прелестной эстрадной певицы несколько отличается от сохранившегося в воспоминаниях, — пишет Гюстав Фрежавиль в газете «Комедиа» от 31 октября. — Она теперь совсем не похожа на ребенка, несмотря на растрепанные волосы и то, что голова кажется слишком большой для хрупкого тела, несмотря на короткое черное сиротское платье [...]. Ее голос стал еще мощнее, не потеряв своего патетического звучания». Оценены также «гибкость и сила таланта, подчиняющегося силе ума, таланта, который более не обязан всем только природе и который теперь хорошо знает, чего он хочет и куда стремится». Единственный осторожный совет: «Может быть, стоит предостеречь Эдит Пиаф от тенденции повышать без причины этот голос, такой трогательный, звонкий, секрет воздействия которого скрывается скорее в тембре, нежели в силе звука». Коллега Анри Конте по «Пари-Миди», Франсуаза Ольбан, особо выделяет «маленькую торжественную фигуру, мощный разносторонний голос, непогрешимые жесты той, которая так прекрасно поет о страдании, нищете, неизбежности, сказочно красивых юношах, несчастных девушках — и все это воплощено в легкомысленной поэзии мрачных предместий или в красочном реалистическом фильме, куда она привносит некое благородство, чистоту устремлений, полноту, строгость, которые и составляют «стиль Пиаф». Вывод: «Нынешний «тур» Эдит Пиаф, возможно, самый важный и волнующий из всех ее выступлений, так как он означает, что она окончательно выработала свой стиль [...] и в этом новом качестве утверждает, прямо и бесповоротно, что у нас сформировалась одна из самых впечатляющих песенных личностей». Стиль Пиаф! Не так много тех, кого критика возносила столь высоко по сравнению с другими артистами!

После возвращения имя Эдит Пиаф почти месяц остается на афишах «АВС», почти месяц в ее исполнении звучат десять песен, одну из которых, «Где они, мои старые друзья», немцы чуть не запретили. В вечер премьеры она спела ее, освещенная сине-белокрасными огнями. «Слишком патриотично», — отреагировало оккупационное командование. Пришлось оставить только белый свет.

Двадцать пятого октября Жорж ван Пари и Жан Буайе поддержали ее первую попытку вступить в качестве автора слов в Общество поэтов, композиторов и музыкальных издателей (SACEM). Солидная организация! Туда не принимают только с текстами своих песен под мышкой — требуется сдать экзамен. Песня, написанная Эдит на заданную тему, осталась даже не прочитанной. Она отвергнута. Тем хуже! В следующий раз придется потрудиться по-настоящему.

Ее ожидает другая неприятность, связанная с более серьезными событиями. Она хотела возвратиться в свободную зону. Но 11 ноября, накануне ее последнего вечера в «АВС» и в день годовщины подписания мирного договора в прошлой войне, свободная зона перестает существовать. Немцы и их итальянские союзники вторглись туда, ликвидировав ее в двадцать четыре часа. Распространившись на всю территорию страны, оккупационный режим прерывает также связь со Швейцарией, где Эдит рассчитывала продолжить свои гастролы.

Кто тогда находит новое место жительства? Анри Конте, — читаем мы повсюду. «Ничего подобного», — вносит он поправку*. Таким образом, неизвестно, кто явился посредником между ней и мадам Билли, сдавшей внаем четвертый, последний этаж в доме на улице Виллежюст, 5 (будущей улице Поля Валери) в XVI

* Из беседы с Анри Конте.

окруте, расположенном неподалеку как от площади Звезды, так и от квартиры, которую Эдит еще недавно занимала с Полем Мериссом. Здание похоже на особняк, и оно действительно весьма своеобразно. Этажи с первого по третий занимает «Звезда Клебера», дом свиданий, открытый мадам Билли в 1941 году и несколько отличный от борделя в нормандской супрефектуре, который когда-то содержала бабушка Гассион. Когда дела или поиск удовольствий приводили частого посетителя домов терпимости, писателя Жоржа Сименона, из Вандеи в Париж, он бывал здесь, как рассказывает его биограф*. Немецкие офицеры тоже тайно приходят туда, и благодаря им заведение процветает, не испытывая недостатка в топливе — редкое явление в пору карточной системы. Конечно, боязнь холода сыграла немалую роль в переселении Эдит, но в то же время это не стало единственной причиной для перемены места жительства. Уже довольно давно новые мужчины в жизни Пиаф заслуживают большего, чем ее старая квартира. Именно из-за этого она говорит каждому:

*До тебя у меня ничего не было,
С тобой мне хорошо...*

Едва устроившись, она нанимает повара Чанга, выходца из Индокитая, который прослужит у нее до 1955 года. Появляется и Момон, не занимающаяся ничем, кроме развлечений, иногда устраивая бурные сцены, частенько воруя. Изгнанная Ассо, удерживаемая на расстоянии Полем Мериссом, она сразу же по приезде Эдит в Париж возникает вновь. Относился ли Анри Конте к их сожителю более благосклонно? Точно не установлено. Влюбленный, но женатый на другой, он уже не живет вместе с Пиаф на улице Виллежюст, как на Анатоль-де-ла-Форж.

* Pierre Assouline. Simenon. Paris, Julliard, 1992.

В «АВС» Марсель Луиги отныне всего лишь временный гость, и то с разрешения Лео Маржона, аккомпаниатором которого он стал. Становится ли проблема его замены единственным препятствием, преграждающим Эдит путь на другие сцены? Она не уточнит этого, но с середины ноября (времени переселения) до последней недели декабря ее профессиональные контакты, похоже, сводятся к нескольким сеансам звукозаписи. Исполнение «Бродяги» не удовлетворяет ее, в чем бы сопровождении ни звучала песня: оркестра Джонни Увергольта (13 ноября) или музыкантов Шарля Анри (1 декабря). Чего-то не хватает. Чего же? Однажды вечером она приходит к мысли, что нашла-таки изъясн, и рассказывает о том Клоду Норману на сцене шикарного кабаре Мориса Каррера на Елисейских полях. Согласившись, Клод добавляет к ее замечаниям собственную находку — участие хора, — и запись 11 декабря проходит отлично.

Четыре дня спустя Эдит возвращается в студию «Полидор» с «Историей любви», самой первой из множества песен, которые напишет для нее Анри Конте. Это действительно первый опыт? Не совсем. В активе журналиста уже три песни, сочиненных на музыку: одна — Люсьенн Буайе, две других — его жены Шарлотты Довиа. Но, тем не менее, Эдит необходимо подбодрить его и даже настоять, чтобы он реализовал себя как поэт. «Я открыла его талант, читая письма, которые он, будучи истинным другом, писал мне, находившейся тогда далеко от Парижа», — скромно скажет она в своем радиоинтервью*. Впрочем, это же открытие будет связано и с прочтением его статей** или поэм, которые он писал***. Конте

* 27 марта 1949 года, Архивы ИНА.

** *Rapportages*, 12 janvier 1954. Архивы ИНА.

*** Из книги «На балу удачи».

соглашается со второй версией, то есть допускает, что Эдит особо выделила статьи, написанные о ней, когда она снималась в «Монмартре на Сене», а он был ее пресс-атташе. «Она читала их. «Скажите-ка, — обратилась она ко мне однажды, — почему вы не пишете песен? Хотите попробовать?» И я написал «Историю любви», которая, к моему удивлению, принесла нам успех»*.

Конечно, ничто не произошло мгновенно. Если верить Эдит, работа над текстом еще не закончилась, когда через год после окончания съемок фильма она возвращается в южную зону. Но если женщина, особенно если ее зовут Пиаф, чего-то захотела... «Я так изводила его, что однажды он пришел с песней»**. Запись, состоявшаяся 15 декабря, сохранит для нас голоса ее исполнителей. Один из них — Ивон Жан-Клод, молодой певец, с которым она познакомилась незадолго до вечера у Каррера, где выступал оркестр и вокальное трио Клода Нормана. Они подружатся не только как профессионалы. Через два дня после нового знакомства, состоявшегося у издателя ее пластинок, Эдит, не занятая ни в каких концертах, проводит очередной свободный вечер в зале «Плейель». Она приходит туда очень возбужденной, так как узнает, что Мари Марке собирается выступать там с реалистическими песнями, часть которых заимствована из ее репертуара, причем лишь с разрешения автора слов, Раймона Ассо. Представление называется «Жизнь женщины в песнях». Когда артистке «Комеди Франсез» пришла в голову идея такого спектакля, она попросила Ассо поговорить с Эдит.

— Ни за что! — ответил он. — Она обидчива, и предложение «поделиться» ее, конечно, не устроит.

Их близкие отношения остались в прошлом, и

* Из беседы с Анри Конте.

** Интервью от 27 марта 1949 года.

даже обычная дружба теперь вряд ли возможна. Они мало видятся. Она любит другого.

— Я оказался в тяжелой ситуации и не рискну совершить такую оплошность, — извиняется он перед Мари Марке.

Хотя Эдит все реже и реже исполняет песни Раймона, она, так и не давшая своего разрешения, неприязненно воспринимает другую исполнительницу, даже если это не певица.

«Разве я стала бы произносить монолог из «Федры» в «Комеди Франсез»?» — вероятно, воскликнула она в тишине зала, где Мари Марке проводила последнюю репетицию.

Звучат другие замечания, менее внятные, но более пространные, а затем поведение Эдит постепенно меняется, ярость невольно уступает место восхищению, которое в конце репетиции толкает певицу в объятия актрисы, впоследствии вспоминавшей: «Поскольку она была совсем маленькой, а я очень высокой, было похоже, будто обезьяна карабкается на кокосовую пальму». Забыты злые слова, и это восхищение станет началом многолетней дружбы.



Наконец дни бездействия заканчиваются.

В предпоследнюю неделю декабря Эдит нашла нового пианиста, Даниэля-Ж. Уайта, пришедшего к ней с новой песней «У нее особая улыбка». Девятнадцатого она отмечает свое двадцатисемилетие. Накануне новогодних праздников парижская публика встречается с ней в «Попугае», кабаре на улице Понтье, где она выступает в течение пяти недель. К середине января 1943 года Уайту оперируют правую руку, пораженную суставным ревматизмом. Но не было бы счастья, да несчастье помогло. Жоржу Бартоле изрядно поднадоел оркестр маленького ревю в «Консерт Пакра». Он разговаривает на эту тему со сво-

им боевым товарищем, писателем Рене де Обалдиа. Тот передает его слова своей приятельнице, Маргарите Монно, которая знакомит Рене с Эдит.

В период с 30 января по 12 февраля 1943 года она выступит также в «Фоли-Бельвиль», мюзик-холле в своем родном квартале. Критик, сотрудник газеты «Комедиа» Гюстав Фрежавиль на страницах своего издания оценивает эффект, произведенный ее новыми песнями, и реакцию публики, «привыкшей к более непосредственным темам, к чувствам, не скрытым за литературными условностями». Вывод: «Мне показалось, что некоторые из ее новых песен удивляли и даже слегка беспокоили зрителей». Его собственное суждение о двух последних произведениях, «По другую сторону улицы» Мишеля Эмера и «Брюнете и блондине» Анри Конте, таково: «Обе песни любопытны и хороши, они по праву занимают место в ее репертуаре, который все более усложняется, отражая тончайшие оттенки эмоций, поднимаясь к высотам мечтательной поэзии, до таинственных, почти сказочных мыслей».

В реальной жизни исполнительницы «брюнета» и «блондина» из песни зовут Анри Конте и Ивон Жанклюд. На ее взгляд, первый совершает большую глупость, разрываясь между любовью к ней и обязанностями женатого человека. Намекая на эту двойственность чувств, Эдит, исполняя песню, словно противопоставляет ему другого мужчину (ревность за ревность!) — своего друга по кабаре с тех пор, как она поет на улице Понтье. Она подмигивает «брюнету» и остается очень довольна этой находкой.

Во второй половине февраля она переходит из «Попугая» в «Песенное ревю» в «Казино де Пари» Анри Верна. Здесь ей не прочат быстрого успеха. Ее стиль несколько непривычен для этого заведения, блестящего и безвкусного. Чтобы привлечь внимание публики во время исполнения «Аккордеониста»,

Верна окружает Пиаф танцовщицами, держащими в руках тяжелые аккордеоны. Он высвечивает на экране за спиной Эдит названия других ее песен, которые, как признается Франсуаза Ольбан, одна лучше другой. «Пари-Миди» пишет об «атмосфере Пиаф», об «очаровании», о «высшем признании». Превратившись из Малышки в Пиаф, резюмирует она, Эдит, безусловно, «способствовала созреванию своего таланта», создала свой неповторимый стиль и имя, «слава которого безостановочно растет вместе с высотой букв на афишах и восхищением — а также благодарностью — в сердцах».

Эдит покидает «Казино де Пари» 28 февраля. Она возвратится сюда 5 апреля и будет петь до 6 июня, участвуя в новом ревю «Парижский успех».

Как вела себя все это время немецкая цензура? Правда ли, что Пиаф запрещали появляться на сцене? Она скажет, что все было именно так. Свидетель тех событий, ее пианист Жорж Бартоле подтвердит слова артистки*. Историк Герберт Лоттман напишет, что после Освобождения Пиаф смогла доказать, что оккупационные власти не разрешили ей выступать в «Казино де Пари», потому что она исполняла песни, запрещенные цензурой**. Одним из первых нежелательным оказался «Аккордеонист», творение ее друга-еврея Мишеля Эмера, но на этот раз певица отказалась прекратить свое выступление. «Я готов был поклясться, что концерт закончился как обычно», — удивляется Анри Конте. Он воскрешает в памяти лишь многочисленные стычки с Анри Верна, чью постановку программы Конте считает слишком дешевой и поверхностной. Но почему же тогда имел место продолжительный перерыв в пять недель, заканчивающийся звонком Сюзи Солидор, звезды,

* Из беседы с Жоржем Бартоле.

** L'Épuration. Paris, Fayard, 1986.

принятой немцами более благожелательно в предыдущем ревю? Возможно, истина находится где-то посередине между недоумением и раздражением оккупантов и разногласиями с директором «Казино де Пари». Так или иначе, но Эдит решительно запрещают выходить на сцену. Установлено также, что ее возвращение в мюзик-холл на улице Клиши 5 апреля произошло без «Аккордеониста» и что в период вынужденных каникул ее настроение заметно ухудшилось. «Она была невыносима», — скажет Бартоле.

В мае она наверстывает упущенное, вдвое уплотнив свое расписание. Не покидая нового ревю в «Казино де Пари», она выступает в «Жизни в розовом», маленьком кабаре, расположенном в подвале театра «Пигаль» на улице с тем же названием, которое, возможно, напоминает ей название ее самой известной песни. Круг его посетителей узок. Ивон Жанклюд тоже участвует в этой программе. Франсис Бланш, который напишет для нее «Узника башни», дебютирует там в качестве «молодого «сказочника» и эстрадного поэта», как пишет Гюстав Фрежавиль. «Комедиа» снова сравнивает Пиаф из знаменитого мюзик-холла и Пиаф из маленького кабаре, где «она позволяет своему голосу мягкие модуляции, которые в этом тихом месте превращают песню в исповедь». Критик делает и другое выгодное сравнение: «В зависимости от зала ее репертуар меняется, становясь более продуманным. Вместо «Праздника» и «Парижа — Средиземное море», песен очень известных, сатирического и несколько театрального характера, появились «Это было в первый раз» и «Его руки» — приглушенные воспоминания о любви. И здесь, и там она исполняет балладу Анри Конте о трагическом освобождении от пафоса — «Брюнет и блондин»; там — «Песню о любви», «Господин Святой Петр»; здесь — «Я больше не хочу», «Порт» и эту песню о душераздирающей покорности, «История

любви», которую Эдит поет с неподражаемым чувством, незабываемым мастерством и изысканным звучанием голоса»^{*}.

Анри Конте тоже удостоен своей доли комплиментов, а одно лишь перечисление названий песен свидетельствует о его высокой творческой продуктивности. Кроме «Истории любви», «Брюнета и блондина» Эдит Пиаф уже получила от него «Песню любви», «Святого Петра», «Сердечные истории» (не указанную в рецензии, но записанную в следующем месяце). А вскоре появится и «Взрыв метана». Благодаря Конте и Мишелю Эмеру «период Ассо» отныне заканчивается. Она еще несколько раз исполнит его песни, принесшие ей успех и входившие в ее ранний репертуар, но будет делать это лишь время от времени, по просьбе зрителей. Ее артистическое мастерство растет, а вместе с ним крепнет и желание покончить с Малышкой Пиаф и своим сомнительным прошлым уличной певицы:

Она рано узнала пороки,

Она была запятнана грехами...

Девочка, которая ходила на улицу Питаль, — это уже не она. Если раньше ей хотелось скрыть свое перевоплощение, достигнутое путем «наложения» стереотипного образа эстрадной исполнительницы на сомнительные реалии прошлой жизни, то теперь Эдит не стремится к этому. И было бы наивным думать, что только под влиянием случая (предложили именно те, а не другие песни) возник новый, цельный и органичный сплав личности и искусства. Исполнитель сам определяет стиль и направляет творческое вдохновение своих авторов в нужное ему русло. «Только не пиши, как Раймон», — говорит она Анри Конте. «Убери это, Анри, — просит она, когда однажды он упорствует, несмотря на ее рекоменда-

^{*} Comedia. 29 mai 1943.

ции: — Убери! Это похоже на Ассо». Она приглашает своих поэтов на встречу для «распределения ролей»: «Мишель Эмер отвечал за песни, содержание и язык которых были близки и понятны простой публике. Я — за более «трудные» тексты с плавным переходом к припеву, чтобы зрители все-таки запоминали их», — резюмирует Анри Конте*.

Говорят, что она могла пригласить их в любое время дня и ночи, что она требовала от них и от других авторов способности откликаться на ее зов когда угодно. Это явное преувеличение. Ее образ жизни, ее ремесло, конечно, объясняет то, что она чаще звонила поздно вечером, чем рано утром; «правда, за четыре года она все-таки два раза будила меня в четыре утра», — уточняет Анри Конте. Что касается Мишеля Эмера, он, к ее сожалению, всегда будет отстаивать свое исключительное право на творческую свободу: «Я звонил ей: «Эдит, я думаю, что нашел песню для тебя». Она говорила: «Приезжай сейчас же». Если у нее была встреча или что-то еще, она откладывала все»**.

Она обладает властью, свойственной истинному профессионалу, требовательному, но настолько благодарному, что, даже не успев забыть эти проявления тирании, ей все прощают. «Однажды, — рассказывает Анри Конте, — она так представила мне Кокто: «Это современный Ронсар». Пусть я знал, что она преувеличивает, но это было более чем приятно, это стимулировало! А еще ее манера говорить: «Анри, этот куплет прекрасен, повтори мне его...» Ее горячность сводила все остальное к простым мелким замечаниям. Все кончалось тем, что я писал так, как она хотела».

В интервью Эдит можно найти другие примеры, подтверждающие ее стремление восхвалять авторов,

* Из беседы с Анри Конте.

* Телепередача «Воспоминание об Эдит Пиаф», цит. выше.

используя льстивые сравнения. В газете «Комедия» она говорит об Анри Конте, о том, что он «умеет украсить самые земные, тривиальные вещи, залить солнечным светом самую мрачную реальность». В подтверждение Пиаф рассказывает о «бедном, грязном шахтере из песни «Взрыв метана», которую она включила в свои концерты и герой которой похож на персонаж из пьесы Мольера.

Упомянутые здесь выступления состоялись в «АВС» с 11 по 14 июня, а затем еще раз с 25 июня по 8 июля, и отличались неким нововведением, чему впоследствии будут подражать другие артисты. Клод Норман и его музыканты впервые играют, скрытые занавесом, а не в оркестровой яме. Налицо очевидный признак движения вперед, которое не ограничивается только театральной сферой, а становится новым шагом к разрыву с прошлым, еще вспоминаемым критиками, как следует из фрагмента интервью: «Но я не реалистическая певица! Я ненавижу этот жанр. Я пишу эстрадные песни. Для меня реалистическая песня — это вульгарный припев, это надоевшие парни в фуражках и тротуары с гуляющими девками. Я испытываю ужас от всего этого. Я люблю цветы, простые чувства, здоровье, радость жизни, обожаю парижское солнце. И потом, из-за реализма пустеют залы. В провинции это особенно заметно. Объявите выступление мадемуазель Икс или Икс, реалистической певицы, и никто не придет. Припевы за четыре су надоели [...]. Не нужно больше писать о «среде». Публика не любит, когда ей рассказывают историю любви «того ужасного типа», который бьет свою подружку и в субботу вечером приходит в стельку пьяным. Впрочем, никто и никогда не мог писать о «среде». Это сюжет, который люди не могут затрагивать без пошлостей [...]. Сегодня нужно придумывать слова, которые глубоко проникают в сердца слушателей: подмастерье, рабочий, продавщи-

ца — люди достаточно простые, чтобы с ними могли происходить любовные приключения [...]. В песнях любовь не может обманывать. Публика «верит» любимым басням». И, как объяснение всего вышесказанного, следует вывод: «Сердце — это наше наименее болезненное место».

Она опять выступает в «АВС», а потом в «Бобино», где вместе с оркестром Клода Нормана работает над новой песней Анри Конте «Он смеется» и где заканчивается ее июль, захвативший и целых три дня августа.



Несмотря на то, что ее предыдущий день был очень напряженным — гала-концерт в «Гомон-Палас» в пользу узников тюрем, а затем вечер в кабаре «Жизнь в розовом», — утром 14 августа Эдит Пиаф не удалось поваляться в постели. Они с Жоржем Бартоле (а спустя некоторое время к ним присоединяется и Андреа Бигар) одиннадцатичасовым поездом уезжают на гастроли в Берлин. Другие участники концерта в «Гомон» — Шарль Трене, Фред Эдисон и его оркестр — также отправляются в эту поездку или, точнее, в турне. В назначенный час артисты занимают места в спальном вагоне, поезд отходит от перрона Восточного вокзала, но из-за военных эшелонов, пользующихся преимущественным правом проезда, путешествие длится около двух суток. Не тесно ли в спальном вагоне? Разве они придуманы не для того, чтобы облегчить тяготы пути? По словам Фреда Эдисона, там происходят интересные вещи: «После короткого сна, восстанавливающего ее силы, Эдит дает мне понять, что больше не хочет спать одна...»^{*} Кавычки закрыты, и следует длинная череда

^{*} Fred Adison. Dans ma vie y'a de la musique. Paris, Cloucier-Guenaud, 1981.

точек... Фред устроит в группе, которой ему придется руководить, лотерею, позволяющую выбрать «человека, способного заполнить ее длинные ночи». Хитрая уловка! На всех бумажках, брошенных в шляпу, будет написано имя певца из оркестра, Жака Жосселина. Что во всем этом правда? Может быть, сама лотерея, участие Эдит в этом маскараде (почему бы и нет?), разумеется, в шутку, потому что для серьезной игры ей не понадобился бы посредник. Жосселин, муж мадам Билли, занимает соседнюю с Эдит комнату в гостеприимном доме на улице Виллежюст. То есть можно предположить, что Фред Эдисон проявил здесь способность не только музыканта, но и сводника.

По прибытии на Централ-Банхофф, центральный вокзал Берлина, всех охватывает нервное возбуждение. Тревога артистов едва не переходит в панику, и они бегом добираются до отеля «Алдон», настоящего дворца. Их принимает француз Марсель Моро, аккредитованный немецкими властями делегат рабочих, отправленных в Германию организацией STO — службой обязательного трудоустройства, созданной правительством Виши, чтобы улучшить отношения с оккупационными властями.

После трех дней отдыха и репетиций в Берлине начинаются выступления в лагерях и на заводах. Кроме предусмотренного программой репертуара рабочие просят исполнить запрещенного «Легионера». Эдит бессильно пожимает плечами. В тот же или на следующий день Марсель Моро приходит на концерт с букетиком гвоздик. Секретарша Эдит, Андреа Бигар, останавливает его за кулисами. Дарить цветы Пиаф нельзя. Гвоздики приносят несчастье.

О других событиях во время турне можно узнать только из веселых рассказов того же Марселя

Моро*. Он вспоминает, к примеру, такую сцену в метро. Возвращаясь с концерта, Эдит замечает рядом с Фредом Эдисоном женщину, которая засматривается на него.

— Эй, Фред! — кричит она ему через весь вагон. — Рядом с тобой чертовски красивая женщина! Она не спускает с тебя глаз!

Защищенная, как она считает, языковым барьером, Эдит отпускает опасные шутки, не остерегаясь немецкого офицера, который искоса посматривает на нее. Ни постукивания ногой, ни толчки локтем Моро — ничего не помогает. Наконец, офицер наклоняется к ней и произносит следующие слова:

— Мадам Пиаф, мы восхищаемся вашим талантом, но вам лучше быть скромнее в ваших шутках насчет немки, которая, к счастью, ничего не поняла.

Эдит сконфужена и польщена одновременно. Быть узнанной в берлинском метро — это уже кое-что!

Марсель Моро руководит и выступлениями на заводах. Другой француз, Жак Дюпюи, сопровождает группу в местах поселений военнопленных и концентрационных лагерях. Он передает Фреду Эдисону текст песни, написанной одним из узников, Этьеном Корселем, который умрет в неволе. В ней нет ничего гениального, но она выразительна с первых же строчек:

*В задницу, в задницу
Они получают свою победу...*

Эдисон делает аранжировку простой мелодии и охотно исполняет ее. В отсутствии слов в этом нет никакого риска. Однажды, когда зрители-пленные долго не отпускают ее и просят спеть еще что-нибудь, Эдит решается: «Я сейчас спою вам, но, правда, одну только музыку...»

* Из переписки с Марселем Моро.

Остальные тоже знакомы с мелодией и сразу узнают ее. Сквозь зубы они подпевают вокализу Эдит, образуя огромный вдохновенный хор!

Первое немецкое турне завершается в конце сентября. Покинув Берлин 29-го, задержавшись из-за бомбежек, поезд прибывает на Восточный вокзал Парижа лишь 1 октября. Журналисты уже на месте. Накануне отъезда Эдит рассказала им о своем намерении чаще исполнять заключенным новые песни, чем уже известные, чтобы не навевать тоску по родине: «Я хочу не выжимать из них слезы таким легким способом [...], а развлечь их, создавая впечатление, что они слушают меня в настоящем мюзик-холле, как смогут это сделать в будущем». Теперь на перроне этого же вокзала ее засыпают другими вопросами. Что более всего поразило ее в Германии?

— Заводы, повсюду заводы, трубы...

— А узники?

— А! — бросает она, резким жестом подняв большой палец. — Они держатся вот так!

Больше почти ничего узнать не удастся. Охотники за автографами спасают ее от ответов на другие вопросы, которые находившиеся под строгой цензурой газеты все равно не опубликовали бы, если бы интерес журналистов вышел за рамки обычных банальностей.



Через некоторое время после своего возвращения Эдит вновь встречается с Мари Марке, которая долгое время не получает известий от своего сына Франсуа. В мае 1942 года он попытался, как напишет его мать-актриса, «впервые изменить образ жизни, то есть уйти в Сопротивление — к счастью, неудачно». Летом 1943 года вторая попытка привела к аресту. Незадолго до этого июньским вечером Эдит гадала ему на картах (искусство, унаследованное ею

от отца, акробата Луи Гассиона). Что она в них прочла? В тот момент ее предсказания, вероятно, вдохновили сына и обеспокоили мать, которая, не зная о карточных пророчествах, боялась, что они подтолкнут его к повторению попытки. После исчезновения Франсуа Эдит разделяет горе своей подруги, чувствуя себя отчасти ответственной за случившееся. Франсуа, вероятно, депортировали куда-то в Германию; Эдит возвращается оттуда без известий, которых ждали или на которые надеялись, но после посещения Брюсселя она напишет Мари: «Я перетряхиваю небо и землю, чтобы внести в твою душу немного спокойствия».

Кстати, о спокойствии. Певица обрела его, особенно того не желая, после возвращения из Берлина. В октябре газеты того времени отмечают лишь ее участие в двух гала-концертах: 19-го — на Торговой и промышленной выставке в «Гран-Пале» и 25-го (с Тино Росси) — в том же мюзик-холле, где ее выступление с Фернанделем принесло ей славу. Ее письмо из Брюсселя от 11 ноября отправлено по почте через неделю после ее приезда в бельгийскую столицу по трехнедельному контракту с кабаре «Его Величество», а 8-го и 11-го она успевает выступить еще и во Дворце искусств. Этот огромный зал вначале пугал ее, сообщает журналист «Ле Суар», переходя затем к безудержным восхвалениям: «Концерт Эдит Пиаф — это не просто исполнение песен артисткой со своеобразным пронзительным голосом и с неожиданно грубой акцентировкой окончания музыкальной фразы. Он исполнен социальной и человеческой значимости». Бывшая исполнительница произведений Ассо успокоена. Брюссельская публика, не слышавшая ее четыре последних года, по-прежнему высоко, если не выше, оценила ее теперь полностью обновленный репертуар, и если критики все еще ассоциируют ее имя с «реалистическим

жанром», то лишь для того, чтобы подчеркнуть, что она «вытащила его из болота, в котором он увяз».

Новый сеанс записи на студии «Полидор», еще один концерт в пользу узников тюрем, на этот раз в «АВС», улаживание формальностей с занесением в список для повторного вступительного экзамена в SACEM — и, едва возвратившись в Париж, она вновь уезжает. Марсель становится первым городом на маршруте ее очередных гастролей, которые затем приводят Эдит в Тулузу, Лион, Монте-Карло и Ниццу. Создается впечатление, что бывшая свободная зона пользуется привилегиями, недопустимыми в Париже. Ей разрешено исполнять здесь «Аккордеониста», «Моего легионера», «Вымпел», ранее запрещенные или нежелательные.

В финале концерта, данного утром в марсельском «Одеоне», к ней на сцену поднимается группа бывших заключенных. «Один из делегатов, — как пишет газета «Радикал» от 12 декабря, — преподносит ей великолепный букет цветов и, с трудом скрывая эмоции, благодарит ее от имени тех, кому она принесла в лагеря весточку из Франции». Этот поступок трогает ее больше, нежели прием публики? «Я немного разочарована Марселем, — пишет она Мари Марке накануне того дня, когда появляется вышеупомянутая статья. — Они все еще требуют «Вымпел легиона», и должна сказать, с меня хватит. Я все-таки продвинулась вперед и, думаю, вышла на новый этап, но, Боже мой, как трудно всем угодить». Разочарование Эдит не позволяет ей забыть о горе актрисы. «Есть ли новости о твоём сыне?» — спрашивает Пиаф. Перспектива (как она полагает, очень близкая) новых гастролей в Германии заставляет ее добавить: «Теперь я почти уверена, что смогу его найти [...], и мечтаю, что когда-нибудь мы с ним снова поужинаем вместе, это было бы чудесно». Далее следуют уверения в искренней дружбе. «Послушай, —

нежно и не без юмора заканчивает она, — я бы очень хотела поцеловать тебя, только наклонись немного... так, вот так».

После Марселя ее ждет пятидневный контракт с тулузским театром «Нувоте», истекающий в день ее двадцативосьмилетия. С 23 по 28 декабря она выступает в зале «Рама» в Лионе. В Монте-Карло конец 1943-го и начало 1944 года отмечены для нее концертами в кабаре «Кникеркокер», где Эдит выступает в сопровождении оркестра молодого и многообещающего Эме Барелли. В первые два дня января она также находит время спеть вместе со своим другом Фредом Эдисоном, который приглашает ее в свое кабаре в Ницце. Она участвует там в двух гала-концертах, 4 и 5 января, и сразу после этого возвращается в Париж.

Пианист и композитор Жорж Бартоле следует за ней повсюду. К ним присоединяется и Анри Конте, когда ему удастся сбежать из Парижа. Письмо Эдит, адресованное Мари Марке, сообщает: «Я без ума от радости, мой Анри недавно приезжал на два дня в Марсель. Представляешь, как я рада!» И в конце: «Победа обязательно останется за мной, я хочу этого, а до сего момента я получала все, чего хотела». Но здесь она ошибается. Будучи любовником одной женщины, он остается (и останется) мужем другой. Это, возможно, объясняет тот факт, что во время одного из вечеров, уже не марсельского, а лионского, Эдит весьма вольно ведет себя с другими мужчинами. «Я свободна», — заявляет она с преувеличенным кокетством. При посторонних Конте сдерживается. Наедине же это оказывается сильнее его: рука Анри так же тяжела, как и его упреки.

Мы уже не раз писали, что темные личности с Пигаль приучили ее к грубому обращению. «Только не верьте этому!» — предупреждает Анри Конте. Просто, считает он, ее способность довести мужчину

до состояния, когда он перестает себя контролировать, подвергала Эдит подобному риску, вот и все: «Я думаю, что никто из ее настоящих любовников не может утверждать, что ни разу не дал ей пощечины». С улыбкой иронизируя над собой, Анри Конте вспоминает о предупреждении своего предшественника: «Когда Поль Мерисс узнал, что мы вместе, он со свойственной ему энергией и изысканностью сказал: «Мой дорогой Анри, качайте мускулы!..»

Великолепно умеющая выходить из себя и одновременно чрезвычайно привлекательная (а между этими двумя полюсами — целомудренная, обольстительная и возбуждающая) — такова эта женщина из любовных воспоминаний человека, который через пять десятков лет сводит все к «бездне нежности и очарования» и вновь утверждает, что ни он, ни кто-либо другой, никто «не мог пройти мимо этого»! И, тем не менее, сколько осложнений! В Париже он не покидал и не покинет впредь улицу Виллежюст после полуночи. Но, несмотря на все меры предосторожности, их отношения больше не тайна. Однажды ночью, «проинформированная» одним из своих хороших друзей, чересчур пекущихся о благе ближнего, жена Конте без предупреждения возвратилась из Брюсселя, где тогда выступала. «Я знаю о тебе и Эдит», — заявила она. Состоялся разговор. Каждый из них, ничего для себя не решая, спросил, что собирается делать другой. «Дай мне немного времени», — защищался он. Она не отказала ему, позднее даже попросив познакомить ее с Пиаф, что он и сделал. Эдит заметила: «Я всегда умела договариваться с женами моих любовников». И отныне, когда Анри-любовник уходил, она частенько посмеивалась над Анри-мужем: «И передай привет Шарлотте!..»

Так проходят все ее любовные приключения — иногда прекрасные, а иногда бурные увлечения знаменитой женщины, которая ни в чем больше не про-

являет столько уверенности в себе. В ней есть что-то от молодого генерала эпохи Империи, выходя из самых низов, чувствующего себя свободно на полях сражений, но испытывающего неловкость в тех сферах, куда вознес его собственный гений, старающегося перенять привычки, которые скрыли бы натуру бывшего конюха. Пиаф не забыла о своем прошлом, но не желает, чтобы оно становилось поводом для снисходительных улыбок, когда она дает прием или сама идет в гости. Какое платье необходимо надеть? Каким столовым прибором нужно воспользоваться? Как даже в мелочах соответствовать тому новому положению, которого она достигла? Как избежать досадных промахов, которые, как она предчувствует, позабавили бы общество, поскольку они свойственны той среде, откуда она вышла? Со времен своего дебюта в «Джернис» Эдит сохранила болезненное воспоминание об ужине, на который ее пригласили новые друзья, чтобы повеселиться, глядя на нее. «Больше ничего подобного не произойдет», — повторяет она при каждой возможности. Анри Конте говорит о «легких, но все же ощутимых переживаниях» и вспоминает истории о неожиданно возникавших напряженных ситуациях, в которые она попадала из-за своей непосредственности бывшей грубоватой девочки:

«Мы сидели в баре на Монмартре. Она играла в электрический бильярд. Вдруг появляется какой-то парень. «Отойди-ка, дай мне место!» — говорит он, отталкивая ее. Ее первой реакцией было заткнуть ему рот. Поверьте, она обладала соответствующим словарным запасом. Но Эдит берет себя в руки: «Видимо, мсье, мы с вами не принадлежим к одному кругу!» Это было действительно так, но ее собственная проблема состояла в том, чтобы адаптироваться к кругу, в который ей открыл двери ее талант». Боясь насмешек над собой, Эдит смеется, когда встречается со

знаменитостью, менее «отесанной», чем она. Так произойдет в случае с ее будущим мимолетным любовником, велогонщиком-чемпионом Тото Жерарденом, очевидное невежество которого придает ей уверенности. А пока она постоянно следит за собой, всему учится и исправляет свои недостатки. Ее понимание психологии людей, их консерватизма и предубежденности еще больше усугубляет ее страх перед насмешками, боязнь быть уподобленной не генералу, поднявшемуся из низов, а генеральше, чьи манеры наводят на мысль о том, что генерал женился еще капралом.



Чтобы избежать другого унижения, а также позаботиться о защите своих авторских прав на тексты песен, Эдит, вернувшись с юга, предпринимает вторую попытку вступить в SACEM. Это двойное испытание: темой, на которую 10 января 1944 года нужно написать песню, и ожиданием результатов до 11 февраля. Уф — и ура! Она принята благодаря предложенной теме «Песня — моя жизнь», вдохновившей ее на куплеты и припев, сочиненные за один час пятьдесят восемь минут. Согласно правилам Общества, содержание ее произведения должно оставаться тайной, но «по цепочке» оно быстро становится известно всем:

*Песня — моя жизнь,
И иногда сам Господь Бог
Вкладывает в нее свою фантазию
Громом с голубого неба.
Песня — моя жизнь.
Без мечты и без солнца
Она лишена красок,
Она все время дремлет.
Когда она поймет, что всем надоела,*

*Мы увидим,
Как по улице вдаль уходит печаль.*

Конечно, экзамен в SACEM не застал ее врасплох. Она не только готовилась к нему, но и к тому времени уже имела в своем активе около двадцати песен, написанных либо на собственную музыку, либо на музыку других исполнителей, таких, как уже упоминавшаяся Дамиа, а позже Анри Клаво, Тино Росси, Ивон Жанклод.

Неизвестно, когда именно была извлечена из небытия любопытная и неизданная песня, найденная в Архивах ИНА и прозвучавшая по радио. Передача, дата которой не установлена, называлась «Вераметр», а песня чем-то напоминает цинично-откровенную исповедь.

Вот ее начало:

*У меня вид очень важной дамы,
Но я лишь никчемная девчонка...*

Далее тема развивается следующим образом:

*Но в моих песнях есть неплохие парни,
Множество... [неразборчиво]
И я зарабатываю деньги.
Если я вам не нравлюсь, тем хуже,
А по радио меня слушают,
И в мюзик-холле тоже.
Я пела у Лепле,
Потом меня уволили,
Но я сама пишу для себя...*

А вот другие строки:

*Мне хорошо известно, что я некрасива,
Нет надобности посвящать мне речи,
Но в любовных приключениях
[Неразборчиво] ...плуты
Заставляют плакать удалых парней...*

В финале певица не скрывает отношения к своим слушателям:

*Публика немного глупа.
Ее влечет мечта,
Я облакаю в слова ее надежды.
Я пою без передышки
И зарабатываю две тысячи за вечер.
Пусть же мое счастье продлится подольше!
Публика немного глупа,
Пока так будет, остается надежда.*

Что это, пародия? Само собой разумеется, но пародия, которая весьма близка к изложению собственного кредо: игра на человеческих слабостях, способность привлечь публику своими чувствами и есть высшее искусство.

После экзамена в течение месяца до оглашения результатов она часто совмещает выступления в ревю «Монсей» на авеню Клиши, 50, и в «Дуайене», кабаре, расположенном в Елисейских садах. В январском графике значатся также и три сеанса звукозаписи. За исключением «Мсье идет за мной по улице» Жан-Поля Ле Шануа, который будет чаще снимать фильмы, чем писать музыку, остальные песни, записанные на грампластинку, принадлежат одному автору, Анри Конте. Но это касается текстов. Композиторов же несколько. Среди них, конечно, Маргарита Монно и Марсель Луиги, а также Жорж Бартоле, Джонни Хесс, Анри Буртейер.

Ревю (жанр, которого больше не существует) собирали тогда многочисленных артистов, а звезда выходила в середине, иногда в финале представления, причем весьма ненадолго. В то время таков был основной закон мюзик-холла: «гвоздь программы» редко исполнял более пятнадцати песен, что позволяло артисту петь в один вечер на двух разных сценах.

«Мы идем в «Монсей» из-за Эдит Пиаф, — пи-

шет Франсуаза Ольбан в «Пари-Миди». — Это, может быть, позволит нам со стоическим терпением вынести концерт, энергия которого бьет ключом [...]. Для такой королевы можно было подобрать окружение и получше. Потому что она действительно королева, эта маленькая девочка в черном, с бледным лицом, с прекрасными глазами, в которых читается вся ее жизнь, тонкими и патетическими руками, хрупким золотым ободком, дрожащим на ее рукаве, и великим голосом, приводящим сердца в трепет. Королева драматической песни, любовных призывов, горестей, грустных устремлений, она излучает необыкновенный свет и, пользуясь неподражаемыми молниеносными жестами, передает свою простую и болезненную страстность». Что касается репертуара, журналистка отмечает, что он «представляет собой нечто исключительное и достоин певицы во всех отношениях: его тоже отличает оригинальность, торжественность, значительность, музыкальность». Среди других песен Анри Конте Франсуаза Ольбан особо выделяет «Взрыв метана», которая «кажется мне шедевром». Роль оркестра, «присутствующего, но невидимого», поскольку Эдит Пиаф располагает его у себя за спиной и скрывает занавесом, тоже не забыта: «В таком идеальном положении у него появляются дополнительные возможности; им управляет замечательный музыкант и известный пианист Жорж Бартоле, которого Эдит Пиаф, исполнив последнюю песню, идет искать за занавес, чтобы вывести на поклон вместе с нею. Так поступает звезда, знающая цену таланту и совместному труду».

Ревю заканчивается 8 февраля. Через два дня, накануне долгожданного приема в SACEM, Эдит вновь появляется в студии звукозаписи. В ее блокноте значатся также два гала-концерта в зале «Плейель», который уже не впечатляет ее так, как в 1940 году. Первый, в пользу корсиканских заключенных и с участием

Тино Росси, датируется 4 февраля. Французские рабочие, вывезенные из Германии, являются (независимо от происхождения) зрителями второго, состоявшегося 12 февраля. То есть остается лишь два дня до начала новых гастролей в Германии. Еще одна возможность встретить или поискать Франсуа, сына Мари Марке?

«Там, где он находился, не организовывались концерты для узников, — впоследствии напишет актриса. — Их охраняли строже...»

И потом, уже нет времени «перетряхивать небо и землю». Между письмом Эдит из Марселя и ее возвращением в Париж пришло известие о смерти Франсуа. Женщины встретились в апартаментах Пиаф на улице Виллежюст. Гостеприимный дом, казалось, поначалу шокировал Мари Марке, причем не столько «очень красивыми девушками», сколько плащом немецкого офицера, висевшем на вешалке: «Фантазия Пиаф воистину неисчерпаема. Могла ли я подумать, что она выбрала для жительства одно из тех мест, где комфорт обеспечивается армией оккупантов?» Сюрприз другого свойства ждет ее на этаже, который занимает Эдит и ее свита: «Фотография моего Франсуа, увеличенная, вставленная в рамку и окруженная цветами». Цветы и фото стоят на камине.

— О, Эдит! — восклицает Мари.

— После его смерти везде, где бы я ни находилась, я делаю так, — отвечает Эдит.

Узнав об этой утрате, она, вероятно, также сказала: «Это как если бы я потеряла свою единственную дочь второй раз».



Четырнадцатого февраля 1944 года певица садится в берлинский поезд. В отличие от первого путешествия, теперь она не следует строгому расписанию гастролей, организованных для нее. Эдит едет

по велению сердца, подчиняясь невольному порыву, заставившему ее добиваться разрешения еще раз выступить в Германии. Если верить тому, что пишут газеты того времени и особенно «Пари-Миди» (от 7 февраля), друзья напрасно пытались удержать ее, напоминая об опасности бомбежек.

«Да, конечно, бомбежки, но ведь там остаются заключенные...»

Та же газета принимает во внимание многочисленные письма, полученные из Германии, многочисленные визиты, которые наносили ей матери, сестры, невесты узников. Письма кричали: «Разве вы оставите нас на произвол судьбы?» Каждая мать, сестра или невеста передавали такое послание от томящегося в неволе со словами: «Он просил меня поцеловать вас и уговорить приехать к ним». И она не могла противиться этим настойчивым призывам.

Что здесь правда? Судя по ее характеру, она вполне могла поступить по зову сердца. Ей свойственно простодушие, граничащее с наивностью, которое и толкает Эдит на добрые дела, несмотря на то, что оккупанты запрещали их, если последние не соответствовали духу нацистской пропаганды. Но с ней не собираются ссориться из-за ее неспособности уяснить суть происходящего, понять, что сами французы, кто-то добровольно, остальные принудительно, сменяя друг друга, помогают немцам вести войну. Это означало бы заставить ее разбираться в политике, чего она не умела и чему никогда не научится. Это означало бы забыть, что в ее среде никто или почти никто не действует с подобной рассудительностью. В январе 1942 года Морис Шевалье подал пример и даже выразил публично в своем интервью признательность немецким властям*. Некоторые еще до него последовали его примеру. Во многом их бла-

* Интервью в «Пти Паризьен», от которого он позднее отрекся.

годарность исключала малейшие признаки хвастовства или расчетливости. Как и во всех других вещах, которые волнуют ее не меньше, чем песня, поступки Эдит более продиктованы сердцем, нежели разумом. Слова Анри Конте позволяют снять малейшие подозрения в самолюбовании:

«Ее отношение к реалиям того времени можно выразить двумя фразами: с одной стороны, инстинктивная ненависть к бошам, к оккупантам, с другой — почти полное отсутствие смущения перед оккупационными властями». Ненависть удерживает ее от компромиссов, на которые идут многие, как например, Сюзи Солидор, владелица «Парижской жизни», кабаре, которое облюбовали оккупанты, или Арлетти, не в меру увлекшаяся восторженной немецкой публикой. Отсутствие малейшего смущения перед новыми «хозяевами» объясняется некоторыми послаблениями, данными тем, чье ремесло призвано развлекать народ, послаблениями, которые являются составной частью политики приручения побежденных. Пока артисты не выходят за рамки своих ролей, не поют и не играют ничего, что хотя бы отдаленно напоминало протест, критическое суждение или простую жалобу, артистов лелеют. Они получают разрешение ходить по улицам после комендантского часа. Если какие-либо крикуны мешают их выступлению, офицеры немедленно вмешиваются. «Так случилось и с Эдит, когда она пела в «Попугае» на улице Понтье», — вспоминает Анри Конте. Он даже упоминает о предложении защиты, последовавшем незадолго до неприятных осложнений. «Был такой лейтенант Вебер, который два или три раза ужинал у нас. «Если у вас будут какие-нибудь неприятности, позвоните мне», — говорил он Эдит».

Место жительства Пиаф тоже, вероятно, влияет на относительную независимость в отношениях с властями. Жильцы и клиенты с улицы Виллежюст

игнорируют ограничения. У них сколько угодно топлива, вдоволь еды. Не будучи рестораном, гостеприимный дом мадам Билли славится на весь Париж своей кухней. Однажды Лиз Готи, сидя в гостях у Анри Конте, сокрушалась, что не знает, где можно хорошо пообедать. «Мы отправились к Билли, — рассказывает он. — Достаточно было лишь позвонить». Он язвительно добавляет, что это было, в общем, прекрасное заведение, где никто не видел того, чего не должен был видеть — за исключением случая, описанного Лиз Готи: «Когда мы вошли, по лестнице как раз спускалась голая девушка, за ней следовал мужчина, а за ним еще одна девушка, в том же наряде Евы. Но это длилось очень недолго — так, мимолетный содом. Наше появление повлекло за собой их мгновенное исчезновение». Эта история ярко характеризует и само заведение, и те удовольствия, которые получают там оккупанты.

Четырнадцатого февраля 1944 года Эдит во второй раз покидает завидный комфорт парижской жизни без всяких видимых причин, если не считать обязанности «крестной», которой она некоторым образом является для заключенных концентрационного лагеря III D, расположенного недалеко от Берлина. И она даже не рассчитывает на гонорар? И вся поездка за ее счет? Именно об этом можно прочесть в «Пари-Миди», но данное утверждение выглядит несколько неправдоподобным. Действительно, для нее это обернулось бы разорением — слишком многочисленная труппа формируется вокруг Эдит: Андреа Бигар, Жорж Бартоле, Клод Норман и музыканты его оркестра, певец Серж Даври, танцовщица Лона Рита и друг Эдит, Робер Дальбан, которого кинематограф еще не отвратил от театра. Такие большие расходы и никакого гонорара?.. Нет, существуют пределы щедрости артистки и легковёрности читателя.

Прибытие в столицу рейха происходит под «аккомпанемент» снегопада на вокзале, разбитом бомбами. По свидетельству Робера Дальбана, берлинский прием не оправдывает ожиданий. Вместо дворца на этот раз будут комнаты в гостинице без отопления и горячей воды, в ресторане невозможно ни посидеть, ни пообедать. Но ведь Эдит Пиаф прибыла не тайком. Со следующего дня телефон в гостинице не умолкает. Геббельс, человек, создавший нацистскую пропаганду, приглашает ее на чашечку кофе. Сам Геббельс? Это сомнение разделяет и Анри Конте, но не забудем, что Робер Дальбан обладал талантом не секретаря, но рассказчика, наделенного воображением, который так описывает реакцию Эдит Пиаф (и свою) на этот звонок:

- Я не пойду!
- Нет, надо идти!
- Хорошо, в таком случае я приду к трем часам.

«Я, Андреа Бигар и пианист сопровождаем Пиаф. Меня и пианиста останавливает охрана. Мы остаемся на тротуаре. Вдруг открывается одно из окон. Это Эдит: она кричит, чтобы мы поднялись [...]. Нам не удалось увидеть Геббельса, он был вызван на совещание с Гитлером и Герингом, но мы встретились с неким Вештером, коммерсантом, толстеньким и очень симпатичным...»

Здесь Робер Дальбан приводит диалог между «толстеньким» господином и его гостьей:

- Вы меня не узнаете?
- Нет... А мы знакомы?
- Да, да, вы знаете меня!
- Мы с вами где-то встречались?
- Да.
- Где?

— В Париже. Я генерал Вештер. В течение полугода я был шефом цензуры. Я жил в «Коммодоре» и приходил посмотреть на вас в «АВС» в тот вечер,

когда вы спели «Вымпел легиона» и весь зал встал, чтобы приветствовать вас овацией. Я был против того, чтобы запретить вам исполнять эту песню. Я попросил вас прийти на следующий день в «Коммодор». Вы пришли в девять утра. Я принес вам свои извинения. Я обожал эту песню, но из-за того, что публика слишком открыто выражала свои чувства, ее пришлось запретить».

Потом, по словам Дальбана, генерал сказал певиче, что хочет, чтобы прием в Германии оказался не хуже, чем во Франции. «Эдит начинает возмущаться: «Прием в Германии? Но это отвратительно!» Она перечисляет все — снег, разбитые стекла, холод, невозможность нормально пообедать: «Стыдно!» — «Что?» — произносит генерал и снимает телефонную трубку. «Хайль Гитлер!» вначале, «Хайль Гитлер!» в конце — и он кладет трубку на место: «Теперь, где бы вы ни находились, вас сразу же соединят со мной». «Мы возвращаемся в гостиницу. Какой-то тип, подпрыгивая, идет нам навстречу: «Вам поменили комнаты и все прочее». Мы спускаемся, чтобы перекусить. Один столик заказан, другой заказан... Эдит повышает голос: «Если нам сегодня не удастся поужинать, я сейчас же вызову Вештера». Директор вытягивается перед ней». И все в труппе становится, наконец, на свои места.

«Мы объехали одиннадцать лагерей», — уточнит Робер Дальбан. Андреа Бигар вспомнит о самом маленьком, где Эдит пела для двадцати заключенных, до сего момента лишенных таких удовольствий. Это было в окрестностях Нюрнберга. Туда нужно было добираться пешком по снегу, при ужасной погоде. Возвращаясь, Эдит потеряла туфли, и остаток дороги ее несли секретарша и Жорж Бартоле.

Теперь о побегах. Эдит со своей секретаршей прибыли в Германию с горой чемоданов «со спиртными напитками, банками консервов, а в некоторых

из этих банок находились фальшивые документы», как будет утверждать Андреа Бигар. В документы вклеены фотографии, полученные путем увеличения и вырезания из групповых снимков, сделанных во время первых гастролей и привезенных в Париж. Переданные их новым владельцам, фальшивые удостоверения помогли пленным вернуться во Францию: их выдавали за музыкантов. Бигар будет говорить и писать о том, что они помогли более чем сотне человек покинуть лагеря. Много, слишком много... Опять же, легкое верие не беспредельно. То, что оркестр Клода Нормана по возвращении мог увеличиться на пару человек, еще возможно, но на сто... Это переходит все границы. Однако, несмотря ни на что, есть ли в данном рассказе хоть доля правды? Эдит Пиаф не произнесет на этот счет ни слова. Никто из тех, кто обязан ей своей свободой, не выскажет благодарности. В отличие от единственного свидетельства Андреа Бигар, все остальное скрыто завесой молчания, особенно если учесть явные сомнения последнего свидетеля тех событий, Анри Конте. Он долго пытался что-то вспомнить, но в памяти вставали только приготовления к отъезду, иногда таинственные:

«Имели место переговоры с Андреа Бигар. Они что-то замыслили и не хотели вводить меня в курс дела. Идея Пиаф состояла в том, чтобы попробовать что-то сыграть для бошей. Она занималась театром. Деде вела свою игру. Вот все, что я знаю. Побег, если таковые происходили, были единичными, но она никогда о них не говорила».

Рассказывая о подробностях этого второго и последнего турне по концлагерям, Робер Дальбан упоминает о пощечине, данной одному лейтенанту на перроне вокзала. Грубиян, вместо того чтобы помочь Эдит взобраться на подножку вагона, оттолкнул ее. И — «Хайль Гитлер!» Потребовалось вмешательство Вештера, чтобы уладить дело. Это все

выдумки. Пощечина (пианист Жорж Бартоле был свидетелем), конечно, была дана солдату или лейтенанту германской армии на вокзале, но позднее и в другом месте. В Кимпере, в мае 1944-го*...



Луи Гассион умер. Он скончался, будучи еще не слишком старым (не достигнув шестидесяти трех лет) 3 марта 1944 года, но его знаменитая дочь узнала об этом лишь через два дня, возвратившись из Германии. И все-таки она успела проводить отца в последний путь: оставалось еще два дня до отпевания, состоявшегося 8-го в церкви Сен-Жан-Батист в Бельвиле, и похорон на кладбище Пер-Лашез. Однако эта могила станет последним пристанищем отца Эдит лишь на то время, пока строят семейный склеп, куда перенесут также останки Марселлы Дюпон, ее дочери, умершей в возрасте двух с половиной лет и похороненной ранее в Тиз. Затем на мраморном надгробии появятся имена самой Эдит Пиаф, Теофаниса Ламбукаса (Тео Сарапо), но никогда — Аннетты Майар, бывшей супруги Гассиона, которая тогда, в марте 1944 года, была еще жива.

Благодаря заботам дочери бывший акробат никогда не испытывал недостатка ни в чем, а в последнее время даже заимел слугу, иногда называемого в шутку «комнатным лакеем». «Тогда это был, — вспоминает Анри Конте, — человек, похудевший из-за чрезмерного пристрастия к алкоголю, но ухоженный, по-своему элегантный, очень любезный. Он любил рассказывать о своих подвигах». Наличие слуги и изысканного серо-зеленого костюма, похожего на костюм принца Галльского, тем не менее не делали его похожим на человека из высшего общества. «Ухоженный Пиаф, одеваемый Пиаф, причесываемый

* Из беседы с Жоржем Бартоле.

Пиаф, он напоминал престарелого юношу», — беззлобно шутит бывший журналист-поэт. И, без сомнения, Луи не претендовал на большее в своей маленькой квартирке на улице Ребеваль в квартале Бельвиль, где совсем девчонкой Эдит Пиаф отдала на попечение матушки Майар. Успехи старшей дочери обеспечили ему старость. Эдит виделась с ним лишь тогда, когда у нее находилось свободное время, но она любила его, он один составлял всю ее семью. Горечь утраты несколько сближает ее с Денизой, сводной сестрой, родившейся во втором браке Луи, и с Гербертом, братом, познакомившимся с нею позже, но это все не то. Эдит практически не связана с ними никакими семейными узами. Когда на свет появилась Дениза, Эдит уже ушла из дома. А Герберту исполнилось двадцать лет, когда он узнал от друзей, что Малышка Пиаф приходится ему сестрой. Сразу же после похорон отца певица уезжает в Бельгию. С 10 по 23 марта она выступает в Брюсселе, Льеже, Шарлеруа, Варвьере, Монсе, Юи, Намюре и, по всей видимости, в Анваре и Ганде. Кроме Жоржа Бартоле и аккордеониста Руди Вартона, ее сопровождают большой оркестр и хор под управлением Эмиля Дельтура. Она завершает месяц в Париже, участвуя 29 марта в гала-концерте железнодорожников, который дал возможность вокальной группе «Друзья песни» впервые встретиться с ней, «совсем маленькой женщиной, обворожившей нас»*, как будет вспоминать Юбер Ланселот, их мемуарист. И вновь Эдит уезжает: вначале в Лилль на четыре вечера, которые превращаются в восемь, так как она начинает их в «Бельвию», а заканчивает «У Фреды»; через неделю — в Лион, только на один гала-концерт, данный 16 апреля в пользу пострадавших в Вениссье, лионском при-

* Hubert Lancelot. *Nous les Compagnons de la Chanson*. Paris, Aubier-Archimbaud, 1989.

городе, особенно разрушенном недавними бомбардировками.

Весь остаток апреля и вплоть до середины мая Пиаф участвует в серии других концертов, на этот раз в пользу депортированных рабочих и их семей. Одни приводят ее в Ман, Нант, Ренн, Кимпе (именно там она дает пощечину); некоторые выступления отменяются из-за воздушных налетов, как, например, самое первое, в Руане. Пресса вскоре объявляет о ее грядущем появлении в театре «Варьете» в Марселе начиная с 17 мая и в течение всей следующей недели, но Эдит отказывается от ангажемента. Время идет, и риск задержаться на неопределенное время в южной зоне довольно реален, а она не может долго разъезжать, так как 26-го в «Мулен де ла Галетт» должна состояться премьера ревю «Альбом картинок», в котором она будет «гвоздем программы».

Таким образом, можно подумать, что она игнорирует или вообще забывает о военном кошмаре, который с 6 июня царит в совсем недалекой Нормандии. Предвещающая близкое освобождение для большинства и сложности для остальных, высадка союзных войск сопровождается жестокими боями, яростными, проходящими с переменным успехом. Четырнадцатого июня, в день, когда Эдит Пиаф, продолжая выступать в ревю, впервые поет в «Болье», шикарном кабаре на Елисейских полях, генерал де Голль появляется в Курселе и провозглашает, произнося речь в Байё, «начало освобождения Франции»*. Месяц спустя союзные войска подкрепляют его слова делом, перейдя от наступления к позиционной войне. Нормандский анклав состоит в ту пору из части Кальвадоса и присоединенной с большим трудом половины Котантена. До конца июля продвижение

* Jean-Pierre Azema. De Munich a la Liberation. Paris, Editions du Seuil, 1979.

союзников ускорится прорывами на запад, к Гранвиллю и Авраншу, и в направлении Бретани, куда, узнав о высадке, спешит на велосипеде Жорж Бартоле, торопясь соединиться со своей семьей. А пока Париж, веселящийся в «Мулен де ла Галетт» или в «Болье», должен признать, что немцы, увы, еще не лишены сил.

А жизнь Эдит Пиаф продолжается, как будто нет ничего более важного, чем выступления в ревю, длящиеся до 18 июля, или вечера в «Болье» (до 19 июля); чем участие 1, 2, 8 и 9 июля в фестивале песни, организованном в «АВС» студией «Полидор», фирмой с участием германского капитала; чем гала-концерт 11-го в пользу семей заключенных, патронируемых ею в лагере III; чем приготовления к сольному концерту, который она даст 22-го в зале «Плейель»; чем репетиции, а затем концерты, в «Мулен-Руж» в конце июля и с 5 по 11 августа; чем появление на следующий день в «Эксельсиор-мюзик-холле». Концерт, состоявшийся 11 июля, свидетельствует лишь о том, что импульсивная доброта выражается все в той же благотворительности. Именно Эдит пришла в голову идея, которую она осуществила под руководством Саша Гитри, вначале отказавшегося участвовать в этом предприятии. Эдит даже не надеялась, что он согласится председательствовать на вещевом аукционе в кабаре «Болье». Что же, пусть хотя бы поможет ей найти кого-нибудь на эту роль.

— В таком случае, почему бы не Анри? — воскликнула она тогда, все еще благодарная Анри Конте, присутствовавшему при переговорах. — Вы знаете, ему очень идет смокинг!..

Почему бы и не Анри, но Саша, самый острый ум Парижа того времени, как считают его обожатели, обожательницы и он сам, был бы все-таки более привлекательной фигурой. Пиаф настояла, он, в конце концов, ответил «да», и благотворительная распродажа оказалась прибыльной; наибольшая сумма была

выручена за портфель, выставленный на аукцион вместе со всем содержимым: письмом Октава Мирбо, еще одним письмом — его отца, Люсьена Гитри, и фотографией молодого Саша с отцом, сделанной в Санкт-Петербурге, его родном городе.

«Мы сделали все, что могли, но вы!.. В этот вечер вы собрали два миллиона!» — завершая торги, объявил он с обычным для него пафосом.

Это, конечно, красиво, благородно, но за полтора месяца до освобождения Парижа благотворительные вещевые аукционы в шикарном кабаре кажутся чересчур нереальными. В то время как освобожденная территория Франции расширяется, освободители считают, что столица слишком занята своими удовольствиями, чтобы следить за приближением конца оккупации.

ГЛАВА 6



атетическое обращение Гитри вполне соответствует духу той бурной эпохи, но и оно меркнет перед пафосом генерала де Голля, когда 25 августа 1944 года он берет в свои руки бразды правления Республикой (последняя никогда не прекращала своего существования, сказал он Жоржу Бидо, который предложил ему восстановить ее) и столицей этой Республики. Генерал восклицает:

— Париж! Оскорбленный, разрушенный, измученный Париж! Но — свободный Париж! Освобожденный собственными силами, самим населением при поддержке французской армии и с помощью всей

Франции — сражающейся, единственной, настоящей, вечной Франции!

Эдит Пиаф не слышала его заявления, произнесенного в городской мэрии, но 26 августа после полудня увидела де Голля, идущего по Елисейским полям на три шага впереди других представителей свободной Франции и командующего грандиозным парадом освободителей. Следовавшие за ним солдаты дивизии Леклерка и бойцы Сопротивления казались ей героями.

Но героизм героизму рознь. Так, храбрость ее близкой подруги, Мадлен Робинсон, еще воспринимается как нечто новое и необычное, а потому способна вызвать у остальных только безудержный хохот. Мадлен, актриса и супруга Робера Дальбана, с которой Эдит познакомилась в «Буфф-Паризьен», когда они играли там «Проклятых монстров», а затем «Равнодушного красавца», в один из тех дней пришла возбужденная и обернутая красным флагом с серпом и молотом: «Мы освободили «Комеди Франсез», мы освободили «Комеди Франсез»!»

«Эдит, — рассказывает Анри Конте, свидетель сцены, — подмигивала мне и прыскала со смеху, стоя у нее за спиной».

Двадцать шестого августа ей было достаточно отнести маленький листок бумаги на авеню Марсо, чтобы попасть на площадь Звезды на построение войск и начало Елисейского парада. Через несколько недель (или, скорее, месяцев) она уже живет на этой улице в доме № 71, в менее компрометирующем месте, чем слишком гостеприимное заведение мадам Билли, пребыванию в котором давно пора было положить конец. Однако теперь ей в упрек ставят ее немецкие гастролы. И вот уже имя Пиаф значится в списке артистов, которым запрещено выступать на национальном радио. Вызванный к жизни смутным временем, иногда «приправленный» горькой мелоч-

ной ревностью, завистливыми тайными мыслями, дует ветер чистки, не разбирая правых и неправых. А вскоре Пиаф приходит повестка. Ее дело, как будет рассказывать Андреа Бигар*, рассматривалось комитетом, размещавшимся в садах Пале-Рояля и заседавшим под председательством молодого офицера. Секретарша приготовилась к защите, собрав всю необходимую информацию. Сведения о побегах? Это остается неясным: «Я сообщила им даты и многое другое. В конце концов, все эти господа, а их было более десятка, встали и по-военному поприветствовали ее». «Многое другое», по словам Герберта Лотмана, не имело отношения к изготовлению и раздаче фальшивых паспортов: «Она составила список друзей-евреев, которым регулярно посылала деньги, и сказала, что ее квартира всегда оставалась в их распоряжении»**. В «Приложении XXI» к документу, опубликованному в другом издании и содержавшему полный (до 14 февраля 1949 года включительно) список деятелей искусства, «разрешенных» или оправданных «Комитетом по профессиональной чистке драматических, лирических артистов и концертных музыкантов», напротив имени Пиаф читаем: «Отсутствие санкций и благодарностей»***.

Но не будем говорить о побегах. Певица никогда не писала и не вспоминала о них. Читая об этом у других, она чаще всего хранила молчание. Правдивость Эдит не требовала объяснений, а ее легкий и наивный патриотизм военной «крестной», вкупе с ненавистью к бошам, вполне мог вдохновить ее на незначительные подвиги.

Последней сценой, где Эдит выступала перед

* «Эдит Пиаф, десять лет назад» — радиопередача Клода Дюффрена, 1973 г. Архивы ИНА.

** L'Eupration. Paris, Fayard, 1986.

*** Jean-Pierre Bertin-Mahit. Le Cinema sous L'Occupation. Paris, Editions Olivier Orban, 1989.

освобождением Парижа, был «Эксельсиор» на улице Фагон в XIII округе. Хаотичные уличные стычки, сопровождавшие вступление в столицу, и начавшиеся затем чистка, разброд и шатание в стане артистов прервали культурную жизнь до середины сентября. Все это время Пиаф оставалась в Париже. Из-за вынужденных каникул у нее появилось время достойно отметить возвращение некоторых друзей: Норберта Гланзберга, пианиста, укрывавшегося на юге у будущего министра; Мишеля Эмера, который появился сразу же после Освобождения, о чем вспоминает Анри Конте: «Мы стояли на балконе на авеню Марсо, когда Эдит увидела его. «Мишель!» — позвала она, размахивая руками. Эдит была без ума от радости, она никого не ждала так, как его».

Действительно только его?



В конце июля или начале августа в жизнь Пиаф через двери знаменитого «Мулен-Руж», насвистывая, вошел молодой человек. Он скажет своим биографам: «Мы были любовниками (в полном смысле этого слова) всего неделю»*. Даже если речь идет о неделе, которая следует не за первой репетицией их августовского концерта в «Мулен-Руж», а за предварительными переговорами насчет совместных выступлений в середине сентября, они очень быстро начинают «совмещать», хотя и тайно, свои профессиональные интересы с глубокими чувствами.

Однако Ив Монтан был всего лишь рядовым исполнителем в программе, показ которой был прерван через три дня из-за исчезновения певца Роже Данна, словно растворившегося в воздухе. Без его замены, концерт в мюзик-холле на площади Бланш мог ока-

* Herve Hamon et Patrick Rotman. Tu vois, je n'ai pas oublie. Paris, Le Seuil/Fayard, 1990.

заться под угрозой. Хотя выступлениям уже тогда предшествовала реклама, молодого марсельца Монтана, в то время поддерживаемого Эмилем Одиффредом, Эдит не слышала ни в «АВС», ни в «Фоли-Бельвиль», залах его парижских дебютов. Ему не расточали похвал за «Долины Фер-Веста» и за его американские «Я-хо! Я-хо!» Сам он даже и не помышлял о Пиаф, знаменитой, намного более знаменитой, чем он. К тому же их стиль разительно отличался. Но раз уж кого-то надо пригласить, соглашается она («раз уж есть место на прекрасной афише», — присоединяется он), почему бы ему не попробовать?

Он приходит к десяти утра вместе с Раулем Андре, своим другом, тогда юным ассистентом режиссера, с которым Ив недавно познакомился в коридорах «АВС» и который приютил его у себя на улице Шальгрэн, недалеко от авеню Фош. Рядом с Эдит ее секретарша Андреа Бигар. Позднее он так передаст их первую беседу:

Она: — А, это вы!

Он: — Здравствуйте, мадам.

Секретарша: — Нет, не мадам! Мадемуазель!..

Он (поправляясь): — Здравствуйте, мадемуазель.

По его словам, она была элегантно одета — «голубое платье в цветочек, а на плечах короткое демисезонное пальто».

Завершив обмен любезностями, они приступают к делу: сначала поет он, затем она. «Очень хорошо, bravo!» — бросает Эдит, когда он заканчивает. Несколько песен — и она очаровала, впечатлила, потрясла его, как сорок четыре года спустя скажет Монтан публике, восхищенной возможностью словно воочию увидеть их первую встречу, воспроизведенную до мельчайших подробностей (сначала было то, потом это), вспоминая каждый раз начало куплета, спетого Пиаф в тот августовский день 1944 года:

*Это был парень, которого невезение
Схватило однажды за руку...*

Сбивчивые воспоминания завершаются таким признанием: «Услышав «Аккордеониста», я забыл обо всем и смотрел на нее, покоренный. У меня не было желания плакать, но в то же время я плакал, потому что это было фантастично».

Их первый совместный концерт прошел 5 августа. Когда они вновь заговорили о нем, о его таланте, она после многочисленных комплиментов неожиданно спросила:

— Так вы канадец или нет?

Вопрос был вызван тем, что он все время пытался «скрывать» свой марсельский акцент.

Затем она перешла к его репертуару. Восстановленные по памяти Монтаном и опубликованные Эрве Амоном и Патриком Ротманом в книге «Видишь, я не забыл», ее слова переданы следующим образом:

«Я сейчас скажу вам одну вещь. В настоящий момент вы пользуетесь огромным успехом, потому что ожидается приезд американцев. Но поймите, это продлится недолго. Вам не хватает хороших, по-настоящему французских песен. Но не беспокойтесь! Вы их получите».

Молодой марселец с трудом поддавался на уговоры не останавливаться на достигнутом. Она начинала бегать за ним, собираясь давать ему уроки! Наверное, ценные уроки? Предчувствуя это, он согласился. Они пели с утра и до заката, чтобы не зависеть от частых отключений электричества. Их день заканчивается в ресторане «Бутт», позади «Мулен де ла Галетт». Он позднее вспомнит об одном из таких ужинов, каких до сих пор за двадцать три года его жизни у него не было, а Анри Конте, другой свидетель, расскажет о красивом парне, скорее неуклюжем, чем развязном: «Он был примером бесконеч-

ной застенчивости, чередовал оплошности с неловкостями. Он запинаясь, опрокидывал бокал...»

Эдит Пиаф проявит, как отметят критики, неподдельный энтузиазм, занимаясь акцентом и репертуаром парня со средиземноморского побережья, бросившегося покорять Париж. Она же отметит: «Я тотчас оказалась завоеванной. Сильная личность, впечатление уверенности и мощи, выразительные, восхитительные руки, красивое мученическое лицо [...]. Когда закончилась его четвертая песня, я встала со своего места и приблизилась к краю сцены. Он подошел к рампе. Я так и вижу себя, маленькую и как бы раздавленную высокой фигурой этого взрослого мальчишки, к которому я подняла лицо, оказавшееся как раз на уровне его лодыжек. Я сказала, что он великолепен, что, по всей вероятности, его ждет блестящая карьера»*.

На следующий день после освобождения Парижа она пытается воплотить в жизнь свое предсказание. Они очень быстро стали любовниками, но, прыгнув с кровати, он вновь оказывается учеником. Она советует ему, руководит им. Он заставляет себя, сжав в зубах карандаш, вновь и вновь повторять упражнения, улучшающие дикцию, чтобы окончательно избавиться от ошибок в произношении. Она пообещала, что «ему напишут» песни, в которых он нуждается. Говоря «напишут», она теперь подразумевает Жана Гидо и Лулу Гасте, которые передают ему «Луна-Парк» и «Боевого Джо».

Но Монтан особо выделяет и будет выделять Анри Конте, автора песен «Полосатый жилет», «Вон тот господин», «Моя девочка, моя малышка», а также саму Эдит Пиаф. В конце 1944 года она напишет для него «Софи», «Дворника», «Стоящего...»

Анри Конте обладает многими достоинствами.

* Из книги «На балу удачи».

Было бы чересчур опрометчивым утверждать, что молодой Монтан не вдохновляет его, но с самой первой встречи его профессиональный взгляд не совпадал с точкой зрения Эдит, и его вклад в творческое становление артиста объясняется тем, что именно она просит о поддержке. Например, песня «Моя девочка» предназначалась Анри для Мориса Шевалье. Эдит знала об этом, когда однажды вечером он представил свое творение на ее суд:

*Моя малышка, моя маленькая девочка,
Мы скоро обвенчаемся.
Я увезу тебя в карете
До самого Робинсона...*

Она знала обо всем, но умоляла его: «Отдай ее Иву, отдай ее Иву!»

Да, Конте вовсе не слепой и действительно отдаст должное ей и молодому Монтану, хотя и не слишком высоко ставит его как певца. Кроме различий в восприятии и профессиональной оценке, остаются еще его взгляды, обращенные к ней, взгляды, о которых можно сказать, что они не обманывают, когда Конте действительно задумывается об обмане. Впервые он был удивлен в сентябре, увидев реакцию Эдит, когда Ив Монтан находился на сцене, а она за кулисами одного из кинотеатров, где они в то время вместе выступали, ожидая более выгодных предложений. Вскоре его встревожит ее поведение в других ситуациях, как в тот вечер, когда он возвратится из поездки, проводив своих родителей в Септей, по ту сторону Манта. «У тебя грязная майка», — сказала она ему тут же, в присутствии посторонних. Приняв извинения по поводу обильного пота, выступившего после долгой прогулки на велосипеде, она занялась, вспоминает он, нравоучениями по поводу чистоты, плохо скрывавшими нешуточное раздражение. «Ты хочешь поговорить, Эдит?» — спросил Анри. «Нет, — по-

спешно ответила она. — Едем спать, а когда будешь уходить, поцелуй меня».

Что происходит между ней и молодым Монтаном? Поскольку Конте прямо не спрашивает об этом, можно не отвечать. А раз он не настаивает, она упорствует в своих уловках до февральского вечера 1945 года, когда уставший все скрывать и потому несколько стыдящийся Ив Монтан в гримерной «Этуаль» сам возьмет в свои руки инициативу запоздалого объяснения.

Анри Конте получил отставку? Еще нет. Сцена, которая следует за этим, происходит в кафе, где Эдит ставит его перед выбором: «Знаешь, Анри, уйду я или останусь, зависит только от тебя. Или ты бросаешь Шарлотту, или между нами все кончено. В восемь часов у меня свидание с Ивом». Кафе расположено в нижнем этаже ее дома. Он проводит там долгих три часа, одинокий, подавленный. Два или три раза к нему подходит верная Андреа Бигар, официальный курьер, она же — просто сочувствующий свидетель: «Знаете, все в ваших руках. Эдит вас все еще любит». Это приятно для слуха, но не слишком убедительно, учитывая многочисленные признаки их отдаления друг от друга после его возвращения из Септея. И когда все это стало очевидным, выбор между неопределенным любовным влечением и прочными семейными узами оказывается невозможным.



С середины сентября до середины октября 1944 года Эдит Пиаф одновременно повсюду — и нигде. Вместе с Ивом она вновь отправляется в небольшое турне по парижским кинотеатрам; без него она принимает участие в гала-концертах для американских летчиков, для французских Освободительных сил, в пользу заключенных, депортированных и жертв нацизма, в пользу стариков (в «Мулен-Руж» с Дамиа и

Мистингет) и, наконец, вечером 15 октября выступит в «Мютюалите» перед молодежью. Через десять дней она поет в зале «Рамо» в Лионе, первом городе на маршруте первых гастролей по освобожденной Франции, за которым последуют Тулон, Марсель, Тулуза и снова Марсель. Ее сопровождает Анри Конте. Он делит с ней комнату, а Ив Монтан — афишу, но не похвалы. В Лионе публика встречает его настороженно. На родине, в марсельском «Варьете», Монтана ждет настоящий провал. Он освистан, к его ногам падают монеты, его новый репертуар становится причиной постоянно испытываемого унижения. В то же время, несмотря на настоятельные советы Эдит, он отказывается пересмотреть его. «Это ужасно, — напишет она, передавая его слова, в своей автобиографии, — но я не уступлю! Прав я. Скоро они согласятся со мной».

Последняя остановка перед возвращением в Париж (речь идет о повторном выступлении в Марселе) относится к началу декабря. Вот удобный случай для визита к Ливи, родственникам Монтана. Событие важно вдвойне: Эдит — первый настоящий друг и коллега по сцене, кого Ив приводит к себе домой; а что касается ее, то с той поры, как она стала Пиаф, ни один мужчина, появившийся в ее жизни, не знакомил ее со своими родителями. Визит длится сорок восемь часов. Семейная атмосфера, хотя и шумная, согревает ее сердце. Ливи скорее бедны, чем богаты, зато как щедры на нежность и участие, которых были лишены ее детство, ее юность... Эдит, вспоминая прошлые лишения, эта доброта наполняет жизнь, как хлебный каравай насыщает голодного. Она говорит Иву, что ему, в отличие от нее, повезло родиться в настоящей семье.

Официально они лишь друзья. Но Лидия, старшая сестра, не дает себя обмануть. Этой любительнице журналов многое становится ясным после ко-

роткой беседы с братом на предмет их знаменитой гостыи:

— Она уже не с ее поэтом, Анри Конте?

— Не лезь не в свое дело, — отрезает Ив.

Хотя об обручении не говорят, не начинается ли мысль о скорой свадьбе витать в воздухе? Симона Берто будет утверждать, что так и было. Тогда или позднее Эдит думала об этом, скажет Ив Монтан. А он сам? Доподлинно неизвестно. Своим биографам он ответит, что нет.

Кроме того, что состоялось второе представление, теперь уже Монтана, парижской прессе, устроенное Пиаф 15 января 1945 года в кафе «Мейфер» на бульваре Сен-Мишель, мы больше ничего не знаем о том, что происходило между ними в период между возвращением из Марселя в середине сентября 1944 года и приготовлениями к парижской премьере в театре «Этуаль» 9 февраля следующего года. И опять эту светскую хронику приводит в своей книге кинорежиссер Марсель Блистен*, с которым Эдит незадолго до описанных событий вновь встретилась там, где ранее они познакомились, — в Марселе, а потом поселила их с матерью у себя на время, пока они не найдут себе квартиру. Блистен организовал ей встречу на авеню Марсо с кинопродюсером Эженом Тюсшере. Экс-журналист перед этим как раз закончил сценарий, идею которого подсказала ему Эдит еще во времена, когда зарождалась их дружба. Роль главной героини была написана именно для нее, и целью встречи являлось приглашение Пиаф на эту роль. Увы! Придя однажды утром в дом певицы в очень плохом настроении, режиссер уходит с твердым намерением исключить ее из состава исполнителей. Женщина, которая приняла его, закутанная в ночную рубашку, как в мешок, с сеточкой на волосах, — сло-

* Marcel Blistene. Au re voir Edith. Paris, Editions du Gerfaut, 1963.

вом, выглядевшая скорее обрюзгшей, нежели заспанной, — неужели это Пиаф? Он меняет свое мнение, лишь увидев ее в кафе «Мейфер» в компании Блистена, до того момента очень тяготившегося его отказом и счастливого такой переменой. Съемки (или подписание контракта) состоятся только через несколько месяцев. А пока на горизонте вырисовывается настоящее возвращение Эдит Пиаф к парижским зрителям после освобождения города, и все на той же сцене «Этуаль», свидетельнице первого стольного триумфа Ива Монтана в качестве американской звезды.

За несколько дней до премьеры, а, возможно, и накануне, в разгар репетиции, Эдит узнает о кончине матери 6 февраля 1945 года. Ее смерть была вызвана многими причинами, и в особенности пристрастием к наркотикам. Ей скоро должно было исполниться пятьдесят лет... Мадам Билли в своей книге воспоминаний о роскошном доме свиданий, который она содержала при оккупации, напишет, что однажды видела ее у себя*. Правда, по ее словам, вначале появились инспекторы, сообщившие о новом аресте Лины Марса за употребление и продажу наркотиков. И она, передает фразу Пиаф: «Мне абсолютно все равно, что будет с моей матерью». Другой эпизод, приведенный в мемуарах, начинается с того, что в одной из комнат раздается пение, привлекающее внимание рассказчицы: «Какая-то женщина, одетая в поношенный костюм, склонилась над пианино. Она пела «На другой стороне улицы». Женщина сказала, что она мать Пиаф». Предупрежденная о приходе гостя, дочь встретила с ней только спустя довольно продолжительное время. Оставшись в гостиной вдвоем, женщины говорили более четверти часа, не

* Madame Billi. *La Maitresse demaison*. Paris, La Table Ronde, 1980.

повышая голоса, как уточняет мадам Билли, которая стояла, прислонив ухо к входной двери.

Арлетти напишет, что была заключена под стражу вместе с матерью Пиаф через несколько дней после освобождения Парижа от оккупантов. Они находились в одной камере: актриса — в результате чистки, уличенная в любовной связи с вражеским офицером, а Лина Марса, задержанная уголовной полицией, — за какой-то очередной проступок. Рассказы самой матери служат, увы, лишь поводом для дискредитации дочери и очередной безмерной лжи: «Когда мать исполняла «Жизнь в розовом свете» во дворах, — читаем мы в мемуарах Пиаф, — ей говорили: хоп!...» — переведем это как «уйди отсюда!» В действительности же непонятно, как Лина Марса могла завладеть песней, написанной после ее смерти.

В автобиографии Эдит Пиаф позволит себе более благую ложь: «Папа и мама, которые за всю свою жизнь так мало времени провели вместе, покоятся рядом на кладбище Пер-Лашез». Однако ее уличает отсутствие соответствующей надписи на мраморе фамильного склепа. Двенадцатого февраля 1945 года Лина Марса, урожденная Аннетта Майяр, бывшая супруга Гассиона, находит последний благопристойный, но небогатый приют на кладбище в Тиз, откуда позднее Эдит перенесет на Пер-Лашез только прах своей маленькой Марселлы. Предавалась ли она скорби у тела покойной, как год назад у гроба отца? Кто занимался печальными формальностями? Присутствовала ли она при этом? Последний свидетель, ее брат Герберт, который тогда еще не вернулся из плена, вообще обходит молчанием те дни. Доподлинно известно одно: что, как будет писать мадам Билли, при жизни своей постоянно исчезавшей матери ее бывшая жилища с улицы Виллежюст оставалась хорошей дочерью. Несмотря на свою затаенную обиду брошенного ребенка, несмотря на равнодушие

женщины, которая возникала в ее жизни только нищей, вечно что-то требующей, способной на шантаж, угрожающей каким-нибудь скандалом, Эдит вплоть до смерти Лины выплачивала ей небольшую ренту. Так что эта потеря не повлекла за собой слишком сильных переживаний, принесла даже в какой-то мере облегчение. Жестокая, так рано лишившая ее матери (появившейся слишком поздно и показавшей себя не с лучшей стороны), но это была жизнь...

За три дня до похорон Эдит сама чуть не умирает от страха. Наступает вечер ее премьеры в «Этуаль», и она боится, особенно за Ива Монтана. Действительно, ничто не гарантирует, что обновленный репертуар, к созданию которого некоторым образом причастна и она, в Париже примут лучше, чем в провинции. Напрасные тревоги! Сразу после антракта Эдит даже вынуждена выйти на сцену, чтобы успокоить воодушевленный зал. Ее собственная программа главным образом составлена из песен Анри Конте. Одна из них, «Свадьба», трудна для восприятия, поскольку изысканная музыка Маргариты Монно сбивает публику с толку.

Их имена держатся на афишах целый месяц, с 9 февраля по 8 марта. Начинают концерт, сменяя друг друга, Пьер Малар и Симона Альма. Малар, познакомившийся с Эдит в Тулузе в ноябре прошлого года, будучи еще начинающим певцом, посчитал простой дружеской вежливостью просьбу Пиаф оставить свои координаты. А затем последовала телеграмма из Парижа. Певица хотела, чтобы он открывал их с Монтаном выступление, и это стало первой настоящей удачей его артистической жизни. Контакт с Жоржем Бартоле, уехавшим в Бретань незадолго до высадки союзников в июне 1944 года, был установлен еще более оригинальным способом. Не зная, куда ему писать или посылать телеграмму, Эдит отыскала пианиста времен своих гастролей по Германии, об-

ратившись к нему... по радио. Бартоле был ей нужен. Вслед за ушедшим Клодом Норманом и его оркестром Эдвард Шеклер тоже задумался о более интересных проектах, чем аккомпаниаторство. И вновь на помощь приходят друзья, поскольку следующими музыкантами Пиаф руководит Анри Пуссиг, дирижер оркестра, с которым ее пути скрещивались не раз.



Довольна ли Эдит? Довольна ли она Ивом Монтаном, которому успех, возможно, помог осознать необходимость выяснения отношений с Анри Конте? Удовлетворение сменяется раздражением. Не отняв у Эдит ее славы, не отодвинув ее в тень, он чертовски удачлив, завоевывая любовь публики, и шумное счастье его двадцати трех лет эгоистично не замечает переживаний человека, превосходящего его по возрасту и известности. После «Этуаль» пара переезжает на две недели в «Казино Монпарнас», но когда вскоре начинается подготовка к новым гастролям, Ива не оказывается в числе участников. Перед отъездом музыканты получили неделю отдыха. Жорж Бартоле использовал ее для короткой поездки в Бретань. Вернувшись в Париж, в вагоне метро, везущем его к Лионскому вокзалу, он сталкивается с Ивом Монтаном, который интересуется, куда он едет, нагруженный багажом. Введя Ива в курс дела о его исключении из труппы, которое должно было оставаться в секрете, пианист пускается в объяснения, настолько неубедительные, что насмешливая улыбка певца заставляет его смутиться. К счастью, тот не настаивает, тем более что ему нужно выйти раньше Лионского вокзала. Успокоенный Жорж Бартоле садится в поезд и едет в Виллербан, располагается в отеле, затем отправляется в театр, где должны состояться первые репетиции, и, как вы думаете, кто внезапно предстает

его взору? Ив Монтан*. В последний момент Эдит передумала или уступила его мольбам. Хотя его имя не фигурирует в афишах, он участвует в репетициях, и в первый же вечер перед началом второго отделения она сама объявит его выход дополнительно к программе. Небольшая проблема для организаторов: им нужно спешно печатать новые афиши.

Гастроли продолжаются с 30 марта по 4 июня. После Валанса, Сент-Этьена, Салон-де-Прованса и Ниццы следует Монте-Карло, затем — перерыв, и первые две недели мая она вновь поет в Марселе в театре «Варьете». Их встречает теплый, восторженный прием. Этот малыш принес краю славу. Пиаф наносит визит семье Ливи, визит, который на этот раз уже окончательно воспринимается как приезд невесты.

Гастроли приводят их в Ним. Запись на радио** сохранит для нас один из диалогов в форме скетча, то ли подготовленный, то ли импровизированный. Вначале слышен только ее голос, говорящий о десяти новых песнях их «молодого автора, Анри Конте». Далее:

— Я должна также сказать...

Другой голос прерывает ее:

— Что ты собираешься сказать? Что ты собираешься сказать? Будто мы собрались здесь только из-за тебя! Я уверяю вас, что когда она берет в руки микрофон, отобрать его очень трудно!..

— Но, но, но... по какому праву вы говорите со мной в таком тоне? Кто вы?

— Кто я? Я Ив Мон-тан, — он четко разделяет два слога, — звезда эстрады, известная всем!..

— Ах, да, ты действительно можешь доставать звезды с неба! Рост метр восемьдесят пять!.. Но что-

* Из беседы с Жоржем Бартоле, декабрь 1978 г.

** Архивы ИНА.

бы самому быть звездой!.. Потрудитесь вывести этого человека... Так я говорила, что хочу сказать о моей карьере...

— Послушайте, так мы останемся без ужина, я вам точно говорю!

— Ну, конечно! Ты бы высказался гораздо быстрее. Десять минут, и я закончу.

— Это шайка, я клянусь вам, это все одна шайка! Они уже поступали так со мной в Марселе!..

— У тебя на родине?

— Нет, я из Нима!

— Он уже обманывал нас. Его родина — это всегда тот город, где мы находимся!

После незначительного шума притворной ссоры вновь слышен голос Эдит:

— Я сейчас представлю вам моего большого друга Ива Монтана. Я хочу сказать, что в своей последней песне...

— Что ты хочешь этим сказать? Что после нее у меня не появится других?

Он, вероятно, делает вид, что собирается вставить какую-то реплику, поскольку она обрывает его, и финал скетча таков:

— Ты действительно собираешься петь в этот микрофон? А, ну тогда я пойду немного погуляю... До свидания!

В Ниме они выступают 24 мая, после возобновления турне, прерванного телеграммой, полученной в начале месяца. Будучи обществом с преобладанием немецкого капитала, фирма «Полидор» торопится восполнить период бездеятельности, вызванный ограничением на пользование имуществом, наложенным по решению судебных властей после Освобождения. Теперь ограничения сняты. Как и фирма, желая ускорить появление новых пластинок, Эдит немедленно связывается со студией, назначив две серии сеансов записей: ее собственные 11-го, 13-го и

14 мая (на студии «Полидор») и первую — Ива Монтана, 16 мая на фирме «Одеон».

Именно в это время будет создана песня «Жизнь в розовом свете». О месте и обстоятельствах ее «появления на свет» уже упоминалось неоднократно. После обеда Эдит Пиаф и Марианна Мишель сидят на террасе кафе за рюмкой вина. Марианна жалуется, что у нее нет новых песен. «Почему бы вам не написать что-нибудь для меня?» — спрашивает она. Действительно, почему бы нет? Эдит многим обязана ей. В феврале 1942 года певица любезно принимала Пиаф в течение недели в «Мюзик лежер», ее кабаре на улице Сенак в Марселе. И потом, она пришла как нельзя кстати: одна мелодия уже давно не выходит у Эдит из головы. Они бросаются на поиски того, чем можно было бы писать на бумажной скатерти, и — за работу:

*Когда он берет меня на руки,
Когда тихо шепчет мне,
Все вокруг предстает в розовом свете...*

Здесь Марианна Мишель останавливает ее. Разве слово «жизнь» не подходит сюда наилучшим образом? Правильно! Получается: «Жизнь в розовом свете». Продолжение песни вскоре заполняет весь угол скатерти. «Я написала и слова, и музыку», — утверждает Эдит в книге «На балу удачи». Но когда нужно представить песню в SACEM, возникают сложности, ведь ее подпись под музыкой ничего не значит. Юридически она автор текстов, но еще не композитор. Значит, ей нужно искать подставное лицо. Маргарита Монно? Она читает текст и спрашивает:

— Надеюсь, ты не станешь петь подобный вздор?
Сказано достаточно ясно, чтобы дать понять Эдит, что и она сама не подпишется под этим «вздором». Другие просьбы наталкиваются на такие же от-

казы, об одном из которых она вспоминает, не называя композитора, чье мнение приведено ниже:

«Ты шутишь? За три года ты отказалась от десяти моих песен и хочешь, чтобы я признал себя автором вещи, длинной, как сосиска!»

Наконец, сдается Марсель Луиги, тот самый Луиги, без подготовки заменивший заболевшего аккомпаниатора во время ее первого концерта в «Бобино», молодой пианист, с которым она встречалась в Перпиньяне, а затем в Нарбонне во время бегства в свободную зону, автор музыки к песням «Бродяга» (слова Пиаф) и «Взрыв метана» (стихи Конте). Пиаф решает, что он согласился сразу, но, по его воспоминаниям, только полгода спустя они вместе записали ту мелодию, которая не давала Эдит покоя. Точно ли указаны дата и место? Легко проверить:

«Это был день крещения моей дочери, а Эдит была крестной матерью. То есть все произошло 12 октября 1944 года у нее дома, на авеню Марсо, 71. После обеда мы сели за фортепьяно. Она сказала мне: «Луиги, давай сочиним песню», — как мы уже делали двадцать пять раз. И должен сказать, что за пять минут мы написали «Жизнь в розовом свете». И слова, и музыку? По крайней мере, он так утверждает в своем выступлении по радио в день смерти Эдит Пиаф*. Но, словно стремясь все усложнить, другой человек, Робер Шовиньи, имя которого вскоре появится в списке действующих лиц нашего повествования, заявит о том, что именно он завершил работу над музыкой.

Анри Конте не берется судить о правдивости той или иной версии. Он делает лишь небольшую поправку: «Эдит написала вначале: «Когда я увижу жизнь в розовом свете». Я убедил ее пойти немного дальше: «Я вижу жизнь в розовом свете». Будучи

* «Дань уважения Эдит Пиаф», 11 октября 1963 г, архивы ИНА.

названием, предложенная строка еще ни о чем не говорила. Для эффекта нужно было ввести сюда причину».

Вероятно, у каждого из троих была «своя правда», воссоздававшая творческий процесс в целом. Луиги: музыка и какая-то часть слов могли быть предварительно набросаны в день крещения его дочери. Пиаф: Марианна Мишель побудила ее закончить работу над текстом. Конте: ни одна песня не получается сразу в завершенном виде, отделка чаще всего проходит коллективно. Что касается остального, никакая из трех составляющих «общей правды» не отнимет у Пиаф отцовских (а точнее, материнских) прав на «Жизнь в розовом свете», написанную для Марианны Мишель, а потом взятую обратно самой создательницей. «Длинная, как сосиска» — сказал кто-то? Если это так, шутник, должно быть, впоследствии сожалел, что не сможет отрезать от нее кусочек как автор! За границей, особенно в Соединенных Штатах, эту песню вспоминают первой, когда слышат имя ее исполнительницы.



Кроме выступления в Кнокк-ле-Зут в июне или июле, а затем — у Каррера, в его шикарном кабаре с белоснежным интерьером на Елисейских полях, Эдит Пиаф и Ив Монтан на протяжении всего лета больше не появляются на одной сцене. Неужели полное любовное согласие превращается в невыносимое профессиональное соперничество? Нет, все одновременно и сложнее, и проще. Отныне в восприятии публики они сравнивались в популярности, и Монтан не желает выпускать из рук удачу. К тому же нельзя включать в программу одного концерта двух звезд, иначе знаменитость, выступающая первой, задержит выход на сцену второй, чем повергнет зрителей в недоумение. Как будут позднее писать Эрве Амон и

Патрик Ротман, «совместные выступления стали затруднительными и, словно под воздействием какого-то безжалостного механизма, то один, то другой страдали от этого». Кто кого убедил в необходимости «разделиться»? Вероятно, Эдит, ведь она теряла больше. Свобода самовыражения, превосходство в артистическом мастерстве и более широкая известность заставляют Пиаф взять инициативу в свои руки.

Зато кинематограф открывает перед ними новые горизонты сотрудничества. Блистену нужна Пиаф, Пиаф нужен Монтан, и с 30 июля по 5 октября их сведут вместе съемки фильма «Безымянная звезда», проходящие то на Булонской студии, то на натуре — в Версале, Жозевилле и Удане. Они находят там чудесных партнеров, в числе которых Жюль Берри и другой подающий надежды дебютант, Серж Реджиани.

Особенно запомнится одна сцена — может быть, потому, что она отражает реальность их отношений в то время. Героиню Эдит зовут Мадлен, а приведенный ниже короткий диалог начинается репликой персонажа, которого играет Ив Монтан:

— Скажи-ка, Мадлен, долго еще будет продолжаться такая жизнь? Давай поженимся, чего мы ждем?

— Следующего года.

— Почему?

— Ты еще слишком молод. Подрасти немного.

Перед началом съемок Эдит участвовала в празднествах 14 июля — первых, состоявшихся в Париже после Освобождения. Одновременно они с Ивом Монтаном по вечерам выступали в кабаре Каррера. Вскоре пара уже вместе готовит свое возвращение на сцену «Этуаль», которое они осуществляют отдельно друг от друга: вначале, с 14 сентября по 4 октября, там выступает Эдит, а сразу же после нее — Ив (по 30 ноября). Совместные концерты действительно

оказались бы слишком «перегруженными». Ив поет в течение семи недель. Затем он с тем же успехом переместился в «Аламбра». В газете «Депеш де Пари» от 28 — 29 октября Макс Фавалелли писал: «Без всякого сомнения, Ив Монтан — самая яркая личность, появившаяся в мюзик-холле после Шарля Трене». Включая и женщин? Если Эдит Пиаф восприняла статью именно с такой точки зрения, она должна была проучить этого Фавалелли. Это заставило бы его использовать более осторожные выражения, раз уж речь шла о ней!

Ее собственное появление в «Этуаль» было встречено критиками довольно благожелательно. На следующий день после премьеры Рене Бизе превознес в «Пари-Пресс» то, что Франсуаза Ольбан называла «стилем Пиаф»: «Об успехе свидетельствует все: крики «браво», которые раздаются при виде ее хрупкой фигурки в короткой юбке, ее скромно склоненной головы, ее взгляда — взгляда человека, удивленного такой честью; раздающиеся невпопад аплодисменты публики, обуреваемой эмоциями [...]. Эдит Пиаф достойна такого успеха. Голос, единственный в своем роде в мюзик-холле, звучный, резкий, долетающий, как птица, до последних рядов зала [...]; талант актрисы, так высоко оцениваемый нынешними зрителями, вкупе с наивным идеализмом негра из Гарлема; протесты против нищеты, особенно духовной, ее мрачный и болезненный реализм, которому соответствует ее внешний вид, — все это является неотъемлемой частью сценического действия — или, скорее, серии маленьких песенных спектаклей, которые настолько разнообразны, что не замечаешь, что певица [...] на сцене уже три четверти часа».

Конечно, это возвращение сопровождается исполнением новых песен — песен из ее фильмов, произведений Анри Конте и Маргариты Монно, а также Мишеля Эмера («Мсье Эрнест познал успех», «Что

ты сделал, Джон?», «Жест»), которые она запишет лишь спустя долгое время.

Среди других новинок Ив Монтан исполнил еще одну, ее собственную — «Большой город»:

*Я родился в городе,
Где много заводов,
Где мужчины вкалывают
Всю жизнь без остановки...*

Он обязан ей и другим. Именно она помогла подготовить его молниеносный взлет. Она сделала десятки, сотни телефонных звонков, чтобы взбудоражить весь Париж в вечер его премьеры, и это лишь одно из немногих усилий, предпринятых Эдит, чтобы вытащить его наверх за один год — благодаря ее житейской сметке. Она открыла перед ним множество путей к сердцам парижской публики, приглашенной на его выступление в качестве звезды на сцене «Этуаль». За несколько дней до этого события Морис Шевалье, например, удостоил их чести быть приглашенными на обед, и не в ресторан, а к нему домой, на авеню Фош, 10. Ив Монтан сам будет вспоминать и описывать все несомненные «плюсы» такого представления светскому обществу, как на сцене, так и в жизни: «Когда какой-нибудь парень начинал мешать мне, Эдит садилась рядом с ним, и «луч Пиаф» зажигал парня».



Сблизила ли смерть Лины Марса молодого брата и его знаменитую сестру? В июне 1945 года она берет Герберта на службу, придя ему на выручку. После возвращения из плена бывший спаги Герберт Гассион оставался без работы. Его должность, определить которую довольно трудно, сводилась к выполнению обязанностей разнорабочего, правда, оплачиваемого гораздо выше остальных. Он сам был немало

удивлен. «Но ты — это не они, ты мой брат!» — оправдывала она свой поступок.

Происходят изменения и в музыкальном окружении Эдит. Вызванный по радио, чтобы сменить Эдварда Шеклера, пианист Жорж Бартоле тоже решает сменить место работы. У каждого свои склонности. Призвание Жоржа влечет его в мир классической музыки, о чем он предупреждал Эдит в середине лета 1945 года. Она сожалеет о потере, но понимает его. Ее поэты, композиторы и ближайшие соратники помогают Эдит в поисках нового аккомпаниатора. Мишель Эмер первым посчитал, что нашел обладателя редкого фортепьянного таланта в одном из баров на Елисейских полях. Но Эдит все же захотела увидеть и услышать его, прежде чем пригласить к себе. Двадцать седьмого августа состоялось первое прослушивание, принесшее положительные результаты. С «редким талантом» заключен эксклюзивный контракт, и, в отличие от многих своих предшественников, он не станет «перелетной птицей».

Его зовут Робер Шовиньи. Еще во время фестиваля песни, организованного студией «Полидор» в «АВС» в июле прошлого года, дороги новичка и Эдит пересекались. Она была там звездой, а он, под итальянским псевдонимом «Роберто», аккомпанировал исполнительнице экзотических песен Жанне Мане. Но он скромнен. Поскольку Пиаф не запомнила его по тем выступлениям, Робер не осмелился напомнить ей о прошлых встречах. Во всяком случае, сразу. Замена происходила постепенно. Перед тем как уйти, Жорж Бартоле потратил много времени на посвящение Робера в тайны искусства и особенности работы со своей патронессой. Занимаясь этим, оба пианиста сделали интересное открытие: и тот, и другой шли по одному и тому же пути — по пути классической музыки. «Крещение» Робера Шови-

нии под лучами прожекторов, в тени Эдит состоялось в «Этуаль». Без сомнения, он оказался полностью готов к серьезному экзамену, потому что Рене Бизе смог отметить, что аккомпанемент был «верхом изящества». Приятный комплимент! Он позволяет сказать несколько слов также о Ги Люипаэрте и его музыкантах, к которым слово «новички» подходит меньше. Пару лет назад Ги Люипаэрт принимал участие в сеансах записи Пиаф, занимаясь аранжировкой и дирижированием. К тому же он написал музыку к фильму Блистена «Безымянная звезда».

Музыкальное окружение пополнил также Руди Вартон, аккордеонист из Брюсселя, где композитор и дирижер Эмиль Дельтур, тоже бельгиец, представил его Пиаф еще в ноябре 1943 года. Задействованный тогда на время бельгийских гастролей, теперь он аккомпанирует ей почти везде. Но вспомнили о нем как раз вовремя. Сразу же после «Этуаль» Эдит вновь отправляется на гастроли, причем на его родину, в Бельгию. Он аккомпанирует ей в «Королевском художественном клубе» в Анвере, в «Гран Сьекль» в Брюсселе, откуда они возвращаются 3 ноября — без него. Он должен присоединиться к ней к началу репетиций их будущих больших концертов, назначенных в «Аламбра», с 16 по 29 ноября, и в «Бобино», в первые две недели декабря. В условленный день Эдит ждет его. Назавтра его все еще нет. Он так и не появится.

Таким образом, предоставляется шанс его премнику. Когда никто уже не надеется на появление беглеца, Рей Плексон, дирижер оркестра в «Аламбра», вспоминает, к счастью, о другом аккордеонисте: аккомпаниатор Мистингет на состоявшемся незадолго до того ее концерте оставил ему свой номер телефона. Но где он?.. Короткое мыслительное усилие или быстрый взгляд, брошенный вокруг, — и Плексон находит его. «Потому что, — рассказывает тре-

тые заинтересованное в находке лицо, сам претендент, — я написал номер на спинке его оркестрового стула». К счастью, его обычный слух так же тонок, как музыкальный: «Телефонный звонок застал меня на лестнице. Я поднялся и, сняв трубку, услышал голос Плексона. Через полчаса я уже был в «Аламбра». Таким образом, после Робера Шовиньи в профессиональную жизнь Эдит Пиаф вошел Марк Бонель. И больше не покидал ее.

Робер Шовиньи, Марк Бонель... Не хватает лишь одного из трех мушкетеров, которые будут сопровождать Пиаф до конца ее карьеры и ее жизни. Третьего, импресарио Луи Баррье, пригласят через несколько дней. Контракт будет подписан 26 ноября, во время выступлений в «Аламбра», а встреча Эдит и импресарио состоялась по окончании бельгийских гастролей Пиаф, во время которых она потеряла Руди Вартона. Тридцатитрехлетний Луи Баррье работал тогда в Парижской конторе зрелищных мероприятий Ива Бизо и Фернанда Ломброзо, выручивших Эдит еще в период «дела Лепле». Он как раз занимается начинающими артистами, такими, как Жаклин Ант, которая обязана ему своим первым парижским контрактом, недавними выступлениями в «Фоли-Бельвиль» и которую Лулу Гасте вскоре превратит в «Лину Рено». Когда Эдит пела в «Гран Сьекль», он находился в Брюсселе. «Я занимался одним из дебютировавших певцов, Марселем Дьедонне. Однажды мы пошли в гости к Пиаф. Он знал ее и познакомил нас. Мы вместе выпили по стаканчику и разговаривали о делах, когда вдруг она предложила мне работать с нею, заниматься ее контрактами. Вначале я отказался. Моим основным занятием была организация концертов, составление программ и приглашение исполнителей. Обязанности менеджера одной артистки были внове для меня. Это мне

ни о чем не говорило»*. Эдит удивилась такому повороту событий.

«Невероятно! — отреагировала она. — Множество людей, которым я отказываю, мечтают работать на меня, а когда я сама предлагаю вам это, вы говорите «нет»!

Но не удивление Пиаф убеждает его согласиться: «Время было трудное, номер Марселя Дьедонне не принес желаемого успеха, не хватало других артистов — короче, дела шли неважно. Поэтому в конце концов я сказал «да». Это «да» было произнесено не в Брюсселе, а в Париже, во время встречи, на которую Луи Баррье приехал на велосипеде. Он или другой — Эдит был нужен кто-то для ведения ее дел. После Даниэля Маруани, во времена Раймона Ассо и «странной» войны, у нее не было импресарио или доверенного лица. При оккупации найти его оказалось трудно. Лучшие из представителей этой профессии вынуждены были уехать или не подходили ей. Когда наступил мир, а вслед за этим было разрешено свободное передвижение по стране, планы больших гастролей по Франции и вне ее требуют компетентного руководства дальнейшей артистической карьерой Эдит, четкого расписания ее выступлений, более профессиональной организации концертов. Андреа Бигар часто являлась посредницей между ней и директорами залов или кабаре, но одной ее помощи недостаточно для осуществления проектов Пиаф. Увлечения и интересы ее брата Герберта также не позволяют ему оставаться на службе у Эдит, а манят в Брюссель. Благодаря рекомендациям сестры он стал (или вскоре станет) директором «Гран Съекль», кабаре, где произошла ее встреча с Луи Баррье.

Да, она нуждалась в профессиональном устрой-

* Из беседы с Луи Баррье.

теле концертов, в человеке, способном заняться ее карьерой и воспрепятствовать ее желанию вести беспорядочную жизнь, в человеке, с редким великодушием сочетавшем бы навыки импресарио с огромным артистическим талантом, не переходя границ братской дружбы. Слишком высокие требования? Довольно-таки. Но когда тебя зовут Пиаф, это нормально.



А как с Ивом Монтаном? Неплохо, неплохо! Жюльен и Лидия Ливи, его старшие брат и сестра, пришли послушать его в «Этуаль». Лидия, конечно, встретилась и с Эдит, а Жюльен, вернувшийся из плена (война закончилась по-настоящему лишь 8 мая 1945 года), наконец, познакомился с ней. Невеста брата? Если не знать, с первого взгляда определить трудно. Впрочем, в среде артистов обручение еще не означает официального брака в будущем, иначе было бы слишком много свадеб, и Жюльен признается биографам своего брата, что между Ивом и Эдит имели место перепалки.

Эдит приняла своих «будущих родственников» в собственной гримерной. После концерта все отправились в ресторан. Какое пиршество! «Двойное консоме по-мадридски, валенсианские яйца в мешочек, великолепная пулярка с шампанским, галльский салат, сладости из Сан-Паулу, корзина фруктов и ко всему вино «Мерсо-Шарм» 1941 года, «Картон» 1929-го и «Вдова Клико» 1934-го...» — перечисляют Эрве Амон и Патрик Ротман блюда, заказанные Эдит*. Лидия добавит, что на другой день она стала свидетельницей изысканного ритуала пробуждения. Проснувшись, еще в постели, Эдит и Ив вместе вслух читали Мольера. В доме на авеню Марсо? В воспоминаниях Пиаф эта сцена перенесена в номер «Аль-

* Tu vois, je mai pas oublie, цит. выше.

сины», маленькой гостиницы на авеню Жюно, во времена, уже далекие от Раймона Ассо. Ни точная дата, ни причины возвращения на Монмартр, в менее шикарный, чем у площади Триумфальной арки, квартал, не указаны. Необходимость сменить место жительства, когда меняешь мужчину? Такое объяснение было бы возможно, если бы переезд оказался более поспешным.

Вечеринки с хорошим бургундским или шампанским, утреннее чтение Мольера — все это происходило в октябре 1945 года. После этого Ив и Эдит поочередно выступили в «Аламбра», как делали это в «Этуаль». Первые две недели октября она поет в «Бобино», в концерте, который открывают Пьер Маллар и Марсель Дьедонне, совмещая выступления здесь с работой в «Клубе пятерых». Как ясно из названия, у него пять хозяев, обосновавшихся по соседству с газетой «Экип» по улице Фобур-Монмартр, 13, пять молодых воинов, служивших в дивизии Леклерка, один из которых, Джо Лонгмен, в будущем станет организатором боев боксера Марселя Сердана. Но сейчас время Монтана, а не Сердана. Доказательства? Заинтересовавшись парижскими сплетнями, Эдит узнает, в столице или где-то еще, что Жан Габен и Марлен Дитрих, которых до сего момента связывала большая любовь, подводят режиссера Марселя Карне, и это за несколько недель до начала съемок картины «Врата ночи», диалоги к которой написал Жак Превер. Тогда она набирается наглости, звонит режиссеру и рекомендует Иву Монтана. Марселя Карне это не слишком воодушевляет. Он не очень-то благосклонен к кандидатурам, предложенным по знакомству. Зная Монтана по роли в «Безымянной звезде» и выступлениям на сценах «Этуаль» и «Аламбра», публика благоволит к Иву как певцу и снисходительно относится к его актерским возможностям. Настойчивая Эдит Пиаф все-таки добивается своего. Со-

гласие получено. Там, где ожидали увидеть знаменитого Габена, классикой которого являются «Бандера», «Хорошая команда», «Папаша из Прованса», «Великая иллюзия», «Набережная туманов» или «Начало дня», главную роль исполняет совсем неопытный начинающий актер из «Безымянной звезды».

Продолжается жизнь: совместная — в гостинице «Альсина» — и раздельная — на сценах и в гастрольных поездках. Так лучше. Девятнадцатого декабря, вероятно в «Клубе пятерых», где ее друг Мишель Эмер дирижирует оркестром, а она выступает по вечерам до 1 января 1946 года, Эдит Пиаф празднует двойной юбилей. Ей исполняется тридцать лет, а за день до этого она отмечает десятилетие своей первой студийной звукозаписи. Через два с половиной месяца последует еще одна десятая годовщина — ее рождение как певицы, «крестным отцом» которой был Луи Лепле, нарекший ее «Малышкой Пиаф». Кажется, все это было так давно, настолько впечатляет пройденный ею путь...

Артистическая жизнь тоже протекает весьма интенсивно. В соответствии с первым контрактом, заключенным Луи Баррье, Эдит 8 января выступает в казино Безансона. Плохое начало. Она воспримет его с юмором, но гонорар останется невыплаченным. Затем довольно долго, до 21 февраля, пресса того времени умалчивает о ее появлении где бы то ни было. Ее находят лишь 22-го в Лозанне. Кабаре, в котором она поет, «Под лучами солнца», заслуживает более подробного рассказа. Вначале его хозяином был Жиль, настоящее имя которого Жан Вийяр, бывший участник дуэта «Жиль и Жюльен»; эти артисты во время первого концерта Малышки Пиаф в «АВС» в марте — апреле 1937 года галантно уступили ей две песни Ассо, написанные для них, «Браунинг» и «Контрабандист». Здесь, в этом кабаре, Эдит впервые встретится с Одеттой Лор, заявленной в той же программе

и очаровавшей всех звонким голосом молодой девушки, которая во времена своего парижского детства восхищала по воскресеньям Пеллепорт и Сен-Фаржо. И, наконец, именно здесь Жиль предлагает Эдит песню, сочиненную им самим, — «Три колокола», которую считает созданной специально для нее.

Швейцарское турне продолжается в «Кюрсаале» в Монтре и женевском «Мулен-Руж», а 16 марта Эдит возвращается в Париж в «Клуб пятерых», где Мишель Эмер по-прежнему руководит оркестром. Певица и актриса появляется как раз вовремя, чтобы присутствовать на премьерном показе ее фильма «Безымянная звезда», который выходит на экран кинотеатра «Франс» 3 апреля. Она исполняет роль Мадлен; героиня Эдит, дублируя кинозвезду, тоже певицу и актрису, после ее внезапной смерти почувствовала, что способна заменить ее, и настояла на продолжении съемок. «Интересный фильм о кинематографической среде, свидетельство жестокости нравов звезд, прекрасный состав исполнителей», — напишет преподаватель университета, историк Жан Тюлар в своем «Справочнике фильмов»^{*}. Но ей снова пора собираться в дорогу, поскольку она поет во Дворце торжеств в Страсбурге, открывая гастрели, к которым подключаются и «Друзья песни».



«Мои дорогие «Друзья», — вскоре скажет Эдит Пиаф. Они были лишь «Друзьями музыки», когда певица впервые встретилась с ними в «Комеди Франсез», где 29 марта 1944 года проходил гала-концерт для железнодорожников, прерванный воздушной тревогой. Старое название еще сохранялось, когда 29 марта 1945 года по чистой случайности Жан-Луи Жобер, будущий директор этой реорганизованной

^{*} Paris, Robert Laffont, 1991.

вокальной группы, удостоился чести поужинать с Эдит в Виллербане. Затем последовал кризис, приведший к конфликту с «создателем-директором-владельцем» тогдашних «Друзей музыки» Луи Лепаром, бывшим регентом капеллы дижонского собора. Юбер Ланселот, биограф вокальной группы, напишет* о реакции Лепара на его появление в ее составе:

«Здесь все зовут меня «шефом», и ты будешь делать так, как все».

По-прежнему ведя себя подобно скаутам, его товарищи еще следовали бы за ним, но он решил заставить их отказаться от мюзик-холла. Кризис начался в феврале 1946 года. Предвосхищая взрыв, бывший регент капеллы покинул певцов вместе с аккордеоном и... официально зарегистрированным названием, что вынудило бунтарей превратиться в «Друзей песни». Но не весь состав группы тогда поддерживал это движение. В час выбора Луи Лепар увел за собой двух своих приверженцев, затем к нему примкнул еще один из заговорщиков, а другой вообще удрал. После этого их осталось лишь восемь — новых «друзей». Три тенора: Фред Мелла, солист, Жерар Сабат, Жан Альбер; два баритона: Юбер Ланселот и Марк Эрран; три баса: Ги Бургиньон, Джо Фрешон и Жан-Луи Жобер, эльзасец (настоящее имя которого, Жан-Луи Жакоб, было изменено при нацистской оккупации), отказавшийся от карьеры футболиста по причине изгнания, а потом предпочеший всему песню. Именно песня, несмотря ни на что, поднимает его до значительных высот: он займет пост, как преувеличенно-громко скажет Юбер Ланселот, «генерального директора» молодого художественного предприятия, кооперативного сообщества. Оно объединяет восьмерых певцов, и 3 апреля все они тоже находятся в Страсбурге.

* Nous les Compagnons de la Chanson, цит. выше.

Назавтра гастролы приводят их в Мец, гарнизонный город, а через два дня в Нанси, также гарнизонный город, где концерт проходит в Театре армии. Затем турне продолжается по городам Германии, занятым французами: Баден-Баден, Пирмазенс, Саар-ребрюкен, Оберштейн, Горзенхейм, Нойштадт, Оффенбург, — и заканчивается 17 апреля во Фрайбурге. Две недели — время, достаточное для того, чтобы познакомиться довольно хорошо. Интересные эти «Друзья»! Жаль, что в их репертуаре преобладает фольклор. Эдит сказала им об этом.

«С ним, — цитирует по памяти ее замечание Фред Мелла, — вы никогда не покорите большую публику»*.

Очень любезно, мадам Пиаф, очень любезно, но... «На нас была возложена миссия» защиты народной песни, старого доброго французского фольклора: «Еще до того, как научиться писать, люди что-то напевали». В Германии или по возвращении в Париж она говорила с ними о «Трех колоколах», песне, которую подарил ей Жиль. В тот момент им не показалось, что эта вещь может занять место в их привычном репертуаре. Фред Мелла говорит: «Когда Эдит принесла нам ее, она нас не очень-то впечатлила». Жан-Луи Жобер добавляет: «Мы были настолько мало вдохновлены ею, что отказались». Отказались, а потом приняли, но с одним условием, о котором вспоминает Фред Мелла: «Эдит, мы будем с радостью исполнять ее, если вы согласитесь петь вместе с нами»**. Эдит делает встречное предложение:

— А вы будете петь со мной?

Так устанавливаются их первые профессиональные контакты, причем она настойчиво пытается сделать больше, чем ее просят. Возвратившись в Париж,

* Телепередача «Воспоминание об Эдит Пиаф», цит. выше.

** Там же.

они расстаются, не теряя больше друг друга из виду. В то время как «Друзья» выступают в «Эропее», Эдит впервые записывает песни из своего недавнего фильма на пластинки «Пате-Маркони», знаменитой фирмы, филиала «Коламбия». Заключение контракта, лишаящего студию «Полидор» монопольных прав на записи Пиаф, было делом рук Луи Баррье. Во второй половине апреля 1946 года у Эдит появляется время для выполнения печальных, но важных обязанностей: 26 апреля останки Марселлы Дюпон, ее маленькой Сеселль, были перенесены в семейный склеп на кладбище Пер-Лажез, где она будет покойся рядом со своим дедушкой, Луи Гассионом. *Reguiascat in pace*!

Но она недолго пребывает в грустном настроении. В тот же вечер «Друзья» и Эдит вместе появляются на сцене «Клуба пятерых», а две недели спустя, 11 мая, избранная часть публики присутствует там же на первом исполнении знаменитых «Трех колоколов». В номере «Диогена» от 24 мая Жан Кокто отмечает этот «странный союз Эдит и молодой группы. Чего можно ожидать от таких разных артистов, когда они сходятся лицом к лицу? Но мадам Пиаф одинока, так одинока в этом мире... И так же одинок хор молодых людей, о которых можно сказать, что у них одно сердце. Так совершается чудо: два одиночества встречаются, и в слиянии их голосов настолько откровенно чувствуется дух Франции, что у нас на щеках появляются слезы». Это Франция с открытки, на которой «Друзья» изображены в виде «музыкального дерева», а Пиаф — в виде соловья, и их голоса «зажигаются друг от друга, как свечи в церкви Сен-Жан и «перелетают с холма на холм» (добавляет поэт). Кажется, что слышишь их:

* «Спи с миром» (лат.).

*Деревня в глубине долины,
Будто потерявшаяся, почти забытая...*

Эдит будет выступать в «Клубе» на улице Фобур-Монмартр с 26 апреля по 6 июня, а затем с 18 июня по 10 июля. Как обычно, она одновременно поет и в других местах: два гала-концерта в клубе «Синемонд», 27 апреля и 3 мая; еще один, 16-го, во дворце Шайо (в пользу летнего лагеря для детей ее бывших «крестников» из концлагеря III D); четвертый, 20 июня, в том же месте, — для бежавших из плена. Короткую неделю «измены» «Клубу пятерых» она провела в одиночестве в «Новом казино» Ниццы. Двадцать пятого июня она вновь появляется на сцене «Пате-Маркони» и на этот раз записывает четыре песни, три из которых — «В тюрьмах Нанта», «Селин», «Три колокола» — вместе с «Друзьями песни».

Концерт 16 мая во дворце Шайо стал в какой-то мере событием. В присутствии оркестра из шестидесяти музыкантов и хора в глубине сцены, Морис Эсканд вывел Эдит к зрителям, а затем произнес вступительное слово, написанное Жаном Кокто, неизменно лиричным, когда речь заходит о Пиаф: «Посмотрите на эту маленькую женщину, руки которой похожи на лапки ящерицы, живущей в развалинах. Посмотрите на ее лоб Бонапарта, ее глаза слепой, вновь обретшей зрение. Как она может петь? [...] Каким образом из ее хрупкой груди вырываются жалобы ночи? Но вот она поет или, скорее, как ночная птица, пытается исполнить свой гимн любви [...]. Откуда-то из глубины возникает голос, который живет в ней, окутывает ее с головы до ног облаком черного бархата. Мы погружаемся в это облако, оно окутывает нас, проникая в наши сердца. Звуки смолкли. Эдит Пиаф, как соловей, незаметный на своей ветке, сама становится невидимой. От нее остается лишь ее взгляд, ее бледные руки, этот восковой лоб, на ко-

тором заметны отблески света, и этот голос, расширяющийся, поднимающийся, заменяющий ее саму, растущий, как ее тень на стене, и, наконец, совершенно закрывающий эту маленькую скромную девочку [...]

Звезда того концерта вдохновила и другого журналиста, которым был поэт Анри Конте*. Он в темном зале, она далеко на сцене; сначала Анри описывает репетицию: «Когда я зажигаю сигарету, в темноте появляется маленький красный огонек. Именно к этому огоньку обращается Эдит между двумя песнями:

— Тебе оттуда меня слышно?

Хорошо ли мне слышно! Ее голос звенит в моих ушах, как бронзовый колокол. В этой враждебной пустоте маленькая женщина и такой великий голос! Это кажется невозможным. Наверное, ее голос идет прямо из сердца: у них одинаковые размеры. Огромные. Только такое объяснение и подходит. С тех пор, как Пиаф стала Пиаф [...], для нее находятся одни и те же слова: человеческая нищета, человеческое страдание, человеческая бедность. Я хорошо это знаю, и кажется, что этого уже достаточно. Но только не для нее. Если мы не в состоянии узнать подробности ее жизни, нужно просто громко и отчетливо произнести само это слово. Да, вот оно: «жизнь»! Что-то, что горит ярче, чем огонь, но быстрее гаснет. Жизнь с ее добром и злом, с боем часов, со своими слепыми, глухими, а порой солнечными ударами, со своим дьяволом и своим ангелом-хранителем, черными и светлыми полосами, пьяными воплями или криками отчаяния или радости, рождения любви, похожими друг на друга [...]

Восхищение зрителя сменяется почтительными признаниями поэта: «Мы, авторы текстов, — чего мы

* Toujours Paris du 23 au 29 mai 1946.

хотим? Мы пишем для нее что-нибудь вроде бес-
связного бормотания, но именно она делает из него
крики, призывы, мольбы. Когда нам случается найти
слово, которое, как кажется, достойно ее, мы удивля-
емся, услышав позднее, как она поет это слово. Она
делает его великим. И все же она выше его, ведь
слова и музыка — ее верные слуги. Она ласкает их,
бьет их и сама преклоняется перед ними. Чудо их
покорности переходит в волшебство ее страсти. Она
любит их так, как земля любит свет, льющийся с
неба». Не слишком ли возвышенно? Для таких вос-
хвалений нужно, чтобы пером водило сердце Анри
Конте, сердце, в котором нет злобы, несмотря на про-
шлые муки ревности, сердце, все еще влюбленное, но
знающее теперь, где и с кем Пиаф по-настоящему
обманывает его: «Ее песни... Эдит спит с ними. Она
согревает их, сжимает в объятиях, охраняет их сон.
Это одержимость!»



Возможно, весной или в конце лета 1946 года Ив
Монтан тоже испытал боль внезапного разрыва?

Во время своих выступлений в Театре армии Эдит
поручила Луи Баррье найти ей жилье, что он и сде-
лал. Он отыскал просторную квартиру на первом
этаже в доме №26 по улице Берри, где располагалось
кабаре «Эглон», которое первым в Париже приняло
ее на своей сцене после возвращения из первых га-
стролей в свободной зоне. Новое пристанище Эдит
находится в VIII округе, между бульваром Хосмана и
Елисейскими полями.

По словам Симоны Берто, Монтан не знал об
этих переменах. Таким образом, возвратившись
18 апреля 1946 года из Германии, Эдит отправилась
на улицу Берри, в то время как он ждал ее в «Альси-
не», гостинице на Монмартре, на авеню Жюно. Зная,
что Эдит вернулась, Ив позвонил ее секретарше, а

затем устремился по новому адресу, предчувствуя опалу. Там, по утверждениям Момон, он просит, чтобы ему открыли. Она приписывает Эдит фразу:

— Не хочу о нем слышать! Я не желаю возобновлять с ним отношений, иначе я никогда не выздоровею.

Певец и актер будет отрицать свое участие в этой сцене и отнесет дату разрыва к следующему лету. Эдит, по его словам, возвращается не из Германии, а из Афин. Ив сидит в квартире, где он некоторое время жил: «Два, три, четыре часа... Я звоню мадам Бигар и понимаю, что Эдит у нее, но не хочет приезжать ко мне. «Потому что она не желает вас видеть», — объясняет секретарша. Я принимаю ее слова близко к сердцу. Отвечаю, что такое для меня неприемлемо и что я ухожу». Сказано — сделано: «Я собираю свои вещи и переселяюсь в гостиницу «Сюрен-Дагессо», недалеко от площади Мадлен». Что дальше? По версии Момон, более поздней, чем свидетельство Монтана, Эдит еще больше отдаляется от него. А что же он? «Несчастный — да, со слезами на глазах — да. Но я не пошел у нее на поводу. Я продержался неделю, не двигаясь с места, ничего не принимая. Это долго. А потом снял телефонную трубку и позвонил ей. Эдит, казалось, была без ума от радости. Мы договорились встретиться вечером у «генерала», патрона нашего любимого ресторана, расположенного недалеко от улицы Ришелье». Но она не придет: «Над Парижем разразилась гроза, ужасная гроза. Я томился в ресторане. Эдит позвонила мне, сказав, что ей не удастся поймать машину. Все такси и даже фиакры, которые она так любила и которые еще ездили по Елисейским полям, оказались занятыми. Это было ужасно». Ужасно и беспощадно, как утверждала Момон: «Эта задержка придала Эдит сил, чтобы собраться с духом и «уйти в отрыв».

У нее хватило смелости окончательно и бесповоротно расстаться с ним».

Гроза и вынужденное опоздание имели, если можно так выразиться, и свои положительные стороны. Уже несколько недель Эдит симпатизировала другому. Успокоение и поддержку во время разрыва принес ей Люк Барней, молодой эстрадный певец, с которым она познакомилась в месте встреч звезд спортивного и артистического мира, каким быстро стал «Клуб пятерых». У покинутого же любовника не хватает смелости покончить со всем раз и навсегда. Если он так переживает, если так больно воспринимает разрыв, то это потому, что, на его взгляд, ничто не предвещало подобную развязку. Но не будем все же думать, что Эдит настолько увлечена другим, чтобы безжалостно отбросить старую любовь. Стремление прекратить роман путем молчания и бегства, предпочитая их долгим объяснениям, свидетельствует о неподдельных сердечных страданиях, когда чувства режут по живому. Но в то же время это нужно было сделать, признается она позднее подруге, которой останется для нее Лидия, сестра Ива. Это было необходимо, так как, в соответствии с ее представлениями, «конец любви — это ужасно». То есть лучше расстаться до того, как он наступит: «Иначе начинаешь ненавидеть или сохранять отношения из жалости». Далее она признается: «Всегда нужно бросать самой. Это моя месть за всех женщин».

Однако утверждения типа «лучше упредить страдания, чем страдать» не являются исчерпывающим объяснением того преждевременного расставания, которое предпочли мучительному переживанию отношений, зашедших в тупик. Истинной причиной стали профессиональные проблемы: стремительный взлет вчерашнего дебютанта, слишком значительная доля похвал, которая доставалась ему и которой он

упивался, иногда даже забывая об Эдит или хотя бы о ее собственных достижениях. Возникло положение, когда начинают ненавидеть что-то в другом, еще точно не определив, что именно. Анри Конте говорит о расставании, отмечая единственную долговечную страсть Пиаф: «Песня перевешивала все. Если ее любовник отнимал у нее часть успеха, Эдит не могла смириться. Это не выражалось в бурных сценах, но она уходила в себя. А когда Эдит уходила в себя...»

Ив Монтан признает, что между ними все конечно. Поскольку не отличавшаяся постоянством Эдит не ответила на его призывы, даже не открыла ему дверь, драма потерянной любви усугубляется раной, нанесенной самолюбию. Он все-таки Монтан и, к тому же, урожденный Ливи, то есть наследник честолюбивого мужского представления о женском непостоянстве как предательстве. Более того: поскольку во всем остальном ему сопутствовала удача, он в свои неполные двадцать пять лет оказался попросту не готов к несколько унижительной внезапности такой опалы. Уязвленность и чувство досады становятся непереносимыми, и он даже начинает интересоваться подругами Эдит. Например, Одеттой Лор. Сама она утверждает, что потеряла в лице Монтана хорошего друга, заявив ему: «Я не хочу быть после Пиаф». С ее стороны это было проявлением не разборчивости, а гордости: «Для меня Пиаф оставалась Пиаф, меня восхищала певица, но не женщина. Я не находила ее... Ну, вы понимаете, что я хочу сказать. Неприятность заключалась в том, что он уже говорил с ней об этом. А она рассказывает мне. Что отвечать? Конечно, только не правду. Я вышла из затруднительного положения, приняв оскорбленный вид: «Ты знаешь его. Ты знаешь меня. Выбирай!..» Она выбрала меня».

Люк Барней, появившийся в ее жизни перед раз-

рывом с Монтаном, стал лишь кратковременным увлечением. «Друзья песни» образуют вокруг Пиаф целый хор, но Эдит довольно быстро выберет из них одного. Когда? Сразу после гастролей по Германии? Жан-Луи Жобер любит вспоминать лишь о дружбе, не более. Юбер Ланселот отделялся одними туманными намеками, воскрешая в памяти минуты окончания совместных поздних репетиций у нее дома, на улице Берри: «Остается только Жан-Луи, он — новый избранник ее сердца».

Во время своего короткого пребывания в Ницце во вторую неделю июля один журналист из «Газет де летр» становится свидетелем того, как настроение Эдит значительно улучшается после получения телеграммы.

— Вы знаете, я безумно влюблена! — восклицает она, не называя, впрочем, имени.

Если вас все еще не покинули сомнения, остается только снова процитировать Анри Конте: «Она перешагивала через страдания с редкой непринужденностью». Особенно через страдания других.



В период с конца апреля по начало июля 1946 года «Клуб пятерых» стал любимым местом Эдит Пиаф. Одиннадцатого июля вечером ее видят там в последний раз. Родственники детей, оставшихся без отцов, которые умерли в лагере III D или вскоре после освобождения, написали ей, что тем не хватает денег для летнего отдыха. После гала-концерта во дворце Шайо у нее появляется идея нового такого представления. Кроме Мадо Робер, Мари Бизе, Андре Клаво, на встречу приглашены все ее мужчины: Ив Монтан, Люк Барней, Жан-Луи Жобер, а также «Друзья песни». Оркестром по-прежнему руководит ее друг Мишель Эмер.

Между тем Марсель Блистен предложил Эдит

сняться в «Макадаме», его новом фильме. Партнером Пиаф должен стать другой экс-мужчина ее жизни, Поль Мерисс, а на роль матери приглашена Маргарита Морено. Увы! Маргарите Морено, серьезно заболевшей, пришлось уступить эту роль Франсуазе Розей, которая, будучи намного моложе своей предшественницы, невольно вызвала холодность Пиаф. Разница в возрасте делает их похожими на двух сестер, а не на мать и дочь. Мысль вновь сыграть в «Равнодушном красавце» вместе с экс-мужчиной своей жизни приходится тоже оставить. Это должно было произойти в «Клубе пятерых», в один вечер с ее концертом, но еще утром Поль Мерисс покинул студию, получив серьезную травму на съемках сцены драки, которая, по сюжету «Макадама», свела его лицом к лицу с Жаком Дакмином. Пришлось заменить Поля Жераром Ландри.

Ничто более не удерживает ее в Париже, и Эдит в предпоследнюю неделю июля 1946 года едет в Остенде. В начале августа она отправляется на гастроли, продолжающиеся почти до конца лета. Каков маршрут на этот раз? Даже зимой, весной или осенью, когда Пиаф не уезжает ни в Швейцарию, ни в Бельгию, дороги, зовущие ее из Парижа, чаще всего приводят певицу на средиземноморское побережье. Север, восток, центр и особенно запад Франции редко значатся в программе ее поездок. На этот раз после трехдневного отдыха в Шарбоньер-ле-Бене ее средиземноморский маршрут проходит через Канны, где мэр города дает прием в ее честь, Сент-Максим, где выступает вместе с Редой Кер, делившей с ней афишу в качестве звезды во время их совместного турне еще до войны. Затем Жуан-ле-Пен, Ницца и снова Канны, несколько вечеров в одном из кабаре и неделя отдыха перед возвращением в Париж.

Едва вернувшись, она улетает (это, очевидно, ее первый полет на самолете) в места, которые должны

казаться ей очень далекими, поскольку Греция и Афины — это все-таки не то, что соседние и, тем более, франкоговорящие страны. Ее пребывание там начинается 3 сентября знакомством с городом, а на следующий день должен состояться показ фильма «Безымянная звезда», что и послужило поводом для визита. Кабаре, в котором она затем выступает, называется «Майами». «Все складывалось очень плохо, — будет рассказывать она. — Я прибыла туда в день плебисцита*. Люди нервничали, а когда греки нервничают, это серьезно**». Фактически Грецию в то время сотрясала гражданская война, противопоставившая коалицию левых сил во главе с коммунистами сторонникам короля Георга II, сбежавшего тогда в Лондон. Организованный не в день прилета Эдит, но накануне, плебисцит 1 сентября вернет в страну монархию — за нее проголосовали три четверти избирателей, — но левые силы, поднявшие бунт, уступят английским войскам, защищавшим монархическое правительство, лишь в следующем году.

Волнуясь на улицах, как же ведут себя афиняне в «Майами»? «Мой Бог, я их не особенно поразила... Признаюсь даже, что я совсем им не понравилась. Один добрый зритель, который, очевидно, думал, что у меня нет денег, бросил мне на сцену несколько су». Но через пару дней все улаживается. Кто-то (вероятно, из журналистов) дает ей прозвище «карманная певица». Ее вечера заканчиваются в Акрополе, при свете луны, который делает такими романтическими ухаживания актера Такиса Менеласа. Не от него ли она узнает, что «я тебя люблю» по-гречески звучит как «сарapo» или что-то в этом роде? Подлинный смысл этого слова станет понятен ей позже.

Буквально накануне вылета в Афины, в первый

* Плебисцит — всенародное голосование (прим. пер.).

** Рапогаміques, цит. выше.

день осени 1946 года, Эдит в компании Люка Барнея находит несколько часов, чтобы сесть на поезд и повидаться с «Друзьями песни». Перед тем как вновь стать «средиземноморским», турне, в которое последние отправились без нее, начинается в том же месте, что и предыдущее, — в Шарбоньер-ле-Бене. Затем они следуют из Лиможа в Лион, далее — в Роан и Сент-Этьен. Дорога на юг ведет в Тулон (концерты 30 сентября и 1 октября), в Монте-Карло (два следующих дня) и, наконец, в Ниццу (где они выступают до 6 октября). Пора возвращаться в Париж. Эдит и ее обновленные «Друзья» — приглашенного во время ее отсутствия девятого члена группы (и третьего баритона) зовут Поль Бюисонно — встречаются 11-го на сцене театра «Этуаль». Все готовятся предстать перед парижской публикой.

Луи Баррье, занимающийся контрактами, является также и пресс-атташе этого своеобразного «ансамбля», в состав которого входят Эдит и девять парней. Все вместе они исполняют песню «Три колокола». Затем во втором отделении Эдит впервые поет «Жизнь в розовом свете» — песню, написанную для Марианны Мишель. Оркестром дирижирует Анри Пуссиг, за фортепиано — Робер Шовиньи, аккордеон на коленях Марка Бонеля: они образуют содружество аккомпаниаторов, более не расстававшихся с ней. Да и конферансье, Франсис Бланш, тоже ее друг.

В этот парижский период Эдит снова получает возможность сыграть в «Равнодушном красавце» вместе с Полем Мериссом, оправившимся от травмы, полученной во время съемок «Макадама». Их выступление как раз «сопровождает» премьеру этого фильма, объединившего бы их, если бы возраст Франсуазы Розей позволял ее героине иметь тридцатилетнюю дочь. В декабре все тот же кинематограф сводит ее с Ивом Монтаном, исполняющим главную

роль в фильме «Врата ночи», не имеющем, впрочем, особого успеха. «Врата скуки», — станут посмеиваться над ним. И молодой дебютант, подающий надежды, также будет раскритикован: «Ни фотогеничный, ни фоногеничный», — пишет «Монд». «Монтан хорош, лишь когда танцует, напевает или молчит», — убийственно замечает «Экран франсе».

У Эдит почти нет времени на выражение сочувствия. После шести недель, проведенных в «Этуаль», ей все еще не надоедает петь на одной сцене с «Друзьями». Закончив концерты в «Клубе пятерых», длившиеся с 21 ноября по 3 декабря, накануне премьеры фильма-неудачника Карне и Превьера они вместе отправляются в «Варьете-Казино» в Марселе. Возвратясь в Париж, они с 20 декабря 1946 года по 4 января 1947 года поют в «Амбассадоре». На новых гастролях, которые организует для них Луи Баррье, совместные выступления продолжаются в Мюлузе, Страсбурге, Нанси, Брюсселе, Руане, Гавре, Пюто, Аржантее до 19 февраля. Проходят две недели, в течение которых «Друзья» (без Эдит) появляются в «Бобино», затем певица и вокалисты, вновь соединившись, отправляются «по зигзагу»: сначала, 7 марта, возвращаются в Гавр, затем проводят вечер в Рубе (8 марта), а несколькими днями спустя начинают швейцарское турне, которое по пути из Базеля в Лозанну с 12 по 24 марта пройдет через Монтре, Фрибур, Ла-Шо-де-Фон, Невшатель, Бьен, Ивердон и Женеву. В Лозанне Эдит и ее друзья, вероятно, останавливались в «Солнечном ударе», кабаре Жилия, друга и автора музыки «Трех колоколов». Концерт, данный здесь, был даже записан радио Лозанны. А незадолго до того перерыв между выступлениями в «АВС» и в Брюсселе позволил Эдит также записать семь песен на пластинки фирмы «Декка». По возвращении из Бельгии к узкому кругу лиц, сопровождавших Эдит в поездках, добавятся два весельчака.

Одного зовут Рош, другого — Азнавур. Она заметила их однажды вечером, когда они выступали в одной программе в зале «Вашингтон», где записывалась очередная радиопередача. А когда она приглашает их на улицу Берри — сразу же или позднее? Точное время менее важно, чем их веселый нрав. Пиаф и Азнавур сближаются очень быстро. Сын армянина, сбежавшего от турецкого преследования, он тоже дебютировал, «заполняя паузы» в концертах звезд. Его арго идет ему так же, как и его бакенбарды, а когда Эдит спрашивает, умеет ли Шарль танцевать вальс, он отвечает, что да. А она? Тоже да. Дальнейшее вдохновило его на многочисленные версии, в подробностях (порой излишних) представленные в книге «Азнавур об Азнавуре» или изложенные кратко, но более точно, как в январе 1993 года в телепередаче*.

«Она приказала загнуть ковер, посадила пианиста за фортепиано, и мы в тот вечер танцевали вальс «в обратную сторону». Именно тогда все и началось. Она осознала, что в один из моментов линии наших судеб приняли одно направление. И это нас сблизило. Мы сразу стали островком среди моря людей, не знакомых с реалиями этой жизни». Как только вальс закончился, она спросила Роша и Азнавура:

— Что вы делаете на следующей неделе?

Они оказались свободны.

— Вы едете со мной!

Предложение показалось интересным, но Азнавур должен был еще и кормить семью.

— Сколько мы заработаем?

— Ну вы и плуты! Есть люди, которые сами готовы заплатить, чтобы ехать со мной!

Возмущалась она недолго. Согласившись на

* «Роман одной жизни», передача Клода-Жана Филиппа, Арт, 31 января 1993 г.

скромный гонорар, дуэт следовал за ней от Руана до Швейцарии. Азнавур поднимал занавес, а затем появлялся на сцене после антракта, чтобы сделать короткое объявление: «Одно лишь имя, а в этом имени — вся песня: Эдит Пиаф!» Весельчаки, да и только? Согласие, как будет вспоминать автор и исполнитель песни «Богема», часто нарушалось: «Я всегда был не прочь пропустить с ней стаканчик. Даже более того. А Жан-Луи Жобер, бывший в то время ее «мсье», запрещал ей пить». И, как мы читаем в книге «Азнавур об Азнавуре», между Рошем и им с одной стороны и «мсье» и его «Друзьями» с другой отношения были непростыми: «Ремесло отнимает у них слишком много времени. Они репетируют всю вторую половину дня и говорят только о свадьбе и чистоте. В конце концов, они надоедают нам своими наставлениями».

После Швейцарии тем же составом все в конце марта и в начале апреля пребывают в Льеже. Оттуда Пьер Рош и Шарль Азнавур возвращаются в Париж. У ядра труппы другие планы.



Америка еще далеко? Терпение! Из Льежа они отправляются в Осло на поезде, и столица Норвегии с 6 по 27 апреля становится местом первой из трех длительных остановок. Две другие будут в Швеции: в Стокгольме они выступают весь май, в Гетеборге — до 24 июня. Короткие путевые записи: «В здании, где мы жили в Осло [театр «Эдеркоппен»] какая-то группа делала на сцене то же, что и «Друзья». Позор на их головы! В Стокгольме зал к середине концерта наполовину пустеет, то есть зрители уходят перед выходом Эдит, которая вытребовала себе второе отделение, не зная, что здесь звезда выступает между поднятием занавеса и заключительной частью вечера, сводимой к череде обычных развлекательных трю-

ков. В гастролях принимают участие две другие женщины: Мими Ланселот, законная жена Юбера, и Жинетта Рише, невеста Ги Бургиньона. Эдит вначале хотела исключить ее из состава участников поездки. Уступая из уважения к брачным узам, она терпела Мими, но согласиться на присутствие подруги одного из артистов значило, учитывая число «Друзей», пойти на образование вне труппы настоящего гинекея. Эдит сказала об этом Ги Бургиньону. Но затем, обнародовав свой «закон», не смогла сопротивляться восхитительной любезности Жинетты (ее несомненный «плюс» — верность, а «минус» — забавные выходки и воровство). Жинетта временно станет ее новой Момон, которая, в свою очередь, опять пребывает в полуопале. Практически вездесущая во времена Конте, пользующаяся переменным успехом при Монтане, она удерживается Жобером на некотором расстоянии.

Марк Бонель, который так же охотно, как свой аккордеон, берет в руки фотоаппарат, сохранит на память о скандинавском турне кадры веселых пикников, где три женщины пародируют французский канкан. Мужчины же, будет рассказывать Юбер Ланселот, посвятили себя в «рыцари ордена пивной бутылки», придуманного Эдит, их «великой жрицей». Ритуал предполагает для каждого из них нечто вроде причастия: они должны, опустившись на колени и встряхнув бутылку пенистого пива, выпить ее, не оторвав губ от горлышка.

Возвращаются они из Швеции также по железной дороге, но раздельно. Пульмановские вагоны «Северного экспресса» — для Эдит и Жана-Луи, жесткие диваны пассажирского поезда — для остальных. Сколь бы ни были похожими их контракты, «Друзей» все-таки девять. А значит, они не купаются в золоте.

Наступает лето. За исключением участия в пред-

ставлении 26 июня в «Опера де Пари», труппа начинает выступать вновь лишь в середине июля. Казино Довилля, Шарбоньер-ле-Бена, Биаррица, Виши принимают их на совместных гастролях до 4 августа. «Тукс», затем «Пингвин» в Кнокк-ле-Зуте и «Пан» в Остенде слушают Эдит без «Друзей». В Кнокке они опередили ее. Во время первой короткой поездки в Нидерланды она догоняет вокалистов в Гааге и в течение двух часов поет с ними в зале «Кюрсааль» в Шевенингене. Затем следует возвращение в Париж, поездка в казино О-ле-Бена и, в начале сентября, подготовка к новому концерту в «Этуаль». Кроме «Друзей», в нем принимают участие Люк Барней, Рош и Азнавур. Обычные авторы Пиаф в то время ничего не могут ей предложить? Или ей не хватает времени поработать над новыми песнями? Новинок немного: «Мсье Икс...» Роже Гозе и Мишеля Эмера, «Обычный мужчина» самой Эдит и Пьера Роша, «Потому что» Анри Конте и Маргариты Монно.

Америка еще далеко? Эдит говорит о ней со времени своего возвращения из Афин. «Я не верил в это, и «Друзья» не верили», — будет вспоминать Марк Бонель. Но Луи Баррье обладает сноровкой и упрямством. Проект завоевания Соединенных Штатов вырисовывается в театре «Этуаль» между 5 сентября и 8 октября. Луи Баррье познакомился с Клиффордом Фишером, известным открывателем талантов. Согласившись сотрудничать, американец приехал в Париж. Луи привел его в «Этуаль» и представил Пиаф.

— Что вы здесь делаете? — изумился Клиффорд, узнавая Робера Шовиньи.

Видя перед собой пианиста-аккомпаниатора, а теперь и руководителя оркестра певицы варьете, Фишер вспоминает о концертировавшем музыканте и дирижере, приглашенном им еще до войны.

Но они здесь не для того, чтобы перебирать в

памяти ушедшие годы. Представившись, американец оценил таланты, которые хотел ему продать Луи Баррье. Эдит и «Друзья» не разочаровали его. Но трагизм Пиаф, строгость Пиаф, неподражаемый стиль Пиаф — понравятся ли они на Бродвее? Он вслух спросил себя об этом. Однако контракт был подписан, и Луи Баррье оставил без ответа вопросы своего заокеанского поручителя.

«Друзья песни», которые не верили в эту Америку — «нас слишком много, расходы окажутся слишком большими», — тоже отправятся в путешествие. Их распорядок дня и расписание Эдит не слишком перегружены. С 16 сентября и до окончания их выступлений в театре «Этуаль» они вместе снимаются в картине «Девять парней и одно сердце» режиссера Жоржа Фриденда. Судя по названию, речь идет о фильме, который по прошествии многих лет будет иметь такую же ценность, как и нечастые воспоминания самих артистов о далеком прошлом.

ГЛАВА 7



Десятое октября 1947 года стало для французских пассажиров «Куин Мэри» первым днем их недельного путешествия через Атлантику — днем долгим и утомительным. Накануне утром на вокзале Сен-Лазар они сели в поезд, идущий в Гавр, где Эдит встретила толпа поклонников и журналистов. Оттуда паром перевез их через Ла-Манш, и они прибыли в Лондон лишь глубокой ночью. Утром другой поезд доставил их в

Ньюхейвен, место посадки на самый совершенный и самый быстрый из трансатлантических пакетботов.

Открыватели Америки составляют довольно многочисленную труппу. Кроме «Друзей песни», Эдит везет с собой Луи Баррье, музыкантов — аккомпаниаторов Марка Бонеля и Робера Шовиньи, своего друга Мишеля Эмера, а также Ирен де Требер. Приятельница Пиаф со времени памятного первого вечера, проведенного с Полем Мериссом, тайная сторонница движения «стиляг», ставшая подружкой Раймона Леграна и солисткой его оркестра, она должна была сопровождать эту веселую компанию только от Сен-Лазара до Гавра. Но Эдит убедила ее переправиться через Ла-Манш, а потом пересечь океан. Восхитительная неделя в открытом море? Не такие воспоминания сохранит Марк Бонель. «Мы находились на носу корабля, на самом верху. На высоте пятиэтажного дома, — он поднимает руку вверх. — И мы были больны, больны, больны...» Наконец, показался Гудзонов залив, а за ним Америка небоскребов, Нью-Йорк.

Но Эдит не обладает любопытством и терпением туриста. Устроившись в отеле «Амбассадор», она тут же увлекает всю свою команду за собой в поисках улицы, где расположен театр «Плейхаус», мюзик-холл на Бродвее, где Клиффорд Фишер анонсировал ее выступления. Но до их начала у нее еще остается свободное время. Прибыв 16 октября, она дебютирует там лишь 30-го. А 19 октября она и Ирен де Требер обедают вместе с Жаком Пиллсом и Люсьенн Буайе во французском ресторане одного из нью-йоркских пригородов. Четой Пиллс-Буайе на обед приглашен гость, с которым случай уже сводил Эдит в «Клуб пятерых». Это Марсель Сердан. Она встречается с ним еще один или два раза, а затем он уезжает в Чикаго, где на следующий день после пре-

мьеры Пиаф в «Плейхаусе» выступает с критикой своего будущего соперника, боксера Антона Раадика. Остальное ее время занято репетициями и уроками английского. Уроками для начинающей? Нет. Будучи певицей в «Прентан» еще до того, как стать секретаршей, Сюзанна Флон вспоминает о давнем желании Эдит изучить этот язык, а Анри Конте — о своих, относящихся к более позднему времени, услугах в качестве преподавателя. Но пока ее словарный запас, акцент и способность воспринимать английскую речь на слух дают окружающим повод подшучивать над ней незаметно для нее самой. Для Эдит даже пригласят переводчика-конферансье, который называется здесь *master of ceremony*, что она может перевести и без словаря.

Наступает 30 октября. Оркестром «Плейхауса» руководит Лоу Формен, с которым Робер Шовиньи быстро находит общий язык. Греческих танцовщиков Лиду Альма и Янни Флери, приехавших по просьбе Эдит из Афин в Париж, сменят шведские артисты Жорж и Тим Дормоны, а затем — супруги Канова из Италии. Здесь «Друзья песни» должны иметь даже больший успех, чем во Франции, выступая перед антрактом, а второе отделение концерта отдано целиком Пиаф. «Я думаю, что так будет лучше», — сказала она накануне Мишелю Эмеру.

Если говорить о «Друзьях», все действительно идет нормально и даже более того — хорошо. Их молодость, лихость, их «кантри» на французский манер легко преодолевают барьер, отделяющий артистов от публики, да и языковой тоже. Но что касается Эдит, то Клиффорд Фишер сомневался не зря. Все ожидали увидеть такую парижскую артистку, легкомысленную и сексуальную. А к ним вышла маленькая женщина в черном платье, окутанная дымкой печали, в которой они ничего не понимают. «В моем репертуаре, — будет рассказывать она, — не

хватало веселых песен. Привыкшие к мелодиям, где слово «любовь» всегда сочетается с «нежностью», «опьянением», «лаской», зрители буквально вставали на дыбы^{*}. Вмешательство переводчика-конферансье ни к чему не приводит. Оно лишь «утяжеляет» концерт. Эдит поет и все более разочаровывается. Ее убеждали, что свист здесь расценивается как аплодисменты. Но ей трудно отличить осуждающие свистки от ободряющих.

Несмотря ни на что, концерты продолжают до 6 декабря, то есть шесть недель, но в основном благодаря «Друзьям песни». Она чувствует, даже знает это. Отмена «Трех колоколов», которые они вместе исполняли в первой части концерта, не нашло положительного отклика ни у зрителей, ни в прессе: «В то время как они имели настоящий успех, я словно билась «головой о стену». Все уверения в обратном, на которые решаются ее друзья, не ободряют и не обманывают Эдит. Еще меньше действует сочувствие другого артиста, «француза, имени которого я не называю, и это станет наказанием ему, поскольку он обожает видеть его на страницах газет»^{**}. Поселившись в Соединенных Штатах, он поначалу принял Пиаф «с распростертыми объятиями», но после такого полупроуспеха, больше похожего на провал, вместо того чтобы постараться поднять ее дух, смог лишь сказать что-то вроде: «Вы уже заранее были обречены, вам не стоило пускаться в такую авантюру». Итак, «я практически признала, что проиграла».

Считает ли Эдит в глубине души, что единственный способ поверить в свои силы — это сказать себе, что американцы недостойны ее? Если да, то не у нее одной такое мнение. То же самое говорит и Вирджил Томсон, нью-йоркский критик, тогда довольно

^{*} Из книги «На балу удачи».

^{**} Там же.

известный. Может быть, он столь высоко оценивает выступление печальной женщины в черном потому что его «специализация» — анализ драматических произведений? Так или иначе, но он находит нужные слова, чтобы заставить замолчать своих читателей и объяснить им, что в лице этой маленькой французской певицы к ним пришло нечто более великое, нежели кажется на первый взгляд. «Если она так и уедет, познав здесь незаслуженный провал, — делает он вывод, — американская публика покажет себя некомпетентной и даже глупой».

Клиффорд Фишер разделял его мнение. Ободренный этой статьей, появившейся до окончания концертов в «Плейхаусе», он спешит в «Версаль», кабаре-ресторан на Бродвее, которым владеют Николас Проунис и Арнольд Россфилд, два тонких знатока французской песни. С 1935 года, когда открылось их заведение, они принимали здесь Шарля Трене, Жана Саблона, Жоржа Ульмера; здесь, начиная с первого вечера, выступала Люсьенн Буайе. А Пиаф? Ее имя им более или менее знакомо, поскольку в нескольких нью-йоркских кинотеатрах идет «Безымянная звезда». Но этого все же недостаточно, чтобы подписать контракт вслепую. Проунис и Россфилд, обладая хорошим вкусом, остаются деловыми людьми. Контракт — это хорошо, говорят они, но только без риска. Если публика не пойдет, необходимо будет возместить все затраты. Условия неустойки втайне обговариваются ими с Фишером, а затем с Фишером и Баррье. Ни к чему рассказывать певице о таких «мелочах». Они бы наполнили ее сердце страхом. К тому же ей нужно столько успеть за тридцать восемь дней между последним концертом в «Плейхаусе» и премьерой в «Версале»...

Во-первых, ее английский! Если она желает избавиться от переводчика, ей нужно добиться гораздо

большого, чем выучить несколько слов для общения на улице. К работе по расширению лексикона добавляются скучные упражнения в произношении. Знать слова — это одно. Но произносить их и быть понятой — совсем другое. Надо особенно интенсивно заниматься произношением, ибо она будет использовать язык Шекспира, испорченный Хамфри Богартом, и во время краткого представления своих песен, и при исполнении, как минимум, двух из них. Действительно, пока она учится, Норман Ноуэлл и Алан Фрэнк, а также и Харольд Ром соответственно переделывают «Жизнь в розовом свете» в «Take me to your heart» и «Я не знаю этому конца» в «My lost melody».

Другие также стараются во имя ее успеха. Зная, что она маленького роста, Проунис и Россфилд поднимают авансцену над эстрадой. Шовиньи, хорошо говорящий по-английски, выступает в роли репетитора. Осознавая степень риска, Баррье лично следит за всеми приготовлениями и руководит процессом. За тридцать восемь дней без выступлений, а значит, и без сборов, небольшая сумма, полученная в «Плейхаусе», стремительно тает, а будущее все еще не внушает уверенности.

Во второй половине дня 14 января 1948 года (великий день!) Эдит принимает в своей квартире на Парк-Авеню, 891, которую она быстро предпочла отелю «Амбассадор», Робера-Жана Лонге из «Се Суар». Вначале она весьма лестно отзывается о его газете:

— Ваши коллеги очень любезно со мной обходятся. В конце концов, они правы. Они не похожи на тех, которые взяли на себя смелость написать, что я провалилась в Нью-Йорке.

Но нет, он не может вот так, сразу, согласиться с этим! И пока она только делится своими впечатлениями об Америке:

— Американцы очень милы. Я не отважусь на подробную характеристику, так как еще недостаточно их знаю.

Журналист, более чем галантный, говорит ей о том, что в американской прессе он читал положительные отзывы о ее выступлениях.

— Да, американские критики отнеслись ко мне гораздо лучше, чем ваши французские коллеги.

Затем следует действительно серьезный вопрос: «Что произошло между вами и «Друзьями песни»?

— Об этом рассказывают такое, что волосы дыбом встают. Вот в двух словах вся история [...]. Иметь два таких различных номера в программе одного выступления в одном и том же кабаре оказалось трудно, и мы решили, по обоюдному согласию, работать раздельно.

Это одновременно и правда, и неправда. Правда — поскольку решение выступать раздельно действительно поддержали обе стороны. А неправда потому, что размежеванию предшествовал инцидент. Ги Бургиньон, в письме к своей невесте, Жинетте Рише, позволил себе откровенное высказывание, которое очень не понравилось Эдит. А именно, по словам Юбера Ланселота, который вспоминает все, что относится к этому инциденту, в послании, отправленном Ги Жинетте еще до того, как она присоединилась к нему в Нью-Йорке, было написано: «Критики к нам относятся благосклоннее, чем к Эдит, но я не знаю, радоваться мне или огорчаться».

Дошедшая до Пиаф и высказанная затем ею Бургиньону, эта фраза прозвучала следующим образом: «Вот как, Ги, теперь вы, кажется, радуетесь моим неудачам?» Уверения в том, что она неправильно его поняла, извинения, посредничество Жана-Луи Жюбера — ничто не успокоило ее. На последнем концерте в «Плейхаусе» она, чтобы не расставаться на

такой ноте, предложила им вновь спеть вместе «Три колокола», но только после того, как заявила Ги Бургиньону, что он еще не прощен. Их собственный провал в «Латинском квартале», кабаре, куда они были приглашены с 7 декабря, изменит ее мнение, и 19-го, за несколько дней до отъезда «Друзей» в Майами, она радостно примет их, каждого со своим подарком, в день ее тридцатидвухлетия.

Четырнадцатого января в подтверждение того, что разделение не было омрачено и тенью внутреннего конфликта, Эдит читает одному из журналистов телеграмму с наилучшими пожеланиями, полученную от «Друзей». Потом журналист уходит, а она начинает готовиться к вечернему концерту. Эдит сообщила представителю прессы, что Жозефина Бейкер, неподражаемая Грета Гарбо, а также очень привлекательный актер Джон Герфилд окажут ей честь своим присутствием. Перед выходом на сцену ее подбадривает и Марлен Дитрих (с которой она встречалась в «Плейхаусе», а возможно, и раньше, в Париже) под руку с Габеном, тоже знавшим адрес «Клуба пятерых». И на этот раз все в порядке. Само название заведения, новая публика способствуют тому, что концерт, намного более подготовленный, проходит в «Версале» успешно.



Луи Баррье бережно сохранил страницу тисненой золотом книги, написанной во славу Пиаф, на которой расписались владельцы и все служащие «Версаля». По его словам, восемь недель удачных выступлений в этом кабаре пришлось на период с середины января и почти до середины марта 1948 года. Действительно ли один из зрителей подошел к ней, желая сказать, что восхищен ее... итальянским? Впрочем, ее английский в песне «Жизнь в розовом

свете», заново «окрещенной» и получившей название, которое можно перевести как «Пусти меня в свое сердце», был все-таки не так уж плох.

Кстати, о сердце... Ее сердце колеблется, делая очередной выбор. Между кем и кем? Нет полной уверенности в том, что она сама быстро это поняла. Со времени дебюта в «Плейхаусе» оно некоторое время билось для Джона Герфилда, актера, отмеченного тогда всеми за роль (вместе с Ланой Тернер) в фильме «Почтальон всегда звонит дважды», снятом по роману Джеймса Кейна. Общее прошлое детей из мрачных предместий, которых спасла их профессия, сблизило его и Эдит настолько, что не заметить этого было невозможно. Даже закрывая на все глаза, Жан-Луи Жобер не мог оставаться слепым. Но не последовало ни сцены ревности, ни разрыва — скорее, возникла некая трещина. Пиаф осталась в Нью-Йорке, он уехал в Майами. В вечер премьеры в «Версале» они созвонились, после чего, к немалому удивлению «Друзей», Жан-Луи сказал (как цитирует его слова Юбер Ланселот): «Скоро мы поженимся». Удивление было настолько сильным, что все спрашивали себя: «Что же, черт возьми, произошло во время их телефонного разговора?» Это секрет Жана-Луи. Он так им и не поделился.

Когда «Друзья» возвращаются в Нью-Йорк, Эдит все еще поет в «Версале», и Жан-Луи преподносит ей великолепное бобровое манто. Другие, хотя и выглядят более скромно, не отстают от него в смысле подарков, кроме Джо Фрешона, который в отчаянии от того, что забыл свой (семинольскую куклу) в такси. Некоторое время спустя девять вокалистов вновь уезжают, на этот раз в Бостон. И возвращается Марсель Сердан.

Эдит и Марсель... Перед тяжелым, но победным боем с Раадиком состоялся обед с Пилсом и его женой, то есть Люсьенн Буайе, а вечером следующе-

го дня — менее изысканный ужин наедине, так как Ирен де Требер приняла приглашение Жака Пиллса сопровождать его на премьерном показе фильма «Annie, get your gun», музыкальной комедии, которая в то время взбудоражила весь Нью-Йорк. Уверенная, что Марсель Сердан пригласит ее не в харчевню, Эдит позаботилась о том, чтобы выглядеть красивой. Но он привел ее в первую попавшуюся забегаловку, где им пришлось есть, сидя на высоких табуретах, что-то вроде куска сухой вареной говядины — еду, которой нет названия, хотя она и называется «пастроми», — запивая ее пивом, а затем закусывая мороженым, чтобы забыть вкус первого блюда. Не на шутку обиженная, Эдит сказала:

— Когда вы кого-нибудь приглашаете, вы не особенно раскошеляетесь.

Замечание направило его по верному пути. Они почти тут же заходят в шикарный ресторан «Ле Гурме», известный едва ли не лучшей французской кухней в Нью-Йорке.

Уехав задолго до боя в Чикаго, Марсель Сердан возвращается оттуда на следующий день после его окончания, в субботу. Хотя он и победил по очкам в десятом раунде, но чувствовал себя основательно «потрепанным» и даже несколько деморализованным. Битва, которую Эдит вела тогда в «Плейхаусе», тоже оказалась не слишком удачной. Взаимное сочувствие послужило причиной для нескольких встреч, но так продолжалось недолго. Через неделю боксер улетел через Париж в Касабланку, где его ждали жена Маринетта и сыновья Марсель и Рене, старшие братья маленького Поля, который вскоре появится на свет.

В предпоследний день февраля, то есть через два с половиной месяца, он вновь оказывается в Нью-Йорке. Еще в ноябре такой поворот дел казался бы неожиданным, но за это время менеджер Люсьен

Рупп нашел для Сердана новый американский контракт. В бою, организованном в зале «Мэдисон Сквер Гарден» и назначенном на 12 марта 1948 года, ему будет противостоять Леверн Роч, более молодой соперник, которого необходимо победить, чтобы попасть на чемпионат мира, который уже не за горами. Кто первым заговорил о встрече? Эдит, — скажет Рупп. Марсель, — заявит Эдит. Но раз уж они встречаются, способ менее важен, чем сам факт свидания, поскольку с него все и начинается. Во всяком случае, когда 12 марта Баррье, Бонель, Шовиньи и восемь «Друзей» отплывают на «Куин Элизабет», а Эдит решает подождать до вечера, чтобы увидеть бой, Жан-Луи Жобер тоже остается. За несколько минут до первого удара гонга они вместе входят в «Мэдисон Сквер Гарден» и садятся рядом. И, наконец, когда 16 марта самолет, следующий во Францию, взлетает из аэропорта Ла Гуардия, на его борту находятся Эдит и Марсель, но при этом Жан-Луи тоже «как бы» сопровождает Эдит. И только фотография, сделанная после посадки в Париже, весьма красноречива: на переднем плане улыбающиеся Эдит и Марсель, на заднем — Жан-Луи Жобер, который, кажется, упивается своим одиночеством.

У трапа самолета журналисты спрашивают Эдит, куда она дела «Друзей». Ответ: «Они прибудут морем. Но со мной их директор, Жан-Луи Жобер». «Их директор!» Слова произнесены холодным и официальным тоном, который исчезает, когда журналисты просят ее прокомментировать бой, выигранный Марселем в восьмом раунде за явным преимуществом: «Послушайте, это было потрясающе, просто чудесно! Только страшно, когда видишь, что твой друг вот так дерется». Затем, поскольку у нее интересуются, много ли французов присутствовало в зале, она шутливо замечает: «Да, немало, но все же американцев было больше!» А о чем говорит Марсель? О ма-

ленькой болячке на губе, похожей на рану: «Это от простуды». Об Эдит, все так же коротко, но с какой-то внезапной переменой в его удивительном голосе малоизвестного, скромного спортсмена-здоровяка: «Ах! Она восхитительна».



С улицей Берри покончено. Ключи от квартиры были отданы еще до отплытия в Америку. Не найдя пока ничего другого, Эдит живет в Кларидже, на Елисейских полях, 74, в квартире № 108. Ее ближайший сосед, занимающий 109-ю квартиру, — Марсель Сердан. Девятнадцатого марта в «Клубе пятых» Эдит вместе с «Друзьями» принимает участие в гала-концерте, патронируемом Франсуа Миттераном, министром из числа бывших участников сражений второй мировой войны. Премьера картины «Девять парней и одно сердце», фильма Фриденда, предоставляет им возможность выступить еще в одном гала-концерте в «Мариньяне». Затем, до 20 апреля, она делит с ними сцену «Амбассадора». Подчиняясь суровым законам их профессии, одному из «девяти парней» приходится на время забыть о сердечных неудачах. «Три колокола» соединяют вокалистов и Эдит также и в Зимнем цирке, где состоялся гала-концерт Союза артистов.

Кларидж — лишь временное пристанище. Покинув сцену «Амбассадора», Эдит через два дня переселяется в квартал Отей на улицу Леконт-де-Лиль, 7. Одновременно, вновь вместе с «Друзьями» (и несколькими новыми песнями, из которых «Парижские любовники» принадлежит перу Лео Ферре, ее давнего критика из Монте-Карло, а «Мсье из Нобля» — Мишелю Эмеру), она возвращается на сцену «АВС». Они будут выступать там до 26 мая.

В ее расписании в этом месяце значатся также участие в празднике молодой политической партии

и почти королевская встреча. Партия, созданная в апреле 1947 года и названная Союз французского народа (RPF), — это партия генерала де Голля, находящаяся в то время в начале пути, который позднее назовут «переходом через пустыню». Став главой правительства сразу после Освобождения, де Голль подал в отставку 20 января 1946 года. Он или хаос? На заседании Совета министров было сказано по-другому, но смысл примерно тот же. Генерал заявил: «Опять появится режим партий. Я снова утверждаю это, но без того, чтобы силой установить диктатуру, которой я не желаю и которая, вероятно, обернулась бы немалым злом, я не могу помешать такому развитию событий». Значит, в силу гражданских убеждений Пиаф склонялась к его Союзу? Скорее верится в ее восхищение личностью генерала. Ее связь с политикой или с историей всегда осуществлялась только через отношение к великим людям. Или женщинам королевского круга. Шестнадцатого мая 1948 года, то есть через тринадцать дней после праздника RPF, Эдит представлена будущей Елизавете II Английской и Филиппу Эдинбургскому, принцу и ее другу. Эдит Пиаф, как и «Друзья песни», Ив Монтан, Анри Сальвадор, поет для нее в элегантном кабаре Каррера на Елисейских полях. Затем следует короткая беседа, о которой Эдит вспоминает не без юмора*:

«Я была так смущена, что только и повторяла: «Вы знаете, сегодня я очень устала, поскольку у меня были два утренних выступления в «АВС», а вы знаете, когда позади два концерта...» Она отвечала мне: «Но это ничего, вы остались прекрасной». Я: «Да, но если бы вы видели меня, когда не было двух утренних концертов...»

Принцесса напрасно повторяла, что Эдит выгля-

* *Panoramiques*, цит. выше.

дит хорошо, последняя не уступала: «Я не могла говорить ни о чем, кроме как о двух моих утренних выступлениях, а, выйдя на улицу, сказала себе: «Бедная моя Эдит, она, должно быть, приняла тебя за королеву дураков».

До встречи с Пиаф у Марселя Сердана были жилье и убежище на улице Орсель: жилье в доме №53, а убежище в доме №47-бис; это адреса квартиры и ресторана его друзей, супружеской четы Дженсеров. Однажды утром появление и особенно уход Эмиля, шофера Эдит, доставил Дженсерам немало неприятных минут. Он приехал, чтобы забрать вещи Марселя. Их дружеские чувства к боксеру заслуживали хотя бы того, чтобы он сделал это сам, считают они. За этой перевозкой стоит, конечно, переселение на улицу Леконт-де-Лиль, которое так же, и даже в еще большей степени, не нравится Люсьену Руппу, менеджеру. Какой бы незаметной для посторонних она ни казалась, связь с Эдит нарушает его планы. Боксер больше не прислушивается к его советам. «Вечерние выступления, — будет жаловаться он, — заканчивались поздно, и Марсель мало спал. У него были крути под глазами»*. Эти отношения отдают Сердана и от его семьи, и тогда, предупрежденный, вероятно, Руппом, из Касабланки приезжает его брат Антуан Сердан и старается убедить Марселя оставить Пиаф. Безрезультатно. Доводы брата отвергнуты. Люсьен Рупп практически в одиночестве встает между певицей и боксером, но больше как менеджер, который ревнует своего чемпиона, свое творение, чем как хранитель семейного мира. Чаще в мыслях, чем на словах он обвиняет Пиаф в негативном влиянии на Марселя. После Нью-Йорка и изматывающего боя с Раадиком Сердан не раз повто-

* Lucien Roupp. Marcel Cerdan: la verite. Paris, Presses de la Cite, 1970.

рял ему предостережение Эдит: «Марсель, тебе нужно привыкнуть к мысли, что ты не всегда будешь уходить с ринга победителем». Как будто так можно говорить боксеру, которого он, Рупп, готовит на мировой чемпионат! «Пиаф, без сомнения, великая певица, — возмутился он тогда. — Но в боксе она понимает столько же, сколько я в сольфеджио». Была ли это их первая ссора из-за нее? Если менеджеру не удалось сдержаться, за ней последовало множество других. Например, когда Марсель решил переселиться. Или когда Эдит приехала в Брюссель, где у Сердана был матч-реванш против Сирилла Деланнуа, или даже 23 мая 1948 года, в день, когда он пытается отстоять и теряет титул чемпиона Европы в среднем весе, проиграв тому же Деланнуа, менее знаменитому, чем он сам, в присутствии восемнадцати тысяч зрителей в зале «Хейсель».

О, этот бой в «Хейселе»!.. Поражение в нем вдвойне обидно самому почитаемому из французских боксеров. Из-за «Франс-Диманш» одновременно с титулом он теряет относительное душевное равновесие. «Пиаф приносит Сердану несчастье», — так озаглавлена статья в еженедельнике. Тон публикации, рассказывающей об этой паре, весьма двусмыслен: «Сердан ежедневно видится с Пиаф. Она ходит на все его матчи. Он каждый вечер приходит слушать, как она поет. Пиаф привлекает Сердана в том смысле, что она разговаривает с ним о музыке, литературе, поэзии, что, в свою очередь, ново для него, опустившегося с небес на землю». Но название статьи призывает читать между строк.

Эдит и Марсель с трудом переносят такой удар, Маринетта в Касабланке — еще тяжелее. «Между нами все кончено», — телеграфирует она. «Если ты уйдешь из дома, я тебе оторву голову», — отвечает Марсель в том же духе. Подробности в письме, мог бы он добавить. Послание ждет ее на марокканской

ферме Серданов в Сиди Маруфе, и Маринетта* сведет все объяснения к длинному монологу, где переплелись ложь и правда. Муж пишет только о сердечной дружбе, искаженной под пером некоторых представителей прессы. Не будучи простофилей, любящая супруга, наконец, делает вид, что поверила его словам.

Почти в то же время кабинет редактора «Франс-Диманш» на улице Реомюр в Париже становится местом, а Макс Корр, занимающий его, — «объектом» наступления, предпринятого Джо Лонгменом, сменившим Люсьена Руппа на посту главного менеджера. Впрочем, эти двое ворвались к нему вместе, как будет вспоминать Макс Корр. Но вместо того чтобы ассистировать Лонгмену, Рупп ограничился подсчетом ударов, нанесенных и полученных Джо. Кто одержал верх? «Лонгмен еле открывал глаза», — будет хвалиться редактор, подвергшийся нападению**, признавая, что из-за отсутствия опыта сломал мизинец и что ему на помощь вскоре пришли его журналисты. Что касается Марселя Сердана, ему лишь приписывают пощечину, данную Жоржу Кравену в день, когда они с Эдит специально пригласили его к себе на улицу Леконт-ле-Лиль. Бедный Жорж был виновен лишь в том, что передал из Брюсселя некоторые записи и личный телефон Эдит газете, с которой сотрудничал лишь от случая к случаю.



Ее профессия, ее страстная любовь к песне занимают в жизни Эдит главенствующее место, и в грязи разразившегося скандала вовсе не тускнеет блеск той, которую Жан Кокто называет «Мадам Пиаф».

* Marinette et Rene Cerdan. Cerdan. Paris, Salar, 1969.

** Цитата приведена Домиником Гримо и Патриком Маз в книге Piau et Cerdan. Paris, Robert Laffont, 1983.

Пожалуй, даже наоборот. Публика смотрит на Эдит глазами Марселя и считает ее великолепной. Милый, прекрасный чемпион, вырванный славой из своего родного Марокко, и потрясающая певица, замеченная на улице из-за ее чудесного, неподражаемого голоса, — публика находит их обоих бесподобными. Итак, все, что есть незаконного в их союзе, зрительская любовь узаконивает.

Но пара по-прежнему не афиширует свою связь, как и было принято влюбленными с самого начала. Эта необычная для Пиаф осторожность будет долгое время превалировать в их отношениях. Причины известны. Когда Марсель вновь уезжает в Касабланку, Эдит отдает себе отчет в том, что, какой бы притягательной она для него ни была, он все-таки женатый человек и отец семейства. Можно было бы даже сказать, что она смиряется с ролью «backstreet» (той, которая появляется через черный ход), — если бы из них двоих в квартире, которая принадлежит Эдит и которую она официально ни с кем не делит, Марсель Сердан не испытывал бы большую потребность в тайных приходах и уходах.

Частые расставания тоже несколько снимают риск огласки. После «Хейселя», иногда одна, иногда вместе с «Друзьями», Эдит разъезжает из Амьена в Брюссель, из Тура и Озена в Рубе и Лион, из Шатору и Буржа в Э-ле-Бен. Во все эти города (плюс Коломб, Ле-Перре, Асньер и Энгьен в парижском округе) она приезжает до возвращения Серданом титула чемпиона Европы и ее несвоевременного, на взгляд Руппа, присутствия в Брюсселе 10 июля 1948 года. Сразу же после боя каждый отправляется в свою сторону. Марсель — в Марокко, Эдит — во Вьерзон, Гаагу и Шевенинген, Лилль, Руан, Виши, Нант, Сабль д'Орлон, снова в Лилль, затем Остенде, Кнокк-ле-Зут (она останавливается здесь, вероятно, во второй раз), снова в Брюссель и, ближе к середине августа, в Савойю.

Почти все это время они не видятся. Прилетев из Марокко через Париж, он присоединяется к ней в Савойе или вначале в Кане. Дочь сестры Луи Гассиона и кузина Эдит, ее ровесница Марселла Лаллье* не помнит точной даты, но относит предоставившийся ей случай увидеть их ко времени концерта, данного в этом городе. После Савойи, с 14 по 20 августа, эти двое живут в Ане, в департаменте Эр и Луар, где Марсель Сердан начинает готовиться к мировому чемпионату, открывающемуся 21 сентября. Феликс Левитан, бывший в ту пору журналистом, приезжает туда, чтобы взять у него интервью для «Паризьен либере». Он будет соблюдать приличия и не заговорит о присутствии здесь Эдит, которая перед их возвращением в Париж отправляется со своим чемпионом в паломничество в Лизье. Она верит в божье заступничество, как в свои глаза, когда-то «чудесным образом» исцеленные благодаря молитвам, обращенным к Святой Терезе, медальон с изображением которой всегда висит у нее на шее.

А может быть, дело не только в Марселе Сердане? Думать так означало бы плохо знать Эдит. Как она будет часто повторять, любовь изменит все в лучшую сторону, и, возможно, именно это чувство стало причиной налаживания отношений с Раймоном Ассо. Они поссорились в результате мимолетной полемики в прессе. История стара как мир. Автор «Легионера» упрекал ту, которую считал творением своих рук, в том, что она не отблагодарила должным образом за часть жизни и таланта, отданную им во имя ее успеха. Примирение скреплено 1 июля, сначала в студии «Теле-Пари», где они появились вместе, а затем в зале «Плейель», где он спел некоторые из собственных песен, сопровождаемый, как обычно, пианистом Клодом Валери, а она, в свою очередь,

* Из беседы с Марселлой Лаллье.

исполнила восемнадцать произведений своего первого автора. В доказательство того, что их лица не покрылись морщинами или что морщины им очень идут, прием публики оказался просто неистовым, а спеть «Вымпел легиона» просили так настойчиво, что пришлось уступить, несмотря на колебания Ассо, который совершенно оторопел. «Нет, Эдит! — кричал он из-за кулис. — Они сейчас тут все разнесут!»

На дворе уже конец лета. Подготовка к чемпионату мира должна продолжиться в Соединенных Штатах. По счастливому совпадению, для Эдит также приближается время отправляться в дорогу, чтобы выполнить условия контракта, заключенного с «Версалем» уже давно. Она хочет вылететь тем же самолетом, что и Марсель. Узнав об этом, Люсьен Рупп, по его собственным словам, стремясь помешать им, звонит одному из своих друзей в «Эйр-Франс» и просит сказать Эдит, что все билеты на этот рейс уже проданы. Таким образом, 22-го августа в двадцать три часа Сердан покидает Ане без Эдит. И — о, это роковое 24-е число... Первый самолет по причине неисправности двигателя едва смог совершить вынужденную посадку в Шенноне в Ирландии, а затем вернулся в Орли. Второй же вылетел всего на двое суток раньше, чем самолет, в котором были Эдит и ее свита, уменьшенная до двух подруг: новой, Жинетты Рише, и старой, Симоны Берто, вновь появившейся на горизонте после исчезновения Жана-Луи Жобера. Из Нью-Йорка, где остается Жинетта, Эдит и Момон отправляются в Лох Шелдрейк, расположенный на расстоянии около ста шестидесяти километров от нью-йоркских небоскребов и протянувшийся почти параллельно берегу Гудзонова залива. Это обширная область, окруженная очень высокими горами и многочисленными озерами, которые привлекают сюда туристов, приносящих немалый доход нескольким гостиничным комплексам. Но туризм и Эдит!.. Она

бы никогда не забралась так далеко, если бы одним из восьмисот постояльцев отеля «Эванс» не был Марсель Сердан. Из-за Люсьена Руппа они с Момон останавливаются в мотеле в Харлейвилле, самом близком к месту тренировочного сбора населенном пункте. Эдит звонит боксеру. После долгих колебаний они решаются рассказать все Руппу. «Для меня это был удар», — будет вспоминать менеджер, который начал уже радоваться удачному бегству из Ане. Марсель собирается каждый вечер ездить из своего отеля в Харлейвилль и обратно. Это слишком, считает менеджер, но поскольку помешать поездкам он не в силах, Рупп решает сам привезти в Лох Шелдрейк Эдит и Момон.

Джо Риззо, шофер и вообще мастер на все руки из команды Сердана в Соединенных Штатах, берет на себя труд снять бунгало для «своей больной сестры и подруги, которая ее сопровождает». А приедут они туда, спрятавшись в салоне вместительного «кадиллака» того же Риззо. В течение недели — с 28 августа по 3 сентября — они живут под покровом тайны в своем бунгало. Риззо, Рупп и Сердан по очереди снабжают их продуктами. Время, остающееся от тренировок, Марсель проводит у Эдит, за «рюмкой джина с ромом». Но в конце подобных вечеров никто не выходит за рамки разумного, и ночью будущий чемпион мира спит уже у себя в комнате, которую делит с менеджером. Прерывая такую затворническую жизнь, Люсьен Рупп разрешит Эдит и Момон лишь однажды покинуть убежище — так же тайно, как «псевдосестра» Джо Риззо с подругой приехали сюда и как через неделю обе женщины отправятся на ближайший вокзал, чтобы вернуться в Нью-Йорк.



До чемпионата мира с участием Марселя, начинающегося 21 сентября, и концертов Эдит в «Верса-

ле» с 22 сентября остается еще больше двух недель, но одну из них, самую долгую и трудную, певице предстоит провести в Канаде в соответствии с контрактом, который Луи Баррье удалось заключить для нее и «Друзей». Четвертого сентября Эдит возвращается из Лох Шелдрейка, как раз вовремя, чтобы принять девятерых своих товарищей по гастролям. Они прилетают из Парижа. На следующий же день она садится вместе с ними в поезд на Монреаль, и 7-го они дают там (вначале выступают «Друзья», а затем Эдит) свой первый концерт. Они остаются в Канаде до 15-го: шесть вечеров плюс один прощальный у Национального монумента в Монреале, утреннее и вечернее выступление во дворце «Монткольм» в Квебеке, концерт в кинотеатре в Труа-Ривьере. Канада Монреаля и Квебека — «прекрасная провинция». Публика говорит на французском, пресса — а именно ежедневная газета «Ла Пресс» — тоже французская, поэтому неудивительно, что мы читаем в ней много хороших отзывов о девяти французских артистах и одной артистке. Особенно о последней: «Почти бесполезно описывать талант Пиаф, настолько он многообразен (здесь важно все — и ее песни, и ее жесты, и ее берущий за душу голос, и ее личность и т. д.) и уникален в том смысле, что образован совокупностью качеств, слившихся воедино так, что другой певицу и представить себе невозможно [...]. Это абсолютный талант, который не может заглушить голос критиков или рассуждения скептиков, поскольку он реален, и если вы не чувствуете его сами, никто никогда вам его не откроет».

Возвратившись в Нью-Йорк, Эдит вновь поселяется в прежней квартире на Парк-Авеню, 891, и встречается со своими друзьями, Рошем и Азнавуром, у которых были проблемы с иммиграционной службой. Какой-нибудь контракт помог бы им получить вид на жительство, но его у них не было. Опреде-

ленная сумма в качестве залога все бы немедленно устроила, но они не имели и ее. Эдит была в курсе всех этих неприятностей. Ее американский агент Клиффорд Фишер, к которому они обратились, увиделся с Эдит до того, как внести сумму залога. Свидание радостно отметили? Не совсем так. В квартире на Парк-Авеню парней встречают словами: «Какого черта вы сюда приехали?» Все же следует короткая беседа. Пиаф порекомендовала артистов монреальскому «Латинскому кварталу» и предложила им воспользоваться предоставившимся случаем. Затем их спешно удаляют. Неужели из-за Марсея? Они забавны, но невыносимы, Шарль и его друг Рош. Кроме того, веселье за несколько дней до решающего боя неуместно, разве что немного вина...

Не стоит приводить здесь все подробности поединка, состоявшегося 21 сентября 1948 года по нью-йоркскому времени или 22-го по средневропейскому, так как из-за разницы часовых поясов в 22.30 по ту сторону Атлантики уже наступает новый день. Тридцатидвухлетний претендент противостоит тридцатипятилетнему обладателю титула Энтони Залески, которого прозвали «Тони Зейл» или, что звучит еще более внушительно, «стальной парень». Никто заранее не предсказывает Марселю победы, и Эдит, сидящая среди двадцати тысяч зрителей «Рузвельт Стадиума», реагирует на удары американца так, словно получает их сама. Нокаута не было, но когда прозвучал гонг к началу двенадцатого раунда, Тони Зейл не смог подняться со своего табурета. Несколько секунд ожидания... Арбитр поднимает вверх руку Марсея Сердана, в то время как диктор провозглашает имя нового чемпиона мира в среднем весе. Легендарный момент! Во Франции многочисленные телезрители кричат и ликуют вместе со своими соотечественниками в Нью-Йорке.

Правда ли, что Эдит Пиаф от волнения порвала

шляпу зрителя, сидевшего рядом, который потом подарил ее своей темпераментной соседке? Правда ли, что после празднования победы чемпион мира шел в квартиру на Парк-Авеню по ковру из лепестков роз, рассыпанных от лифта до двери Эдит? О шляпе Луи Баррье не помнит. Ковёр из лепестков роз был делом рук Жинетты Рише, и его появление связывалось с неким более ранним событием, произошедшим еще на улице Леконт-де-Лиль в Париже, как раз перед отлетом Эдит в Нью-Йорк. Пока они с Жинеттой в последний раз окидывали взглядом багаж, по комнате распространился аромат роз, хотя вокруг не наблюдалось ни цветов, ни опрокинутого флакона с духами. Необъяснимое явление! Ги Бургиньон, присутствовавший там, удивился, его Жинетта — тоже, но Эдит вывела их из этого состояния. Милости Святой Терезы всегда снисходят вместе с запахом роз. Так возникла мысль о ковре. Так был он или нет? Нет, будет утверждать Люсьен Рупп*, противореча Эдит** и ее подруге Жинетте: «Мы возвратились в отель вдвоем. Чтобы поспать».

У каждого своя правда. Правда Люсьена Руппа — это воспоминания менеджера, предчувствующего близкую опалу. После спортивного подвига победившего боксера их отношения становятся прохладными. Он хочет увезти Марселя в Париж, а Пиаф, которая вечером следующего дня дебютирует в «Версале», удерживает его в Нью-Йорке. Слишком долго, по мнению Руппа. Однажды, во время автопрогулки с Серданом и двумя Джо, Лонгменом и Риззо, он отпускает следующее замечание:

— В конце концов, Марсель, это глупо! Мы должны были вернуться уже больше недели назад.

Сердан резко отвечает, что все-таки это он —

* Из книги Marcel Cerdan: la verite, цит. выше.

** Edith Piaf. Ma vie, texte recueilli par Jean Noli, France-Dimanche, 1961, 1963, puis Paris, UGE, 1964.

чемпион мира, — и требует остановить машину, намереваясь закончить прогулку пешком. Когда недовольство проходит, у него вырывается упрек:

— Вы всегда стараетесь помешать мне делать то, что мне нравится!

Хотя Рупп ничего не говорит об этом в своей книге, первые выходки спортсмена имели место еще до Пиаф: «Когда я на ринге, страдаю я, а не мой менеджер», — передавал его слова марокканский корреспондент «Бьют э клуб» после изматывающего боя Сердана с Раадиком; в то время он встречался с Эдит слишком недолго, чтобы успеть попасть под ее влияние. Истина же, как всегда, не нова: Сердан стал объектом соперничества Руппа и Лонгмена, в результате чего последний, бывший в то время организатором боев, займет место первого. Если говорить конкретнее, боксера возмущает опека, доходящая до того, что его даже не ставят в известность о заявлениях, сделанных от его имени прессе. Понимая, что такая скрытность может стать главной причиной разрыва, Рупп, занимающий пост менеджера, каждый раз, оказываясь между Эдит и Марселем, только усугубляет конфликт. Действительно ли он более ценный специалист, чем Лонгмен? В профессиональной области — возможно. Но с общечеловеческой точки зрения он совершил ошибку, не обращая внимания ни на что, кроме бокса, не отводя времени ни для чего, кроме тренировок, а это уже не спорт, а рабство.

Несмотря на его предостережения, новоиспеченный чемпион мира на целую неделю отложит триумфальную встречу, которую готовят ему в Париже: торжественный проезд в открытом автомобиле по Елисейским полям, прием и поздравления президента Республики Винсента Ориоля. Нью-йоркские дни с Эдит и ее «командой» наполняют его таким счастьем! Успех каждого ее вечера в «Версале» словно дополняет его собственную победу! Он чемпион, она —

тоже, в своей области, но, к счастью, у них разные сферы приложения сил. Значит, они не затмевают друг друга. Однажды на ярмарке в Кони-Айленде зеваки воскликнули бы:

«It's Cerdan! It's Cerdan!»*

Пиаф только успела бы мысленно продолжить, оскорбленная тем, что ее забыли, как раздалось бы:

«It's Piaf!»**

Или «Idiss», как звучит здесь ее имя.

Ее просили бы исполнить «Жизнь в розовом свете»! Даже оставили бы скачки, чтобы всем было слышно.

Мечта!

Марсель Сердан покидает Соединенные Штаты 30 сентября, Эдит остается в «Версале» до 9-го, а в Нью-Йорке — до 15 декабря. Накануне своего последнего выступления в кабаре Проуниса и Россфилда ее американское реноме поднимается еще выше благодаря популярной у зрителей телепередаче, другим гостем которой является Шарль Трене.

Для нее и Марселя разлука не была долгой. Показательные бои, организованные Лонгменом и осуждаемые Руппом, привели чемпиона в Нью-Йорк 18 ноября. За двое суток до этого радость предстоящего свидания была омрачена выходками Симоны Берто. Момон слишком бурно собиралась отметить встречу? Причина менее очевидна, чем следствие. В своей книге «Пиаф» Симона ничего не говорит о том, что временами испытывает сильнейшие нервные срывы. Она угрожает, что пойдет в полицию и объявит о незаконной семье, которую создали Эдит и Марсель. Приходится догонять ее на лестнице, успокаивать и нейтрализовывать по причине невозможности усмирения. Момон неисправима. Она выиграла лишь в том, что ее заблаговременно препроводили

* Это Сердан! (англ.).

** Это Пиаф! (англ.).

под охраной Луи Баррье в аэропорт Ла Гуардиа и купили билет на самолет до Парижа.

После «Версаля» Эдит и Марсель позволили себе неделю каникул в Нью-Йорке. Самолет, несущий их обратно, вылетел только через неделю после нового прощания с кабаре, которое в начале того же 1948 года принесло ей в Америке первую и настоящую удачу. Посадка в Орли осложнилась другим инцидентом. Эдит хотела прибыть тайно. Один из фотографов заявил ей, что сделает снимок. Встревоженный Джо Лонгмен ударил его, и тот отомстил, написав заметку, помещенную газетой «Иси-Пари» в разделе хроники. И только. Никакая другая газета не последовала ее примеру.



С февраля 1944 года Эдит официально являлась автором слов к песням. Теперь она может также подписываться и под музыкой. Единственная организация, юридически закрепляющая за ней это право, а также право получать проценты с продажи своих произведений, SACEM, выдала ей диплом «композитора-мелодиста», как было написано в нем. Как и в первый раз, кандидатку вначале подвергли испытаниям. Это произошло незадолго до отлета в Нью-Йорк и поездки в Лох Шелдрейк. Принята или нет? Шестого октября, почти одновременно с ее приездом в Монреаль, пришел ответ.

За этим новым «школьным» успехом стоит, без сомнения, нечто большее, чем просто экзамен. Покинув необычный нормандский «пансион» почти неграмотной, покончив с бродяжнической жизнью и скитаниями вместе с отцом-акробатом, оставив в прошлом юношеские приключения, бывшая уличная певица должна была все изучать с опозданием, сольфеджио одновременно с грамматикой. Конечно, не в

одиночестве. Анри Конте вспоминает, что в начале сороковых годов она пользовалась в Париже услугами преподавателей: одного — английского языка, другого — музыки, продолжая учиться, несмотря на приближающееся тридцатилетие. Смеха ради она собиралась даже («потому что Лео Маржан так делал», — уточняет ее бывший поэт) заняться верховой ездой. Кроме преподавателей, азы музыки ей помогали осваивать ее друзья-композиторы. Их талант довершил дело. Она никогда не станет инструменталистом, но сможет писать и читать партитуру.

Эдит, уже принятой в ряды композиторов, остается выполнить еще одну формальность, поскольку экзамен откроет ей дорогу к званию бакалавра лишь после оформления официальных бумаг. Но после 14 октября это не проблема. Она подписала и отослала их из Нью-Йорка.

И вот Пиаф снова в Париже. До конца декабря она принимает участие лишь в двух передачах: одной на «Теле-Пари», 21-го, с Фернанделем, другой — на радио, 29-го. В первой она долго говорит о своем пребывании в Нью-Йорке, а во второй исполняет «Нет весны». Тем временем Марсель уезжает к себе в Касабланку. Значит, она проведет новогодние праздники без него? Не совсем так. Уступая ее просьбам, которые, вероятно, были довольно настоятельными, Баррье заключил для нее рождественский контракт с одним из кабаре Касабланки. «Чего хочет Пиаф...» Импресарио и музыканты отправляются в дорогу. На второй или третий день рождественских праздников, Марсель без нее (что кажется невозможным) принимает их на своей ферме, которой управляет Нарцисс Лопес, брат Маринетты. Она расположена в десяти километрах от города. Аккордеонист Марк Бонель, который никуда без камеры не ездил, сохраняет на память кадры, запечатлевшие Сердана, глядящего поросенка.

Эдит вместе со своей свитой возвращается в Париж 28 декабря, а Марсель — 3 января.

Не держа зла после инцидента с фотографией в аэропорту Орли, она принимает Макса Амеля, журналиста из еженедельника «Иси-Пари», соперничающего в области сенсаций с «Франс-Диманш», и доверительно сообщает, что ей надоели его коллеги и им подобные: «Они подстерегают меня на углу улицы, прячутся в шкафу, где уютно...» Но правда ли то, что говорят о ней и Сердане? «Не всегда, но, в конце концов, личная жизнь знаменитостей никого не касается». Она, которая в Америке только и думала, что о Париже, «о его маленьких бистро, о его пробках, о его предместьях», почти сожалеет о своем возвращении: «Я не ожидала этих скандальных статей, этого яростного желания покопаться в моей личной жизни, предательства тех, кому я часто помогала, такой низости».

В то время, как она готовится, а затем дает 14 января первый из двух концертов в зале «Глейель», ее и Марселя Сердана ждет другая западня. Двадцатого января Симона Берто обвиняет их в нанесении ей побоев. На следующий день проходит очная ставка между ними и истицей, которую сопровождает адвокат Рене Флорио. Местом ее проведения становится комиссариат полиции на улице Бассано, недалеко от Елисейских полей, а судьей выступает комиссар Дени. Люсьен Рупп тоже замешан в этом деле. Несколькими днями ранее, расскажет он, его вызвали в полицию, сказав, что некая женщина, такая же странная, как и ее просьба заключить кого-то под стражу, все время называет его имя. Женщину зовут Симона Берто. «Приведите ее ко мне», — сказал полицейский. И Момон выкладывает ему свою историю: «Они связали меня и бросили на пол у кровати. Марсель плюнул мне в лицо». Симона не так уж глупа. Будучи в курсе размолвки, рассорившей ме-

неджера, которого ожидает глубокая опала, и его чемпиона, она старается привлечь первого на свою сторону. Помог ли Рупп ей? Это останется его тайной. Но вскоре последовали пресловутая жалоба, очная ставка и... больше ничего.

Момон отказывается от своих показаний. В двух письмах она приносит извинения «пострадавшим». Просьба о прощении, адресованная Эдит, сопровождается оправданиями: «Конечно, я знаю, что ошиблась, но мне не везет в этой жизни: я то поднимаюсь до невообразимых высот, то падаю вниз, разрываясь между желанием делать добро и отсутствием воли для этого». Затем следуют воспоминания о ее прошлых заслугах («Я никогда не покидала тебя, даже в самые тяжелые моменты твоей жизни») и обещание исправиться. Имеется и постскрипtum: «Скажи мне, что я все еще твоя маленькая сестричка, та, которой была в 1936 году».

Письмо «дорогому господину Марселю» более разнообразно по содержанию: «Теперь, когда я понимаю, что могла повлечь за собой эта скверная история, я даже не осмеливаюсь просить у вас прощения. От всего сердца надеюсь, что ее отзвуки не повредили ни вашей репутации, ни вашей семье [...]». Чертова Момон! Все эти раскаяния не помешают ей впоследствии, когда она станет мемуаристкой, выдумать их с Марселем встречу в Марокко и любовное приключение, имевшее место еще до того, как он познакомился с Эдит.

Итак, жалоба, очная ставка и больше ничего? Это было бы слишком хорошо. Из этого «ничего» плюс письма Симоны пресса (точнее, некоторые газеты) сочинила целый фельетон, вынудивший Эдит давать объяснения: «Я давно знаю Симону Берто, ставшую впоследствии Дюверже, а затем мадам Марешаль. Когда мне было шестнадцать лет, мы пели на улицах. Нас разлучил алкоголь, которым она время от

времени злоупотребляла. Но я всегда оставляла ей шанс вновь обрести себя. В Нью-Йорке она жила у меня. Она получала стол, и я еще давала ей девяносто долларов в месяц на мелкие расходы. Более того, в Париже моя секретарша передала восемь тысяч франков ее матери на воспитание ее дочери [дочери Симоны] Марселлы Эдит, крестницы моей и Марселя Сердана. Когда она покинула Нью-Йорк из-за ужасного нервного кризиса, я оплатила ее перелет». Так как Момон, а вслед за ней и ее знаменитый адвокат сгустили краски («госпожа Симона Берто утверждает, что ее избили, связали и удерживали в Нью-Йорке на Парк-Авеню, 891, а затем под строгой охраной отвезли в аэропорт»), Эдит указывает также, что вышеуказанную охрану составлял лишь один Луи Баррье.

Немного позже она вновь, уже менее сухо, говорит об этом деле и о главном действующем лице: «Сегодня вечером она уезжает в деревню. Я нашла ей дом в двадцати километрах от Парижа. Ей очень нужен продолжительный отдых. Симона — часть моего прошлого. Я испытываю к ней очень сильное и очень глубокое чувство. Она мне как сестра. Но иногда в нее будто вселяется какой-то демон». А история на Парк-Авеню? Она признает пару хороших пощечин, но нанесенных собственной рукой: «Если бы ее ударил Марсель, нам не о ком было бы говорить». И Эдит находит прекрасную фразу, чтобы выразить, насколько Момон заслуживала этой пары пощечин: «Она точно находила какое-то удовольствие в том, чтобы заставлять качаться небоскребы».

Раз уж Симона соединяет имя новоявленного чемпиона мира со своим, Эдит, принимая во внимание нервный срыв подруги, вынуждена дать в «Самеди Суар» еще более интересные объяснения: «Я вновь повторяю, что испытываю к Марселю Сердану чис-

тое, братское чувство. Я жила вместе с ним за границей, где соотечественники неизбежно еще теснее сближаются. Каждодневная битва на сцене для меня, которая тоже боролась за свой успех и которая знает, что такое тяжелый труд, была почти такой же, как его бои на ринге, и это вызывало у нас обоих похожие чувства. Разве это так трудно понять, и надо ли, раз уж мы не одного пола, выдумывать что-то еще?»

Понять причины обоюдной привязанности — это одно, поверить же, что привязанность сводится к дружеским, братским чувствам — совсем другое. Любой заинтересованный человек, и в первую очередь она сама, не считает такое возможным. Ее упорство, слова «никогда не признаю» свидетельствуют о стремлении сохранить мир вокруг себя. Впрочем, другие ее фразы, произнесенные еще до инцидента, более красноречивы, чем самое глубокое чувство: «Нет, Марсель Сердан никогда не разведется. Если бы мне пришлось оторвать мужчину от его дома, его детей, я не смогла бы спокойно спать, не смогла бы жить. Если бы я должна была заставить Марселя покинуть семью, я бы покончила с собой. Нельзя, чтобы страдали невинные. Я знаю, мы бесконечно несчастны. Если бы у Марселя не было детей, все оказалось бы намного проще: одна женщина или другая, борьба с равными шансами. Но ситуация иная. Я думаю, что напишу Маринетте». И о чем же? «Прежде всего о том, что между мной и Марселем исключительно дружеские отношения». Прежде всего, конечно, но прежде чего именно?

В оправдание невозможности разрыва она далее вспоминает о словах медиума: «Я прошу прощения, но я верю в такие вещи. Ответ медиума был предельно ясен: «Вы не сможете не встречаться с Марселем. Вы необходимы ему. Если вы вдруг перестанете влиять на него, он окажется выбитым из

колеи». Марсель несколько суеверен. Он верит, что я приношу ему счастье. И нужно учитывать это».

Необходимо учитывать и принимать в расчет и эмоциональность Эдит, иногда сравнимую с пафосом песен ее бывшего реалистического репертуара. В разгар защитной речи высокие чувства помогают ей найти высокие слова, которые больше передают ее отчаяние, нежели свидетельствуют о реальных намерениях. Так, никто из ее окружения не считал ее способной покончить жизнь самоубийством в случае, если мужчина оставляет свою семью. Условное наклонение, употребленное в ее высказываниях, говорит о том, что только из-за детей она отказывается стать причиной развода. Она борется как может и со своим прошлым, и со своим запутанным настоящим.



Профессиональная жизнь не останавливается. Эдит продолжает идти вперед. Выступления в зале «Плейель» до и после гнусного «дела Берто» предшествуют еще несколькими концертам и даже двухнедельным гастролям в Египте. Она поет в «Эдвард Мемориал Холле» в Каире, а затем в театре «Мохамед Али» в Александрии, находя время, чтобы полюбоваться пирамидами и покататься на верблюде по имени «Мистингет», переименованном впоследствии в «Эдит Пиаф». Путешествие отвлекает ее от других событий, а именно разрыва отношений между Серданом и Руппом, о чем официально объявлено 14 февраля 1949 года, разрыва, в котором Эдит чувствует себя отчасти виновной, поскольку заявила менеджеру, что больше не хочет его видеть. Согласно документам, его место занимает Антуан Сердан, брат Марселя, но фактически он будет подставным лицом Джо Лонгмена.

За Египтом следует Ливан. Эдит со своими музыкантами, все теми же — Шовиньи на дирижерском месте и Бонелем с аккордеоном на коленях, — остается в первые три дня марта в Бейруте, затем отправляется в Каир на прощальный вечер в «Хельмье-Палас» и вскоре возвращается в Париж. «Никто не умеет так петь, как она», — написал один из каирских журналистов. Но усталость или перемена климата негативно повлияли на голос. Гала-концерт, назначенный на 11 марта в Реймсе, отменен. Тринадцатого Ив Монтан заменяет ее в цирке Руана. Пятнадцатого, вновь обретя голос, она, наконец, приезжает в Реймс вместе с «Друзьями песни». Ее одну публика слушает в театре «Севастополь» в Лилле, затем, 16-го и 17-го, — в той же компании, что и прежде, и, наконец, 26-го и 27 марта Эдит выступает в оперном театре того же города. Двадцать девятого марта она приезжает в Лондон вместе с Феликсом и Женевьевой Левитан и, конечно, Марселем Серданом. «Если вы поедете с ним, он не проиграет», — сказал медиум. В бою с Диком Тарпенем в «Экспресс-Холле» Марсель побеждает нокаутом в седьмом раунде. А затем в Париже, в содружестве с «Друзьями песни» (между ними снова воцаряется полное согласие!), Эдит начинает репетиции предстоящих выступлений в «АВС». Но ее имя значится на афишах лишь пять недель из семи, предусмотренных контрактом. Она вновь потеряла голос, и Ив Монтан должен снова заменить ее. И теперь Эдит попробует петь лишь 9 мая в Орлеане.

Между тем Марсель Сердан опровергает слова медиума. В Касабланке, без Эдит, он побеждает еще быстрее, чем в Лондоне. Люсьен Кроусик нокаутирован в начале пятого раунда. Слишком легкие победы? Он не знает, каким окажется его будущее, когда 19 мая улетает готовиться к бою против Джейка

Ла Мотты, очень важному поединку, поскольку Марсель будет отстаивать свой титул чемпиона мира. Тренировочные сборы опять приводят его в Лох Шелдрейк, в тот же отель «Эванс». Эдит не приезжает туда. Все дело в песне? Нет. Попытка спеть в Орлеане оказалась неубедительной. Она тут же отправилась отдохнуть на неделю на юг, возвратившись как раз перед отлетом Марселя. Отныне Эдит тратит часть своего времени на хождение по квартирам. Это их совместный план: оба хотят найти еще более укромное местечко, чем тихий квартал Отей. Два похода 20 мая, два на следующий день, потом еще два — и Эдит останавливает свой выбор, точная дата которого неизвестна, на прекрасном особняке, находящемся в Булони, на улице Гамбетты, 5. Но она не снимает его сразу же. Для окончательного решения надо подождать возвращения Марселя.

До середины июня, если исключить выступления на телевидении и участие в гала-концерте во дворце Шайо, свое время она делит между репетициями, сеансами массажа на дому, вязанием (плепанцы для маленького Поля Сердана, младшего из детей Марселя) и, возможно, молитвами, долгими молитвами за его отца в церкви Отей. Жизнь монашки? Не будем преувеличивать. Она обедает или ужинает с Андре Краво и Робером Дальбаном, издателем Раулем Бретоном и его женой, с Жаном Габеном и его женой, с Дженсерами, бывшими хозяевами квартиры и по-прежнему друзьями Марселя. Ее также замечают на нескольких вечерах в театре «Амбассадор», где ее приятельница Мадлен Робинсон с Клодом Дофином играют в «Жажде» Анри Бернштейна. И она часто встречается со своей лучшей и самой верной подругой, Маргаритой Монно, «Гитой», как она зовет ее, которая вскоре выйдет замуж за певца Поля Пери. А чтобы развлекать Эдит, есть Момон. Да, пе-

ред «опальной» Момон снова открыты все двери. Говорят, что Марсель Сердан во многом способствовал ее прощению. Он также некоторое время спустя убедит Пиаф выложить четыреста тысяч франков, в которых будет нуждаться ее брат Герберт Гассион, чтобы вступить во владение ночным кабаре в Марокко. Герберт так вспоминает о поддержке, оказанной Марселем: «Эдит хотела знать, во что я ввязываюсь, и спросила у Марселя: «Ты ведь оттуда, тебе известно это кабаре?» Своим тихим голосом он ответил: «Да, да, я знаю его. Можешь смело давать ему деньги, это хорошее дело».

Кстати, о делах. Эдит и Луи Баррье не забыли и о своих интересах. Импресарио заключил для нее контракт на десять тысяч франков на концерты в «Копакабана», заведении, которое он хорошо знает, поскольку речь идет о бывшем «Болье», кабаре тех времен, когда она познакомилась с Монтаном и провела вместе с Саша Гитри аукцион в пользу ее «крестников» из концлагеря незадолго до освобождения Парижа. Она дебютирует там 15 июня. В день поединка между Серданом и Ла Моттой? Именно так и было предусмотрено, но когда наступило утро, Эдит испытала тревогу. Подумать только, одновременно с ее премьерой он выйдет на ринг — сколько риска для нее и для него! Но в самый последний момент из-за дождя бой в открытом зале «Бригс Стадиум» Детройта переносится на следующий день.

Шестнадцатого июня Джейк Ла Мотта подтверждает слова медиума. Марсель Сердан без Эдит, которая присутствует с ним лишь мысленно, пытается отстоять свое звание чемпиона мира по боксу в среднем весе. Он теряет свой титул так же быстро, как отобрал его у Тони Зейла, и даже еще быстрее. «Стальной парень» когда-то выдержал одиннадцать раундов. А Сердан уже после гонга перед началом

десятого не смог встать со своего табурета. Возможно, ему бы это и удалось, но Марсель все равно бы проиграл. После восьмого раунда его брат Антуан и Джо Лонгмен советовали ему отказаться от продолжения боя. Он слушал, слушал, но молчал.

Когда 19 июня Марсель возвращается в Париж, Эдит больше не оправдывается и не утверждает, что верит в предсказания. Она обвиняет себя: «Это моя ошибка, я должна была быть там, на стадионе, рядом с тобой». Но это не конец света. Будет еще матч-реванш. И уж на этот раз!..



Не будет ни матча-реванша, ни другого раза. Решившись на покупку и обустройство особняка в Булони, Эдит после двухнедельных концертов в зале «Копакабана» начинает июльские гастроли, маршрут которых проходит через Шарбонньер, Экс и Эвиан-ле-Бен, а потом через Касабланку, Оран, Алжир; затем — августовское турне, начинающееся в Мон-Доре и прерывающееся 11 августа в Бандоле аннулированием остальных контрактов из-за преждевременного отъезда Марселя Сердана в Соединенные Штаты. Матч-реванш против Ла Мотты назначен на 28 сентября, и не может быть и речи о том, чтобы проводить подготовку на скорую руку. На периоде (длительной в месяц) между возвращением из Лох Шелдрейка и отказом Джейка Ла Мотты можно несколько задержаться. Вначале остановимся в Гавре, чтобы выяснить, отплыла ли Эдит 13 августа на «Иль де Франс», как пишет один из журналистов «Авир либр», или они с Женевьевой вылетели самолетом несколько позднее, как станет утверждать в беседе с авторами книги «Пиаф и Сердан: гимн любви» будущая жена директора велогонки «Тур де Франс». Затем перенесемся в Лох Шелдрейк, где как раз выясняется, что

обе женщины живут там (конечно, инкогнито) в бунгало, соседнем с бунгало Сердана, с 26 августа по начало сентября. Эдит появляется 12 и 13 сентября в «Версале» на репетиции, а затем, 14-го, наступает вечер премьеры, потому что также впервые исполняется ее знаменитый и пророческий «Гимн любви». В последнем куплете этой песни на слова самой Эдит и музыку Маргариты Монно есть строки, которые вскоре будут неотступно преследовать Пиаф:

*Если однажды жизнь отнимет тебя у меня,
Если ты умрешь или окажешься далеко,
Зачем мне знать, что ты меня любишь,
Ведь я тоже умру...*

В жизни все оказывается совсем не так, как в песне. На сцене «Бог соединяет любящих», но в реальности последует смерть одного и тяжелые переживания другого.

На следующий день проходит взвешивание боксеров, а через девять дней становится известно об отказе Ла Мотты участвовать в матче. У него повреждено правое плечо. «Сколько правды в этой лжи?» — спрашивают себя Марсель и его окружение. Раздираемый сомнениями, он находит время, чтобы присутствовать на двух концертах Эдит и быть с ней до 2 октября, дня его возвращения в Париж, а затем в Касабланку, где он на три недели останется в кругу семьи. Правда ли, что некоторое время спустя, устав от всяческих хитростей, никого не вводящих в заблуждение, он выразил намерение развестись после того, как вернет себе звание чемпиона мира? Бессмысленный вопрос. В том, что было написано впоследствии, нет подтверждений ни этому намерению, ни твердому, а после — более нерешительному — отказу Эдит.

Бой между бывшим и настоящим чемпионом мира перенесен на 2 декабря. Двадцать шестого ок-

тября, через три дня после своего возвращения из Марокко, Марсель, ставший снова претендентом, проводит тренировочный бой в Труа против молодого боксера Валери Бенедетто. До того, чувствуя себя более свободно в парижской квартире Джо Лонгмена, чем у себя дома в Касабланке или в Сиди Маруф, он долго разговаривал с Эдит по телефону. Она сказала ему о своем желании увидеться с ним, желании чрезмерном, нетерпеливом. Настолько, что заставляет его предпочесть самолет, который он никогда не любил, кораблю, как он планировал первоначально? Таком сильном, что после случившегося боль певицы обостряется угрызениями совести? Об этом можно прочесть всюду, но непосредственный свидетель драмы, Луи Баррье, опровергает все утверждения: «Я никогда не слышал, чтобы она обвиняла себя в чем бы то ни было»*. Истина заключается в том, что ее стремление как можно скорее увидеть любимого человека не могло остаться неразделенным. Проведя в среду бой в Труа, Марсель Сердан вылетает из Орли в четверг около двадцати одного часа. В самолете «Констелласьон», принадлежащем «Эйр-Франс», летят одиннадцать членов экипажа и тридцать шесть пассажиров, в числе которых Джо Лонгмен, Поль Дженсер, сосед с улицы Орсель, и, отдельно от их компании, — талантливая скрипачка Жинетта Неве со своим братом.

В то же время или, точнее, в тот же момент, поскольку в Нью-Йорке еще только три часа дня, Эдит Пиаф принимает Луи Мариано. Когда стрелки на часах Марселя показывают почти четыре часа по средневропейскому времени, и уже пятница, а самолет приближается к Азорским островам, Эдит поет в «Версале». Закончив выступление, она возвращается в свою квартиру и приказывает Баррье, Бонелю и

* Из беседы с Луи Баррье.

Шовиньи разбудить ее, как только Марсель приедет. «Констелласьон» должен приземлиться в аэропорту Ла Гуардиа ближе к полудню. Ей можно поспать несколько часов. Пробуждение же окажется мучительным...

Уже давно наступила пятница, когда друзья Эдит узнают из сообщений по радио, что после Азорских островов о самолете в течение двенадцати часов нет известий — во всяком случае, обнадеживающих. Не веря в самые ужасные предположения, Луи Баррье и Марк Бонель все же бросаются в аэропорт. Они ждут вместе с другими, надеются на чудо, на спасение. Надежда умирает, когда подтверждаются худшие опасения. Спасательная команда, поспешившая на Азорские острова, нашла на острове Сан-Мигель разбросанные обломки самолета. В живых не осталось никого. Когда Баррье и Бонель возвращаются в квартиру, оставшиеся там друзья Пиаф, Робер Шовиньи и Женестьева Левитан, уже все знают. Эдит еще спит. Кто ей скажет? Может быть, Женестьева, все-таки она женщина... Но как? Глядя на проснувшуюся Эдит, которая злится, что ее разбудили так поздно, тяжело сдерживать слезы, слова застревают в горле.

— Да что с вами, что происходит? — тревожится Эдит.

Она все поняла.

— Крепитесь, моя маленькая Эдит, — обнимает ее Луи Баррье, добавляя лишь то малое, что способно предотвратить вопросы.

Она поняла все, но не хочет, чтобы это оказалось правдой. Ее первые слезы — отказ верить в происшедшее, ее внешнее спокойствие — глубокая протестация. В ее агрессивности выплескивается острая боль, отчаяние. Как и остальные свидетели сцены, Луи Баррье будет вспоминать о напрасных утешениях: «Она буквально утопала в слезах весь остаток

дня, ничего не желая, ничего не говоря, ничего не чувствуя, кроме горя, обрушившегося на нее».

Вскоре становятся известны подробности авиакатастрофы. Пилот по неизвестным причинам перепутал названия двух Азорских островов, «Констелласьон» набрал достаточный запас высоты, чтобы пролететь над горами Санта-Марии и приземлиться, но его оказалось мало, чтобы избежать столкновения с пиком Редондо коварного островка Сан-Мигель.

Вечером Эдит пришла в себя. Никто не принуждал ее — напротив, она сама захотела спеть: «Для него, только для него». Она смогла это сделать, съев после пробуждения, уже под вечер, лишь немного супа, принесенного Николасом Проунисом, директором «Версаля». Было необходимо избежать встречи с журналистами, которые, жаждущие слов или рыданий, стали свидетелями последних. Первый же ее жест на сцене заставил умолкнуть аплодисменты, и она повторила зрителям то, что сказала своим друзьям:

— Сегодня вечером я пою в честь Марселя Сердана, в память о нем, только для него.

Она прибавила к «Гимну любви» на музыку Маргариты Монно и на ее собственные стихи следующие слова:

Для нас голубое небо может упасть на землю,
А земля — разверзнуться...

Если Марк Бонель и помнил себя в тот момент, он не смог бы продолжать играть. Он бы снова заплакал. Эдит же выдержала несколько песен, но продержаться до конца не смогла. Она пела «Порт», когда все увидели, что она хватается за занавес, теряя сознание.

ГЛАВА 8



ловно небеса обрушились на землю, словно земля разверзлась... Эдит Пиаф не смогла выйти на сцену ни на следующий день, ни днем позже, ни в два других вечера, последовавших за ее обмороком в «Версале». Облеченная в прекрасные слова и звуки «Гимна любви» ужасная душевная боль почти сразу же усугубилась физическими страданиями, связанными с первыми признаками суставного ревматизма. Этот недуг достался ей по наследству, но врачи предполагают, что он также являлся и реакцией организма на испытанное ею страшное потрясение. Даже если налицо причина, медицина может бороться лишь с последствиями. Врачи использовали самое сильное из болеутоляющих средств — морфин. Его воздействие сказалось незамедлительно. Не слишком ли быстро? Необходимо особо заметить, что если легенда о Пиаф, начиненной наркотиками, и возникла в связи с описываемыми событиями, то лишь из-за путаницы понятий «токсикомания» и «выполнение медицинских предписаний», из-за незнания правил применения медицинских препаратов, а именно того, что использование одних и тех же сильнодействующих лекарств делает человека зависимым от них.

Второго ноября, в День поминовения усопших, тело Марселя Сердана, личность которого установлена благодаря часам с браслетом, ее подарку, было доставлено с Азорских островов в Касабланку на грузовом самолете. На следующий день гроб установили в часовне, расположенной в парке Лиотей. Несколько часов спустя Эдит поднялась с постели. Траур воцарился в ее душе, но в то же время все происходило слишком далеко от нее, чтобы помешать быстрому возвращению на сцену. Начиная с вечера

3 ноября, она возобновила свои концерты, по-прежнему открывавшиеся «Гимном любви».

Ей не хватает рядом верного человека, и друзья тотчас спешат на помощь. Первой прибывает ее секретарша, Андреа Бигар, вызванная Луи Баррье. Затем преданный и скромный Жак Буржа садится в самолет, едва получив срочную телеграмму: «Ты нужен, приезжай». Даже Симоне Берто послана телеграмма с просьбой приехать. Другие близкие друзья тоже получают письма, как, например, Робер Дальбан. Одно из первых посланий, адресованных ему Эдит Пиаф, датируется 15 ноября, через пять дней после похорон почти национального масштаба, которые Франция, представленная в Марокко маршалом Жуэном, устроила Сердану. «Если бы ты мог видеть, во что я превратилась, — пишет она, — Все мои надежды направлены на тебя, я знаю, что ты можешь отвезти меня туда, где мне докажут, что он еще жив [...]. Я хочу установить с ним контакт».

Что она хочет этим сказать? Дружба между ней и Робером Дальбаном укрепляется совместной верой в дар предвидения, общение с потусторонним миром или другой вздор, как говорят те, кто в него не верит. Возможно даже, что он в гораздо большей степени, нежели Эдит, был осведомлен о способе установления требуемого контакта при помощи круглого столика на трех ножках, купленного Момон. «Дух, ты здесь?» Бывшая подруга по нищете, приглашенная, несмотря на недавние неприятности и закрепившуюся репутацию выдумщицы небылиц, будет рассказывать, что именно она вызвала первый ответ: «Ешь!» Пиаф тут же послушно садится за стол — за другой стол. Письмо от 16 декабря особенно убедительно свидетельствует о ее собственной предрасположенности к серьезному восприятию спиритических сеансов: «Теперь я уверена, что Марсель жив и ждет меня: однажды я уже установила с ним кон-

такт. Это что-то неслыханное! Когда я расскажу тебе об этом, ты будешь в восхищении, поскольку я знаю, что ты веришь в это и что ты меня понимаешь».

Другие отрывки из ее переписки с Робером Дальбаном еще полнее отражают глубокое смятение певицы. Пятнадцатого ноября она оправдывает свое обращение к спиритизму, которое является, в конечном счете, отказом поверить в реальность, в смерть любимого человека: «Он ушел из моей жизни, мне нужна помощь, я люблю только его и схожу с ума. Никогда до знакомства с ним я еще так не страдала. Я знаю, что существует возможность увидеться вновь с людьми, которых обожаешь, что можно с ними поговорить. Если я не найду такой возможности, со мной все кончено. Уверяю тебя, я не драматизирую [...]. Я не могу жить без него. Он не был моим любовником, он был моим малышом, моим мальчишкой. У меня забрали моего мальчишку! [...] Я страдаю всем телом, всей душой, мне хочется кричать, биться головой, чтобы приглушить эту душевную боль». Шестнадцатого декабря, безутешная, но немного успокоившаяся, она пишет: «Говорила ли я тебе, что люблю его в десять раз сильнее, чем прежде? Для меня любовь — это он, и ничто больше в жизни не может сравниться с этим».

Она возвышает любимого? «Само собой разумеется, — говорит Луи Баррье*. — Ведь Марсель погиб высоко в небе. Его забрали с собой ангелы!» Бывший импресарио прочел в газетах, как и все, что прекрасный роман мог бы длиться до бесконечности. Он глубоко убежден в другом: «Сердан, вне всякого сомнения, мужчина, которого она любила сильнее всех остальных, поскольку восхищалась им больше, чем другими. Для нее первое казалось невозможным без второго. Ей всегда нужно было вос-

* Из беседы с Луи Баррье.

хищаться предметом своей любви, но я никогда не считал ее способной остановиться на ком-либо. И потом, Сердан сам... Я не открою никакого секрета, если скажу, что Эдит была скандалисткой. Каждый раз, когда он отправлялся в Марокко, она устраивала жуткие сцены. Иногда ему это надоедало».

Страдания, о которых говорят письма к Роберу Дальбану, в то же время очень реальны. Когда Эдит пишет: «Мне хочется кричать», — это не совсем так, ибо от страшной боли перенесенного горя она действительно кричит. Она не из тех, кто терпит молча. Переживания часто заканчиваются нервными срывами. «Она просто впадала в бешенство, — вспоминает Луи Баррье. — Она вновь стала невыносимой, капризной, непредсказуемой в поступках». Присутствие Момон подталкивает ее к возвращению в прошлое, к давней привычке забываться, выпивая много, слишком много спиртного. Однажды вечером они, стоя на четвереньках, подражают лаю собак, путая гостей возгласами: «I'm a dog! I'm a dog!»*

Иногда, когда, может быть, их круглый стол слишком долго молчит, она спасается молитвами, принимает почтительные утешения священника, итальянца по происхождению, отца Сальваторе Пиччирилло. Однажды (это было накануне Рождества) Эдит вместе с Жаком Буржа смешивается с толпой на Таймс-Сквер, поющей рождественские песни. Это разноголосый и веселый хор, но из-за своих необъятных размеров он готов подхватить любую мелодию и поет кто во что горазд. Смутная тревога, наполнившая сердце Эдит, заставляет ее признаться Жаку Буржа, что она боится, что не сможет петь вечером в «Версале». Настоящая паника! Вечером (знак небес) она находит на столике в своей комнате золотой футляр, а в нем крест с семью изумрудами, который, как гово-

* «Я собака! Я собака!» (англ.)

рят, освящен папой Пием XII, а также цепочку, чтобы прикрепить его, и сопроводительную записку: «Нужно найти Бога. Марлен, Рим, Рождество». Помощь Марлен Дитрих дорога, очень дорога.*

Рождественский ужин дает возможность пригласить Бурвиля, находящегося здесь в это время по пути из Франции в Канаду. На следующий вечер Пиаф предлагает ему выступить в ресторане-кабаре, звездой которого она остается. Возвратившись в Париж, он одной фразой выразит впечатление, которое произвел на него тот вечер: «Они смеялись как сумасшедшие».

Эдит Пиаф думает о возвращении. Ее нью-йоркский контракт заканчивается в конце января. «Ты найдешь меня очень изменившейся», — пишет она 21-го Роберу Дальбану.

Появление новой прически не может, конечно, идти ни в какое сравнение с внутренними переменами, но выказанная при этом решимость стала, несомненно, следствием последних. Это, по всей видимости, произошло в ноябре. Не внемля предупреждающим словам своего окружения, она ненадолго закрылась в ванной комнате, произведя нечто вроде «ампутации» волос.

«Так, — сказала она, выходя, — я больше никогда не буду похожа на прежнюю Пиаф».

Настоящее самоубийство! Парикмахер почти ничего не может исправить, лишь превратить еще недавно спускавшиеся до плеч пышные волосы в короткие локоны на макушке. Такая прическа у нее и останется, к ней привыкнут, но в первый момент метаморфоза кажется очень неприятной. Умерщвление плоти? Письмо от 21 января показывает, что она по-прежнему больше занята своими внутренними переживаниями, нежели внешним обликом: «Каж-

* Слова приведены в Paris-Match, 8 mai 1950.

дый день моей жизни ужасен. Мне бы хотелось побыстрее состариться. Я не верю, что в моей жизни появится другой мужчина. Марсель навсегда завладел моим сердцем. Он нужен мне. Все, что я сейчас переживаю, это ужасно...» Но все-таки она остерегается обвинять небеса: «Господь Бог не позаботился обо мне, но, навёрное, у него на то свои причины, и мне нужно не бунтовать, а смириться». Подчинение божественным законам приводит ее к довольно странной мысли: «Действительно, нужно жалеть материалистов: это бедные люди, которые дорого платят за свои мелкие земные радости». Так же, как она платит за свои? Более или менее так. Эдит Пиаф не меньше других ценит подобные радости и тоже ведет себя как грешница, кающаяся только тогда, когда ее постигает горе; ее поведение продиктовано религиозными постулатами, которые уподобляют поиски счастья ошибочному забвению обязанностей создания по отношению к Создателю, рассматривающему страдания как форму искупления. Ее раскаяния временны и хаотичны, но когда она погружается в них, они становятся глубокими не только на словах.



Третьего или четвертого февраля 1950 года самолет приземляется в аэропорту Орли; все происходит ночью, что позволяет избежать шумихи. Но Эдит Пиаф, отсутствовавшая более полугода, появится на парижской сцене, а именно в зале «Плейель», лишь в середине марта. Вначале она отдыхает. Вероятно, слишком беспокойная из-за постоянных приходов и уходов многочисленных жильцов, число которых не ограничивается одной служанкой, ее квартира в Булони вскоре опустела, и Эдит переселилась в гостиницу в долине Шеврез в Сен-Ламберте.

«Она проживет здесь один месяц», — пишет в газете «Пари-Пресс-Ле-Интранзижан» от 7 февраля

журналист и друг Эдит, Рене Сиприани, с которым она согласилась встретиться в период между возвращением из Америки и переездом в долину Шеврез. Пересказ их разговора исключает любой намек на Сердана, на его гибель в авиакатастрофе, на огромное горе, обрушившееся на нее. Впрочем, журналист замечает, что она почти не изменилась: «Ее улыбка, голос остались такими же». Рене удивили только волосы, подстриженные очень коротко, но Эдит предложила ему объяснение, не связанное с желанием умышленно обезобразить себя, чтобы никогда больше не быть похожей на прежнюю Пиаф: «Было так жарко и я так устала от постоянной укладки волос, что взяла ножницы и сама остригла их покороче, наудачу». В остальной части беседы речь шла об особом успехе «Жизни в розовом свете» в «Версале», о проекте съемок фильма в Голливуде и о гастролях в Канаде, которые не состоялись, ибо она стремилась поскорее вернуться во Францию.

Была ли она более откровенной с Дидье Де, другим журналистом, сумевшим нарушить ее уединение в Сен-Ламберте?

Он описывает Эдит такой, какой она предстает в письмах к Роберу Дальбану: «Она оставила там свой смех и свое счастье, свою радость жить и быть великой артисткой, свое кокетство, яркий цвет своих губ, пронзительный взгляд своих глаз. Она оставила там свою надежду и море пролитых слез, чтобы вернуться к нам бледной, похудевшей, скорбной, бесконечно грустной и отчаявшейся». Но в то же время она говорила о новых песнях, особенно о песне «Небо закрыто» Анри Конте и Маргариты Монно, и о другой — Мишеля Эмера, — название которой обнаруживать пока не хочет: «Это сюрприз».

Она прожила там всего с десятков дней, когда 17 февраля из Марокко пришла телеграмма. Содержание сводится к следующему: «Вы можете при-

ехать». Подписана она была Маринеттой Сердан. Прямых или косвенных попыток сближения после смерти «мужчины их жизни» насчитывалось множество. Певица вначале поговорила с братьями боксера, Антуаном и Арманом, затем несколько раз написала молодой вдове, выразив желание познакомиться с ней и ее детьми. «Одна из подруг Пиаф даже специально переехала в Касабланку, чтобы я приняла ее, — напишет впоследствии Маринетта Сердан. — В конце концов я уступила»*.

Через десять дней после получения телеграммы Эдит Пиаф вылетает в Касабланку. «Маринетта ждала меня в аэропорту», — будет вспоминать она**. «Было четыре часа утра, когда она постучала в двери фермы, — можно прочесть в автобиографическом повествовании Маринетты Сердан. — Она не предупредила меня о своем приезде, но я тотчас ее узнала». Подходящий час для визита к вдове своего покойного любовника!.. Из приведенных версий можно сделать вывод, что встреча двух женщин наверняка состоялась 28 февраля и что на следующий вечер или через день утром они расстались, пообещав друг другу встретиться на ферме Сиди Маруф или в Париже. «Я открыла другую Эдит, непохожую на ту, которую представляла себе», — сказала Маринетта Сердан.

Спустя четыре месяца она отправится вместе с детьми и своей подругой, Флорой Гарсиа, из Марокко в Париж. Трое мальчиков: пятилетний Марсель, четырехлетний Рене и двухлетний Поль — одеты в черное «тетей Эдит». На их костюмчиках фирменный знак ателье Теда Лapidуса, который лично приходил, чтобы снять мерку. Их матери, только прибывшей, преподнесена в подарок сумочка из крокодиловой кожи.

* *Marinette et Rene Cerdan*. Cerdan, цит. выше.

** *Edith Piaf. Ma vie, texte recueilli par Jean Noli, France-Dimanche*, 1961, 1963, puis Paris, UGE, 1964.

Естественно, все живут в особняке в Булони, где в начале июля один журналист из еженедельника «Пуртус» застаёт Эдит в «ее семейном кругу». «Это мои малыши, — говорит она, объясняя шум, который доносится из соседней комнаты. Открывается дверь, и входит молодая темноволосая женщина с большими глазами, одетая, как и Эдит, в черное». Пиаф представляет ее:

— Маринетта Сердан.

— Эдит приняла нас как сестра, — говорит Маринетта журналисту. — В этом доме мы как в раю.

— Не говори глупостей, Маринетта! Здесь много места, и я счастлива, что ты и дети чувствуете себя как дома, вот и все.

Детей четверо: три маленьких Сердана и девочка. Кто она?

— Это дочь подруги, которая раньше пела со мной на улицах. Ее зовут Эдит, как и ее крестную.

Очевидно, крестная не осмелилась сказать при Маринетте Сердан, что второе имя дочери Симоны Берто — Марселла, по имени ее крестного.

— И вы взяли ее к себе?

— К себе? Нет. Я только ее воспитываю.

В период между поездкой Эдит в Касабланку и пребыванием семьи Сердан в Париже певица снова появилась на эстраде, сначала в «Аполло» в Нанте 4 марта, потом участвует в передаче Жана Ноэна «Королева одного дня», затем 14, 16 и 18 марта поет в зале «Плейель», позднее, с 7 апреля по 18 мая, в «АВС», а в перерыве — в Марселе в театре «Варьете». С этих дней и до начала лета она часто появлялась в кабаре «Баккара», иногда совмещая выступления там с концертами в других местах: три развлекательных вечера в парижских кинотеатрах, гала-концерты в «Паласе» (Эперней), «Ампире» (Реймс), на стадионе, уже названном именем Марселя Сердана, в Бресте, далее — в Лилле и Лонгви, а также недалеко от места, где она

живет: в Сюрене, Аньере, во дворце Шайо. Кроме того, она записала несколько новых песен: в мае «Гимн любви» и «Малышку Мари», в июне «Небо закрыто», «Как хорошо тебя любить» — и приняла участие в передаче на «Теле-Пари».

После трех сеансов записи на студии «Коламбия» наступает время новых летних гастролей, которые, прерываясь короткими поездками в Булонь, приводят ее в Виши, Руайя, Эвиан, Ним, Безье, Женеву, Аннеси, Э-ле-Бен, Амстердам, Кнокк-ле-Зут, Довилль, Ла-Рошель, Виттель, Биарриц, Канны, Ниццу и, наконец, в Колиур. Одиннадцатого июля контракт с казино в Руайе помешал ей присутствовать на бракосочетании своей лучшей подруги Маргариты Монно и Поля Пери. Незадолго до возвращения Эдит из Нью-Йорка ее сестра Дениза также вышла замуж в ее отсутствие. И вопреки ее советам? «Тебе нужно решиться на какой-нибудь поступок, причем быстро, нельзя отдавать себя во власть мужчины или кого бы то ни было», — писала ей Эдит 15 октября 1949 года*. Далее следовало предложение финансовой помощи, просьба к Денизе, которой в то время было восемнадцать лет, подождать до получения какой-нибудь профессии и, наконец, этот призыв: «Не торопись с обручением, подожди немного, прежде чем называть его женихом».



Летние гастролы 1950 года закончились 20 августа. Вернувшийся из Канады отдельно от Пьера Роша, Шарль Азнавур, объявленный в программе как певец и режиссер, следовал за Эдит из города в город с первого до последнего дня — так же, как и Эдди Кон-стантин, новый человек в окружении Пиаф. Однаж-

* Письмо опубликовано Денизой Гассион в книге «Edit Piaf, secretes et publique».

ды июльским вечером в «Баккара» молодой американец представился ей под предлогом перевода ее «Гимна любви». Заинтересовавшись, она дала ему адрес Рауля Бретона, и когда на следующий день Эдит позвонила Раулю, чтобы порекомендовать нового знакомого этому музыкальному издателю, Эдди уже был там.

Родившийся в 1917 году в семье выходцев из России, носивших когда-то фамилию Константиновичи, Эдди Константин уже достаточно помотался между Америкой и Европой, ночными клубами и кинематографом, между «сигаретами, виски и девочками» (как в одноименной песне, которая принесет ему успех), но так и не сделал свое имя сколько-нибудь знаменитым. Однако он быстро покорила Пиаф как мужчина и как певец. Или сначала как певец, а потом как мужчина? Частые гости особняка в Булони и члены ее команды на летних гастролях недолго считали его обычным приятелем Эдит. Тем лучше — вероятно, говорил себе Луи Баррье, который знал, что она менее предсказуема, но более жизнерадостна, когда вновь в кого-нибудь влюбляется.

К концу лета новоявленного «мсье Пиаф» (не слишком любезное прозвище, которым некоторые газеты награждают или будут награждать мужчин певицы, сменяющих друг друга) включили в группу, которая 7 сентября отправляется в Соединенные Штаты. Конечный пункт путешествия все тот же: Нью-Йорк, а точнее, сцена «Версаля». «Шарль, я беру тебя с собой, — такие слова услышал и Азнавур. — Ты займешься освещением и всякими мелочами. Работы у тебя будет много, это точно».* Конечно, он бы предпочел кулисам сцену, но, поскольку никаких других предложений не предвидится, ему нельзя отказываться от путешествия, обещающего к тому же крышу над головой, еду и кое-какой заработок.

* Aznavur par Aznavur, цит. выше.

Эта четвертая «экспедиция» в Америку не похожа на три предыдущие. Устроившись вначале в «Уолдорф Астория», а затем в квартире недалеко от «Версаля», Пиаф иногда просто разрывается между сценой ресторана-кабаре и нью-йоркскими студиями Си-Би-Эс, где она записывает англоязычные варианты нескольких своих песен, в числе которых «Autumn Leaves» (оригинальное название «Мертвые листья»), «Don't sgu» («В твоих глазах это ошибка»), переведенная Эдди Константином, «I shouldn't care» («Мне совершенно наплевать») и «My lost melody» («Я не знаю этому конца»). У Эдит появляются прихоти, доставляющие немало хлопот ее окружению. Она считает, что все должны разделять ее увлечения. Например, ей нравится фильм и она желает посмотреть его с полдюжины раз (здесь таким фильмом станет «Третий мужчина» Орсона Уэллса). Значит, все кругом обязаны ходить в кинотеатр вместе с ней. Нужно даже делать вид, что тебе это тоже нравится. Иначе... Шарль Азнавур рассказывает, что, увидев, как он дремлет, Эдит решила наказать его, не взяв с собой на другие сеансы. Еще одной ее сиюминутной любовью стала живопись, и здесь также было необходимо разделять ее вкусы.

Именно в этот короткий период — с сентября 1950 года по январь 1951-го — в результате медицинского вмешательства изменилась форма носа Шарля Азнавура. По его словам, первой, кто внушил ему эту мысль, была директор одной из художественных галерей по прозвищу «Королева», подруга Эдит Пиаф. Вслед за ней все вокруг вдруг стали советовать ему сделать подобную операцию, чтобы стать еще красивее. Уже без его согласия была назначена встреча с мэтром пластической хирургии, чтобы составить смету расходов. Канун операции случайно совпадает с одним из тех вечеров, что заканчиваются лишь утром. Эдит уже не слишком уверена, что

поправлять Азнавуру нос действительно необходимо. Хотя время для раздумий безвозвратно упущено, Константин задается таким же вопросом. Сомнение и колебания — какая поддержка! — не прекращаются вплоть до утреннего похода в клинику и продолжают даже после появления прооперированного Азнавура с лицом, обмазанным гипсом и покрытым повязками:

— Бедный мой Шарль, что они с тобой сделали!

Теперь его нельзя показывать публике, и он возвращается в Париж, не дожидаясь окончания гастролей.

Другим событием последних дней этого года, проведенного в Америке, стала встреча Эдит с генералом и будущим президентом Эйзенхауэром. Гостя спела ему «Мертвые листья» и, зная, что он большой любитель старых французских песен, отошла от своего обычного репертуара. Она перенимает у генерала девиз, который очень подходит ей: «Better live than vegetale» — «Лучше жить, чем прозябать». В этом вся ее философия. Она живет в своем беспокойном ритме, у нее столько же капризов, сколько и благородства, и ее новые любви неотделимы от новых приступов ревности.

Эдди Константин не затмевает Марселя Сердана, но у него тоже есть жена и ребенок, которые в то время находятся в другом городе Соединенных Штатов.

Незадолго до Рождества Эдит догадалась (или узнала), что он планирует провести праздники не с нею. Эдди утверждает, что хочет увидеть свою дочь Таню. Пиаф же упрекает его в чрезмерном влечении к ее матери, Хелен Рассел, танцовщице из труппы Ролана Пети. Ошибочно? Она редко задумывается над подобными мелочами. Если не удалось поколебать моральные устои отца, можно попробовать отыгаться на чувствах мужа.

Новогодние торжества проходят. Пиаф и ее команда собирают чемоданы. Самолет, доставляющий их домой, во Францию, приземляется в Орли 6 января 1951 года в 13.15. Эдит ждут друзья: Марсель и Жюльетт Ашар, Маргарита Монно, Шарль Азнавур. До того как броситься в их объятия, неутомимая зрительница «Третьего мужчины» совершенно случайно встречается с улетающим в Рим Орсоном Уэллсом, словно только что сошедшим с экрана кинотеатра, в котором идет его фильм. Она сталкивается с ним, обнимает его, восхищенно смотрит на него, как маленькая женщина, больше верящая в судьбу, чем в случай. Азнавур, с которого сняли повязку, не удостоен даже взгляда. Эдит рассердилась? Конечно, это преувеличение, поскольку пластическая операция, по сути, его не столько внешне изменила, сколько просто сделала красивее, но прооперированный утверждает, что опасался ее гнева до тех пор, пока она не узнала его по голосу...

Марсель Ашар пришел не только как друг. Певица и драматург совместно разрабатывают планы постановки музыкальной комедии, к работе над которой привлечена также Маргарита Монно. Текст еще далек от совершенства, распределение ролей остается проблематичным, но уже есть название («Малышка Лили»), зал, где можно сыграть ее («АВС») и сцена для репетиций (в театре «Капуцин»). После нескольких концертов, прошедших в По, Брюсселе, Лилле, Бордо, Страсбурге, Руане, Нанте певица возвращается на парижскую сцену в качестве актрисы.

По ее словам, нелегко было соединить в одном проекте знаменитого автора Марселя Ашара, требовательного постановщика Раймона Руло, великого декоратора Лилу де Нобили и властного директора «АВС», которым после Освобождения вновь стал Митти Голдин: «Раймон Руло не собирался участвовать в одном проекте с Митти Голдином, Митти Гол-

дин не желал иметь дело с Лилой де Нобили, и наоборот, Марсель Ашар вовсе не жаждал сотрудничать с Раймоном Руло. Словом, все спорили друг с другом, но я точно знала, чего хочу. Когда споры утихли, мое мнение осталось тем же. Я с улыбкой повторяла: «Хочу объединить Марселя Ашара, Раймона Руло, Митти Голдина, Лилу де Нобили плюс я сама во главе их всех».

Она забывает еще одно имя — Эдди Константина. С ним не хотел работать никто. Ей удалось навязать его кандидатуру, но лишь ценой уступок, то есть в качестве исполнителя роли гангстера, которую Раймон Руло сделал практически немой, а для увеличения его гонорара Эдит, возможно, пришлось доплатить из своих личных денег, чтобы другой слишком «дорогой» актер не получил повода для насмешек. У будущего Лемми Косьона (так зовут детектива, которого Эдди потом будет играть в фильмах Бернара Бордери) был подходящий голос, но слишком сильный акцент. За три дня до премьеры Раймон Руло еще «имеет на него слишком большой зуб». Их разговор происходил во время радиопередачи, и ведущий постарался все же склонить постановщика к позитивной оценке:

— Константин замечательно танцует...

— Очень хорошо, что это мешает ему говорить, а в остальном...

Партнер Эдит по пьесе и по этой же передаче, молодой эстрадный певец и актер Робер Ламуре, раздражается по другому поводу:

— Я уже десять раз об этом говорил. Мы приходим, чтобы работать, а где Эдит? Ее ищут, но не находят.

Он обращается к ней:

— Вчера тебя искали весь день. Все спрашивали друг друга: «Ну где же она, ну где же она?» Все обыскали...

Ей едва хватает времени ответить, что она была в Брюсселе.

Несмотря на внутренние распри, музыкальная комедия хорошо принята публикой. «Малышка Лили» становится великой», — предсказывает Макс Фавалелли в «Пари-Пресс-Ле-Интранзижан». Но 20 марта, через десять дней после премьеры, показ спектакля прерывается. Разрываясь между любовью к молодому аптекарю (эту роль влюбленного исполняет Ламурье) и гангстеру (Эдди Константин), героиня хочет покончить с собой, но приступ кишечной инфекции до 4 апреля лишает ее такой возможности. Не будучи очень тяжелым, состояние Эдит все же требует недельного пребывания в клинике Франклина, а затем такого же по продолжительности отдыха в Булони. Выздоровев, она снова играет свою роль до 10 июля. После этого представления продолжают, но уже без нее. Новые летние гастроли, которые Эдит предпочитает театру, вынуждают ее уступить место Джоан Даниель.

Показ «Малышки Лили» сопровождается разногласиями более личного порядка. Хотя в прошедшее Рождество Эдди Константин и клялся, что любит только дочь, он вызывает к себе и ребенка, и мать. Они собираются вновь начать совместную жизнь. Для Эдит это тяжелый удар. Какими бы ни были ее собственные чувства, самолюбия у нее хватает. К тому же впервые в жизни Пиаф мужчина отнимает у нее инициативу разрыва отношений. Хорошее вознаграждение! Она помогла ему встать на ноги, а он ушел... Единственное утешение, заметит она, в том, что «возвращенная» супруга не отличается красотой, как можно было себе представить. Позднее Эдди все-таки признает, что многим обязан Эдит: «Она придала мне уверенности в себе. Она вселила в меня желание бороться, желание, которого не было. Чтобы сделать из меня личность, она заставила меня

поверить в то, что я был личностью»*. Единственная оговорка, которую Эдит охарактеризовала как «злобствование, может быть, бесполезное»**, состояла в следующем: Константин обвиняет Пиаф в том, что она позаимствовала у него «Мои прошлые мечты», песню, которую передала вначале Полю Пери, мужу Маргариты Монно, а затем Жаку Пиллсу.



Летние гастролы 1951 года начинаются 14 июля в Ла-Боле. Луи Баррье составил программу, которую открывают Мишелина Дакс и Шарль Азнавур. Еще одного участника, пожилого артиста, скорее можно назвать человеком кулис, нежели сцены. Он ведет концерт. Странный персонаж! Замеченный «Радио-Сите» еще в то время, когда «Молодежный мюзикхолл» Жака Канетти сделал известным имя Малышки Пиаф, Ролан Авели прославился, избрав себе псевдоним «Певец без имени». Эдит Пиаф и он — старые друзья. В 1954 году во время передачи, где Эдит — звезда, а он — гость, она скажет, что их дружбе почти столько же лет, сколько и той, которая связывала ее с Симоной Берто. Это тоже спаянный общим прошлым союз уличных певца и певицы: «Каждый из нас пел, чтобы заработать себе на жизнь...» Затем они потеряли друг друга из виду, а еще позже каждый, в свою очередь, удивил другого взлетом своей популярности, причем Эдит — первая, как она рассказывает:

- Ты знаешь, кто я такая?
- Нет.
- Я Малышка Пиаф.
- Правда?.. А я, ты знаешь, кто такой?

* Eddi Constantin. Cet homme n'est pas dangereux. Paris, Presses de la Cite, 1955.

** Из книги «На балу удачи».

— Нет...

— «Певец без имени»!

История, возможно, и правдива, поскольку Эдит Гассион и Ролан Авели выступали под своими псевдонимами на «Радио-Сите» в одно и то же время.

Через пятнадцать лет «певец без имени» принадлежит к кругу наиболее близких друзей, находившихся на содержании у Эдит Пиаф. Потому что они живут или будут жить под ее крышей, на ее деньги и не имея никаких обязанностей, кроме как шутников, «придворных» или «козлов отпущения»; потому что, в отличие от Азнавура, еще одного жильца квартиры в Булони, они навязывают свое общество, стараясь как можно дольше пользоваться щедростью Пиаф; потому что, по примеру Симоны Берто, они иногда обманывают доверие своей покровительницы. Некоторые называют их «паразитами». Настоящие друзья певицы запрещают себе такие обобщения. Там, где слава, всегда найдутся куртизаны. Из-за болезненного ужаса перед одиночеством, из-за необходимости обманывать бессонницу, заглушать частые приступы отчаяния безумным весельем, Пиаф ждет от своих «придворных», чтобы те развлекали ее, она требует от них ежеминутной готовности к тому, что отвергают и осуждают истинные чувства. Короче, они по-своему необходимы ей, а это требует определенных затрат.

«Паразит» — сказано слишком опрометчиво», — поправляет Луи Баррье, не рискуя быть опровергнутым Анри Конте. В то время как поэт-автор песен уверяет, что его исполнительница никогда не становилась жертвой обмана кого бы то ни было, «во всяком случае, довольно долгое время», импресарио обращает особое внимание на случай с «певцом без имени»: «Это был один из тех людей, которые в жизни никогда не занимаются никаким серьезным делом, но в глубине души он был добрым малым, весельча-

ком. Я вспоминаю о тех летних гастролях, на которые мы отправились со знаменитым круглым столиком, привязанным на крыше автомобиля, потому что надо было таскать его с собой повсюду. Ролан говорил о Марселе, отпускал обычные свои шуточки — не в присутствии Эдит, конечно, — но это было презабавно. Он обладал настоящим талантом смешить окружающих. В этом смысле, даже если он, подобно Момон, время от времени извлекал выгоду из дружбы с Эдит или принадлежал к числу тех, кто просил Марсея хлопотать за них, я утверждаю, что Эдит сполна получала от него за свои деньги то, чего ожидала».

Таков мужчина, который после гибели Марсея Сердана развлекает Пиаф вечерами или во время гастролей. Ла-Боль, Виши, Аннеси, Эвиан, Женева, Довилль, Кнокк-ле-Зут в Бельгии, Шевенинген недалеко от Гааги в Голландии, Монте-Карло, Арль, Ла-Бурбуль — новое летнее турне походило бы на предыдущее, если бы не случилось аварии. Двадцатого июля вечером Эдит Пиаф пела в Женеве, 21-го ее полноприводный новый «ситроен-15 CV» спешит к Довиллю. За рулем Шарль Азнавур, она же занимает самое опасное, «смертельное» место. В Серизье, по дороге к Йонну, Азнавур не справился с управлением, и происходит первая авария. Кроме автомобиля, немного «помяло» только Пиаф, но переломов нет. Побаливает ушибленная рука, которую, выступая следующим вечером в Довилле, она держит на перевязи, — вот и все.

Четырнадцатого августа Эдит Пиаф, Шарль Азнавур и Ролан Авели покидают гостиницу в Боманьере, в течение нескольких дней являвшуюся их резиденцией в Бо-де-Провансе, следуя в той же машине, но за рулем на сей раз — бывший велогонщик Андре Пусс. Уже близится вечер, они должны прибыть в Ла-Сиота как можно быстрее, Андре Пусс старается наверстать упущенное время, но недалеко от Тарас-

кона автомобиль не вписывается в поворот. Певицу, опять-таки сидевшую справа от водителя, на самом опасном месте до изобретения ремней безопасности, вытаскивают, залитую кровью. Рентгеновские снимки, сделанные в больнице Святой Анны в Тарасконе, показывают сложный перелом плечевой кости. Необходима операция. Хирурги могли вмешаться немедленно, но Пиаф предпочитает, чтобы это было сделано в Париже, а не в Тарасконе. Таким образом, переломом займутся только 21 августа, на следующий день после помещения Эдит в клинику Франклина, куда она уже попадала в марте из-за кишечной инфекции. В конце августа она выходит из клиники, страдая от специального аппарата, закрепленного на ее левой руке и причиняющего ей боль. Тогда же ей вновь делают уколы морфина.

Кончается лето, начинается осень. В особняке в Булони Симона Берто, Ролан Авели, Шарль Азнавур, Жинетта Рише, ставшая Жинеттой Бургиньон, выйдя замуж за Ги, одного из «Друзей песни», пытаются ускорить выздоровление певицы. Правда, дни пребывания здесь Момон сочтены. Ее, застигнутую за кражей денег, просят покинуть дом. До следующего примирения? На этот раз нет. Отныне между ней и неиссякаемым источником всяких благ, которыми она пользовалась в течение полутора десятка лет, встанет другая женщина. Действительно, ее изгнание последовало почти сразу за «приходом к власти» в доме Пиаф Даниеллы Виньо — Даниеллы Бонель с 10 октября 1951 года, дня свадьбы с аккордеонистом Марком Бонелем. Бывшая танцовщица, с которой Пиаф познакомилась и подружилась еще при оккупации, волей случая (во время совместного выступления в одном из кабаре), сменяет на посту Андреа Бигар, и ее «царствование» закончится лишь со смертью Эдит Пиаф. До нее некоторые мужчины прогоняли или удаляли Момон, как например, Раймон Ассо, Поль

Мерисс, Ив Монтан, Жан-Луи Жобер. Другие: Анри Конте, Марсель Сердан, Эдди Константин — терпели ее присутствие. Двери в дом знаменитой артистки, охраняемые Даниеллой Бонель, больше почти никогда не будут открываться перед этой подружкой детства Эдит.



Кстати, о мужчинах. Не нужно путать Андре Пусса с Эмилем или Марио, бывшим и настоящим шофером Эдит. Замена, приведшая его 14 августа за руль автомобиля, разбившегося под Тарасконом, была произведена Эдди Константином. Это получилось случайно. Завершив свою карьеру велогонщика, Андре Пусс, будущий исполнитель ролей-пародий на полицейских, вначале пытался открыть свое дело на Антильских островах. Затея провалилась еще в дебюте. Его компаньон, которому были переданы несколько миллионов под обещание инвестировать их в предприятие, умер от эмболии, так и не успев сказать, куда ушли деньги. Возвратившись на родину, экс-чемпион «Недельного тура» по Франции стал искать поддержки у своих старых друзей. Луи Баррье помог ему стать импресарио. Так он получил возможность сблизиться с Пиаф во времена ее «Малышки Лили», но лишь в качестве простого знакомого, не пуская в ход ни свою услужливость, ни чары соблазнителя. Андре отличался насмешливой церемонностью актера, которого мир кино примет лишь десяток лет спустя.

Эдит еще называла его на «вы», он и не помышлял о каких-то особенных отношениях, когда однажды она спросила, что он делает в следующий уик-энд.

— Ничего, — ответил Андре.

— Тогда проведите его вместе со мной и Лулу в деревне.

Приглашенному, как он вспоминает*, тут же пришла в голову следующая мысль: «Ночь с Эдит Пиаф — это может оказаться забавным». Было бы ошибочным сказать, что больше она его никуда не пригласила. Действительно, сельская прогулка «продолжилась» в доме, где жила певица и веселая компания ее пансионеров. Эдит, как он отметит, «сентиментальна, как мидинетка**, и ужасно ревнива, но абсолютно не обладает чувственностью». У каждого на этот счет свои воспоминания. По мнению Ива Монтана или Анри Конте, сентиментальность не исключала ни измен, ни плотского влечения. В то же время мемуары последнего не противоречат словам Андре Пусса, когда тот говорит об Эдит как о стыдливой женщине, противнице чересчур изобретательных форм проявления сексуальности: «С этой точки зрения у нее были классические взгляды. Существовали способы заниматься любовью, запрещенные для мужчины, которого она любила. С ее стороны это было проявлением уважения к нему, стремлением помешать ему деградировать***».

Как и его предшественники, будущий исполнитель ролей в фильмах Лотне и Одиара недолго ждет своей доли подарков. Когда Эдит, одинокая, ни на что не рассчитывает, или когда она любит, это становится сильнее ее. Часами, цепочками, галстуками, голубыми костюмами (ее любимый цвет) она выражает свое влечение. Ее любовные щедроты длятся столько, сколько длится само чувство. И как долго в случае с Андре Пуссом? После воспоминания о первом сельском уик-энде он скажет: «Эта ночь любви длилась один год». Не желая того, он говорит неправду, несколько продлевая сроки. Однако две «от-

* Ici-Paris du 28 novembre 1967.

** Жительница юга (прим. перев.).

*** Из беседы с Анри Конте.

правные точки»: появление Андре «на горизонте» и проблемы, созданные женой нового любовника в конце осени следующего года, — сокращают этот период до шести месяцев. Его добровольное исчезновение из жизни Пиаф, как будет объяснять он сам, произошло из-за ее частых отлучек, но, возможно, гораздо разумнее было бы все объяснить ее невозддержанностью. Клятва больше не пить (не в первый раз она дает ее и не в последний раз нарушает) — Эдит не сдержала ее. Из-за аварии и последовавшего за ней угнетающего бездействия она на некоторое время вновь обращается к наркотикам.

Приведенный в Булонь Андре Пуссом еще один молодой велогонщик, Тото Жерарден (его прозвище стерло из памяти всех его настоящее имя — Луи), тоже начинает ухаживание, которое прервут протесты другой представительницы окружения Пиаф. Он «принял эстафету» в самый подходящий момент, его любезность граничит с трогательной наивностью, а появление здесь его зубной щетки и других, более «солидных» вещей, казалось бы, говорит о переезде надолго. Но у него есть жена, которая не собирается мириться с перемещением семейных ценностей. Восемнадцатого декабря, по причине жалобы покинутой супруги, в квартиру в Булони является инспектор, офицер полиции Монне. Обвиняемая в укрывательстве ценностей, принесенных мужем оставленной жены, — слитков золота, его чемпионских кубков, шубы и тому подобного, — Эдит Пиаф уклоняется от вопроса, но не может избежать унижительного обыска, при котором присутствует Марио, ее шофер. Очевидно, что Эдит вне подозрений. Подарки всегда делала она. И все-таки остается какая-то неясность. В рапорте Монне будет сказано, что он ничего не нашел, но полицейский не уличает истицу-жену в оскорблении ею должностного лица, что легло бы в ос-

нову обвинения во лжи. Так, вероятно, дело и закончилось — без последствий, возвращением вещей, которое произошло по обоюдному согласию обоих супругов. В конце концов, ведь знаменитая певица не имела никакого отношения к ценностям, о которых шел спор.

Несмотря на инцидент, Тото Жерарден остается с Пиаф до 21 января 1952 года. Точность даты объясняется тем, что в этот день она пела в театре «Севастополь» в Лилле, а он приехал, чтобы объявить ей о своем намерении вернуться в лоно семьи. Она казалась подавленной, умоляла: «Это невозможно, ты не можешь так со мной поступить!» В предыдущие вечера Эдит пела в Булонь-сюр-Мере, Брюз-ан-Артуа, Эннен-Лиетаре, в театре Анзена. После выступления в Рубе гастролы должны были закончиться в Туркуэне, через два дня. Но, уставшая физически и морально, она еще до ухода Жерардена аннулирует все контракты.

Это было первое после ее выздоровления турне. До того она дала один вечерний концерт в театре Руана, а затем, с 16 ноября 1951 года по 3 января 1952-го выступала в «АВС». Это означает, что, вопреки утверждениям газетных статей, Митти Голдин не сердился на ее из-за отказа от участия в репетициях спектакля «Малышка Лили», роль в котором она должна была сыграть в начале ноября. Немногим ранее, исполняя единственную песню, свой «Гимн любви», она участвовала в съемках картины «Париж всегда поет», фильме, поставленном Пьером Монтазелем к двухтысячелетию основания Парижа. Эдит еще не набрала прежней формы, это чувствуется в интервью, переданном 6 ноября по радио. Она с трудом отвечает на вопросы.

— Это фильм об основании столицы?

— Да, я думаю... Ну, я не знаю. Меня попросили

спеть песню. Я поднимаюсь к собору, вновь спускаюсь по улице, но абсолютно не знаю, о чем там идет речь.

Журналист меняет тему разговора:

— Расскажите о том, чем вы занимались сегодня, с самого утра...

— Так я же вам уже говорила.

— А все-таки?

— Это довольно банально.

Разговор опять возвращается к съемкам:

— Вы много раз повторяли ваши сцены?

— Да, я ведь вам только что об этом говорила. К чему повторяться?

— Какая ваша любимая песня?

— Я люблю все песни, которые исполняю.

— Какая у вас прическа в этом фильме?

— Вам достаточно посмотреть на меня...

Как вымученно она отвечает! От нее, чьи реплики всегда такие живые, а смех так звонок, на этот раз не удастся добиться ни одной забавной истории, ни одного остроумного слова, которые обычно доставляли столько радости телезрителям и радиослушателям.

Перед недолгим «уходом» в кинематограф она записала песню «Padam», которой Анри Конте может не без основания гордиться. Музыка Норберта Гланзберга, написанная в 1941 году, до сего момента приводила в отчаяние поэтов. Они падали под натиском первых же двух нот. «Все пытались совладать с этой мелодией, даже Шарль Трене. Он написал песню «Крутится, крутится...», но она не пошла. Только не упрекайте меня в нескромности. Моим гениальным ходом было не пытаться писать слова на первые ноты. Сначала возник сам напев «Padam, padam, padam» [«падам, падам, падам»], а продолжение пришло быстро». И удачное продолжение! Другая причина для гордости — Гран-При Академии эс-

трады, присужденный исполнительнице этой песни и врученный 11 июня 1952 года в Лассее, в роскошном отеле — резиденции президентов Национальной ассамблеи; среди тех, кто занимал здесь апартаменты, наиболее значительной фигурой был присутствовавший на церемонии Эдуард Эррио. Это признание придет после других полученных наград — например, Гран-При академии Шарля Кро в июне 1951 года.

Анри Конте прямо не говорит, как отреагировали исполнительница и композитор «Radam», когда ему в голову пришло это счастливое звукоподражательное слово, но вспоминает о многочисленных ссорах: «У нас с Мишелем Эмером были и безоблачные, и мрачные периоды. С Норбертом Гланзбергом все складывалось по-иному. Он никогда не скрывал то, что думал об этом: «Ты очень плохо поешь эту песню, надо было отдать ее Рине Кетти». Она не выносила этого. Они часто обменивались выпадами, и Эдит решила поставить на нем крест, больше не исполнять его песен. Но Гланзберг вновь написал прекрасную музыку. Эдит узнала об этом и встретилась с ним»*.

Другой песней, «Я ненавижу воскресенья», записанной осенью 1951 года, вначале пренебрегли. Тогда автор, Шарль Азнавур, предложил ее Жюльетт Греко, которая благодаря ей победила на ежегодном конкурсе французской песни, организуемом казино Довилля. Эдит, узнав об этом, в очередной раз доказала, что сдержанность не в ее привычках, и обругала Шарля, по его словам, в следующих выражениях:

— Мерзавец, ты отдал мою песню этой экзистенциалистской певице!

Автор напрасно напоминал Эдит об ее же отказе. То, что она когда-то заявила: «Можешь засунуть

* Из беседы с Анри Конте.

свою песню в одно место», — было ею давно и благополучно забыто.

— Но это ничего, — утихомирилась она. — Я стану ее исполнять и покажу этой певичке, как это нужно делать.

Одно воспоминание влечет за собой другое. Шарль Азнавур расскажет так же* о капризе, повинувшись которому она уступила однажды Люсьенн Делиль песню, авторами которой явились он сам и Пьер Рош, композитор и его бывший партнер. В момент передачи она повернулась к нему:

— Я вообще не понимаю, почему ты не показал песню Люсьенн.

Бессовестная! Анри Конте тоже может подтвердить, что она запрещала своим авторам писать для певиц, конкуренции которых опасалась. И в их число, несомненно, входила прекрасная, потрясающая Люсьенн Делиль, которая останется для тех, кто забудет ее имя, знаменитой исполнительницей «Моего любовника из Сен-Жана», песни, прозвучавшей в фильме «Последнее метро» Франсуа Трюффо. В «черном» списке она стояла на втором месте после Рене Леба.

Неизвестная широкому кругу (поскольку создается впечатление, что Пиаф всегда оставалась уверенной в себе), эта черта певицы, как говорил поэт, не несла на себе отпечатка «мелочной зависти». Свойственная тем, кому головокружение от успехов не мешает крепко стоять на земле, боязнь соперничества сопровождается у Эдит инстинктивным страхом перед ударами судьбы. Поэтому она не слишком жалуется людей, наделенных способностью в любой момент вызвать восхищение публики. Конте вспоминал: «Рене Леба долгое время являлась самой опасной из всех конкуренток. «Никогда ничего не пиши

* Телеинтервью, данное Клоду-Жану Филиппу.

для нее», — часто повторяла мне Эдит». С другой стороны, это в какой-то мере было и данью уважения, отдаваемой исполнительнице, которая в то время считалась одной из самых требовательных и самых талантливых «текстовых певиц».

Как и Арагон, песню на стихи которого вскоре будет исполнять Брассенс, Эдит знает, что «ничего никогда нельзя знать наверняка». И если эти первые строки первого куплета прямо указывают на причину запрета «работать на других», когда дело касается авторов, пишущих для Пиаф, то название той же песни является итогом не менее важных жизненных размышлений: «Счастливой любви нет». Эдди Константин, Андре Пусс, Тото Жерарден — мужчины в ее жизни сменяют друг друга. После Марселя Сердана, «ушедшего на небо», именно они (по словам этой тридцатилетней женщины, переданным Анри Конте) «рассеивают печаль» — ее печаль. И Луи Баррье должен помнить об этом. Если Эдит становится абсолютно непредсказуемой и непокорной, значит, необходимо, чтобы немедленно появился человек, в которого бы она влюбилась.



Но вот «возникает» Жак Пиллс, один из участников памятного, но приказавшего долго жить дуэта «Пиллс и Табе». Познакомившись с ним незадолго до его свадьбы с Люсьенн Буайе (это было в Кноккле-Зуте в 1939 году), а затем часто встречая на жизненных дорогах, Эдит Пиаф видится с Жаком после его развода. Стоит весна. Пиллс возвращается из Южной Америки с песней «Я в тебя влюбилась», написанной для Пиаф. Именно так в дружеском, непринужденном тоне повествует во «Франс-Диманш» Андре Канай. Далее, хотя невозможно утверждать наверняка, он стремится всех уверить в том, что Жак видел в ней не только певицу, но и женщину, как он

написал ей из Пунта дель Эсте в Уругвае. Возможно, он даже не осмелился бы познакомить Эдит со своим произведением, если бы не одобряющие слова Эдди Льюиса. Менеджер американского турне Пиаф, товарищ по трансатлантическому путешествию на корабле, доставившему ее обратно во Францию, Льюис теперь занимается и ее делами. Поработав вместе с Клиффордом Фишером до осени 1951 года, он силой обстоятельств становится еще одним импресарио певицы, так как, пока Эдит оправляется после перелома руки при аварии под Тарасконом, приходит печальная весть о том, что устроитель нью-йоркских дебютов скончался 12 октября. Итак, Пиллс показал свою песню; импресарио, убежденный в том, что она понравится Пиаф, организовал Жаку встречу с ней, и в назначенный день (это было в мае) он приходит.

Уже несколько недель Эдит Пиаф живет не в Булони, а на втором этаже другого особняка, который снял для нее в Париже, на бульваре Перер, 73, актер Констан Реми, бывшая звезда немого кино. Жак Пиллс является со своим молодым пианистом, который и написал музыку к песне «Я в тебя влюбилась», как сообщает он Пиаф. Композитора зовут Жильбер Беко. Его имя еще ни о чем не говорит Эдит, но недоверие пройдет быстро. Нельзя даже сказать, что нравится ей больше: музыка или слова Пиллса:

*Я в тебя влюбилась,
Ничего не поделаешь!
Ты упорно не выходишь у меня из головы!
Я напрасно стараюсь тебя забыть,
Ты постоянно со мной...*

Песня не настолько потрясает, чтобы сравнивать ее ключевую фразу «это вошло у него в привычку» со строками, почти двадцать лет назад повлекшими за собой мгновенное принятие «Аккордеониста», пер-

вого произведения, написанного специально для Эдит другим автором, Мишелем Эмером. Однако она скажет, что воодушевлена услышанным, что у каждого свои вкусы, заговорит об «исключительном успехе», а затем (вторая причина проявленного интереса) особо отметит исполнение песни Пилсом, «исполнение настолько удачное», что ей будет достаточно просто воспроизвести манеру Жака. После этого автор и импресарио, приведший его, обедают дома у Эдит. Продолжение же истории вкратце передано в книге «На балу удачи»: «Жак пришел назавтра и приходил все последующие дни». Причина? Здесь даже восклицательный знак не прибавляет правдивости: «Эту песню нужно было повторять, работать над ней, доводить до совершенства!»

В период между «изменой» Тото Жерардена и появлением Жака Пиллса певца, как кажется, все время отдает выступлениям: последние дни января — в Бельгии; почти весь февраль — в театре «Селестен» в Лионе и в марсельском «Варьете»; с момента своего возвращения в Париж и до 22 мая — в кабаре «Дра Дор», совмещая эти концерты с гала-концертом в «Плейель», записью в театре на Елисейских полях для «Радио-Люксембург», вечером в «Лидо» и несколькими утренними выступлениями. Можно легко догадаться, что за этим уплотнением расписания стоит острая нужда в деньгах. По этой же причине она занимается спешной (и убыточной) продажей дома в Булони, купленного менее трех лет назад, возможно, с помощью Марсея Сердана.

Хотя в своем жанре Пиаф является самой высокооплачиваемой французской артисткой, ей случается тратить больше, нежели она зарабатывает, просить авансы у своего издателя пластинок или в SACEM. «Лулу, я снова сделала глупость», — говорит она в таких случаях Луи Баррье. «Значит, в будущем нас не ждет ничего хорошего», — смиряется импре-

сарио. «Если понадобится, я продам свои награды», — оправдывается она, когда Луи пытается ее урезонить.

Истинная оценка масштаба ее трат заставляет вспомнить о реалиях той эпохи. Даже самые большие залы вмещали не более тысячи зрителей, что ограничивало возможности получения максимальной прибыли, тогда как гиганты типа «Зенита» или «Берси» тридцать лет назад увеличили бы ее в десять-двенадцать раз. Рынок грампластинок оставался очень узким, поскольку студийное оборудование, наличие которого необходимо для звукозаписи, было не всем по карману. Короче, самая высокооплачиваемая певица имела доходы, не идущие ни в какое сравнение с теми, которые обеспечивает шоу-бизнес в конце нашего века.

В колонке «расходы» значитсЯ прежде всего заработная плата четырех или пяти слуг, секретарши-экономки и как минимум двух музыкантов — аккордеониста Марка Бонеля, а так же пианиста и дирижера оркестра Робера Шовиньи. Нельзя забывать и о затратах на приемы. А если певице не по вкусу ходить на вечера, Эдит собирает довольно много гостей у себя дома, и это еще более дорогое удовольствие. То же самое касается ее привычек приглашать кого-либо в ресторан. Иногда она угощает, и не в какой-нибудь рядовой забегаловке, до двадцати человек, из которых ей знакома едва ли половина. Помешать ей невозможно. «Это мои деньги», — отрезает она. Подарки также отнимают у нее немалые средства. Поддаваясь извечному женскому желанию быть привлекательной, Эдит поступает столь же нерасчетливо. «Если ей нравилось платье, — вспоминает Луи Баррье, — она покупала сразу несколько штук одного фасона, но разных цветов». К тому же вокруг нее крутятся многочисленные любители занимать деньги. И, наконец, бывшая уличная певица много и полезно тратится на добрые дела. Кроме

случая, когда гнусная жалоба (речь идет о жалобе Симоны Берто на нее и Сердана в январе 1949 года) обязывает ее повысить ежемесячные выплаты матери и дочери своей неблагодарной протее, благотворительность Эдит отмечена печатью ее скромности и почти для всех остается тайной. «Она содержала несколько стариков, — продолжает Луи Баррье. — Одни, возможно, являлись друзьями ее покойного отца или свидетелями ее собственной нищеты, с другими она познакомилась позже и сочла достойными сострадания. Они получали от нее регулярный пенсioen».

Эти подсчеты, хотя и приблизительные, свидетельствовали о расточительности Эдит Пиаф. Ее состояние, о котором говорили, что она пускает его по ветру, складывалось лишь из доходов от ее искусства. Их размеры колеблются, поскольку иногда она выступает часто, а иногда вынуждена делать продолжительные перерывы из-за болезни или какого-нибудь происшествия, но они позволяют певице вести завидный образ жизни. Однако не будем забывать, что размеры их все же не сравнимы с теми, которые приносит современная зрелищная индустрия. В те годы деньги заставляют артистов постоянно выступать в мюзик-холлах, кабаре, кинотеатрах. Самым экономным из них удастся скопить некоторую сумму. Но Пиаф находит удовольствие в том, что, в свою очередь, требует от нее необходимости время от времени уплотнять расписание.

Все эти соображения имели бы лишь отдаленную связь с появлением Жака Пиллса, если бы мужчины в жизни Эдит Пиаф не оказывали на нее определенного влияния. Так, бывший муж Люсьенн Буайе окажется одним из немногих, которым удалось образумить ее. Она соглашается с ним. Ей приятно ощущать рядом ободряющее присутствие любимого человека.

Женщина тридцати шести лет (в конце года ис-

полнится тридцать семь), не устала ли она от мимолётных любовников? В зависимости от того, где она откровенничает: в книге* или в радиопередаче**, — она то признает за собой, то отрицает инициативу предложения супружества.

Она напишет: «Однажды Жак сказал, что любит меня. Немного позже он попросил меня выйти за него замуж».

Согласно обеим версиям, предложенным Эдит, объяснение в любви повлекло за собой такой обмен репликами:

— Это все очень мило, но мне нужны доказательства. А если я попрошу, ты женишься на мне?

— Но ведь это тебя нужно спрашивать, уверена ли ты в своих чувствах, потому что я готов жениться на тебе.

«Тут, я признаюсь, его ответ меня ошеломил. Со мной никогда так не говорили. Что-то подсказывало мне, что это мужчина моей жизни».

Неизвестна ни дата, ни место помолвки. Вероятно, это произошло у нее дома, но квартира на втором этаже особняка на бульваре Перер была лишь временным пристанищем. В конце июня или начале июля она переселяется в более просторную. Дом расположен на опушке Булонского леса. Это новое место жительства станет, наконец, постоянным.

Другая новость, на этот раз касающаяся профессиональной сферы: песня, которую передали ей Пиллс и Беко, была исполнена на телевидении. Это произошло 22 мая в студии на улице Коньяк-Жей, в передаче «Кружатся диски» Пьера Иегеля и Жоржа Лурье. В последующие недели Эдит пела на ярмарке в Перигё, в «Лидо» в Венеции, в казино Шарбоньер-ле-Бена, куда она заезжает так же часто, как в Кнокк-де-

* Книга «На балу удачи».

** Радиопередача «Панорамик».

Зут в Бельгии. Кроме нескольких утренних выступлений в кинотеатрах и новых выступлений в «Дра Дор», в ее парижскую программу также входят гала-концерт, транслируемый по радио и телевидению, на Вогезской площади, радиопередача «Гранд-оркестр» Анри Спада и Жаклин Жубер; тогда же Эдит записывает новые песни, в числе которых «Я в тебя влюбилась» и «На балу удачи» Жака Ларю и Норберта Гланзберга — песня, название которой станет заглавием ее автобиографической книги.

В июле за поспешным обустройством на бульваре Ланн следует отъезд на каникулы вместе с Шарлем Азнавуром, Жильбером Беко, постоянными музыкантами Пиаф, Бонелем и Шовиньи, и, конечно, Жаком Пиллсом. Директор марсельского «Алказара» Франсуа Эспозито предоставил в их распоряжение свою виллу «Оливковый участок». Там рождаются новые песни, например, «Как она орет, мадам», написанная Эдит для Жака на музыку Жильбера Беко. Жених исполняет ее так, как она требует, — сердито и яростно:

*Как она орет, мадам!
В доме только ее и слышно...
Ей не надо искать причин,
Она делает из этого целую драму,
Как она орет, мадам!
Она говорит мне со всей наглостью:
«Не нужно думать, что я боюсь тебя!»
Она раздражена, она топает ногой,
Она выпускает когти, она открывает глаза,
Мечется, кричит — настоящая фурия...*

Каникулы окончены, с середины июля начинается длинное турне, вначале савойское, затем швейцарское, средиземноморское, нормандское, атлантическое, голландское и, наконец, бельгийское. Пиаф и ее труппа возвращаются в Париж лишь 1 сентября. Обжиться по-настоящему в новой квартире времени

почти не остается. Следующий после возвращения день Эдит и Пиллс проводят на студии звукозаписи «Коламбия-Пате-Маркони» во дворце «Мютюалите». Еще через день она находит время порекомендовать Жильбера Беко автору слов к песням и к тому же префекту Луи Амаду, который подписывает свои произведения такой же фамилией — «Беко». А 4 сентября будущие супруги вылетают в Нью-Йорк.



Они хотели чего-нибудь оригинального. Например, если отправиться в путешествие на корабле, они сыграли бы свадьбу посередине Атлантики. В самолете подобная затея оказалась бы менее романтической, да и попросту невозможной, поскольку, в отличие от своих морских коллег, командиры воздушных судов не могут в случае необходимости регистрировать акты гражданского состояния. Пятнадцатого сентября 1952 года в нью-йоркском «Отель де Виль» секретарем суда Мюрреем В. Стендом зарегистрирован брак между Рене Виктором, 46 лет, сценический псевдоним «Жак Пиллс», и Эдит Дживанной Гассион, 36 лет, сценический псевдоним «Эдит Пиаф». Точное время заключения брака — тринадцать часов пятьдесят девять минут, без каких бы то ни было речей или чего-либо подобного. В Соединенных Штатах такие вещи не практикуются.

Через пять дней, в субботу 20 сентября, обычная административная формальность гражданского порядка компенсирована торжественностью брачной мессы, отслуженной соотечественником супругов, отцом Эмилем Галтье, священником церкви Сен-Винсент-де-Поль в Нью-Йорке. Супруги получают благословение и другого священника, отца Сальваторе Пиччиррило, исповедника и духовного целителя Эдит Пиаф после смерти Марселя Сердана. Сохранится

воспоминание о прекрасной церемонии со «Свадебным маршем» Мендельсона и «Аве Мария» Шуберта, исполняемыми двумя французскими лирическими артистами, Жанной Бове и Роже Дусе. На невесте длинное бледно-голубое платье с плиссированной юбкой, искусно подобранная маленькая шляпка и туфли одного цвета с платьем от «Сакса», знаменитой фирмы с Пятой Авеню. Белая гвоздика на лацкане голубого костюма подчеркивает более скромную элегантность жениха. Свидетелями выступают: с его стороны — директор «Версаля» Николас Проунис, со стороны Эдит — ее подруга, Марлен Дитрих, которая помогла ей выбрать свадебный наряд. Эдит познакомилась с ней во время своего первого приезда в Нью-Йорк. Они нечасто видятся, их взаимная привязанность несколько непонятна их близким, но обе только и говорят друг о друге: «моя хорошая подруга Марлен», «моя хорошая подруга Эдит». Нужно также сказать, что на церемонии присутствуют и уже давно знакомые нам друзья Пиаф: Луи Баррье, Шарль Азнавур, Робер Шовиньи, Марк Бонель, Жинетта Бургиньон... Не хватает Жильбера Беко, не сумевшего выехать из Франции из-за прохождения воинской службы. Двадцать седьмого сентября осуществлена последняя формальность: брак в присутствии тех же свидетелей зарегистрирован во французском консульстве.

Кюре из церкви Сен-Винсент-де-Поль не так-то легко согласился совершить свадебный ритуал. С позиций католической религии положение Эдит Гассион, до сего времени незамужней, не чинило препятствий, но она выходила замуж за разведенного. Поэтому сначала следовало установить, что, согласно гражданскому обряду, Жак Пиллс и Люсьенн Буайе, его первая жена, являлись супругами только перед людьми, но не перед Богом. Необходимостью полу-

чения этих доказательств и объясняется перерыв в пять дней между бракосочетанием в «Отель де Виль» и церемонией в церкви.

В этот период молодая супруга вновь вернулась на сцену «Версаль». В вечер венчания муж присоединяется к ней, и они вместе исполняют свои «сцены из семейной жизни» — «Как она орет, мадам». Необыкновенный дуэт! И она, и он, как предполагается, отправились в Нью-Йорк только из желания там пожениться. Каждый поет сам по себе. Муж выступает в «Жизни в розовом свете», кабаре, являющимся для них своеобразным символом.

Добрые родители сказали бы, что их дочь нашла себе хорошего мужа. Уроженец Тюлля, внешне еще похожий на того молодого дебютанта из их дуэта с Табе, «очаровательный Пиллс», как пишут журналисты, весел, предупредителен, терпелив, умен. Его собственная карьера (начавшаяся раньше, чем карьера Пиаф), достаток, который она ему обеспечивает, и даже разница в возрасте стабилизируют их с Эдит отношения. Он не станет «мсье Пиаф». Его средства позволяют ему отдавать столько, сколько он получает. И когда влюбленность пройдет, он еще будет способен на нежность. Хотя Жак Канетти подозревает почти всех мужчин Пиаф в том, что они «сами же в некоторой степени являлись сводниками», даже он говорит о муже Эдит как папаша, довольный своим зятем: «это был хороший парень»*.

Супруги смогли сэкономить квартирную плату за восемь месяцев. Летом они бывали в квартире на бульваре Ланн лишь проездом, а покинув ее 4 сентября, не возвращались до марта 1953 года. Они остаются выступать в Нью-Йорке: она в «Версале», он в кабаре «Жизнь в розовом свете» — до конца ноября. Жак отправляется в Монреаль первым, она присо-

* Из беседы с Жаком Канетти.

единяется к нему неделю спустя и встречается со своей сестрой, поселившейся там через год после свадьбы. Получила ли Дениза туалеты, которые Эдит приказала отправить ей? Нет, ничего не дошло. Старшая сестра в ярости, столкнувшись и тут с воровством. Возвратившись из Монреаля в середине декабря, Пилс и Пиаф задерживаются в Нью-Йорке недолго. Их импресарио Эдди Льюис организовал для артистов турне, маршрут которого ведет на западное побережье. Супруги приезжают в США не в первый раз, но для Эдит это действительно открытие Северной Америки, ведь до сего момента она бывала лишь в Монреале, Квебеке (Канада) и в Нью-Йорке.

Долгое путешествие на поезде сначала приводит их через Сан-Франциско в Голливуд. С востока — на запад, на другой конец страны. Эдит Пиаф приезжает усталой. У нее, тотчас же занявшейся репетициями и подготовкой гала-концерта, предшествующего премьере фильма «Мулен-Руж» Джона Хьюстона, не остается времени, чтобы отдохнуть или полюбоваться окрестностями. С 23 декабря 1952 года по 6 января 1953-го весь ее Голливуд ограничивается стенами кабаре «Мокамбо» и отеля «Жарден д'Алла», разделенного на павильоны. Первое время труднее всего было смириться с неизвестностью. Тогда как в Париже она в зените славы, а вся Франция в курсе ее сердечных дел, здесь имя Пиаф не привлекает ни фоторепортеров, ни охотников за автографами. Все улаживается лишь по возвращении из Сан-Франциско, где она выступает в театре «Каррен». Свободные от контрактов, Пилс и Эдит в течение десяти дней посещают студии, их представляют сливкам голливудского общества, более наслышанным о Пиаф, нежели рядовая публика. Среди звезд кино, с которыми они встречаются, — Джоан Кроуфорд, Спенсер Трейси, Хамфри Богарт, о котором Пиаф скажет, что он точь-в-точь как персонаж его фильмов.

В дальнейшем американское турне проходит по трем кабаре: сначала «Кока-Рум» в Лас-Вегасе, затем перелет на самолете на запад и выступление в «Кола Сити Клуб» и «Билл Миллер Ривьера» в Майами. Путешествие могло бы продолжаться: Эдди Льюис предлагал другие контракты, а Жак Пиллс согласился бы на них. Но, будучи хорошим мужем, он принял во внимание доводы Эдит. Она скучает по родной Франции, по Парижу. Из Майами она объявляет о предстоящем возвращении Жану Кокто, «моему дорогому Жану», и пользуется случаем, чтобы выразить ему свою привязанность и даже больше того: «Я знаю, как много людей, которые любят тебя, но если бы ты мог знать, как люблю тебя я, несмотря на то, что мы так редко встречаемся! Странно сознавать, что каждый раз, когда я тебя вижу, я испытываю желание защитить тебя от любой злой выходки, и каждый раз замечаю, что именно ты поднимаешь мой дух, придаешь мне храбрости и сил противостоять этому такому жестокому миру»*. Дитрих, Кокто, Саша Гитри — этих людей удивляет, восхищает бывшая уличная певица, они льстят ей. Ее дерзость, ее облик маленькой доброй женщины потрясает, а громадный дар Пиаф очаровывает их.



Весна в Париже — весна, которую 26 марта окрашивает в траурные цвета смерть Эдди Льюиса. Он ненадолго пережил Клиффорда Фишера. Но концерты продолжают. Одиннадцатого апреля Эдит Пиаф вновь встречается со своей публикой, участвуя в «Радости жизни», новой телепередаче Анри Спада, почетным гостем которой является Раймон Супле. Здесь, в студии, она впервые исполняет песню «Вене-

* Письмо приведено Жаном Кокто в книге: *Le passe defini*, tome II. Galimard, 1983.

цианские любовники» Жака Планта и Маргариты Монно. Затем Эдит вместе с Жаком Пилсом отмечает возвращение на парижскую сцену концертом в театре «Мариньи», состоявшимся благодаря вновь обретенному согласию с импресарио Фернандом Ломброзо, одним из покровителей Пиаф в период между «делом Лепле» и появлением Ассо. С 22 апреля по 25 мая Пиаф и Пилс выступают поочередно, а затем, уже вместе, играют в «Равнодушном красавце» Жана Кокто, спектакле, поставленном им впервые еще в 1940 году с Полем Мериссом в главной мужской роли.

Из четырех новых песен, исполненных Эдит в «Мариньи», запомнятся «Не ходи туда, Мануэль» Мишеля Эмера и особенно «Браво, клоун!» на стихи Анри Конте, которые положил на музыку Марсель Луиги, потому что сам поэт не имел права выбора: «Я хотел сотрудничать с Маргаритой Монно, но в тот день, когда я принес свой текст, Эдит сказала: «Музыку будет писать Луиги». Он находился рядом. Ну, я и промолчал». Запомнится также, что 22 апреля, в вечер премьеры, Эдит получила поздравления от Люсьенн Буайе, бывшей жены ее мужа, которая приписывает Эдит такую фразу, произнесенную с беспокоейством несколько раз: «Скажи, Лулут, я не увела у тебя твоего мужчину, нет?» Напоминание о том, что они расстались еще четыре года тому назад, успокаивает Эдит. Женщины и их «общий» муж закончат вечер вместе в квартире на бульваре Ланн, где следуют новые вопросы: «Я не шлюха? Скажи, Лулут, я не шлюха?» Правда, останутся воспоминания о том, что критика отнеслась к концерту не слишком благосклонно, несмотря на помощь Жана Кокто в составлении программы.

* Pascal Sevran. La Dame en bleu, Lucienne Boyer m'a raconte. Paris, Les Nouvelles Editions Francaises, 1971.

Эдит Пиаф не обрела еще своей лучшей формы, но тому есть причины. Ревматические боли заставляют ее страдать, она в избыточном количестве использует успокоительные препараты, прибегая к морфину по предписанию доктора Берне де Лавалья, которого рекомендовала Жинетта Бургиньон и который является личным врачом последней. Не превышает ли она назначенных доз? После смерти Марсея Сердана и ее первых ревматических кризисов разве не делала она глупости чаще, чем раньше? Двадцать восьмого инъекции дают ей силы записать «Равнодушного красавца» в театре «Мариньи». На следующий день она соглашается или смиряется с необходимостью курса дезинтоксикации организма.

Решение было принято не в один день. Надо полагать, за ним стоят требования мужа, дружеские советы ближайшего окружения и направленный на благую цель своеобразный шантаж врача, который разрешил использовать морфин лишь в обмен на обещание после выступления в «Мариньи» пройти курс лечения. Нужно также отметить, что больная тянет с его началом, о чем свидетельствует решение отложить все до сеанса звукозаписи 28 мая, принятое в день ее помещения в клинику Медона. Но друг Эдит, журналист, а теперь директор «Паризьен либере» Феликс Левитан, сумел ее переубедить: «Такая великая женщина, как вы, может дать слово только однажды. И потом, вы освободитесь от этого бича».

Наркотики, алкоголь — двойной курс лечения должен проходить в два этапа: три недели в клинике, затем отдых дома до конца июня. В первые дни пациентка Эдит Пиаф доставляет персоналу массу неудобств и беспокойства. Ее капризы испытывают терпение всех окружающих, особенно Жака Пиллса, поскольку он не имеет ни опыта, ни профессиональной выучки врача или медсестры, привыкших к таким явлениям. Примерно с середины июня его ви-

зиты становятся все более и более редкими. Он снимается в «Парижском буме», фильме режиссера Мориса де Канонжа, пригласившего Жака на главную роль.

Выйдя из клиники 19 или 20 июня, певица вновь возвращается на сцену 2 и 3 июля, вначале в Страсбурге, а затем в Меце — городах, в которых начинается и заканчивается первый этап велогонки «Тур де Франс». Может быть, подобный вывод кажется преждевременным, но участие в гала-концертах, сопровождающих это крупное спортивное мероприятие, не требует чрезмерных усилий. В Меце она наносит визит знаменитому гонщику из Швейцарии Хуго Кобле, фавориту этого «Тура», а также встречается с Мари Дюба, певицей, которой Малышка Пиаф восхищалась более, чем кем-либо. Они как бы поменялись местами. Карьера исполнительницы, ставшей для Эдит эталоном и тоже приглашенной теперь выступать на время всей гонки, оказалась менее блестящей, чем взлет ее довоенной поклонницы.

С 4 по 8 июля Эдит Пиаф снимается в нескольких эпизодах картины, в которой ее муж играет главную роль, — сначала в Париже на студии в Эпине, а затем в Эвиане. Туда — на самолете, оттуда — на ночном поезде, и почти сразу же она участвует в новом фильме «Если бы Версаль рассказал мне...» Саша Гитри заставляет ее, пылкую исполнительницу песни «Все идет нормально», совершать акробатические прыжки рядом с решетками Версальского дворца: «Нужно было, чтобы я взобралась вверх по лестнице вместе с революционно настроенной толпой, а, как вы знаете, толпа, охваченная единым порывом, пусть даже понарошку, — это очень впечатляюще. Тем более, что у меня самой в жизни не хватало равновесия». Когда, наконец, ее длинное платье или летающие с ног башмаки больше не мешают подняться по лестнице, возникает другая сложность: солнце, кото-

рое должно освещать место съемок, прячется в самый неподходящий момент. «Приходилось столько раз начинать сначала, что мы провели весь день, работая над этой сценой», — вспоминает Эдит. Ее рассказ, прозвучавший в радиопередаче*, позволяет предположить, что курс лечения имел положительные результаты. Голос веселый, звонкий, одышки не чувствуется. Участие в концертах во время гонки протяженностью в шестнадцать этапов, прерываемой лишь короткими остановками, стартовавшей в Остенде 18 июля и финишировавшей в Трувилле 30 августа, окончательно убеждает всех, что певица восстановила свои силы.

У Жака Пиллса в Бретань-де-Марсана в департаменте Ланды есть дом. В конце сентября, после завершения записи звука к «Парижскому буму» и выступления в радиопередачах «Радио-Люксембург», они с Эдит отправляются туда на отдых в компании Симоны Дюко, сестры Жака, и Ролана Авели, призванного с целью веселить и развлекать, а уже перед возвращением к ним присоединяется самый верный и самый скромный друг Эдит, Жак Буржа. Соседи сохраняют воспоминание о частых прогулках знаменитой пары на велосипеде-тандеме: Пиллс — за рулем, Эдит — сзади, они едут, не прилагая особых усилий. Местность здесь равнинная. А если, несмотря ни на что, Эдит устанет, муж может крутить педали за двоих. После аварии под Тарасконом мужественная певица ни разу не позволила себе такого долгого отдыха, настоящего отпуска. Он длится почти два месяца и прерывается лишь двумя благотворительными концертами, данными ею по соседству вместе с Жаком Пиллсом и «певцом без имени»: 20 ноября в санатории Бретань-де-Марсана и 21-го в театре Мон-де-Марсана. Несмотря на репетиции (музыканты

* 17 июля 1953 года, Архивы ИНА.

Пиаф, Бонель и Шовиньи, а также пианист Пьер Шо, который сопровождает Пиллса после включения Беко в состав труппы, приехали накануне первого гала-концерта), четыре следующих дня супруги еще наслаждаются беззаботной жизнью.

Отдых проходит в воздержании? Однажды, принимая Жоржа Дюбо, журналиста местной газеты «Зюд-Уэст», Жак Пиллс извинился, сказав, что не может предложить ему аперитив: «У нас строгий режим, небольшие проблемы с печенью, и, чтобы избежать соблазнов, мы держим в доме только воду»*. Сколько трогательного внимания в этих словах! А сколько слепоты? Очень возможно, что присутствие такого гостя, как Авели, позволяло иногда поддаваться искушению. Помимо своей обязанности развлекать окружающих он занимался и тайным добытием спиртного. В то время нарушения запретов со стороны Эдит, если таковые имелись, наталкивались на неусыпный надзор, осуществлять который в Ландах было гораздо легче, чем в Париже. Та же газета не уточнит, только ли воду пили на приеме, устроенном в честь знаменитой пары одним из самых влиятельных жителей города, но напишет о реакции певицы, пришедшей в свитере и брюках на вечер, относительно которого муж уверял ее, что все будет просто, по-домашнему: «Мы входим, и что я вижу? Хозяйка дома в черном платье, дамы, составляющие сливки городского общества, при своих драгоценностях, в выходных нарядах. Мне это не по душе».

Пребывание в Ландах закончилось утренней серенадой, исполненной для четы артистов-благотворителей прихода по инициативе кюре Бретани, который дирижировал оркестром барабанщиков и трубачей. Жак и Эдит отблагодарили их песнями и перед тем, как покинуть юго-запад страны, дали в «Театр де нуво-

* Sud-Ouest, edition de Mont-de-Marsan, 29 octobre 1953.

те» в Тулузе единственный концерт, который вел «певец без имени». Едва возвратившись в Париж, они вновь уезжают, на сей раз в Руан, на два концерта. Весь декабрь Эдит разрывается между радио, телевидением и студией звукозаписи «Пате-Маркони».

И что же она? Счастлива? Именно так называется песня на стихи Рене Рузо и музыку Маргариты Монно, которую Эдит впервые исполняет в «Тридцати шести свечах», передаче Жана Нозна. «Я ее особенно люблю, — признается Пиаф журналисту, пришедшему, чтобы взять у нее интервью в последний день декабря 1953 года. — Может быть, она просто пришлась как раз кстати»*. Началу беседы предшествует описание ее гостиной: «Большая, очень светлая комната, из окон которой виден Булонский лес. Кресла разных цветов: желтые, красные. Зеленый диван. На почетном месте открытое пианино, повсюду ноты и пластинки». Разговор вначале шел о песнях, предложенных ей. Много ли их? «Да, к великому несчастью, слишком много. Я говорю «к несчастью», потому что в этом множестве почти нет хороших. В мой репертуар входят произведения все тех же авторов». А иногда она сама пишет для себя. Как поэта, она была в 1953 году весьма продуктивна, написав шесть песен, но, по всей вероятности, Эдит предпочитает в этом качестве других авторов. Она более охотно говорит о песнях «Браво, клоун!» Анри Конте или «Не ходи туда, Мануэль» Мишеля Эмера.

Декабрь оказался месяцем ее самых долгих откровений перед радиомикрофоном. Под названием «От Малышки Пиаф к Эдит» эти размышления будут предложены слушателям в передаче «Панорамик» Пьера Лоста и Жерара Нери.

На рождественских каникулах квартира на бульваре Ланн наполняется смехом четырех детей: Жак-

* Архивы ИНА

лин Буайе, дочери Люсьенн и Жака Пиллса, а также Марселя, Рене и Поля, трех сыновей Сердана. Их мать Маринетта и «тетя Эдит» — «Мами» для дочери ее мужа — находятся в прекрасных отношениях. Каждая на свой лад получает от другой помощь, в которой нуждается. За Рождеством тут же следуют два гала-представления в швейцарском Гстааде и еще два в Бельфоре. В предпоследний день года Эдит Пиаф приглашена в числе других на телепередачу «Улыбки Святого Сильвестра», которую оживляет также звонкий голос Анри Спада.



Четвертого января 1954 года, через девятнадцать лет после первого сеанса звукозаписи, Эдит Пиаф отмечает выход своей миллионной пластинки. В наши дни это никого не впечатлит, но в те времена, когда самая высокооплачиваемая французская певица имела достаточно умеренные доходы, такое достижение считалось огромным успехом. Прием, данный в «Павильоне» на Елисейских полях, был организован фирмой «Пате-Маркони». Теперь ее президент — Пьер Буржуа, бывший художественный руководитель студии «Полидор», вслед за которым в 1946 году сменила фирму звукозаписи и Пиаф. Именно он вручает знаменитой певице не «золотой диск», но отлитую из того же металла точную копию ее рук, рук Пиаф, о которых Кокто написал, что они «похожи на лапки ящерицы, живущей в развалинах», и которые, к несчастью, начинают мучить наследственные ревматические боли.

Правда ли, что Пиаф, перейдя под крышу «Пате-Маркони», способствует скорому удалению другой певицы? В книге добрых и злых воспоминаний* Лина Рено (а речь идет о ней) будет обвинять Эдит, приво-

* Line Renaud. Les Brumes d'ou je viens. Paris, Éditions premières, 1989.

дя какие-то маловразумительные доводы со слов Пьера Иегеля, одного из художественных директоров и к тому же человека, популярного на радио: якобы другие артисты угрожали разорвать связи с «Пате-Марконе», если ее, Лину, не выгонят оттуда. Певица и подруга Лулу Гасте подозревает, что за происками всех этих «других» стояла сама Эдит Пиаф, которая завидовала ее недавним успехам. Опрошенные на этот счет Анри Конте и Луи Баррье признаются, что ни о чем подобном не слышали. До них никогда не доходили рассказы о таких интригах. Следует ли, несмотря ни на что, считать их вероятными или возможными? «Эдит была способна переходить в атаку, защищая себя, — уступает Анри Конте, — но не таким способом». После вручения «золотых рук» артистическая жизнь «миллионерши» снова входит в обычное русло, и начинается новое совместное турне: Марсель, Э-ан-Прованс, Тулон. Пока Пиаф и Пиллс поют, а «певец без имени» представляет их, Луи Баррье выполняет свои обязанности импресарио. А затем разрушает уже сделанное. Контракты, заключенные в Италии, Испании, Англии — они должны быть аннулированы, поскольку с 23 января по 12 февраля Эдит Пиаф вновь в тайне от всех лечится в клинике Бельвю в Медоне. Причина та же, что и раньше: она проходит второй курс дезинтоксикации. Наркотики? Алкоголь? Зависимость от последнего укрепилась давно. «Я не могу без него обходиться, — часто будет говорить она в ответ на дружеские замечания Луи Баррье. — Меня с малолетства воспитывали в таком духе, понимаешь!..»* Курсы лечения обнаруживают эту зависимость, но в тот период жизни Эдит искренне желает освободиться от нее.

Отдых, который следует за пребыванием в клинике, очень короткий, а программа на следующий ме-

* Из беседы с Луи Баррье.

сяц отличается большой интенсивностью. Концерты в «Аламбра» с 26 февраля по 11 марта проходят, начиная с 5-го, одновременно с выступлениями в «Мулен-Руж», где поет Жак Пиллс, а потом и она. Такое возможно, поскольку в «Аламбра» ее выход на сцену специально предусмотрен в конце второго отделения. Затем с 19 марта по 1 апреля Эдит появляется в «Бобино», а 3-го числа того же месяца ей посвящается очередная «Радость жизни».

Прямая трансляция из «Аламбра» передачи Анри Спада и Жаклин Жубер — супруги Жоржа и матери Антуана де Кона — предоставляет телезрителям и радиослушателям возможность познакомиться с дружеским кругом Пиаф. Ролан Авели появляется, чтобы рассказать историю и исполнить песню. Сюзанна Флон вспоминает вместе с бывшей патронессой, к которой она обращается на «вы» и которая называет ее на «ты», свою давнюю службу в качестве секретарши. Когда выходит Анри Конте, Пиаф говорит: «Сейчас мы будем смеяться». Причина этому — краткая речь, восхваляющая достоинства певицы, сочиняя которую, он неизменно повторял: «Вот увидишь, я провалюсь! Никто не засмеется». Но все хочут до упаду. Наступает очередь Жака Буржа. «Мой самый старый друг еще по Национальной библиотеке», — представляет его Эдит, не делая разницы между рядовым читателем и, по сути, хранителем. «Да, я знаком с ней уже девятнадцать лет, — подтверждает он. — И с того времени я следую за ней. Она говорит мне: «Приезжай в «Аламбра», и я еду в «Аламбра». Он тоже посвятил ей стихи, и даже более пространные, чем Анри Конте:

*Ты как Мария-Магдалина,
Согнувшаяся под тяжестью своей работы
И пришедшая на берега Сены,
Чтобы забыть о своей Голгофе,*

*Бледная, как слононая кость,
В своем коротком черном платье
Цвета траура, тоски и горестей,
Ты выходишь, бледная и осунувшаяся,
Посреди звуков праздника,
Неся в своей маленькой головке
Все беды человеческого сердца...*

Продолжает поток стихотворных признаний друг Кокто, поэт, который вкладывает в строки всю свою душу.

Маргарита Монно и Мишель Эмер тоже не оказались забытыми. Пока Пиаф и ее подруга-композитор обмениваются дружескими взглядами, Мишель садится за фортепиано, обнаруживая недюжинный дар концертиста. Соединив свои таланты, они предложили публике веселое попурри на темы песен Эдит. Он играет, а Монно поет:

*Не ходи туда, Мануэль, не ходи,
Есть в жизни вещи, которые делать нельзя!
Позже ты пожалеешь об этом,
Не ходи, не ходи...*

Потом она останавливается и комментирует: «Впрочем, он все-таки пошел!» Попурри продолжается:

*Телеграмма для Мари Белаж,
Вход со двора, лестница, шестой этаж,
Третья дверь налево, спуститься на два пролета...*

Не прекращая играть, Мишель Эмер говорит:

— Поосторожней там!

Маргарита отвечает:

— Ах, да! Я сейчас упаду...

Она мгновенно реагирует на шутку.



После «Аламбра» и «Бобино», после «Радости жизни», передачи, в которой Пиаф была искренней,

она и Жак отправляются на самые долгие гастроли под эгидой «Супер-Циркуса». Маршрут начинается в Нантере, проходит по городам на берегах Уазы и Нора, затем артисты возвращаются в Нормандию, углубляются в Бретань, спускаются к Вандее и лишь 11 июля путешествие завершается в Шоле. Остановки в Бретани на пути из Сен-Мало в Нант были самыми многочисленными, Эдит задерживалась в таких крошечных городках, как Генгам, Пемполь, Каре, Скаэр. Их оказалось не менее двадцати, и они сменяли друг друга на протяжении всего июня. В какой-то мере это явилось компенсацией за долгое отсутствие. Кроме оставшейся в далеком прошлом той недели в Бресте в 1936 году приезды Пиаф в Бретань можно было сосчитать на пальцах одной руки. Нормандия тоже заслуживает особого упоминания. «Супер-Циркус» остановился в том самом Берне, месте, где прошло детство Эдит, полуслепое и полузабытое. После смерти певицы местный еженедельник напомнит одной фразой о встрече, состоявшейся 23 мая 1954 года: «Жительница Берне, знавшая ее еще ребенком, преподнесла ей цветы».

Безумная экспедиция! На ее пути около семидесяти городов, а вечерних концертов, которые сочетаются с утренними выступлениями, гораздо больше, чем дней отдыха. Цирковые артисты, в числе которых клоун Ахилл Заватта, открывают представление. Жак Пиллс выступает в первом отделении, а после антракта Эдит Пиаф исполняет те песни, которые пела в «Бобино». Им редко удается две ночи подряд спать в одной и той же постели. Почти ежедневные переезды добавляют усталости, которая накапливается от вечера к вечеру, от недели к неделе. В бешеном ритме гастролей песня становится уже не ремеслом, а полем битвы. Восьмого июля, страдая от легочной инфекции, затрудняющей дыхание, певица воспользуется остановкой в Фонтене-ла-Конте, что-

бы проконсультироваться у доктора Руже, восьмидесятилетнего врача, из-за которого вся Вандея завидует Фонтену, маленькому городку, где расцветают его таланты. Он борется с болезнями дыхательных путей, ревматизмом и гепатитами путем впрыскивания некой субстанции, которую все его пациенты считают самым верным средством от недугов. Придя без предупреждения (у доктора Руже анонимность является одной из важных составляющих успешного лечения), Пиаф проявляет себя менее терпеливой, чем остальные. Ее имя, произносимое шепотом, многократно повторяется в толпе ожидающих приема и служит ей пропуском — по мнению всех, кроме одного шахтера. Он сторонник равенства, ему нет дела до известности, а его слова, переданные еженедельником «Радар», необычайно метки и выразительны: «Наверное, в детстве ей сделали прививку иглой от патефона. Поэтому все на нее умиляются, а она только и ждет, как бы уколоться чем-нибудь другим».

Адски тяжелое, изматывающее турне приближалось к концу. С 12 июля, после того как плохо ли, хорошо ли, но восьмидесятилетний целитель из Фонтене уберег ее от другого зла, Эдит Пиаф проходит в клинике Бельвю в Медоне третий курс дезинтоксикации, который длится столько же, сколько два предыдущих, то есть три недели. Ненавистное лето! Эдит, только что приехавшую в Бретань-де-Марсан, где к ней присоединяется Жак Пиллс, надолго укладывает в постель брюшной тиф. Супруги вынуждены задержаться до начала сентября. Теперь Эдит страдает от болей в животе — это результат побочного действия лекарств от тифа. Восемнадцатого сентября Пиаф проходит самый тщательный осмотр в клинике Франклина. У нее обнаруживают перитонит. Операция, двухнедельный процесс восстановления, одну половину которого она проводит в клинике, а другую у себя дома — и вот на дворе уже октябрь.

«Чтобы вылечить перитонит, раньше требовалось сорок пять дней, а теперь вы поправитесь за две недели», — замечает Анри Спад, когда 2 октября Эдит вновь появляется в «Радости жизни». На этот раз почетной гостьей студии становится Марселла Ферран. Она вовсе не певица и не какая-нибудь заметная фигура в области зрелищных мероприятий, а победительница конкурса, предложенного слушателям и зрителям передачи.

Эдит Пиаф выздоравливает и постепенно вновь начинает выступать. Двадцать второго октября в Льеже она подает реплики Жаку Пиллсу в песне «Как она орет, мадам», а затем уступает место Даниелле Бонель, своей секретарше, что называется, «на все руки». Ее роль не слишком сложна. В конце песни необходимо произнести: «Ну что ж, Жак, ты уйдешь, да!» После нового отдыха однажды вечером ее видят в женевском театре «Варьете», в последнюю неделю ноября — в Брюсселе, позднее — в лионском театре «Селестен», в «Опера» в Тулоне и, наконец, в марсельском «Варьете». Здесь в период между 24 декабря 1954 года и 2 января 1955-го она впервые была приглашена на местное телевидение, располагавшее в то время тремя передающими станциями: первой в Эльзасе, второй в Норе и третьей, построенной позже, в Провансе. Между выступлениями в Брюсселе и Лионе Мишель Эмер и актриса Жаклин Майан с удовольствием приняли Пиллса и Эдит в качестве гостей на своей свадьбе, которая отмечалась 9 декабря. Через день Пиаф за полчаса заработала семьсот тысяч франков — гонорар, который предложил ей Жан Ренуар, постановщик фильма «Французский канкан», за исполнение роли певицы Эженни Бюффе, прославившейся когда-то своей «Уличной серенадой»:

*Будь добра, о моя прекрасная незнакомка,
О которой я так часто мечтал...*

Как и все, Эдит знала только начало песни, к исполнению которой сводилась ее роль. То есть к полчасовой работе необходимо было добавить время разучивания остального текста: трех куплетов и трех припевов. Но если бы Ренуар знал, что удачным окажется уже первый дубль, а второй будут снимать просто из удовольствия, то, несомненно, предложил бы меньшую сумму.

Первым событием 1955 года в артистической жизни четы Пиаф-Пиллс стали выступления в «Олимпии», его — с 6 по 25 января, ее — с 27 января по 14 февраля. Накануне того дня, когда Жак должен был праздновать там свое возвращение на парижскую сцену, они отметили у «Максима» первую годовщину этого зала, отвоеванного у кинематографа, чтобы вновь превратиться в мюзик-холл, которым он был более четверти века тому назад до его покупки Бруно Кокатриком. Во время концерта мужа Эдит готовилась к собственному в Морзине. Жизнь среди снегов продолжалась около двенадцати дней в располагающей к работе и просто хорошей компании: музыканты Марк Бонель, Робер Шовиньи, Жак Лиенбар (с апреля 1953-го гитарист Пиаф), импресарио Луи Баррье, автор текстов и композитор Мишель Эмер и новичок в этом кругу, поэт Жан Дрежак. Вопреки желанию Пиллса, Авели тоже последовал за своей патронессой.

«Извини, Жак, но я возьму с собой Ролана, — отрезала она. — Если я заскучаю, он сможет меня развеселить. Подумай о тех замечательных следах, которые будет оставлять на снегу его зад!»

Будучи одновременно «интендантом» и мастером развлечений, толстый Ролан умеет вовремя пополнять «жидкую» часть запасов провизии, поставляя к столу не только минеральную воду.

В период между возвращением в Париж и первым концертом в «Олимпии» Пиаф беседует о Пилл-

се — легком, забавном певце — с журналистами. «Пиллс очарователен», — бросает один из них. Прилагательное, употребленное таким образом, как бы ненавязчиво влечет за собой другое — «незначителен». «По правде говоря, Пиллс больше не очарователен, — поправляет она. — Сейчас в его репертуаре несколько сильных песен, он способен выразить любые чувства: страсть, желание, силу, нежность, мечтательность и суровость». Создается впечатление, что явно преувеличенная по значимости метаморфоза произошла с мужем не без участия его жены.

Двадцать седьмого января Пиаф впервые выступает в мюзик-холле на бульваре Капуцинов с новыми песнями. Их пять: «Под этим солнцем» и «Сострадание» на стихи Жака Ларю, «Вот, наконец, и весна» Рене Рузо и Маргариты Монно, «Легенда», которая еще раз напоминает о том, что сама Эдит иногда является и автором слов, и исполнителем (на сей раз музыку написал Жильбер Беко), а также «Гамбург», еще одно творение Маргариты Монно и двух поэтов, Мишеля Санлиса и Клода Делеклюза:

*В Гамбурге или Сантьяго,
В Уайтчепеле или на Борнео,
В Роттердаме или во Фриско...*

В назначенный день приходит приглашение из Америки. Через полмесяца после своего выступления в «Олимпии» Эдит Пиаф, как и Жак Пиллс, их импресарио и музыканты вновь отправляются в Соединенные Штаты. И во Фриско, или Сан-Франциско, а затем в Нью-Йорке, начинается долгое турне, из которого певица возвратится лишь через четырнадцать месяцев.

ГЛАВА 9



После Клиффорда Фишера и Эдди Льюиса второе «я» Луи Баррье в Нью-Йорке зовут Эдди Элкорт. Этот новый импресарио принял из их рук «портфель» звезды, отчитываясь за ведение ее дел перед агентством Лью и Лесли Грейдов. Через его посредство Пиаф и Пиллс вначале присоединились к разъездной труппе артистов ревю, показ которого запланирован с марта по май 1955 года. На американских афишах имя Жака пишется в несколько измененном виде — «Peals», так как здесь человек, который живет гонорарами, не может носить имя «Пиллс» (английский эквивалент *Pilules* — «пилюли»), не опасаясь дурных каламбуров. Хорошо говоря по-английски, он находит себе еще одну работу, выполняя также роль «master of ceremony», ведущего, представляющего других артистов. Среди участников этого ревю супруги встречают Мимо, итальянского клоуна, с которым когда-то познакомились в Майами, на завершающем этапе их первого совместного турне в Соединенных Штатах.

Сан-Франциско и театр «Гири», Голливуд и театр «Балтимор-Отель», Чикаго и «Селвин-Театр» — вот те города и залы, в каждом из которых на две недели останавливается труппа «Континенталь ревю». Пиаф поет двенадцать песен, из них три на английском языке: «If I love you, really love you» и «A Merri-go-round» — новые версии «Гимна любви» и «Я не знаю этому конца», а также «Autumn Leaves». «Жизнь в розовом свете» представлена на двух языках: это доказывает, что Эдит рассчитывает на исполнение двух вариантов в своем концерте, в программу которого, кроме того, включены «Под небом Парижа», «Я в тебя влюбилась», «Гамбург», «Радан», «Браво, клоун!» и «Господин Святой Петр».



1936 год... Все
еще впереди

Эдит Пиаф и
Поль Мёрисс





Эдит Пиаф с
Сержем Ред-
жиани...

...и с Ивом
Монтаном





Афиши к кинофильмам
с участием Эдит Пиаф



Песня дает
счастье...

... и отбирает силы



Шестнадцатого апреля она принимает участие в «Радости жизни» с гостьей Маргаритой Монно. Трансляция организовывается из Нью-Йорка усилиями представителя RTF (Радио и телевидения Франции) Пьера Кренесса — настоящий технический подвиг, который пока позволяет осуществить лишь звукопередачу. В то время, когда телезрители слышат, как она говорит, а потом поет «Песню бедного Жана», на экране видны только портреты, ее и Маргариты Монно. Эта песня, автор которой Рене Рузо, стала популярной в Соединенных Штатах, популярной настолько, что с первого же вечера публика в Сан-Франциско начала требовать именно ее. «People, people!», — скандировала она. Что они хотят? Разъяснение внес Эдди Элкорт, располагавшийся за кулисами: название «The poor people of Paris» оказалось американской трансформацией «Бедного Жана», превратившегося в «бедных людей». Переложение осуществлено Лексом Бакстером, директором оркестра, сравнимого во Франции с оркестром Франка Пурселя.

В конце апреля или в начале мая супруги и их музыкальная свита пересекают границу с Канадой. Программа турне не дает им времени на передышку между выступлениями в театре «Ройал Александер» в Торонто (со 2 по 8 мая) и театре «Маджестик» в Монреале (с 9 по 22 мая). В обоих городах названия залов английские, но в Монреале Эдит встречает французская афиша, вновь воссоединяющая ее с франкоговорящей публикой. К ее сценическому рвению добавляются приятные обязанности — присутствие на приеме в городской ратуше. Эдит Пиаф и Жак Пиллс становятся почетными гражданами. На другой день, зная, что в Квебеке проездом находится аббат Пьер, певица нанесет ему визит. Аббат Пьер

* «Люди, люди!» (англ.).

прославился недавней активной деятельностью на благо бездомных, которую Эдит поддержала участием в гала-концерте в январе или феврале. В том же Монреале она встречается со своей сводной сестрой Денизой, ее мужем Роже Броссаром, их сыном Патриком и впервые целует младшего из своих племянников.

Согласно общему мнению, чета Пиаф-Пиллс, выступая в Монреале две недели, добивается настоящего триумфа. Вне сцены каждый из них старается сохранить видимость согласия, которая никого не обманывает. Другой мужчина? Не будучи легковерным слепцом, муж не может поверить в обычную дружбу между его женой и поэтом, который после Чикаго следует за ней. Жан Дрежак скромн, но его неожиданный приезд в середине апреля, очевидно, все же имел другие мотивы. Вернемся в недалекое прошлое.

Пиаф и Жан Дрежак познакомились под парижским небом в октябре 1954 года. Можно сказать, что это было «двойное знакомство». Во-первых, город стал местом их первой встречи, а во-вторых, песня, вызвавшая столь пристальный интерес Эдит к малоизвестному поэту, тоже называлась «Под небом Парижа». Жан Бретонньер впервые исполнил ее в одноименном фильме, поставленном Жюльеном Дювивье; Жюльетт Греко тотчас же включила ее в репертуар. Жак Элиан со своим оркестром ее популяризировал, а Юбера Жиро, создателя музыки, Пиаф спросила, не согласится ли он отдать песню ей.

Одно влечет за собой другое, и композитор с певицей невольно заговорили об авторе слов.

Ему тридцать четыре года. Возможно, певица, никогда не встречавшаяся с ним, считала, что он несколько старше. Подробности более личного свойства спровоцировали женское любопытство. «Пригласи его от моего имени», — приказала она Ролану

Авели. На обед собрались и другие приглашенные, в числе которых частый гость квартиры на бульваре Ланн, Шарль Азнавур. Музыкальное произведение композитора Анри Соже (мелодия из балета «Артисты») не давала покоя Пиаф. Она хотела, чтобы Жан Дрежак написал к ней стихи. Он колебался. «Доставь мне удовольствие», — настаивала Эдит. Жан трудился два месяца, но она получила то, что хотела. Песня «Дорога артистов», название и мелодия которой «позаимствованы» из балета, возможно, и стала причиной или предлогом для совместного проживания в Морзине, в то время как Жак Пиллс в одиночестве выступал перед публикой в «Олимпии». Пиаф записала «Дорогу артистов» накануне своего путешествия в Америку.

После приезда Жака в Чикаго положение мужа остается незыблемым, но присутствие поэта явно осложняет жизнь музыкантов и сотрудников, окружающих певицу. Лояльность к неверной Эдит вынуждает их идти на уловки, что приводит к прямо-таки катастрофической ситуации. Намного позже Марлен Дитрих, не уточняя обстоятельств, будет вспоминать* о некоторых осложнениях, к которым привела ее собственная дружба с Пиаф: «У меня кружилась голова от всех ее любовников, которых я должна была тайно приводить в ее квартиры. Я оказывала ей услуги, делая то, что она от меня требовала». Где? Когда? Слишком общие намеки и отсутствие подробностей создают впечатление такого количества любовников, которое более соответствует легенде о бывшей уличной певице с «безумной потребностью в любви», чем свидетельству другого очевидца, Луи Баррье: «Когда у нее никого не было, Эдит становилась невыносимой. Ей все время был нужен кто-то, кого она могла бы любить, но на свой

* Marlene D., Paris, Crasset, 1984.

манер. Она не была ни проституткой, ни великой любовницей, какой ее представляли и какой она иногда казалась»*. Он говорит о зрелой женщине между тридцатью и сорока. Несмотря ни на что, она все так же удивляет мир, когда предпочитает отдать свое сердце сразу двум, нежели остаться в одиночестве.

Эдди Элкорт предложит супругам новые контракты в Лас-Вегасе, Голливуде, Далласе. Эдит Пиаф вначале пребывает в растерянности, но затем подписывает их. Жак Пиллс предпочел временно разделить гастрольные маршруты. Он сказал ей об этом в Монреале. По ее словам (или в передаче других), она ответила так:

— Знаешь, Жак, оставлять меня совсем одну опасно!

Совсем одну с Жаном Дрежаком? В то время как 23 мая Пиллс и Авели вылетают во Францию, она увозит его в Квебек, где их принимает Жерар Тибо, патрон кабаре «А ля порт Сен-Жан». Затем Жан следует за ней в Вашингтон, Голливуд, Даллас и, наконец, в Нью-Йорк, где и завершается роман, который дальнейшее расстояние позволит скрыть от парижской прессы. После десяти дней, проведенных в Квебеке, Эдит Пиаф и ее команда возвращаются в Соединенные Штаты, в Вашингтон. Из-за участия в двух шоу одновременно ее двухнедельное выступление в «Стетлере», кабаре «Шорехем-отеля», сильно затягивается. Однако 15 июля 1955 года она все же находит время, чтобы уволить своего развлекателя-«интенданта» Ролана Авели, и отправляет соответствующее письмо. Парижские друзья предупреждены об этом. «Остерегайся его, — пишет она Анри Конте. — И тем более не давай денег в долг, потому что он никогда и ничего тебе не вернет. Я стараюсь дипломатично удалить его от себя, поскольку этот милый госпо-

* Из беседы с Луи Баррье.

дин в курсе некоторых моих тайн и умело этим пользуется». Кажется, это производит на Анри впечатление. И далее: «Я всегда выхожу из таких историй подавленной и очень грустной. Такова жизнь. Ты делаешь людям хорошее, а взамен получаешь одни неприятности». Намек на тайны, о которых знает «милый господин», означает, очевидно, что «певец без имени» и без чести позволил себе двойную наглость: обокрасть ее и угрожать ей предательством. В течение трех или четырех лет практически совместного проживания, слишком близкого общения и даже соучастия, когда речь заходила о подпольных поставках спиртного или других губительных «деликатесов», развлекатель-«интендант», без сомнения, был посвящен во многие секреты, разглашение которых, да еще с неизбежными преувеличениями, нанесло бы урон репутации певицы.

В первый день лета начинается долгое путешествие на поезде в Голливуд с остановками в Нью-Йорке, Чикаго и Сан-Франциско. Приехав 26 июня, Эдит Пиаф до 17 июля отдыхает. Непредвиденный отпуск! Отель-кабаре «Ривьера» в Лас-Вегасе, где она должна была выступать в период между концертами в Вашингтоне и Калифорнии, не подтвердил своего приглашения. Но, несмотря ни на что, каникулы не лишены приятности. French singer* купается или плавает в бассейне на вилле Джинджер Роджерс. Ее принимает у себя дома Марлон Брандо. В «Шато-Мармон», дворце-отеле, ее соседями по этажу являются Даниель Желен с женой.

В течение четырех следующих недель она выступает в «Мокамбо», том же кабаре, где уже пела в 1953 году. Там самым большим сюрпризом для нее в один из вечеров станет встреча с Руди Вартоном, бель-

* French singer (англ.) — французская певица; здесь — «французская обезьяна», прозвище, принятое в Америке для французских артистов.

гийским аккордеонистом, которого она десять лет назад напрасно ждала в «Аламбра» и, в конце концов, заменила Марком Бонелем. С тех пор они не виделись. Извиняется ли он? И пользуется ли она предоставившейся возможностью, чтобы излить прошлые обиды? Все произошло так давно, будет рассказывать он*, что Эдит находит вполне естественным спросить, чем он занимается, находясь так далеко от Бельгии. Как выяснилось, первой американской страной для Руди Вартона стала Бразилия, а теперь он делает карьеру аккордеониста в Калифорнии.

Ближе к середине августа Эдит снимает виллу на Малибу Роуд, 3336, без сожаления расставаясь с гостиничным номером в «Шато-Мармон». Ближайшее почтовое отделение находится в шести километрах, а супермаркет — в два раза дальше, но из окон открывается прекрасный вид на безбрежный Тихий океан, и к тому же здесь можно отлично принимать гостей. Семнадцатого августа к Пиаф приезжает Жильбер Беко, актер Жан-Пьер Омон и музыкальный издатель Рауль Бретон. В доме Пиаф, где располагается Даниелла Бонель, появляется новый «интендант», Руди Хейдель. Бывший помощник Андреа Бигар во времена ее службы в качестве секретарши, он прибыл из Парижа так быстро, как только смог, когда ему предложили заменить Ролана Авели.

В период между Калифорнией и возвращением в Нью-Йорк происходит знакомство Эдит с Техасом, которое сводится к короткому перелету и единственному гала-концерту, организованному «Ньюмен-Меркус», одним из престижных магазинов Далласа. Почетным гостем концерта является французский кутюрье Пьер Карден. Самолеты Пиаф и Грейс Келли, другой знаменитой гостьи, в один и тот же час приземляются в аэропорту техасской столицы. Од-

* Из переписки с Руди Вартоном, 1980 г.

нако французская певица вовсе не жаждет встречи. После приступа тошноты, случившегося с ней за обедом в воздухе, на ее платье осталось жирное пятно, которое, как она полагает, тут же привлекает внимание элегантной американской актрисы во время их короткого обмена любезностями. Конечно, Эдит преувеличивает роль подобных мелочей, но это еще одно подтверждение ее боязни оказаться несправедливо осужденной.



Прогулки в Сентрал-Парк, вечера на Бродвее, квартале, где проходят концерты, репетиции в «Версале» — Эдит вновь открывает для себя Нью-Йорк, где задержится до 10 декабря. Поскольку она здесь, а Жак Пилмс поет в театре оперетты в Лондоне, слухи о разводе ходят по Парижу, а затем пересекают Атлантику. Зная о них, Эдит в беседах с назойливыми журналистами хранит молчание, а Луи Баррье все неубедительно отрицает. Понимает ли она сама, что происходит? Супруги переписываются, а Жан Дрежак в середине октября отплывает во Францию. Пять дней спустя спешный отъезд Луи Баррье (его мать серьезно больна) лишает Эдит дружеской поддержки импресарио.

Морис Шевалье, живший в то время в Нью-Йорке, придя к Пиаф на обед, оглядывает ее с беспокойством человека, более старшего, опытного и более экономно расходующего свои силы и чувства: «Она трогательна, в ней сочетаются смелость, талант, физическая немощность и какой-то душевный порыв, который охватывает все ее маленькое тело, чтобы выразиться в тоскливом взгляде». Она столько отдает публике, выступая с 14 сентября на сцене «Версаля», что он советует ей вести более спокойную жизнь, не надеясь, впрочем, что певица способна выполнить его просьбу: «Она вся проникнута любовью, но кажется,

что жестокие бури нарушили в ней хрупкое равновесие между добрыми и злыми силами. Вот почему будущее Пиаф представляется таким неопределенным»^{*}.

Прочитав такое заявление, Эдит Пиаф ответит прямо: «Может быть, Морис. Но меня уже не переделаете»^{**}. Она приведет ему девиз, позаимствованный у Эйзенхауэра: «Better live than vegetate!» — «Лучше жить, чем прозябать».

Она встречает других французских артистов: мима Марселя Марсо, директора ревю Ивонну Менар, звезду «Фоли-Бержер» Люсьенн Делиль и ее мужа Эме Барелли со своим оркестром или без него, а также давнюю подругу Мари Дюба. Десятого ноября Робер и Моника Шовиньи приглашают ее стать свидетельницей на их свадьбе, которая проходит, как и ее собственная, в церкви Сен-Винсент-де-Поль. Вторым свидетелем является гитарист Жак Лиebrар, аккомпаниатор Пиаф с 1953 года, который вскоре станет для нее большим, чем просто аккомпаниатор...

Иногда певица чувствует себя скорее атеисткой, нежели верующей, а потому уже давно не отказывается от участия в сеансах спиритизма, используя при этом неизменный атрибут — круглый столик на трех ножках, купленный после смерти Марселя Сердана. Опасаясь возможности грядущих бедствий и серьезных мук, она спрашивает у Марка Бонеля^{***}, что представляют собой розенкрейцеры, к числу которых он принадлежит. Это общество «розы и креста», немецкое по происхождению, называется так по имени своего создателя Кристиана Розенкрейца. Оно возникло в XVII веке и стало претендовать на спо-

^{*} Maurice Chevalier. «Ma route et mes chansons». Paris, Julliard, 1957, t.VII. (На русском языке: Шевалье М. Мой путь и мои песни. М., 1977)

^{**} Из книги «На балу удачи».

^{***} Из беседы с Марком Бонелем.

способность объяснить все загадки природы, исходя из внутреннего света, который каждый таит в себе. Его приверженцы разделились на «ясновидцев», «невидимых» и, наконец, на «бессмертных». Самым знаменитым из них был философ Лейбниц, который таким образом объяснял (в самых общих чертах, конечно, поскольку философские и научные изыскания этого блестящего последователя Декарта были намного шире, чем данный вопрос) тайну перевоплощения: рождение и смерть суть видимые явления жизни, в которой всякое живое существо растет, увеличивается в размерах и развивается, становясь в конце концов видимым, а затем уменьшается и «сворачивается», снова делаясь невидимым. Именно у членов общества розенкрейцеров, больше похожего на тайную секту, чем на разновидность масонства, в то время еще не слишком распространенного, Пиаф, вероятно, и черпает силы, и находит способы духовного бегства, проявляющегося в ее постоянных отказах поверить в реальность. Начало ее внутренней трансформации сопровождается, впрочем, поиском другого искусственного рая: она вновь обращается к алкоголю и еще более часто и регулярно, чем раньше, принимает успокоительное.

Последнее выступление Эдит в «Версале» 10 декабря 1955 года заставляет умолкнуть тех, кто распространяет слухи о разводе. Ее видят на сцене вместе с Жаком Пиллсом, прибывшим в тот же день в Нью-Йорк. Из-за нее? Он ответил на ее призыв, но более как свидетель по делу о плагиате, нежели как муж. Дело в том, что Пиаф сама написала слова и музыку к некоторым песням, которые исполняла в «Малышке Лили». Одна американка обвиняет ее в музыкальном плагиате. Отвечая на это обвинение, Жак Пиллс привозит из Парижа копию свидетельства о том, что артистка является и композитором, — документа, выданного его жене SACEM, — а также свое собствен-

ное заявление автора и исполнителя. Убежденная (или убедившаяся) американка заберет свою жалобу. В это время возникла и другая юридическая перипетия: Пиаф сама затеяла процесс по поводу разрыва контракта с кабаре «Ривьера» в Лас-Вегасе, которое должно было принять ее в первые две недели июля. В начале 1956 года суд решит дело в ее пользу.

Чета Пиаф-Пиллс, вновь воссоединившаяся 10 декабря, на следующий день отправляется в Монреаль и остается там на неделю: Жак отдыхает в качестве туриста, Эдит поет в кабаре «Эль-Марокко». В последний день их пребывания здесь она приглашена участвовать в «Мюзик-холле», телепередаче компании «Радио-Канада», которую ведет Сюзанна Мелла. Это было 18 декабря или, лучше сказать, накануне 19 декабря 1955 года, особенной для нее даты. Эдит Пиаф исполняется сорок лет. Она отмечает свой день рождения в Нью-Йорке и больше до конца года нигде не выступает. В канун Рождества, которому предшествует полуночная месса в церкви Сен-Винсент-де-Поль, вокруг четы Пиаф-Пиллс собираются супруги Шовиньи, Бонели, Жак Лиебрар и его подруга, прибывшая для этого из Франции, «интендант» Руди Хейдель и Луи Баррье, отсутствие которого продлилось месяц или полтора. Праздник проходит в обстановке семьи их французских друзей, переехавших в Нью-Йорк, Мод и Жана Альрик.

Счастливого Нового года? Год Пиаф начинается с одного из самых важных событий в ее карьере. Четвертого января 1956 года она поет в «Карнеги-Холле», американском храме зрелищ, месте творческого крещения самых талантливых. Она дает там сольный концерт, исполнив двадцать две песни, в два раза больше, чем во время обычных выступлений. Первое отделение, открывшееся песней Дрежака «Под небом Парижа», завершается «Клоуном» Анри

Конте и нескончаемыми аплодисментами. После антракта Пиаф возвращается на сцену с «Парижскими любовниками» Эдди Марне и Лео Ферре, впервые исполняет «Человека на мотоцикле», новое произведение Жана Дрежака, и заканчивает вновь песней Конте «Господин Святой Петр».

Публика стоя устраивает ей безумную овацию. За ее спиной поднимается занавес, открывающий зрителям глубину сцены, оркестр и хор под управлением Робера Шовиньи. Она, по сложившейся традиции, жестом приглашает публику по праву разделить аплодисменты между ней и музыкантами, а затем — и это тоже традиция — Шовиньи подходит и целует ей руку.



Куба, Мексика, Бразилия... С января по май 1956 года Эдит Пиаф открывает для себя новую Америку. Они с Жаком Пиллсом покинули Нью-Йорк на следующий же день после «Карнеги-Холла», но отправились в разные стороны. Он возвратился в Париж, а она последовала в Гавану. Здесь она поет с 6 января и до середины месяца в кабаре «Сан-Суси», и здесь же появляется Жан Дрежак — раздраженный, требующий объяснений. Он хочет знать, каковы истинные отношения между Эдит и ее мужем. Она же не знает, чего он хочет. Их беседа стремительна, болезненна, решительна. Жан возвращается под небо Парижа. Некоторое время спустя начинается самый тихий роман Эдит, которому покровительствовал Луи Баррье, — роман с гитаристом Жаком Лиebrаром. Лишившись любимого человека, Эдит способна на многие глупости.

После Майами и нового кабаре «Фонтенбло», где для Эдит заканчивается январь, латиноамериканское турне продолжается в Мехико. Пиаф живет в отеле «Принц», проводит два первых вечера в «Капри», а

затем весь февраль выступает в «Патио», самом престижном кабаре города. В третьем кабаре, «Тенампе», она знакомится с «марьячос» (так называют здесь многочисленные местные группы певцов и музыкантов). Следует несколько уроков, и как-то вечером она исполняет вместе с ними одну из тех отчаянных песен, которым испанский язык придает особую звучность и выразительность:

*No vale nada la vida
la vida no vale nada
Empieza siempre llorando
Y así llorando se acaba
Por eso es que en este mundo
la vida no vale nada!*

Если она хорошо понимает припев, то он навеивает ей мрачные мысли. Жизнь ничего не стоит, повторяется в нем, она начинается плачем и заканчивается им же. Вот почему у бедняков жизнь ничего не стоит...

В своем собственном концерте она компенсирует воздействие этой песни «Жизнью в розовом свете», исполняя некоторые куплеты на испанском.

В начале марта публичная запись телепередачи для Си-Би-Эс приводит ее в Нью-Йорк. Она пользуется случаем, чтобы просмотреть с Луи Баррье и Эдди Элкортом многочисленные предложения по заключению контрактов, которые последовали за ее американским «крещением» в «Карнеги-Холле». А в Париже Жак Пиллс счел возможным объявить по радио, что Эдит вернется до конца марта. Он твердо обещал это. Но поступившие предложения так соблазнительны, да и отдельная жизнь имеет множество преимуществ с той поры, как Жак Лиеббар, холостяк в Америке, но женатый человек во Франции, сопровождает ее не только на сцене... Она находит

компромиссное решение. После участия в телешоу в Мексике, выполнения условий двух контрактов в Бразилии и серии других приглашений по всей Америке она несколько месяцев проведет в Париже.

Тринадцатого марта певица вместе со своей свитой садится в самолет, вылетающий из Мехико. Поскольку после Бразилии они уже не возвратятся в Нью-Йорк, Руди Хейдель, выполняющий функции посыльного, прибывает 16-го на борт «Иль-де-Франс», нагруженный чемоданами. С кем из артистов Эдит общалась, будучи в Мексике? Между двумя записями на телевидении она встречается с актером Шарлем Ванелем, исполнителем роли в фильме «Смерть в этом саду», но, ко всеобщему удивлению, не видится с Симоной Синьоре, как-никак играющей героиню этой картины, которую здесь снимает Луис Бунюэль. Они разминулись? А может, Пиаф избегала встреч с нею? Между ними уже не стояло препятствия в лице Монтана, за которого в 1951 году актриса вышла замуж, но Пиаф по-своему лишь создает видимость чувств к женам мужчин своей жизни, даже бывших.

Последняя поездка после Мехико в Нью-Йорк, новый полет в Южную Америку, и вот 1 апреля Эдит Пиаф спускается с небес в настоящий рай. Таково, по крайней мере, чувство, охватившее ее после того, как она увидела восхитительный Рио-де-Жанейро: «Я нашла чудесную страну. Впервые я сказала себе: «Послушай, тебе бы здесь жилось хорошо»*. Она поет и живет в одном и том же месте — отеле «Кобакабана», в котором располагается и кабаре, принимающее ее с первого же вечера, и театр, где она выступает в течение двух недель. Вспоминая свой первый вечер и состоявшийся гала-концерт, Эдит будет говорить о «дожде» из цветов, которые бросали на сцену бразильянки. Исполняемая в Соединенных Штатах на ан-

* Интервью передаче «Мюзик-холл», июнь, 1956 г., Архивы ИНА.

глийском, в Мехико на испанском, «Жизнь в розовом свете» представлена здесь в португальской версии.

Второй бразильский контракт был подписан с «Лордом», отелем-кабаре в Сан-Паулу. Это еще одно двухнедельное приглашение. К нему 26 апреля добавляется сольный концерт, сравнимый с концертом в «Карнеги-Холле», а 5 мая — телепередача. Следующий день — день отлета во Францию. Может, это только «до свидания»?



...Орли, 7 мая 1956 года. После четырнадцатимесячного отсутствия Эдит Пиаф, улыбающаяся, загорелая, возвращается во Францию. 22.30. Муж Эдит, Жак Пиллс, ждет ее у трапа с букетом цветов. Их встрече не хватает задушевности, поскольку возвращение знаменитой певицы собрало здесь также и немало друзей, в числе которых кинорежиссер Марсель Блистен, издатель Рауль Бретон и «Маркиза», его супруга, а также Маргарита Монно с Полем Пери и дети Сердана. И потом, времени на сердечные излияния почти не остается. Пиаф должна успеть на телепередачу «Тридцать шесть свечей», чтобы получить премию, учрежденную передачей «Мюзик-холл». Слишком поспешный отъезд из аэропорта явно скопал долгожданное прибытие звезды. У ограды аэровокзала происходит столкновение между автокаром и движущейся задним ходом машиной, управляемой Жаком Пиллсом. Составление протокола о нанесенном материальном ущербе мешает вовремя добратся до театра «Этуаль», где в прямом эфире идет передача.

Дети Сердана приехали в Орли без своей матери, но последняя вместе с ними все еще живет в квартире Пиллса-Пиаф. Почему? И как долго? В прошлом году машина Маринетты Сердан стала по ошибке объектом покушения. Будучи французским протек-

торатом, стремящимся к независимости, Марокко переживало тогда бурные времена. Многочисленные террористические акты имели целью ускорить возвращение в страну султана Мохаммеда бен Юсефа, двумя годами ранее под нажимом Франции отстраненного от власти в пользу одного из сыновей, более «удобного» для метрополии. Информированная о столь тревожной ситуации Пиаф, часто выступавшая в роли покровительницы, находясь в Америке, предложила Маринетте с детьми занять свою парижскую квартиру. До потери машины это было бы слишком великодушным предложением, заявляла вдова Марселя Сердана: «Я не испытывала страха. Я была убеждена, что мне ничто не угрожает»^{*}. «Потребовалось» покушение, пусть даже и ошибочное, чтобы она решила спасти себя и сыновей.

Человек из окружения Пиаф, Марсель Томберо, находится практически в полном распоряжении семьи Сердан. Женщина по имени Сюзанна заменила у плиты уроженца Индокитая повара Чанга, а ее дочь Кристина станет служанкой. Просторная квартира на первом этаже в доме № 57 на бульваре Ланн остается или вновь становится семейным гнездом супругов Люко-Гассион. До следующего отъезда в Америку? Четырнадцатого мая они вместе появляются в «Радости жизни», передаче Анри Спада, посвященной Жильберу Беко. «Как она орет, мадам», — поет Жак Пиллс. «Итак, Жак, ты идешь, да!» — отвечает она репликой из этой песни.

Появления на телевидении, довольно редкие до начала пятидесятых годов, отныне подчиняют карьеру Пиаф определенному ритму. Если бы не происшествие в Орли, она успела бы на передачу «Тридцать шесть свечей», где ее так ждали, и все закончилось бы через час после ее прилета. Через три дня она при-

^{*} Ici-Paris, 1969.

глашена на другую, организованную компанией «Теле-Пари», которую ведут Роже Фераль и Жак Шабан. Участие Эдит в передаче Анри Спада не ограничивается одной репликой. Зрители видят и слышат, как она исполняет «Три колокола» вместе с «Друзьями песни». Здесь же Пиаф, наконец, получает (на неделю позже задуманного) премию «Браво от мюзик-холла», учрежденную телевизионным ревью с тем же названием и разделенную ею с Беко. Девятого июля она принимает участие в другой «Радости жизни», с Джиной Лоллобриджидой.

19 и 20 мая кабаре «Кюрсаал» в Остенде, а затем «Олимпия» предоставляют Эдит возможность напрямую встретиться с публикой. Так ли она страшилась своего возвращения на парижскую сцену, как можно прочесть во «Франс-Диманш»? «Я боялась гораздо больше, чем даже перед концертом в «Карнеги-Холле». Все-таки это был Париж, Париж, который надо было покорить. И мне казалось, что многое тут изменилось. Появились новые песни, новые звезды. Найду ли я свое место среди всего этого? Не сотрут ли меня в порошок эти монстры эстрады? Смогу ли я понять публику, вознесшую их на вершину славы, смогу ли отвечать ее требованиям?»*

Казалось, страх сжимал ее сердце до момента поднятия занавеса: «Я приняла пилюли, но они мне не помогли. Когда я вышла на сцену, когда я увидела мою «Олимпию», такую черную, такую ужасную, то действительно подумала, что сейчас умру». Описывая в этих словах свое близкое к полуобморочному состояние, она добавляет, что ей потребовалось мысленно обратиться к своему прошлому как к лестнице, ведущей вверх с самого дна, из мира пороков: «Меня поддерживали воспоминания о той маленькой девочке, которой я была, об улице, на которой я пела,

* France-Dimanche, juillet 1956.

о прошлых бедах, о Рири, бедном legionере, которого я любила, о тумакх, которыми награждал меня папа, обо всех печалях моей жизни». Рядовой солдат, превратившийся в legionера, мифический герой ее казарменных увлечений, окутывает дымкой красивой легенды более прозаическую реальность юности, слишком рано отягощенной бременем материнства. В то же время нельзя отрицать, что воспоминания о прошлом часто помогали ей побороть свои страхи, страхи, усиленные в данном случае четырнадцатимесячным отсутствием. И преувеличенные? Теперь Пиаф знала себе цену. Она радовалась малейшему лучу славы и уже не пользовалась привычной для многих уловкой, то есть не противопоставляла серьезную опасность в лице вновь появившихся звезд своим прежним победам.

Битва в «Олимпии» выиграна при помощи новых песен, в числе которых «Человек на мотоцикле», впервые исполненный в «Карнеги-Холле», и «Любовник на один день» (слова Мишеля Санлиса и Клода Делеклюза, музыка Маргариты Монно), а также благодаря мощной поддержке уже хорошо знакомых и всеми любимых «Гимна любви», «Аккордеониста»... Выступления Пиаф, звезды концерта, в первом отделении которого дебютировал молодой эстрадный певец Марсель Амон, были запланированы с 24 мая по 4 июня. Бруно Кокатрикс, внимательно относящийся к требованиям публики, предлагает ей следующий контракт, с 14 июня по 12 июля.

Ко времени начала второй серии концертов Пиллс и Пиаф разорвали свои отношения. Официальное сообщение об их разводе было опубликовано 6 июня. Оно удивило всех. Любопытство журналистов натолкнулось на приличествующие случаю ответы: «Мы приняли это решение по обоюдному согласию, моему и Жака. Артистам варьете очень трудно создать семейное гнездо. Мы слишком час-

то находимся вдали друг от друга, выполняя обязательства по нашим контрактам». Расстающиеся супруги надеются остаться добрыми друзьями. Согласительное судебное заседание, необходимое с юридической точки зрения, сводит 18 июня обе стороны. Все верили в лучший исход. Хотя дело было затеяно ею самой, Эдит рыдает в объятиях Жака и, кажется, почти готова возобновить их совместную жизнь. Временная слабость! «Да, мы разводимся», — подтверждает она после заседания. «Мою лачугу, — добавляет она, — я оставляю Пиллсу. А себе найду другую конуру». Что это, способ оправдаться? Она прекрасно знает, что Жак Пиллс не станет оспаривать ее права на просторную квартиру на бульваре Ланн.

Сразу же после «Олимпиады» Эдит отправляется из Парижа в летнее турне. Средиземноморское побережье с 14 по 25 июля, казино курортных местечек, города на другом берегу моря (до середины августа) — эта артистическая жизнь, сведенная к своей обычной рутине, ставит в затруднительное положение лишь Маринетту Сердан. Уже многие месяцы вдова и дети погибшего боксера принадлежат к окружению Пиаф. Ко всеобщему удовлетворению? Маринетта пользуется добротой Эдит, которая сравнивает со щедростью владелицы замка, исправляющей таким образом ошибку молодости. Когда вдову Сердана пригласили сопровождать на гастролях свою благодетельницу, ее сыновья состроили гримасу. Они скучали по своему двоюродному брату, оставшемуся в Касабланке, и для них был важен лишь пансион в Исси-ле-Мулино. Их согласие на пансион было получено в результате компромисса. Эдит Пиаф обеспечивает дорогу и проживание, и кузен присоединяется к ним в Париже, следуя затем с ними в Исси. Деньги позволяют многое...

Если Маринетта Сердан продолжала сопровож-

дать Эдит в турне, вновь ставшем средиземноморским, то 13 августа она наверняка оказалась свидетельницей сцены, навевшей ей плохие воспоминания, — одной из тех сцен, о которых Поль Мерисс говорил, что они забавны, когда смотришь со стороны, и тягостны, когда в них участвуешь. Подруга Жака Лиebrара, стоявшая у выхода из казино «Сан-Рафаэль», бросилась к Пиаф, дала ей пощечину и публично назвала женщиной, «укрававшей чужого мужчину» и «разрушившей семью». Гитарист даже не шелохнулся. Певица растерялась и не смогла противопоставить такому натиску ничего, кроме панического бегства. Преданные, таким образом, огласке сведения об их связи превратились в слухи о скорой свадьбе.



Вновь Соединенные Штаты, опять вначале Нью-Йорк и все тот же «Версаль». В сентябре 1956 года Эдит Пиаф заключила восьминедельный контракт с рестораном-кабаре, который восемь лет назад позволил ей преодолеть первую американскую неудачу... Она действительно чувствует себя там как дома. Сцена, кулисы, гримерные знакомы ей так же хорошо, как в «Олимпии» или «Бобино». Плохо только то, что подобные выступления, слишком часто повторяемые, ничего не добавляют к ее славе. Поэтому она отказывается от предложения продлить контракт. Следующие гастроли также не привлекают ничем новым. С 16 по 25 ноября франкоговорящая публика Квебека слушает ее в «Сен-Жане». Третий контракт приводит Эдит в Даллас, но задерживает ее там на более долгий срок (с 30 ноября по 8 декабря) и на другой сцене (в «Центури-Рум», кабаре отеля «Адольфус»), тогда как ее предыдущий приезд свелся к единственному гала-концерту. После пребывания в Техасе ее голливудские «координаты» вновь становятся такими же, какими были в августе 1955 года: отель

«Шато-Мармон» на бульваре Сансет, где она живет, и «Мокамбо», где поет.

В Нью-Йорке певица приняла участие в «Шоу Эда Салливана», состоявшемся 23 сентября на канале Си-Би-Эс. Вечером 4 октября в 23.15 другое «шоу», называемое «ритуалом посвящения» и предназначенное для публики, тоже весьма посвященной, практически сделало ее членом общества розенкрейцеров. Что она там ищет? И что находит? Что дают ей непонятные мистические спекуляции, унаследованные здешней сектой от Старого Света? «Чуть больше нетерпимости», — смеется Анри Конте. Это способ напомнить о том, что Пиаф претендовала на роль императора в своем кругу. Нужно было любить то, что она любила, а верить в то, во что верила она. Однако это новое посвящение в члены секты не сопровождается долгими медитациями на тему конца человеческой жизни. Мысли Эдит не простираются столь далеко. Она выискивает в самой себе, в небесах, среди пророков своей капеллы знаки собственного бессмертия. Нет ничего более странного для нее, чем стремление спасти весь мир. Ее религия — это, скорее, проповедь индивидуального спасения, «спасайся, кто может». И все духовные поиски Эдит, вероятно, последовавшие как реакция на жизнь (порой самоубийственную), которую она ведет, имеют целью утвердить ее в мысли, что она не умрет, что она не принадлежит к числу смертных.

В декабре 1956 года Голливуд и «Мокамбо» приглашают ее, несмотря ни на что, вновь закружиться в вихре ставших привычными светских удовольствий: удовольствия петь, удовольствия быть окруженной знаменитостями, среди которых ее лучшая подруга Марлен Дитрих, опьяняющего удовольствия угощать их шампанским, божоле, камамбером, который «french singer» заказывает из Парижа, удовольствия закон-

чить год под элегантной вывеской ресторана «Романофф».

Это Рождество стало расставанием. Второго января 1957 года Эдит Пиаф покидает Нью-Йорк. На следующий день другая французская певица, Анни Корди, видела ее среди зрителей на своем концерте в «Персиан-Рум», кабаре отеля «Плаза». Поменявшись ролями, они опять встретятся 13-го в «Карнеги-Холле», месте нового памятного концерта. А пока Пиаф готовится к нему, она опробует свою программу 5 и 9 января в «Конститьюшн-Холле» Вашингтона и зале «Филадельфия-Форум» в Филадельфии. Бронхит, гипертония, конъюнктивит, резкое повышение температуры до неузнаваемости меняют ее лицо — так, что на него страшно смотреть. Во второй половине дня 13 января, в воскресенье, врач советует ей передохнуть.

«О, нет! — взрывается она. — Я позвала вас не для этого. Ваша задача, доктор, сделать мне укол, чтобы я продержалась два часа на сцене»*.

Наступает столь важный для нее вечер. Эдит держится час и сорок минут. Концерт состоит из двух отделений, в первом она исполняет десять, а во втором — двенадцать песен. Сзади нее, за занавесом, скрывающим глубину сцены, Робер Шовиньи дирижирует сорока хористами и музыкантами, набранными на месте, исключая двух постоянных, каковыми являются Марк Бонель и Жак Лиебрар. То есть она выходит одна, совершенно одна, но торжественная, приковывающая все взгляды. Вначале Эдит поет «Потому что», одну из песен из фильма «Девять парней и одно сердце», сохранившуюся в репертуаре еще со времен, когда она ездила с «Друзьями песни». «Lovers for a day», американская версия «Любовников одного дня», звучит между «Я в тебя влюбилась»

* Даниелла Бонель, цитата приведена в: Tele-Star du 21 au 27 decembre 1977.

и «Ворчунами», еще не изданными во Франции. Более ранняя песня «Милосердие» исполняется тоже на английском («Heaven have mercy»), как и «The Highway» (в оригинале — «Парень пел» Раймона Ассо), «Нарру» (версия «Счастливой») и другие четыре песни, перевод которых сделан ранее. «Жизнь в розовом свете» поется все так же: половина на английском, половина на французском. Уже зарекомендовавшие себя «Аккордеонист», «Песня бедного Жана», «Браво, клоун!» способствуют еще большему успеху.

Главные европейские радиостанции будут иметь права на некоторые избранные фрагменты этого концерта. Совсем новая станция, называемая периферийной, потому что ее основной передатчик установлен в Сарре, записала его, а ее корреспондент Жан Пенье просит Пиаф по окончании концерта рассказать о своих впечатлениях и слышит в ответ: «Я испытала сегодня самый сильный страх в своей жизни!» Признание не влечет за собой каких-то сенсационных откровений, но доказывает, что певица менее уверенно чувствует себя за кулисами, чем на сцене.

После перенесенного бронхита и выступления в «Карнеги-Холле» отдых пришелся бы как раз кстати, но расписание не предусматривает никаких передышек. С 15 января ей нужно петь в «Оазис-Рум» в Монреале, а до конца месяца переехать в гаванский «Монмартр». Она работает на износ: каждый вечер и в Квебеке, и на Кубе проходят по два концерта, а кроме этого существуют еще и другие выступления. Ко всему следует добавить внушительное расстояние между двумя странами и резкое попадание из почти полярной зимы в удушливую жару Карибов. Беременная третьим ребенком Дениза, сводная сестра Эдит, вместе со своей семьей все так же живет в Монреале. Знаменитая старшая сестра не забыла ни о своем долге, ни о своих привязанностях. Родственницы встретились. Но младшая жалуется, что ее за-

были. Об этом свидетельствует фраза, переданная от имени Эдит одним из журналистов в Нью-Йорке еще 7 ноября 1955 года: «Честное слово, ты зря меня ругаешь, ведь ты же знаешь, что если я не пишу, значит, у меня много работы [...]». Пунктуация целиком на совести автора. Эдит предпочитает точкам запятые. Через полтора месяца после их с Денизой встречи в январе 1957 года и после гастролей Пиаф в Чикаго переписка между сестрами ведется через Даниеллу Бонель. «Когда вы ожидаете рождения ребенка?» — спрашивает Эдит у Денизы. Второго мая Пиаф появляется на сцене в Рио-де-Жанейро. Тогда же она интересуется: «У вас девочка или мальчик?»* Запоздавший вопрос. Это третий мальчик, родившийся 30 марта и названный Мишелем.

Чикаго, Рио-де-Жанейро — концерты в двух столь далеких городах вынуждают к постоянным переездам. Согласно графику певицы, выступления в первом из них значатся после Гаваны, затем следует неделя отдыха в Нью-Йорке (наконец-то!), а перед отъездом вновь предполагается участие в передаче «Шоу Эда Салливана». Довольно долгая передышка. Целый месяц, с 21 февраля по 20 марта, Пиаф пела в «Эмпайр-Рум», одном из американских кабаре, которое располагается рядом с отелем «Палмер-Хаус». Затем еще четыре дня отдыха в Нью-Йорке предшествуют открытию новых южноамериканских территорий. Двадцать седьмого марта Пиаф высаживается в Буэнос-Айресе, а на следующий день ее дебюта ждет «Опера-Филм-Театр». Но ее артистический круг остается очень узким. Жак Пиллс, в недалеком будущем экс-муж, выступает в той же программе. Быстро узнав об этом, парижские хроникеры вновь говорят о свадьбе, забывая, что еще не объявлено об официальном разводе. До середины апреля

* Из писем, приведенных в книге: «Piaf secrete et publique».

Пиллс, таким образом, является звездой в американских концертах Пиаф.

Сразу же после поездки в Аргентину певица вновь возвращается в Рио-де-Жанейро и в свою знаменитую «Копакабану», а затем, месяц спустя, поет в «Лорде» в Сан-Паулу. Бразильская публика, такая же горячая, какой была летом 1956 года, укрепляет ее уверенность в том, что если бы нужно было сбежать от всех, бывшая португальская колония стала бы для нее землей обетованной. В Сан-Паулу к контракту Эдит с «Лордом» добавляются два сольных концерта в том же театре, что и в прошлый ее приезд. Один, состоявшийся 23 мая, был запланирован организаторами заранее, но столько желающих не смогли купить билеты, что 6 июня, накануне ее возвращения в Соединенные Штаты, пришлось давать и второй, дополнительный, который тоже собрал полный зал.

Поздние пробуждения, хождения по магазинам после обеда, вечерние спектакли на Бродвее — до середины июня Пиаф вновь устраивает себе недельную передышку в Нью-Йорке, после чего «Калифорния-Зефир», американский аналог «Восточного экспресса», увозит ее в Сан-Франциско. Кабаре «Венитъен-Рум», расположенное в отеле «Фермонт», принимает ее с 20 июня по 17 июля. Вероятно, к этому периоду относится эпизод, связанный со злоупотреблением спиртным, о чем вспоминает Луи Баррье. Эдит уже бывала здесь в январе 1953-го и марте 1955 года, но тогда Жак Пиллс держал ситуацию под контролем, что исключало излишества. Импресарио не был непосредственным свидетелем попойки, но однажды утром он застал певицу совершенно разбитой, обрюзгшей, с отеком лица. Весьма неприятное зрелище для любого, даже изголодавшегося по женской ласке мужчины, тем более на фоне разбросанных вокруг «вещественных доказательств»: пустых бутылок и пивных банок. Она «пила всю ночь». Одна?

«Нет. Кто-то еще, я не знаю, кто, составил ей компанир». Кажется Луи Баррье и в этот раз произнес свое обычное замечание: «Если бы твои поклонники увидели тебя в таком состоянии, они не стали бы тебе аплодировать»*. Он называл ее на «ты» лишь в подобных случаях. И, мысленно возвращаясь к горьким реалиям ее детства и юности, к ее старым привычкам, снова и снова думал о том, что длительное воздержание для нее уже невозможно.



Стоит лето. Еще один, на сей раз последний двухнедельный контракт в голливудском «Мокамбо» — и, наконец, Эдит отбывает в Париж. С 10 по 26 августа Пиаф отдыхает в Ришбурге, в бывшем департаменте Сена и Уаза, где Луи Баррье владеет деревенским домиком; сюда она будет постоянно приезжать в течение двух последующих месяцев. «Он принадлежит вам так же, как и мне, — часто повторяет ей Луи. — Если я и смог заработать деньги, чтобы его купить, то это только благодаря вам». Гитарист Жак Лиебрар, находящийся в курсе всех ее дел, разделяет вместе с ней долгожданные сельские каникулы. Хотя ее седьмое американское турне было не таким долгим, как предыдущие, оно все же продлилось одиннадцать месяцев.

Дома, во Франции, ей не дает покоя услышанная в Аргентине перуанская песня, партитуру которой она привезла с собой. Едва возвратившись из Америки, вечером 8 августа Эдит представила музыку на суд Маргариты Монно. «Я бы хотела усложнить ее», — сказала Маргарита. Как утверждал Пьер Рибер, директор «Столичных музыкальных издательств»**, та-

* Из беседы с Луи Баррье.

** *Temoignages sur Edith Piaf et Chansons*; Paris, Editions metropolitaines, 1988.

кая реакция профессионала полностью совпала с интуитивным желанием певицы. Что же касается слов на испанском языке, они интересовали ее гораздо меньше, чем музыка Ангела Кабрала, права на которую она поспешила купить. Здесь ей нужен был талантливый литератор, а не просто переводчик. Кого выбрать?

Приглашенный к Пиаф по поводу «Allentown Jail» (песни, название которой совпадает с названием американской тюрьмы), привезенной на этот раз из Соединенных Штатов, Пьер Рибер предварительно обратился к Мишелю Ривгошу, по его мнению многообещающему поэту. Пиаф в очередной раз была в Ришбурге, когда патрон «Столичных издательств» и молодой автор принесли ей «Королевские тюрьмы», французскую версию «Allentown Jail». Текст понравился. Пиаф уже представляла себе аранжировку. Визит продолжился разговором, относящимся к ремеслу, которым она занималась. Мишель Ривгош принимал в нем участие лишь как собеседник, находящийся под впечатлением профессионального чувства певицы. Оценивала ли она гостя незаметно для его глаза? Рибер вместе с другом уже уходили, когда она вспомнила о стихах для перуанского вальса. Ей хотелось получить новый текст, а не перевод: «Основывайтесь только на музыке». Неизвестно, сколько дней Мишель потратил на труды, но из этой затеи родилась песня «Толпа»:

*Я вижу город, праздничный и восторженный,
Задыхающийся под лучами солнца и радости,
И я слышу в музыке крики, смех,
Взрывающийся, разливающийся вокруг меня...*

Эти впечатляющие строки так хорошо ложатся на мелодию перуанца Ангела Кабрала, что кажется, будто именно он вдохновил француза. Очарованная, признательная исполнительница отныне увлече-

на своим новым автором. «Она следовала за ним повсюду. Для нее существовал только Мишель Ривгош», — вспоминает Анри Конте.

С 8 августа, дня ее возвращения, по 25 октября 1957 года Эдит Пиаф мечется, переезжая из Парижа в Ришбург и обратно, не появляясь на сцене. Она делит свое свободное время между друзьями, приглашающими ее и приглашенными ею; журналистами, которые, чем бы она ни занималась, никогда долго не оставляют ее; архитектором, вызванным для украшения интерьера ее квартиры; представителем автомобильной компании «Ситроен», согласившись как минимум дважды принять участие в рекламе ее продукции. Добавим к этим заботам прием, организованный «Пате-Маркони», примерки у себя дома или в ателье Теда Лапидуса и Ива Сен-Лорана, а также вступление во владение собственностью в Конде-сюр-Вегр, недалеко от Дре. Другие хлопоты связаны с приготовлениями к турне, организованному вышеупомянутой фирмой грампластинок, и ознакомлением с ролью, предложенной ей Марселем Блистеном, ее другом, в «Завтрашних любовниках», фильме, сценарий которого написал еще один ее друг, актер и певец Пьер Брассер.

Прежде всего турне. Выбор партнеров по сцене оказался более трудным, чем работа над репертуаром и графиком. Чтобы выдвинуть своих артистов, фирма «Пате-Маркони» предложила открывать концерты выступлениями Жермены Рикор и Феликса Мартена. Первая была принята без возражений. Услышав имя второго, Пиаф тут же заявила:

— У него нет песен о любви!

— Я пою на свой лад, — заметил он, задетый за живое.

— Значит, он плох, — отреагировала она.

И, чтобы подчеркнуть разделявшую их дистанцию, она переложила ответственность за такое ре-

шение на Луи Баррье: «Поскольку мой импресарио советует включить вас в мое турне, я согласна, но вы увидите, что выступать каждый вечер вместе с Эдит Пиаф не так-то легко»*.

Феликс Мартен, тем не менее, благодарит ее. Правда, у молодого певца (вскоре прославившегося своими песнями «Подпиши мне чек», «Чертов президент») и будущего актера-исполнителя ролей второго плана пока нет возможности доказать ей, что у него есть талант, в наличии которого она сомневается. Пиаф встречается с ним лишь 25 октября в театре Тура, где начинаются ее гастроли. Он стучится в примерную певицы и, приоткрыв дверь, ослепительно улыбается:

— Здравствуйте, Эдит! Вы знаете, я очень счастлив, что выступаю в вашей программе...

— Здравствуйте, — сухо отвечает она.

Что он такого сказал? «Эдит» вместо «мадам»! Слишком рано. Она сама определяет момент перехода к фамильным отношениям.

После Тура они отправляются в Бордо, Брив, Клермон-Ферран, Гренобль, Сент-Этьен, Лион, Мец, Нанси, Тионвиль, Труа, Невер, Лимож, Ангулем, Потье и заканчивают гастроли в Ле-Мане 14 ноября. А за несколько дней до того, 10 ноября, Маргарита Монно, гостившая в своем родном городе Десизе в департаменте Ньевр, вместе с восьмидесятивосьмилетней матерью приехала повидать свою подругу, выступавшую в соседнем Невере. Они заговорили о Мартене. Никаких секретов нет, в дискуссии также приняли участие Анри Конте и Мишель Ривгош, вызванные в тот же город. Пиаф попросила своих поэтов и Маргариту Монно поработать над репертуаром Феликса. В тот же день она позвонила Бруно Кокатриксу: «Бруно, я открыла одного парня. Хочу, чтобы он вы-

* Из переписки с Жаком Лезажем.

ступал вместе со мной в «Олимпии», когда я буду отмечать свое возвращение»^{*}. Желания Пиаф звучат как приказы, но когда она уточнила, что хочет видеть «своего парня» среди участников ее концерта, Кокатрикс неодобрительно кашлянул. Ведь она уже пообещала это другому! Ничего изменить нельзя, — отрезал он.

Что бы она ни думала о его таланте, «большому Феликсу» не занимать стати, а еще наглости и отчасти цинизма, что явно контрастирует с его чувственностью и сентиментальной небрежностью поведения. Само собой, во время турне она увлеклась им под грустными взглядами ее более воспитанного гитариста, который несколькими неделями ранее официально стал ее женихом: «В Жаке Лиебраре я нашла мужчину моей жизни, который сопровождает меня на сцене и который никогда меня не покинет»^{**}.

И «Олимпия» подождет до февраля 1958-го. А пока Эдит Пиаф вновь становится киноактрисой. Предварительная работа над ролью в конце ноября, первые съемки на Булонской студии 9 декабря... После этого в течение месяца «Завтрашние любовники», где вместе с ней играют Мишель Оклер и Арман Мистраль, отнимают у нее много времени, но не требуют каких-то особых способностей. Марсель Блистен не блещет в качестве режиссера, Пиаф тоже (каждый хорош на своем месте) более привлекательна на сцене, чем на съемочной площадке. Ей уготовили роль певицы? «Нет, — отвечает она в интервью 15 декабря^{***}. — Я играю жену владельца гаража, который, конечно, беден». Несмотря на бедность героини фильма, такой поворот дел даже забавляет актрису. «Я без ума от радости!» — восклицает она,

^{*} France-Dimanche, novembre 1957.

^{**} France-Dimanche, 13 fevrier 1958.

^{***} Передача «Перед премьерой», Архивы ИНА.

выступая по радио 1 января 1958 года*. Почему же? У режиссера, по ее мнению, слишком много прав: «Все в той или иной мере зависят от постановщика, тогда как в мюзик-холле ответственность за все, что ты делаешь, что ты выбираешь, лежит на тебе самой».



Девятнадцатого декабря 1957 года, в день сорокадвухлетия своей бывшей супруги (решение о разводе было принято 15 мая), Жак Пиллс пришел на съемочную площадку с подарком. Тут же появляются новые слухи о воссоединении их семьи. Пиаф посчитала, что должна их опровергнуть**. Чтобы утешить Феликсу Мартену? Такая мысль сразу приходит в голову. Возможно, она убеждает его в том, что он может стать новым Монтаном. А их роман? Они недолго испытывают или будут испытывать друг к другу какие-то особенные чувства.

Директор картинной галереи на улице Миромесниль, Андре Шолер, также благосклонен к Пиаф. «Посредником» между Эдит и Андре стал композитор Филипп-Жерар. «Представь меня ей, представь меня ей», — неделями умолял молодой (двадцатидевятилетний) и соблазнительный торговец картинами***. Она еще работала на студии в Булони, когда автор музыки к песне «Милосердие» устроил их первую встречу. Они стали любовниками с начала января. Жак Лиебрар же предпочел исчезнуть как из личной, так и из профессиональной жизни Пиаф. Достойный и быстрый уход. Он вернется на свое место гитариста, пока занятое Рене Ашем, в июле 1958 года.

Певица смогла позволить себе роскошь отдохнуть между съемками «Завтрашних любовников» и

* «Жизнь Парижа», Архивы ИНА.

** France-Dimanche, decembre 1957.

*** Из беседы с Андре Шолером.

своим запоздалым возвращением на парижскую сцену, происшедшим 6 февраля 1958 года в «Олимпии». В этот период она богата — богата благодаря огромному количеству гонораров, заработанных в Америке с марта 1955-го по май 1956 года, а затем с сентября 1956-го по август 1957 года, благодаря своим правам автора и особенно благодаря процентам (от прав исполнителя), которые приносит продажа ее пластинок, возросшая во второй половине пятидесятых годов в несколько раз. Обширная дискография Пиаф беспрестанно обогащается новыми записями, а рынок постоянно расширяется.

Отдых, однако, прерывается двумя долгими предпремьерными «генеральными репетициями», одной в театре «Варьете» в Марселе с 10 по 20 января, другой в «Ансьен Бельжик» в Брюсселе в последнюю неделю месяца.

Рядом с Пиаф Мартен проходит хорошую, но суровую школу*:

— Достаточно! Стоп! Не стой столбом! Подвигай руками! Не бойся, твои штаны не упадут. Я куплю тебе подтяжки.

Мишель Ривгош написал для него песню о любви на музыку Филиппа-Жерара. Пиаф поет ее:

*Я хочу сказать тебе: я тебя люблю,
я тебя люблю, любимый.*

*Да, мой любимый, я люблю тебя, я люблю тебя и
буду любить всегда...*

— Я не могу! — стонет он. — Говорю тебе, я не могу!

Он сможет, она уверяет его, что он сможет, и говорит ему, наконец, в «Ансьен Бельжик» в Брюсселе:

— Получилось, Феликс! Если ты споешь так сегодня вечером, все будет отлично!

* Из переписки с Феликсом Мартеном и Жаком Лезажем.

На Елисейских полях висят огромные афиши, объявляющие об их совместном концерте в «Олимпии». Шестого февраля весь Париж собирается на большую премьеру: актриса Мишель Морган, кино-режиссер Жерар Ури, актеры Ядвига Фейер, Пьер Брассер, певица Жюльетт Греко, молодая и уже знаменитая писательница Франсуаза Саган, автор небольших по объему, но оригинальных произведений для молодежи — «Здравствуй, грусть» и «Смутная улыбка», а также бывший председатель Государственного совета и будущий президент Национальной ассамблеи Эдгар Фор... Весь этот бомонд прошел через холл «Олимпии» между двумя рядами республиканских гвардейцев, нанятых Бруно Кокатриком. В первом отделении концерта гостям предлагается весьма разнообразная «закуска»: белокурая и очаровательная певица Жермена Рикор, удивительные ученые собачки Мальты и Фернандо, бразильские ритмы темноволосой Марлен, открытой Эдит Пиаф по ту сторону Атлантики, король жонглеров Боби Жюль, чревоуещатель Жак Куртуа и его кукла Омер, группа бродячих акробатов и, наконец, звезда — выступающий с девятью песнями Феликс Мартен. В программке Пиаф расхваливает его на все лады. Ей нравится его ирония, «как у Кэри Гранта». Но после двухлетнего отсутствия, как напоминает конференсье Сюзанна Габриэлло, публика ждет именно Эдит Пиаф.

Все козыри в ее руках. Она отдохнула в Ришбурге, позаботилась о своей внешности, воспользовалась услугами парикмахера, а потому выглядит молодо и привлекательно. С профессиональной точки зрения она много поработала, готовясь к этому концерту. Выбор песен, особенно новых, чередование ритмов, исполнение в хронологическом порядке вещей, принесших ей успех, — все тщательно продумано. Она

начинает с песни «Как я», созданной Маргаритой Монно вместе с Мишелем Санлисом и Клодом Делеклюзом, авторами песни «Гамбург» и «Любовники на один день», также исполняемых в тот вечер в «Олимпии». Из пяти других новых «приобретений» наиболее значительными являются «Толпа», маленький шедевр Мишеля Ривгоша, и «Ты вскружил мне голову» (названная позднее «Моя уловка») Жана Константина и Норберта Гланзберга. Четырнадцатым (и заключительным) номером программы должен быть знаменитый «Гимн любви», но последнее слово остается все-таки за разгоряченной, восторженной, почти неистовствующей публикой. Поэтому выступление завершают «Аккордеонист» и его дочь, трогательная, радостная при первых аккордах, горестная, когда Пиаф внезапно заставит смолкнуть оркестр:

Остановите, остановите музыку...

Триумфальный уход и триумфальное возвращение на парижскую сцену! Имя Эдит Пиаф не сходит с афиш с 6 по 25 февраля. Не дожидаясь окончания срока Бруно Кокатрикс, как он уже делал это в июле 1956 года, предлагает ей следующий контракт, который вступает в силу уже через день, с 27 февраля, и продлевает ее выступления до 8 апреля. Все еще вместе с Феликсом Мартеном? Да, пока она покровительствует ему, но чаще на сцене. Вне сцены мюзик-холла ее чувства весьма относительно. Так, в Марселе, когда Эдит вместе со своим протеже пела в театре «Варьете», за ней всюду следовал Андре Шолер, сопровождая певицу до порога ее комнаты: «Однажды Феликс чуть не застал нас. Он появился внезапно, и мне пришлось спрятаться в шкафу»^{*}. В Париже «двойной роман» продолжается чередованием встреч, проходящих с неизменной пунктуаль-

^{*} Из переписки с Андре Шолером.

ностью: ранним утром является дневной приятель, а ночной любовник исчезает. Безумно влюбленный, но женатый, Андре Шолер разрывается между своей страстью и обязанностями, которые оборачиваются для Эдит, тоже влюбившейся в него, многочисленными обманами. Феликс Мартен особенно дорожит своей независимостью, и отныне к покровительству, которым он пользуется, добавится раздражение, которое он порой не может скрыть. Шестнадцатого февраля артисты вместе выступают на радио, куда они приглашены Робером Бове*. Ведущий передачи замечает, что певец постепенно становится менее «циничным». Мартен оспаривает само это определение, отвечая на него как на обвинение, и начинает неловко оправдываться.

— А можно мне тоже кое-что сказать? — вмешивается Пиаф.

Робер Бове уступает ей микрофон.

— Так вот, рискуя досадить Феликсу Мартену, я продолжаю утверждать, что в его песнях жизнь представляется односторонней, он видит только ее циничную сторону. Но ведь в ней есть и прекрасные вещи! Есть доброта, человечность, любовь, а он забыл включить песни об этом в свой репертуар.

Она вспоминает об иронии. Мартен противопоставляет ее тому цинизму, в котором она его упрекает и который считает позерством. Эдит:

— Если бы ты действительно был циничным, тебе было бы абсолютно наплевать на то, что говорят журналисты!

— Теперь я начинаю думать, что мне и вправду наплевать! — упорствует он.

Тогда Пиаф призывает в свидетели Робера Бове:

— Вот, вот!.. Вы знаете, что такое бестактный человек?

* Передача «Сбоку от сцены», Архивы ИНА.

— Да, я начинаю понимать...

— Скажите пожалуйста! — сопротивляется Мартен. — Я не позволю вам называть меня бестактным человеком! Не позволю!

— Он совершенно бестактен, — демонстративно обрывает его она.

— Если бы было надо... — защищается он.

— Ага, вот вам и доказательства, — иронизирует она.

Разговор длится еще долго. Феликс Мартен несет чепуху. Опираясь на свой опыт, Эдит Пиаф старается помочь ему выйти из затруднительного положения и обозначить для Мартена ее собственную роль в его жизни: любому дебютанту нужен наставник. Дебютант, опять дебютант... «Я уже много лет на эстраде», — сопротивляется он перед тем, как признать необходимость наличия в репертуаре песен о любви:

— Они нужны, — делает он вывод.

Робер Бове вновь нажимает на тот же рычаг:

— И особенно, чтобы не было цинизма...

«Большой Феликс» мгновенно взрывается:

— Нет! Я не был циничным!

— Совсем немного, немного, немного... — настаивает Пиаф.

Хотя сама тональность этой беседы не позволяет представить Эдит ослепленной своими чувствами, она еще защищала его, своего Феликса: «Я думаю, что он личность. Даже не думаю, я в этом уверена». Она всегда хотела от него гораздо большего, нежели он мог достигнуть: «Все, чего я хочу, — это чтобы он стал французским Кэри Грантом. Чтобы он выразил в песне то, что Грант выразил в кино: нежную иронию, милую, незлобную». Но из-за своего упрямства или влюбленности, видимо, упорствовала, просто отказываясь признать, что ошиблась.

«Каждый раз, когда кто-нибудь говорит: «У меня, конечно, есть песня, но она не для тебя», я отвечаю: «Покажи ее немедленно»*. Поэты и композиторы, которые в начале 1958 года поддерживают звезду в «Олимпии», должны бы относиться более внимательно к предупреждениям Эдит. Их самая большая ошибка, по ее мнению, состоит в том, что они замыкаются в каком-нибудь одном жанре, который считают своим. Она шутит по этому поводу: «Всю жизнь мне пришлось бы петь «Аккордеониста» или «Моего легионера». Мне бы приносили очередного «Солдата в Касабланке», «Алжирского спаги» или «Песню пустыни», потому что с того момента, как вы спели хорошую песню, вам начинают постоянно предлагать одно и то же». Все ждут появления певицы на сцене после долгого отсутствия. «Она заставила бы вас прослезиться, напевая телефонный справочник», — уже писал Борис Виан**.

Двадцать шестого марта Пиаф соглашается принять двух молодых людей, которых приводит к ней Мари Марке. Певица явно не спешит к посетителям. Придя на бульвар Ланн, им приходится прождать целый час, пока Эдит вышла к ним: «Молодые люди были, казалось, удивлены и даже несколько шокированы моим поведением». Наконец, она появляется, целует Мари Марке, «не холодно, но и не пылко», а затем восклицает, насмешливо и снисходительно:

— Ну что ж, ребята, вы, конечно, хотите познакомиться с Пиаф, чтобы постараться подсунуть ей кое-какие песни?

Продолжение, о котором рассказывает все та же их посредница, кажется еще менее привлекательным.

* Передача «Сбоку от сцены», Архивы ИНА.

** Boris Vian. En avant la zizique. Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1958.

Пиаф обвиняет гостей в том, что они «имели наглость» побеспокоить Мари Марке, предупреждает, что сама она — человек злой («иногда я становлюсь просто дрянью»), и успокаивает лишь тем, что им повезло застать ее в хорошем настроении. Обрутанные таким образом визитеры разделяются: один садится за пианино, другой поет. Затем следует вердикт:

— Ваши песни не слишком забавны!

Пианист живо заявляет, что представлял себе Пиаф скорее трагичной, чем забавной. Вот наглец! Говоря о шестистах тысячах франков, полученных за концерт в «Олимпии», Пиаф доказывает им, что она «весела» настолько же, насколько трагична, а затем объявляет свой окончательный приговор. В песнях, которые она включает в свой репертуар, всегда есть что-то «тонизирующее, бодрящее, плотское», а их песни «занудны».

— Вы понимаете, что я хочу сказать?*

Другого посетителя, Шарля Дюмона, заявившегося 17 апреля, выпроводили еще быстрее. Он хотел продать ей песню «Включи музыку», мелодию к которой написал сам на слова Мишеля Вокера. Впрочем, с этими двумя Эдит еще окончательно не решила. Им все же удастся впоследствии заинтересовать ее благодаря «Я ни о чем не жалею».

Подобные счастливые находки редки, но перед визитами Шарля Дюмона и неудачливых протехе Мари Марке была по крайней мере одна такая. Пиаф обязана ею Анри Кролла. Не являясь ее близким другом, бывший гитарист и приятель Ива Монтана иногда заходил на бульвар Ланн. Его жизнь неаполитанского цыгана, родившегося в семье, которая, как и семья Ливи, бежала из Италии во время правления Муссолини, совсем не похожа на жизнь Пиаф, но явно вызывает интерес бывшей уличной певицы. С

*. Tout n'est peut-etre pas dit. цит. выше.

четырнадцать лет играя на банджо на парижских вечеринках, он выступал вместе с Мулуджи, затем познакомился с Джанго Рейнхардом, своим соседом по фургону, завоевал дружеские симпатии окружения Превера, покорила требовательную публику в джазовых кабаре Сен-Жермен-де-Пари и в возрасте двадцати шести лет сумел заслужить похвалу журнала «Джаз Хот», разглядевшего за скромностью и застенчивостью простого самоучки «высокую силу» джаз-гитариста. Став в дальнейшем аккомпаниатором, как многие, но лучшим, чем многие, он выступает и в роли композитора — почти так же часто, как Косма в содружестве с Жаком Превером. Короче, Кролла, по прозвищу «сороконожка» (потому что кажется, будто на его левой руке именно столько пальцев, когда они стремительно пробегают по грифу гитары), — это музыкант, покровительство которого открывает двери дома Пиаф успешнее, чем помощь Мари Марке. Вот почему высокий молодой человек, которого он привел в феврале 1958 года, был принят весьма благожелательно, тем более что в этот день он ни на что не претендовал. Он пишет, сочиняет, его друзья знают, что он ищет издателей и исполнителей, но его друг Кролла, гитарист и композитор, договорился о встрече с Пиаф, даже не предупредив его: «Я узнал о ней уже в машине».

Двадцатичетырехлетний, больше похожий на красивого греческого пастуха, чем на «странствующего еврея», Жорж Мустаки уже обладает небрежностью профессионала, внешностью скусающего скептика и ностальгией изгнанника. Греция — это колыбель его семьи, Александрия Египетская — его родной город, а Франция — страна, в которой он живет с 1951 года. Когда-то был барменом, немного занимался журналистикой, затем какое-то время — му-

* Jazz Hot, №7, mai-juin 1946.

зыкой и песнями, просто чтобы составить компанию Брассенсу, и внезапно обнаружил недюжинный талант сочинителя. Вот его-то, Жоржа Мустаки, Кролла и хочет неожиданно представить Пиаф.

Воспоминания об их счастливой встрече, записанные одиннадцать лет спустя*, удивляют сухостью и полным отсутствием эмоций: «Я просто вхожу в очень большую квартиру, полную народа. Чувствуешь себя потеряннным, даже ничтожеством, погружаясь в мир этих людей, ее куртизанов, таких значительных. И среди всего этого — Пиаф. Самая маленькая, но не самая незаметная, потому что ее все слышат, особенно когда она смеется, но она всегда остается несколько на втором плане. Мне удалось немного поговорить с ней, так как она очень любила Кролла». Песни, принесенные Жоржем, к тому же плохо исполненные, не вызвали ни симпатии, ни отвращения: «В них говорилось о солнце, о праздности».

«Послушайте, — сказала она, — если вы хотите писать для меня, нужно сочинять не в таком стиле».

«Мы ни о чем не договорились сразу», — добавит он. Автор и его будущая исполнительница, тем не менее, встретились в тот же вечер, вначале в «Олимпии», а затем на ужине у нее дома после представления. Поскольку он не смог солгать, когда Эдит спросила, есть ли у него машина, после чего немедленно предоставила своего шофера и свой «ситроен» в распоряжение других гостей, именно он, Жорж Мустаки, привез ее с бульвара Капуцинов на бульвар Ланн. Честь, сопровождаемая определенными сложностями. Самым трудным оказалась не дорога, а ожидание момента, когда знаменитая певица увидит, что у него всего лишь «фиат-500»...

Пока молодой поэт и композитор ходит перед

* Магнитофонная запись воспоминаний Жоржа Мустаки, сделанная Жаком Шанселем, 18 июня 1969 г., Архивы ИНА.

ней на цыпочках, Эдит Пиаф выступает в «Олимпии», по-прежнему вместе с Феликсом Мартеном. Хотя Бруно Кокатрикс дважды, 27 февраля и 10 апреля, обновляет программу первого отделения концерта, перемены не касаются Феликса благодаря покровительству звезды. Кроме того, несмотря на свое раздражение, она продолжает его защищать, во всяком случае, от критики, скрытой или явной. Девятнадцатого мая она в прямом смысле слова шантажирует его во время важной телепередачи, снимаемой у нее дома Пьером Черниа и целиком посвященной Пиаф. Но все же Феликса нельзя считать, как полагают многие, одним из «мужчин ее жизни». Безумно влюбленный Андре Шолер любим ею гораздо сильнее.



Счастливое время? Знаменитая улыбка Эдит Пиаф обманчива. Одиннадцатого марта она почувствовала себя плохо прямо в разгар концерта. Случившееся никак не влияет на качество исполнения, поскольку певица испытала лишь короткий приступ головокружения, скорее всего, от усталости, но он повторяется 22 апреля. Между тем ее доктор Бернар де Лаваль настойчиво порекомендовал отдохнуть. Эдит, по-видимому, вняла его совету, но, уступая нажиму со стороны Бруно Кокатрикса, его настойчивым просьбам друга и, тем не менее, заинтересованного лица, распрощалась с ним гораздо позже окончания срока своего второго контракта, то есть не 9-го, а 29 апреля. Директор «Олимпии» нашел самый убедительный аргумент: Пиаф делала сборы, и он обратился к публике — публике, которая требовала ее и которую она не могла покинуть. То есть между последним вечером в «Олимпии» и отъездом в Швецию 4 мая 1958 года у нее осталась лишь неделя отдыха.

В Швеции четырехнедельный контракт подписан со стокгольмским театром «Бернсби», в действительности более похожим на огромный ресторан-кабаре, сравнимый с «Мулен-Руж», чем на театр. Кроме своих обычных товарищей по путешествиям — Робера Шовиньи, Бонелей, Луи Баррье, кроме Рене Аша, ее гитариста после ухода Жака Лиебрара, певицу сопровождают Жорж Мустаки (вот это да!) и подруга Жинетта Рише, которая, разведясь с Ги Бургиньоном, берет с собой нового жениха.

Это шведское бегство не является для Парижа главным событием. После падения в середине апреля кабинета Феликса Гайара Франция почти месяц оставалась без правительства. Жорж Бидо, искушаемый желанием заменить его, не получил разрешения своей партии, Народно-республиканского движения (MRP). Поддерживаемый в свою очередь Рене Коти, президентом агонизирующей Четвертой республики, представитель центра левых сил, бретонец Рене Плевен два раза натолкнулся на невозможность собрать большинство голосов, в первый раз не сумев создать альянса с социалистами, а во второй — из-за резкой перемены взглядов радикалов, привыкших к таким поворотам. Другому выдвиженцу MRP, эльзасцу Пьеру Пфлименду, наконец, удастся создать правительство, которое 13 мая получает мандат на осуществление своих полномочий, даваемый в то время Национальной ассамблеей. Кабинет, заведомо обреченный на провал.

Тринадцатого мая 1958 года Пиаф находится в Стокгольме, а в Париже происходят перестановки в правящих кругах, в Алжире решается политическая судьба Франции. Комитет общественного спасения под председательством генерала Массю, на мнение которого некоторым образом повлияли приверженцы идеи французского Алжира и сторонники друго-

го генерала, признает уже только Шарля де Голля. Через день бывший освободитель Франции заявил о том, что «готов взять бразды правления Республикой в свои руки». Он повторяет это на пресс-конференции четырьмя днями спустя, а затем, 27-го, уточняет, что уже «начал постепенный процесс, необходимый для создания республиканского правительства». Двадцать восьмого Пьер Пфлимлен, оставленный своими «умеренными» министрами, заявляет об отставке возглавляемого им кабинета. А в Швеции Пиаф падает в обморок на сцене «Бернсби». На следующий же день после нового прихода генерала де Голля к власти во Франции певица возвращается в Париж.

На каком-то особом совпадении никто не настаивает. Если бы Пиаф чувствовала себя лучше и не была погружена в свои маленькие и большие заботы, она могла бы крикнуть: «Да здравствует де Голль!», поскольку как человек, не искушенный в политике, восхищается великими людьми, каковы бы ни были средства, использованные ими для достижения успеха. Те, кто, будучи против прихода генерала к власти, кричали о возможной диктатуре, возвеличивали его даже в собственных глазах. «Когда преодолеваешь все преграды, обретаешь уверенность в победе», — говорил де Голль незадолго до того*, объясняя свое упорство тем, что он ничего не слушает: ни советов, ни критики. Судя обо всем с той высоты, на которую поднялась сама, Эдит позволила себе такое сравнение: «Посмотрите на диктаторов: весь мир против них, но это не мешает им делать карьеру, и какую карьеру, особенно некоторым!»

Но забудем об этом. Пиаф пела «Мюю уловку», когда у нее закружилась голова, сильнее, чем в «Олимпиах». Привезенная с температурой сорок, осмотрен-

* Из книги «На балу удачи».

ная шведским врачом, она решила возвратиться во Францию, как только медики заговорили о необходимости операции на желчном пузыре, — возвратиться немедленно, даже не дожидаясь ближайшего по времени авиарейса. Вся команда совершила быстрый, но дорогой перелет на арендованном самолете, пятидесятиместном «DC-4», зафрахтованном Луи Баррье. Никакой особой нужды в такой срочности не было, но певица в тот же день, 29 мая, уже была дома.

Пребывание Пиаф в клинике Франклина, куда ее поместили на следующий день, продлилось лишь срок восемь часов. Может быть, она просто переутомилась? Французские врачи колеблются. Вновь ведутся разговоры об операции, но затем принимается решение попробовать лечение... отдыхом.

У нее появляется возможность обжить свой деревенский дом, купленный недавно в Конде-сюр-Вегр по совету Луи Баррье. Раньше она ездила к нему в Ришбург. Теперь их загородные «резиденции» расположены неподалеку: ее — к юго-востоку, его — к северо-западу от Удана, маленького городка в бывшем департаменте Сена и Уаза, через который проходит дорога из Парижа на Дре.

Единственная сложность заключается в том, что сельская жизнь быстро надоедает. Весь июнь она живет в Аллие, деревушке, соседней с крошечным городком Конде. В то же время она часто навещается в Париж. Ее «маленький кусочек Франции», как говорит Эдит, находясь вдали от него, становится обычной деревней, когда она там живет. Компании Жинетты Рише и Жоржа Мустаки не хватает, чтобы развлечь ее. Необходимо, чтобы вокруг Пиаф постоянно вертелись знакомые, друзья, «козлы отпущения». Тем более она нуждается в них сейчас, когда безмерная усталость поставила ее на грань депрессии. «Мои песни — вот моя жизнь, — такие слова продиктова-

ны страхом быть приговоренной навсегда отказаться от них. — Я не хочу быть только воспоминанием»^{*}.

В июле она чувствует себя намного лучше. Передача «Теле-Пари», прошедшая 7-го, предоставит ей возможность поговорить о своих летних гастролях, исполнить «Голубой Эдем» и «Цыгана и девочку» — две первые из песен, которые пишет для нее в то время Жорж Мустаки, автор, которого в прошлом месяце горячо хвалила «Франс-Диманш»: «Песни Джо потрясающе, наполнены солнцем, далекими островами, страстной любовью. Он далеко пойдет». Несколькими днями ранее Эдит записала «Одного чужестранца» того же молодого поэта и композитора.

Летнее турне начинается в Руайя. Жак Лиебрар вновь возвращается на свое место гитариста. Между выступлениями в Руайя и в Остенде заболевший Робер Шовиньи уступает место Жаку Лезажу, пианисту Феликса Мартена. Два первых города стали в какой-то мере прологом, своеобразным «разогревом» перед выздоровлением Шовиньи и началом долгой череды городов-этапов, схожих с этапами велогонки «Тур де Франс»: Люксей-ле-Бен, Ле-Туке, Кнокк-ле-Зут, Довилль, Ла-Боль, Руайян, Аркашон, Биарриц, Ла-Шарите-сюр-Луар, Виши и Дъелефи (вместе с очень популярными в то время братьями Жак) во второй половине июля; Рокебрюн-сюр-Аржан, затем Канны, Бонье-сюр-Мер, Ментон, Ницца, Монте-Карло, Жуан-ле-Пен, Сасси, Аннеси, Эвиан и, наконец, Пломбьер-ле-Бен — с начала августа по 23-е число того же месяца.

В первой части программы выступают Жермена Рикор и Мишель Ривгош, поэт, включенный в список труппы, отчасти вопреки его желанию, в качестве исполнителя (а он предпочитает не появляться в этой роли). После Биаррица Мартен несколько раз выс-

^{*} Цитата приведена Жинеттой Рише в книге: *La Môme Piaf*.

тупает как звезда концерта Пиаф, но слова «мой милый», произнесенные на пляже в Каннах, адресованы другому.



Окружение Пиаф никогда не будет полностью ослеплять Жоржа Мустаки, отдававшего себе отчет в происходящем: «Это был мир, который зажигал вас или, наоборот, лишал сил». Но когда тебе двадцать четыре, когда ты поэт и композитор, как можно сопротивляться притягательной силе той, которая является центром этого мира? «Через Кролла, — признается он, — согласие, которое установилось между нами, довольно быстро превратилось в интересные отношения». Строго профессиональные? Человек женатый и уже успевший стать отцом маленькой дочери, он не стремился ни к чему другому. Это у Эдит Пиаф все перепуталось — и профессия, и чувства. Свидетель их романа, грустный Андре Шолер беззлобно комментирует прием «отстранения от дел» его самого: «Она просто прибрала его к рукам».

Чары сорокадвухлетней женщины действовали к моменту, когда истекал срок действия последнего контракта в «Олимпии». Если бы она не приказала фотографу Жану-Пьеру Лелуару не нарушать спокойствия в ее примерной, публика увидела бы ее сидящей на коленях у своего Джо. Там же, где она не запрещала фотографировать, Жорж появляется одновременно сдержанным и улыбающимся, его видят сияющим. Летом она (влюбленная сильнее, чем можно было предположить и чем хотелось бы молодому человеку, подхваченному водоворотом новой страсти, которая стирает всякую границу между профессиональной и личной жизнью) защищает его от фотографов, но если он еще нуждается в этом, нежные слова, громко произнесенные на пляже в Кан-

нах и приведенные в «Иси-Пари'», обнародуют относительно тайну их связи. В маленьком зале «Палм-Бич» в Каннах она выводит его на сцену, подбадривает, как Ривгоша в начале лета, призывая поверить в свое призвание певца. Жизненный опыт Эдит подсказывает, что следует взять Мустаки в грядущее заокеанское турне. «Я хочу, чтобы он попробовал свои силы в Америке, — заявляет она. — Когда в будущем году мы вернемся в Париж, он уже станет прекрасным певцом».

Что касается певца, нужно еще подождать. Летом 1958 года Жорж Мустаки вначале проявляет себя как поэт редкого таланта, написав знаменитую песню «Милорд», положенную на музыку Маргаритой Монно, финал которой сделал мальчика из греческой семьи, родившегося в Египте, знаменитым:

Что? Вы плачете, милорд?

Я никогда бы в это не поверила...

Внимательный интерпретатор Жиль Костаз** находит в ней «как будто отголоски — очень слабые» — «Береники» Расина:

Вы император, господин, и вы плачете!

Всегда стремящаяся к совершенству Маргарита Монно, колеблясь, предложила два варианта музыки. Певица предпочла один, поэт убедил ее взять другой.

После своих летних гастролей Пиаф не стала принимать предложения во Франции. Контракт, подписанный с престижным рестораном «Уолдорф Астория» в Нью-Йорке, вступает в силу с 18 сентября, а поскольку она отправится в Соединенные Штаты не в самый последний момент, для передышки ей оста-

* Edit Piaf, une femme faite cri. Paris, Seqhers, 1988.

** Ici-Paris du 20 au 26 aout 1958.

ется всего две или три недели — для передышки, а не для полноценного отдыха. К путешествию в Америку нужно готовиться. Параллельно с работой над программой концерта, непрерывно обновляемой, проходят несколько сеансов записи. Все это, плюс встречи со своим врачом, парикмахером, своей очень прилежной портнихой мадам Поль из фирмы Жака Хейма (симпатии Эдит в области высокой моды делятся между Хеймом и Липидусом) занимают все ее время вплоть до 5 сентября, даты прощального вечера в знаменитом ресторане «Максим». Будучи благоразумной, Пиаф не заставит долго просить себя исполнить «Милорда», а также «Цыгана и девочку» (слова и музыка к этой песне, а также аккомпанемент под гитару принадлежат Жоржу Мустаки). Позднее исполнительница и автор отправились в Конде-сюр-Вегр, пригласив и Марсея Сердана, старшего сына боксера, находившегося в то время на каникулах у «тети Эдит». Семья покойного чемпиона больше не живет в ее квартире, но поддерживает с Пиаф тесные дружеские отношения.

Решилась ли Пиаф тоже отправиться на короткие каникулы в загородный дом на своем «маленьком кусочке Франции?» Это останется неизвестным. На следующий день, 6 сентября, никто не спешил вставать с постели. Но нужно было отвезти младшего Марсея Сердана в Орли, чтобы посадить его на самолет, вылетающий в Марокко. Жорж Мустаки сел за руль около полудня. Эдит устроилась справа от него, мальчик — на заднем сиденье вместе с привезенной накануне вечером из Аллии Кристиной Гуизо, служанкой певицы, дочерью Сюзанны, ее пышнотелой кухарки. В тот день шел дождь. Отправившись в Париж, они предпочли окольную дорогу с менее оживленным движением, соединяющуюся недалеко от Рамбуи с национальной автомагистралью №10. Был почти час дня, дождь все не прекращался, до-

рожное полотно было скользким, когда грузовик, за которым вплотную следовала их машина, резко затормозил, а затем свернул влево. Жорж Мустаки, захваченный врасплох таким маневром, успел лишь немного вывернуть руль. Автомобиль на скорости влетел под колесо грузовика.

Странное место для катастрофы... Расположенный на территории маленькой коммуны Эссар-ле-Руа перекресток носит название «Божья милость». «Дорога походила на огромное зеркало, даже лучший пилот мира не смог бы в таких условиях сохранить контроль над машиной», — скажут свидетели, слова которых приводит «Пари-Журналь». Пиаф спас ее маленький рост. Женщина более высокая неизбежно бы погибла, — прокомментирует вкратце Жан Ланго, директор больницы в Рамбуйе, куда были доставлены четверо пострадавших. Мустаки и Кристина Гуизо отделались шоком. Марсель Сердан, выброшенный из машины, выйдет из больницы (с распухшим носом) одновременно с ними, то есть уже на следующий день, и рука об руку со своей матерью, прилетевшей из Марокко так быстро, как она только смогла, узнав о случившемся. Даже если черепно-мозговая травма, которую вначале подозревали врачи, оказалась, в конце концов, лишь глубокой раной, состояние певицы вызывает серьезные опасения. Шок, долгая потеря сознания, разрывы двух сухожилий руки, которой она хотела защититься, и еще одна рана, на губе, — таковы последствия аварии. Рука нуждается в гипсе, а раны — в аккуратном наложении швов, которое, в отсутствие наркоза, стало бы настоящей пыткой. Таким образом, ей вновь суждено впасть в забытие, но на сей раз под воздействием общего обезболивания. «Вы все дикари», — бросает Пиаф перед тем, как закрыть глаза.

ГЛАВА 10



Двенадцатого сентября 1958 года врачи больницы Рамбуйе разрешили перевезти Эдит Пиаф в клинику Франклина Рузвельта. Лежащая на носилках с загипсованной правой рукой и с лицом, «отмеченным» дважды: поврежденной губой и длинной раной, пересекающей лоб, — она представляла собой тяжелое зрелище. В течение первой недели после происшествия единственными посетителями, допущенными к ней, были Жорж Мустаки и Луи Баррье, который договорился о переносе сроков, названных в контракте с «Уолдорф Астория». Так что же еще ее тревожит, причем столь сильно, что вынуждает провести три дополнительных недели на больничной койке? В бюллетенях о здоровье певицы, распространяемых ежедневно дирекцией парижской клиники, будет повторяться, что с каждым днем ее физическое самочувствие улучшается, из чего можно сделать вывод, что ее психическое состояние вызывало у врачей больше беспокойства, нежели полученные травмы.

Через три или четыре недели после этих событий читатели «Франс-Диманш» узнают, что она едва избежала еще одного несчастного случая 5 октября, буквально на следующий день после ее выхода из клиники. Причем важно, где все произошло. Как пишет один из еженедельников: «Я чуть не погибла во второй раз на той же дороге и на том же месте». Жорж Мустаки был за рулем, они ехали в сторону Конде-сюр-Вегр, когда из-за прокола шины автомобиль занесло, после чего он встал поперек шоссе — на том же самом перекрестке, названном «Божья милость». Она говорит одновременно о «чуде» и о «пре-

дупреждении свыше»: «Я больше не должна приезжать в мой дом в Конде-сюр-Вегр».

Поправившись после аварии и на время удалившись от сцены, она ходит слушать Шарля Азнавура, выступающего в «Аламбра», Ива Монтана, который дает новый сольный концерт в театре «Этуаль», братьев Жак в «Комеди» на Елисейских полях, Далиду и Франсиса Лемарка в «Бобино», Жоржа Брассенса в «Олимпии» — Брассенса, которого она знала только через Мустаки, но который после своего концерта приглашает ее разрезать вместе с ним торт в честь своего тридцатисемилетия. Певица выглядит вполне здоровой, но внешность обманчива. После того, как Эдит впервые за несколько недель пробует голос, но из-за болезненной раны на губе с трудом открывает рот, у нее вырывается тихий стон*: «Моя жизнь кончена... Я больше не могу петь, мне не удастся правильно выговаривать слова». Их и в самом деле трудно разобрать, Эдит считает, что отныне ее произношение непоправимо испорчено, и подходит к зеркалу, которое в довершение ко всему демонстрирует ей плохо зарубцевавшийся шрам на лбу. Следует реакция: «Ну вот, я еще и память потеряла...»

Более достоверно известно, что Эдит не слушает рекомендаций врачей и мучает себя, репетируя у своего друга, пианиста и дирижера оркестра Робера Шовиньи, что они 14 октября наносят визит Жану Люмьеру, ставшему профессором песни, одним из самых больших успехов которого останется «Маленькая церковь»:

*Я знаю церковь в одной дерегушке,
Звонкий колокол которой смотрится в зеркало вод...*

Известно также, что 20-го она смогла спеть от-

* France-Dimanche, 6 janvier 1958.

рывок из «Милорда» в передаче Лизы Элины. Наконец, есть сведения, что она вновь появилась на сцене 28 октября в «Омниа», одном из кинотеатров Руана. Первая попытка. Желая любой ценой добиться настоящего успеха, она попросила Луи Баррье найти какой-нибудь маленький зал в провинции.

Зал в Руане кажется ей очень большим. Ее близкие друзья, стоящие за кулисами, становятся беспомощными и даже в некотором смысле печальными свидетелями странного ритуала: Эдит целует крест с семью изумрудами, полученный от Марлен Дитрих на первое Рождество после гибели Марселя Сердана, опускает руки вниз, дважды укалывает себе пальцы и, наконец, касается поверхности круглого столика. Менее смутило всех другое требование: каждый должен затем поцеловать ее три раза, чтобы принести удачу. Жорж Мустаки, Жермена Рикор, Мишель Ривгош, Нита Рейя выступали перед ней в первой части программы. Выход Пиаф длится сорок пять минут. Наиболее жаркие аплодисменты вызывает исполнение «Милорда». Финальная овация преображает певицу: «Я не ошиблась, я не ошиблась», — повторяет она друзьям. Значит, решено — она выступает и в двух других кинотеатрах: 29 октября в «Колизее» в Рубе, а 30-го в «Нормандии» в Манте.

Больше Эдит не останавливается. Вылетев из Орли утром 3 ноября, она после обеда репетирует, а вечером поет в тунисском «Колизее». Через день после второго выступления Пиаф улетает в Алжир и дает там два концерта, а затем трижды повторяет свое выступление в Оране, в другом «Колизее» — 8-го только вечером, а 9-го и утром, и вечером. Короткий двадцатичетырехчасовой отдых перед возвращением в Париж — и 17 ноября Эдит отправляется на запад Франции. Появление в городском театре Анжера становится началом долгих гастролей, во время которых она дала тридцать восемь концертов, гаст-

ролей, продолжавшихся тридцать семь дней и прошедших в тридцати четырех городах, расположенных довольно близко друг от друга, как Брест и Лориен от Ниццы и Страсбурга или Байонна и По от Льежа и Люксембурга. Если же говорить о рождественских каникулах, то, едва возвратившись в Париж, Пиаф отправляется праздновать Рождество в кругу семьи — семьи Сердан — в Касабланку. А затем начинает действительно заниматься подготовкой к более далекому путешествию. Отлет в Нью-Йорк назначен на 6 января 1959 года.

Как это уже бывало не раз, Марку и Даниелле Боннель предложено или приказано пересечь океан на борту корабля. Они садятся на «Куин Мэри» и, двигаясь медленнее, но отправившись в путь раньше, первыми достигают другого берега Атлантики. Их задача — обустроить при помощи того багажа, который они захватили с собой, номер, бронированный для Пиаф в отеле «Кембридж-Хаус». А пока Марк с Даниеллой хлопочут в стране небоскребов, певица участвует 5 января в передаче «Радость жизни», посвященной молодой актрисе Анни Жирардо. На следующий день, за несколько часов до отъезда в Орли, она позволяет себе удовольствие пообедать в компании Мишеля Ривгоша, Анри и Колетт Кролла (друзья зовут ее «Кролетт»), Жоржа Мустаки, Жака Буржа. Вечером Мустаки, Жак Лиеббар, Луи Баррье, Робер и Моника Шовиньи вылетают вместе с ней, чтобы приземлиться в аэропорту Ла Гуардиа.

Эдди Элкорт по-прежнему является американским импресарио той, которая после Люсьенн Буайе стала самой популярной из *frensh singers*. Заключение им в конце предыдущего турне и отложенный на три месяца из-за автокатастрофы 6 сентября 1958 года контракт с «Уолдорф Астория» или, точнее, с «Эмпайр Рум», шикарным кабаре самого престижного отеля в мире, вступает в действие лишь 26 янва-

ря. Перед последними репетициями Пиаф располагает двумя долгими неделями, чтобы предаться своему любимому времяпрепровождению: поздним пробуждениям, походам в магазины после обеда, вечерним спектаклям на Бродвее — и отвечать на дружеские или профессиональные приглашения, как, например, на поступившее 18 января от телекомпании Си-Би-Эс и популярного ведущего «Шоу Эда Салливана», передачи, в которой она поет «The Gypsy and the Lady», местный вариант «Цыгана и девочки» Жоржа Мустаки.

Двадцать шестого января — день премьеры гала-концерта в «Эмпайр-Рум», который ведет Фрэнк Баркс, художественный директор зала «Уолдорф Астория». Представление дается в пользу французской больницы в Нью-Йорке. Прием горячий, восторженный, триумфальный. Планируя вначале выступления здесь до 26 февраля, певица быстро соглашается с тем, что нужно продлить контракт до 17 марта. Уже вырисовывается намеченная Эдди Элкортом и Луи Баррье перспектива концертов в Лас-Вегасе, Голливуде, Лос-Анджелесе, Сан-Франциско (с 20 марта по 25 апреля), далее — новый приезд в Гавану, где в то время живет ее знаменитый поклонник, писатель Эрнест Хемингуэй, возвращение в Мексику, в кабаре «Эль Патио», затем перелет в Рио из-за шестинедельного контракта с «Копакабаной» и, наконец, более далекая по времени и расстоянию заключительная поездка в Уругвай, Монтевидео.

Из расчета двадцать пять тысяч долларов за вечер, в течение которого она дважды выходила на сцену (самый высокий гонорар за всю ее карьеру), Пиаф исполняет в каждом концерте шестнадцать песен: двенадцать на французском языке и четыре на английском. В ее репертуаре шесть новинок. Три из них — «Любовь, которая умирает, причиняет боль», «Бокс» и «Турни» останутся неизданными, а три дру-

гих написаны Жоржем Мустаки: он автор слов к «Милорду» и музыки к «Не нужно, чтобы он считал» (песни, текст которой сочинил Ривгош), а также поэт и композитор «Цыгана и девочки».



«Любовь, которая умирает, причиняет боль» — название или строка одной из неизданных песен, текст которой утерян. В ней говорится о состоянии души сорокатрехлетней женщины, которая торжествует победу вечером и разочаровывается все остальное время. Между певицей и автором, некогда любимым ею, согласие царит теперь лишь в творческой сфере. Эдит чувствует, что он отдаляется от нее. Может быть, она переживает то же самое, что и героиня его песни «Не нужно, чтобы он считал», то есть разрывается между бунтом разума и непредсказуемым желанием:

*Не нужно, чтобы он считал,
Что я ждала только его,
Чтобы с радостью сказать ему:
«Ты мое небо,
Ты моя жизнь» [...].*

*Но что он делает!..
Он опаздывает [...]
И если он не придет [...]
Нет, мне позвонят,
Уже позвонили,
Он позвонил.
Наконец-то, я это знала!*

*Не нужно, чтобы он заметил,
Что внезапно, с тех пор, как он рядом,
Я чувствую, что борюсь с собой...*

С момента прибытия в Нью-Йорк молодой друг огорчает Эдит своим хмурым видом. Те, кто на собственном опыте знает, сколь злопамятны бывают

покинутые женщины, могут подумать, будто он грустит о том, что не так популярен, что не раздает бесчисленные автографы на улице или в нью-йоркском метро. Но для Жоржа истина заключается в том, что, если бы он мог, он бы ушел из ее жизни так, как вошел в нее, — на цыпочках. Ведь даже в это путешествие в Соединенные Штаты она «захватила» его с собой против его воли, угрожая скорее аннулировать контракт с «Эмпайр-Рум», чем отправиться без Мустаки. Эдит повторяла это Луи Баррье, который, понимая, что она вполне способна на такое, заключил с Мустаки в некотором смысле сделку, о которой вспомнил тридцать пять лет спустя*: «Я сказал: «Джо, поезжай, отправляйся с ней, там ты будешь делать все, что захочешь, и у тебя всегда останется время выпутаться из этой истории; я не стану ни в чем упрекать тебя, но сейчас умоляю, лети с ней». Я знал Эдит. Если бы он не последовал за нею, она бы уперлась, и пришлось бы платить неустойку».

Итак, Жорж вылетел вместе с Эдит, не имея других причин, кроме вынужденной необходимости своего присутствия рядом с ней, ибо его имя не фигурирует в программе концертов в «Эмпайр-Рум». Угрюмое выражение его лица влечет за собой тревожные вопросы, укоры женщины, одновременно умоляющей и измученной, обмен раздраженными репликами, что выливается в феврале в жаркую ссору. Обладая достаточной ясностью ума, чтобы понять, что ничего от этого не выиграет, и привязавшись к нему, Эдит, чтобы смириться с неизбежным, вскоре разрешит и даже будет настаивать на том, чтобы любовник, держащийся на расстоянии, отправился на каникулы во Флориду. Известно, что он уезжает на следующий же день.

Надеется ли она, что Жорж вернется более любезным? Письмо от 2 февраля 1959 года, адресован-

* Из беседы с Луи Баррье.

ное Андре Шолеру и написанное на следующий же день после ее ссоры с Жоржем, принадлежит перу женщины, знающей, чего она хочет. «Ну что ж... история окончена, и Греция снова свободна [...]. Конечно, мне тяжело, но нужно было когда-нибудь кончать с этим; ты прав, даже более чем прав. Вот я и без мужчины. Я думаю, что такое со мной впервые, впервые нужно все начинать сначала. Как ты живешь? А я? Очень плохо, спасибо».

Присутствие того, кого Эдит зовет «Деде» — Андре Шолера — и кем еще недавно она пренебрегала, становится очень желательным: «Постарайся прилететь. Пока я здесь, мне доставит такое удовольствие видеть тебя!.. Я не писала тебе раньше, потому что всегда остаюсь честной, что помогает мне, но на этот раз я совершила большую ошибку». Практически в то же время она обращается к импресарио:

— Лулу, найди мне кого-нибудь, такого же милого...

Луи Баррье не нужно далеко ходить. За несколько дней до этого молодой американский художник Дуглас Дэвис обратился к нему с просьбой получить через него разрешение Пиаф написать ее портрет, который стал бы первым из серии, посвященной, в преддверии выставки, знаменитым людям Парижа. Представившись, он говорит о своем желании начать именно с нее. Искренен художник или нет, но замысел неплох; Пиаф отмечает его любезность, выраженную (дополнительный плюс) на прекрасном французском. Впервые молодой американец увидел ее в Париже, где он учился в Сорбонне, в Школе искусств, и жил в Сен-Жермен-де-Пре. Эдит соглашается позировать ему с 7 февраля. Она принимает его в три часа. В то же день в шесть часов по местному времени корреспондент Пьер Кранесс осуществляет сеанс двусторонней телевизионной связи, который позволяет ей принять участие в передаче «Ночь

элегантности и престижа», которая ведется из «Гранд Отеля» в Париже, расположенного на бульваре Капуцинов, 12.

Почти каждый день после полудня к Эдит является Дуглас Дэвис. Она по-прежнему дважды за вечер выходит на сцену в «Эмпайр-Рум». Ее ужин 8 февраля в ресторане «Олд Чайна» проходит с французским журналистом Лео Соважем, автором недавно вышедшей книги «Американцы». Будучи проездом в Нью-Йорке, Эрве Одермотт, директор картинной галереи в парижском предместье Сент-Оноре, обедает вместе с ней на следующий день, а 15-го, в воскресенье, они вместе ужинают в «Уолдорф Астория», где она живет после ссоры с Жоржем Мустаки. Это последний тихий вечер.

В понедельник 16 февраля 1959 года во время концерта внезапная боль словно разрывает тело певицы пополам. Она, не говоря ни слова, исчезает за кулисами. Публика думает, что это уловка, способ создать драматический эффект. Укрывшись в туалете, она харкает кровью, а затем теряет сознание. Врач, быстро вызванный для консультации в ее номер на двадцать седьмом этаже, определяет внутреннее кровотечение вследствие язвы желудка. Возможно, что сама язва открылась из-за постоянного, причем в чрезмерных дозах, приема лекарств, призванных ослабить ревматические боли, это наследственное зло, отравляющее ей жизнь после гибели Марселя Сердана, боли, которые мучают Эдит в моменты кризисов. Первоначальный диагноз отнюдь не окончательный: ее состояние требует более серьезного обследования, и оно не может быть осуществлено с помощью обычного прибора для измерения давления и стетоскопа. Нужно сделать рентген, анализ крови... Потрясенная, она пообещала пройти необходимое обследование и не покидать своих апартаментов. После долгого и глубокого сна она возобновляет

концерты, начав с вечерних выступлений в среду и в четверг 19-го, но, выбившись из сил, снова заболевает. Анализы, результаты которых, наконец, становятся известными, обнаруживают нехватку эритроцитов, количество которых не составляет и половины нормы. Потеря тотчас же компенсируется переливанием крови, возвращающим цвет ее лицу.

Жорж Мустаки, вызванный в срочном порядке, возвращается из Флориды. Еще одно переливание, сделанное 20-го, в пятницу, совпадает с точностью до нескольких часов с визитом Мориса Шевалье, который хватает молодого поэта и композитора за плечо:

— Послушай, малыш, нужно что-то делать!*

Что делать? Пойти на обман? Симулировать большое чувство, в которое больная поверила бы до следующей ссоры, до будущего разрыва? Она захочет спросить его о том как раз перед операцией по поводу ее язвы, сделанной 24 февраля в Пресвитерианском госпитале**.

— Ты меня еще любишь хоть немного?

Она вспоминает его ответ:

— Ты больше для меня не существуешь.

Горькие упреки Эдит будут сопровождаться замечаниями, относящимися к оракулу — вращающемуся столику, затем к ее астрологу, с которым она советовалась, когда влюбилась в будущего автора «Милорда»: «Столик задрожал. [Она ударила с силой.] Он насторожил меня». А астролог? «Он был категоричен: «В вашей жизни есть мужчина, вы должны оставить его, иначе он сделает вас несчастной». Но я не послушалась». Итак, Мустаки уходит из ее жизни, она уберет его песни из своего репертуара. «Милорд» оставлен, так как публика постоянно требует его, но когда Эдит вновь станет исполнять «Не нуж-

* Paris-Match, mars 1959.

** Souvenirs d'Edith Piaf dans France-Dimanche, ete 1961.

но, чтобы он считал», музыка к этой песне будет уже принадлежать Шарлю Дюмону, а не Жоржу Мустаки.

Чем ответить на такие злобные обвинения в предательстве? Через десять лет лаконичность Мустаки в большей степени свидетельствует о его невиновности, чем стыдливый отказ беседовать о чувствах Пиаф, одновременно бурных и болезненных: «Она могла чувствовать любовь, нежность, восхищение, ненависть... Я хочу сказать о ненависти... Она была неистойвой, и когда ей случалось в кого-то влюбиться, ее реакция оказывалась такой же неистойвой. Я присутствовал при сценах, когда казалось, что наступил конец света». Что касается сцены разрыва, Жорж подробно описал ее в своей книге*, где значительно смягчил суровость своего ответа после того, как выслушал Эдит: «Нет, наша совместная жизнь больше продолжаться не может. Я восхищаюсь тобой, я люблю тебя, но я тоже личность. Нужно, чтобы я ушел».

Сколь ни был привязан к своей певице Луи Баррье, он старается не давать волю эмоциям и объективно оценивать происходящее. В последние недели или месяцы он не раз помогал Жоржу Мустаки разбираться в попытках мелкого шантажа, к которым обычно прибегает тот, кто чувствует, что вот-вот может потерять любимого человека: «И в плохом состоянии ее здоровья, и в чрезмерных возлияниях — она обвиняла его во всем. Он приходил ко мне. Я подбадривал его, объясняя, что не нужно ей верить, что с ней, когда все шло не так, как ей хотелось, всегда случалась одна и та же история».

Эдит Пиаф, прооперированная 24 февраля профессором Хамфри, который произвел также удаление аппендикса, покидает Пресвитерианский госпиталь лишь 21 марта. Самыми частыми ее посетителями были Даниелла Бонель, певица Кармен Торес и мо-

* Georges Moustaki. Questions a la canson. Paris, Stock, 1973.

лодой художник Дуглас Дэвис, который однажды принес ей целую связку воздушных шаров. Четвертого марта Жорж Мустаки распрощался с ней и на следующий день отплыл во Францию на теплоходе «Либерте». Певица возвращается туда, где расположилась по приезду, в отель «Кембридж-Хаус». В течение двух дней она чередует часы отдыха с репетициями. Ее моральное состояние кажется вполне удовлетворительным, создается впечатление, что выздоравливающая вновь физически окрепла, обрела свежесть взгляда и достаточную силу голоса, чтобы с 25 марта вновь запланировать концерты в кабаре «Уолдорф Астория», но накануне этого дня происходит непредвиденный и серьезный рецидив болезни, и певицу нужно срочно доставить в госпиталь.

«Эдит Пиаф быстро встанет на ноги, — заявил профессор Джордж Хамфри еще после первого и длительного (четыре с половиной часа) хирургического вмешательства, имевшего место 24 февраля. — Ее сердце и кишечник в прекрасном состоянии». Но тогда от него ускользнула одна маленькая деталь. Поэтому в ночь с 25 на 26 марта он вновь оперирует своего «маленького прекрасного солдата», как он называл Эдит, отдавая должное ее храбрости, теперь уже по поводу кишечной непроходимости. Операция неопасная, уточняет на этот раз знаменитый хирург, но выздоровление потребует времени. Тогда Эдди Элкорт и Луи Баррье решают аннулировать все уже заключенные контракты.

Срок второй госпитализации, такой же длительной, как и предыдущие, заканчивается 21 апреля. И в том, и в другом случае лечение оказалось долгим, очень долгим. Будучи значительными еще до болезни (вкупе с затратами на содержание аккомпаниаторов), еженедельные расходы продолжают расти, тогда как к гонорару, полученному от «Эмпайр-Рум», добавилось лишь то, что заработано за три коротких недели

выступлений. В результате возникает проблема с одновременной оплатой счета от Пресвитерианского госпиталя, гостиничного номера и обратных билетов во Францию. Таким образом, ее участие в телепередаче «Файрстоун» 9 мая и «Шоу Эда Салливана» 31-го, а также два контракта, спешно заключенные Луи Баррье, — один в Вашингтоне, другой в Монреале — обусловлены необходимостью срочно достать деньги. С 12 по 23 мая Эдит поет в «Стетлере», кабаре отеля «Шорехем» в Вашингтоне, чтобы возместить расходы на врачей, а с 4 по 12 июня — в «Бельвю-Казино» Монреала, чтобы купить билеты на самолет. Узнав обо всех этих финансовых затруднениях, Маргарита Монно в меру сил помогает Эдит, уступив своей исполнительнице часть прав на музыку к «Милорду», песне, записанной в Нью-Йорке в то же время, что и «Знаешь, ты красив».



Двадцать первого июня 1959 года, в день своего возвращения во Францию, Эдит Пиаф вышла из самолета под руку с Дугласом Дэвисом и сказала своим многочисленным друзьям, пришедшим встречать ее в Орли:

— Еще немного — и вы бы никогда меня больше не увидели...

— Какие самые запоминающиеся впечатления вы привезли с собой из Соединенных Штатов? — спрашивает один из журналистов*.

— Я привезла с собой нечто большее, чем просто впечатления... Американца.

Она зовет его «Дуг». Из длинного письма, полученного из Нью-Йорка, Маргарита Монно узнает о тех чувствах, которые она к нему питает. Эдит вначале рассказывает о «битве», выигранной ею нака-

* Paris-Journal, 22 juin 1959.

нуне вечером в столице Соединенных Штатов: «С того времени, как я появилась на свет, я держала свою жизнь на вытянутых руках, как знамя. Но на этот раз казалось, что моя воля слабеет. Я вышла на сцену в последний раз, я видела публику в последний раз. Господь Бог забрал то, что дал мне, как отнял у меня Марсея. А потом я подняла голову. Мои глаза встретились с глазами Дугласа». И она испытала восторг: «В его взгляде было столько любви — такой, которая требует, чтобы ее завоевывали, ею жили, за нее умирали! Чистой, невыразимой, нереальной любви»*. Нереальной? Возможно, сама того не замечая, она употребила подходящее слово. Ничто — ни лихорадочное возбуждение, ни великое поклонение — не привлекло бы ее внимания, если бы она не увидела во взгляде Дуга, как раньше во взгляде Джо, именно то, что хотела увидеть — ответ «ее безумной жажды любви», как будет говорить Марлен Дитрих**. Позднее, в дуэте с другим, она сплет:

*Да, да, посмотри на меня,
Каждый раз я верю, что в твоих глазах...*

И нужно верить вместе с ней. В Орли она резко одергивает Феликса Мартена, который не отличался указанными качествами, но который сейчас, смешавшись с толпой друзей, ищет место поближе к ней, чтобы попасть в кадр:

— Послушай, Феликс, ведь это я возвращаюсь из Нью-Йорка, а не ты!***

Вернувшись в свою квартиру на бульваре Ланн, она объявляет:

— Сегодня вечером мы устроим праздник.

Действительно, Дуглас Дэвис, Эдит и вся компания друзей ужинает поздно ночью в одном из ресто-

* Из письма, приведенного в Paris-Journal, 5 juin 1959.

** Marlene D., цит. выше.

*** Le Parisien libere, 23 juin 1959.

ранов на Елисейских полях. Последующие вечера проходят так же бурно. Узнав об этом, Луи Баррье высказывает ей все, что думает по данному поводу, не претендуя, однако, на какое-то особое влияние на Пиаф: «Когда она говорила: «Мне нужно развлечься», — никто не мог ее остановить. Она уходила из дома каждый вечер». Он никогда не принимал участия в таких эскападах: «Это может показаться странным из-за специфики ремесла, которым я занимался, но я всегда оставался жаворонком. Впрочем, она меня в этом постоянно упрекала»*.

Через неделю она берет себя в руки, радушно принимает Дугласа Дэвиса в своем доме в Конде-Сюр-Вегр и живет там с 27 июня по 8 июля. Рекорд продолжительности! Десятого она отплывает в Монте-Карло.

— Вас видели спускающейся по трапу самолета вместе с Дугласом Дэвисом, — замечает во время телепередачи** один из журналистов, произнеся его фамилию как «Дависс», то есть на французский лад.

— Хочу поправить вас: «Дуглас Дэвис». Я недавно учила иностранные языки!

Подобная реплика должна звучать живо и даже не без озорства, но впечатление обманчиво. На самом деле Эдит Пиаф говорит усталым, «обесцвеченным» голосом — по сравнению с тем, который раздается с пластинок, записанных ранее. И на первый вопрос, относящийся к моменту ее возвращения на парижскую сцену, она тоже ответила устало:

— Сейчас я не могу назвать точной даты.

Она поет лишь в один из вечеров, исполняя всего восемь песен, в «Спорт-Клубе» Монте-Карло. На сцене ее голос вновь обретает все богатство модуляций, всю мощь и полноту. Возвратившись ненадолго в

* Из беседы с Луи Баррье.

** 10 июля 1959 г. Архивы ИНА.

Конде-сюр-Вегр, она делится с Жаком Ноли из «Франс-Диманш» пространными размышлениями относительно своей веры: «Мне нужно верить в загробную жизнь. Я читаю только те книги, в которых говорится о ней. Сейчас я даже начинаю думать, будто на земле существует несколько форм жизни». Как и все, кого посещают мысли о том, что человек проживает несколько жизней, она внутренне убеждена в существовании «дежа-вю» и говорит о своей первой поездке в Нью-Йорк: «У меня создалось впечатление, что я уже видела этот город, в котором раньше никогда не бывала». Другой довод, приведенный в пользу новой религии: «Мое выздоровление окутано тайной. Моя жизнь — цепь смертей и воскрешений [...]. Есть одна вещь, которой медики не понимают, — это то, что я всегда поправлялась, потому что у меня большая сила духа, огромная убежденность [...]. От болезни умираешь, лишь когда боишься ее, когда в мыслях уже умер». Зато она больше не верит в круглый столик: «Ничего никогда не подтверждалось. Люди, ассистировавшие мне, были шарлатанами. Они мне лгали. Их наука была лживой. Они старались убедить меня в том, что умерший заявляет о своем присутствии, а сами стучали ногой по ножке стола». Сегодня — ошибка, вчера — правда. Она постоянно клялась и даже писала Роберу Дальбану, что дух Марселя Сердана все-таки жил в ее столике на трех ножках.

Через десять дней после своего единственного концерта в Монте-Карло Эдит вместе с Жерменой Рикор, Мишелем Ривгошем, Жюльеном Буке, которые должны выступать перед ней, начинает новые летние гастроли, во время которых из ее репертуара исчезнут все песни Мустаки, кроме «Милорда». Единственное отличие этого турне, проходившего по городам, расположенным на морском побережье или имеющим минеральные источники, состоит в том, что оно на короткое время «заворачивает» в Италию.

Через два дня после концерта, данного вечером в Пломбьер-ле-Бен в Вогезах, Пиаф просит Дугласа Дэниса отправиться вместе с ней в Конде. Перспектива ночной поездки и расстояние почти в четыреста километров не приводят молодого художника в восторг.

— Если ты мужчина, — сердится она, — ты должен уметь водить машину ночью так же хорошо, как и днем!*

Замечание, адресованное молодому человеку, подозреваемому в гомосексуализме, оскорбительно для него. Усталый, но смилившийся Дуг садится за руль. В сорока километрах от Шалон-сюр-Марн машину заносит на гравийном покрытии, и она оказывается в кювете. Водитель вылезает из нее с окровавленным лицом, а пассажирка — с двумя переломанными ребрами, что не убавляет высокомерия в ее тоне:

— Если не умеешь водить машину, надо прямо говорить об этом!

Гастроли не прерываются из-за такой мелочи. Двадцать пятого июля, через три дня после происшествия, певица отмечает свое возвращение на сцену «Кюрсаала» в Остенде, выйдя в специальном бандаже, который она больше месяца будет носить под своим обычным черным платьем.

Но случаются и счастливые дни. Так, 2 августа Эдит с удовольствием принимает в своей гримерной во Дворце фестивалей в Каннах Клода Левейе, с которым впервые встретилась в монреальском кабаре «У Бозо», где он дебютировал, в то время как она вечер за вечером зарабатывала в казино «Бельвю» на билеты во Францию.

«То, что ты делаешь, мне нравится, — сказала она. — Приезжай в Париж, когда захочешь, ты будешь писать песни для меня».

* Интервью Дугласа Дэниса в France-Dimanche, 24 decembre 1959.

Молодой поэт, композитор и исполнитель (ему двадцать шесть лет) не замедлил покинуть «Французскую Канаду», как он называл тогда Квебек, отправиться во Францию и, не найдя Эдит в Париже, присоединиться к ней на юге. Они договариваются сотрудничать, после чего Клод фактически переселится на бульвар Ланн. Что ж, одним жильцом больше, одним меньше — квартира просторная...

Гастроли идут своим чередом, Эдит Пиаф чувствует себя нормально, но Дуглас Дэвис отныне не желает следовать за ней. Его терпения хватает лишь до концерта в Аркашоне. В гостинице Бордо, куда они с Эдит приезжают в ночь с 28 на 29 августа, происходит одна из скандальных сцен, которые Мустаки называет «концом света» и которая, очевидно, связана с просьбой о передышке, высказанной теперь его приемником. В самый драматический момент ссоры Эдит использует решающий аргумент, стараясь убедить того, кто, по ее недавним словам, сделал для ее спасения больше, нежели американские врачи:

— Если ты уйдешь от меня, я покончу с собой!

Дэвис уходит, однако Пиаф не убивает себя. Возможно, ей помешало вмешательство Элен, подруги Робера Бюрле, одного из шоферов, находящихся в распоряжении певицы? Будут говорить о ванной комнате, куда она бросилась, о лезвии бритвы, которое она искала, чтобы заявить о намерении вскрыть себе вены. Более вероятным кажется то, что она с большим опозданием приезжает на вокзал Бордо, откуда парижский поезд уже увез ее молодого американца, столь же обожаемого, сколь и грубого. «Это невозможно! — будет объяснять он свое поведение. — Она поражает всех вокруг своей невероятно беспорядочной жизнью»*.

Тридцатого августа Пиаф находится в Биарри-

* Там же.

це. Она заканчивает гастроли без Дэвиса, но зато встречает своего бывшего мужа, Жака Пиллса.

«Жак, возьми меня на свою ферму!» — умоляет она, вспоминая поместье в Бретань-де-Марсане в департаменте Ланды, где он не так давно помогал ей восстановить силы.

Пиллс объясняет ей, что прошлое — это прошлое, и ворошить его — занятие, которое не принесет ничего хорошего ни ему, ни ей.

Три первых недели сентября 1959 года Эдит Пиаф разрывается между своим домом в Конде-сюр-Вегр и квартирой на бульваре Ланн. Вечерами, когда Эдит дружески и профессионально поддерживает юную дебютантку Жаклин Буайе, дочь Люсьенн и Жака Пиллса, она приходит послушать ее в один из кварталов, где сама когда-то впервые выступала, направляемая твердой рукой Раймона Ассо. Кабаре «Шезель» на авеню Жюно, 41, которым владеет мать и в котором поет дочь, расположено недалеко от гостиницы «Альсина», места жительства Малышки Пиаф и ее «укротителя» в уже далеком 1937 году.

Певица все еще не чувствует себя достаточно хорошо. Иногда она теряет память, вновь страдает от сильных болей в желудке. Двадцать второго сентября, на следующий день после помещения в американский госпиталь в Нейи, ее прооперировали, но не по поводу язвы желудка, а по поводу панкреатита — непроходимости канала поджелудочной железы, что мешало удалению желчи. Жак Пиллс узнает об этом по радио. Мучимый угрызениями совести от того, что отказал ей в гостеприимстве, когда тремя неделями ранее она просила принять ее в Бретань-де-Марсане, он тут же прибывает в Нейи, но уезжает, так и не увидев Эдит. «Вход воспрещен», — гласит табличка на двери палаты №125.

Профессор Шампе, оперировавший певицу, и доктор Берне де Лаваль, ее лечащий врач, подписы-

вают медицинское заключение. «Никакого подозрения на раковую опухоль», — особо отмечено в документе. Двадцать третьего сентября днем доктор Берне де Лаваль все же разрешает Жаку Пиллсу пренебречь запретом на посещение больной. За ним право войти к ней на несколько минут получает преданный Луи Баррье. Из Нью-Йорка приходит телеграмма от Ива Монтана: «Не отчаивайся, Эдит». Дуглас Дэвис не показывается и не появится до 14 октября 1959 года, дня ее выхода из госпиталя.

Выздоровливающая Пиаф вновь ездит из своего загородного дома в Париж и обратно, видится с друзьями; едва ощутив в себе силы и, конечно, не дождавшись разрешения врачей, она возобновляет репетиции вместе со своими постоянными музыкантами в квартире пианиста Робера Шовиньи. Участник ее последних гастролей, но больше как автор, чем как исполнитель, двадцатидевятилетний Жюльен Буке теперь тоже входит в число ее помощников. Она записала одну из его композиций — «Я знаю, как». Они стали работать вместе сразу после ее выхода из госпиталя. Газетчики утверждают, что их связь несколько теснее, на что она отвечает так: «Жюльен симпатичный парень с большим талантом, но в наших отношениях нет ничего преступного»^{*}.

Двадцатого ноября, без него, но с Ривгошем, Жерменой Рикор, Нитой Рейя и Робером Пике, Эдит начинает новое турне в кинотеатре Мелона. Сюда в тот же день приезжает из Парижа Марлен Дитрих, чтобы присоединиться к своей маленькой «большой подруге». Пиаф исполняет одиннадцать песен, в числе которых две новых: «Ураган» на слова Мишеля Ривгоша и музыку Клода Левейе и ее собственная «Это любовь» на мелодию Маргариты Монно. Она написала ее в Америке.

^{*} Paris-Jour, 20 octobre 1959.

Гастроли проходят через Гавр, Амьен и Абвил, Ле-Ман, Лилль, Кале, Мобеж, Сен-Квентин и Бетюн, вновь Ле-Ман, Эвре, Реймс, Руан, Дьепп, Лаваль, Дре... До 2 декабря все идет нормально. Певица пичкает себя лекарствами, испытывает определенные трудности с артикуляцией на концерте в Театре искусств в Кале, но зрители замечают это еще меньше, чем ее музыканты. Позже, ночью, укол помогает ей уснуть, причем настолько крепко, что на следующий день после полудня приходится ее будить, а затем, когда она приезжает в Мобеж, выводить из дремотного состояния при помощи другого укола. Парижская публика, собравшаяся здесь, кинематографический мир города приглашен на своеобразное «отпущение грехов». Певица нуждается в нем. Несколько раз перепутав или попросту забыв слова, она останавливается, делает шаг ближе к микрофону и говорит:

— Прошу прощения, мне нужно отдохнуть десять минут.

Друзья советуют ей отказаться от продолжения концерта. Один из врачей, сторонник госпитализации, убеждает Эдит прислушаться к ним. Она плачет, упорствует: «Если я не спою хотя бы одну песню, я больше не поверю в свои силы»*. Луи Баррье глубоко тронут: для укрепления ее морального духа лучше, чтобы она все же попыталась счастья. Занавес поднимается:

Уходите и приходите, милорд...

«Вперед, Пиаф!» — могла бы услышать она призывы из зала, исполняя песню Маргариты Монно и Жоржа Мустаки, поскольку в конце у нее пропадает голос.

Стоя за опустившимся занавесом, она умоляет, чтобы ей позволили продолжить. Музыканты, им-

* Detective, 10 decembre 1959.

пресарио — все смотрят на нее со слезами на глазах. Но явная неспособность Эдит взять себя в руки определяет окончательное решение. Концерт окончен. И гастрологи тоже? «Нет, завтра я буду петь в Сен-Квентине», — заявляет она Луи Баррье. И действительно, в «Карийоне» Сен-Квентина зрители присутствуют при том, что они называли бы возрождением.

— Как ваше здоровье?

Вопрос задан ей на другой день в Бетюне, а еще через два дня все слушатели радиопередачи «Воскресенье в кресле» слышат ответ:

— Я чувствую себя прекрасно!

Приписанная чрезмерному воздействию успокоительных средств, «вероятно, плохо переваренных», внезапная слабость в Мобеже предстает в объяснениях Эдит мимолетным, незначительным эпизодом:

— Боже мой, я так крепко уснула! Мои рефлексy притупились, ну и что!

Вот так...

Как бы между прочим она отмечает, что, желая оказать помощь, врач, вызванный перед концертом, чтобы вывести ее из летаргического состояния, «скорее, все усложнил» своим уколом, который «усилил эффект воздействия лекарств».

— Почему, несмотря на ваше недомогание, — настаивает журналист, — вы продолжаете петь вместо того, чтобы отдохнуть?

— Но ведь это всего лишь случайный приступ дурноты! Он не связан с моим общим состоянием. Я чувствую себя очень хорошо.

Все далеко не так. В тот же вечер в бетюнском «Камбо» она держится до конца, но перед этим ей все же пришлось прервать исполнение первой песни «Балет сердец», чтобы выпить стакан воды, а со сцены она сошла задыхающейся, измученной. Мне-

ния разделились. «Она должна немедленно остановиться», — заявляют Луи Баррье и врачи. «Пока она будет петь, с ней ничего не произойдет», — прогнозирует Бруно Кокатрикс, присоединившийся к Эдит сразу после Мобежа. Ведь Пиаф должна отметить свое возвращение на парижскую сцену у него в «Олимпии» в феврале будущего года.

Воскресенье 6 декабря — день отдыха. В понедельник вечером, из-за передозировки макситона (пол-упаковки) певица падает в обморок за кулисами незадолго до начала концерта в кинотеатре «АВС» в Мане. Немного восстановив силы при помощи очередного укола, она все-таки выполняет условия контракта — с налитым кровью, одутловатым лицом, безобразными руками, отсутствующим взглядом, но неплохим голосом. Необходимо выдержать еще с десяток дней. В газетах уже появились заголовки: «Самоубийственное турне». После Парижа слухи достигают Ле-Мана, Эвре, Реймса, Руана...

— Да, создается впечатление, что я лежу в больнице, что я умираю!

Она выходит к толпе репортеров, обращающих внимание на ее оплошности после Мобежа и Сен-Квентина:

— Если вы пришли посмотреть, как я умираю, вам не повезло, я в прекрасной форме!

Будучи в то время в составе съемочной группы известной телепередачи «Пять колонок на первой полосе», Пьер Дегроп снимает сюжет о Пиаф, для чего 11 декабря 1959 года приезжает в Дьепп за несколько часов до ее прибытия. В номер гостиницы «Рекс» звонят люди: правда ли, что?.. «Из Парижа тогда разнеслись слухи, что вы умерли», — напомним ей журналист, когда почти через год, 2 декабря 1960 года, она придет в студию на ту же передачу.

Между концертами в Эвре и Реймсе шофер Ро-

бер Бюрле привез свою патронессу в Париж. Она хотела провести ночь у себя дома. В Руане, Дьеппе и Лавале никто не заметил, чтобы силы покидали ее. В воскресенье, 13 декабря, она приезжает в Дре, неся до конца свой крест. Но вопреки всем планам и желаниям Эдит (ведь в ее программе значились еще Нанси, Мец и Тионвиль) это выступление оказалось последним в ее турне. Во время исполнения десятой песни Пиаф упадет точно так же, как в первый раз на сцене «Версаля» в день гибели Марселя Сердана.

Снотворное, чтобы уснуть, возбуждающее, чтобы пробудиться, укол, чтобы поддержать сердечную деятельность, — певица испробовала все. Она уже не могла держаться на ногах перед тем, как выйти на сцену Зала торжеств в Дре, городе, расположенном совсем близко от того места, где она в детстве жила у бабушки Гассион. Все твердили одно: «Только не сегодня вечером, только не сегодня вечером», — все, кроме зрителей, а Пиаф слышала лишь их горячие, нетерпеливые крики:

— Э-дит! Э-дит!

Оставаясь глухой к мольбам друзей, она ответила только на этот призыв, поднялась, едва слышав его, встала и, опершись руками о пианино Робера Шовиньи, ценой огромных усилий исполнила шесть песен, временами забывая слова, вновь вспоминая, произнося неразборчивые фразы. Но седьмой занавес скрыл от глаз публики нечто, похожее на обморок. стакан воды — и она снова на сцене, с «Человеком на мотоцикле». Казалось, она умрет еще до конца песни. Эдит допела ее, но сил больше не осталось. Последним воспоминанием, сохранившимся в сердцах жителей Дре после попытки скрыть падение на пианино Робера Шовиньи перед опусканием занавеса, было мертвенно-бледное лицо живого трупа, который благодарил, извинялся, снова благодарил...



Итак, в третью неделю декабря 1959 года вместо концертов в Нанси, Меце и Тионвилле она попадает в клинику Бельвю в Медоне, ту самую, где Эдит проходила три курса дезинтоксикации в счастливые времена первых лет семейной жизни с Жаком Пилсом. Другим контрактом, подписанным, а затем аннулированным, было приглашение марсельской «Гимназии» на вторую половину января 1960 года, незадолго до того, как Эдит перевезли из Медона в госпиталь в Нейи. Не будет также и «Олимпии» — ни в феврале, ни в мае, ни в июле, ни в сентябре — пропущен целый год, год «Белых блуз», как поется в песне Мишеля Ривгоша на музыку Маргариты Монно:

*Она тоже получила ее,
Белую блузку...
Ах, нет... Это было платье,
Маленькое белое платье,
Маленькое белое платье с цветами,
А в ее руке была другая рука,
Прекрасная рука,
Пальцы которой пели,
Пели,
Пели...
О! Снова белые блузы [...]*

*Нет, ведь я вам говорю,
Что я не сошла с ума,
Что я не сошла с ума!*

Врач, пришедший в квартиру на бульваре Ланн в промежутке между выступлениями в Дре 13 декабря и в Медоне, 15-го, сказал: «Это уже не человеческое существо, а комок нервов». Сыворотка и витамины в повышенных дозах, запрет на посещения до 19-го числа, дня ее сорокачетырехлетия. Эдит Пиаф поначалу остается в Бельвю немногим более недели. На-

кануне Рождества врачи-неврологи разрешили певице покинуть клинику. Готовясь к рождественским праздникам, она заранее заказала для себя и четы Маргарита Монно — Поль Пери столик в «Лидо». Эдит собиралась провести приятный вечер с друзьями, когда острая боль в животе согнула ее пополам, заставив закричать. Праздника не получилось: последовало возвращение в Медон, лечение сном, изучение рентгеновских снимков, а затем перевозка в госпиталь в Нейи. Здесь певица доверена заботам профессора Варе, известного специалиста по лечению печени, который точно определил природу болезни, обнаруженной при осмотрах в Медоне: «Вирусный гепатит, в просторечии называемый желтухой». За три недели в Нейи она выздоровела.

С февраля и по конец апреля она все чаще и чаще предпочитает свой дом в Конде-сюр-Вегр парижской квартире. В деревенскую глушь постоянно наведываются гости: квебекский канадец, двадцативосьмилетний Клод Левейе, который пишет для Пиаф, и «тень ее тени», ставший для Эдит «второй Момон», только в брюках (да и ведет он себя иначе) — Клод Фигю. Ему двадцать пять или двадцать шесть лет, он впервые стал появляться в привычном окружении Пиаф, время от времени исчезая, в 1958 году; для удобства этого молодого человека называют секретарем. Поклонник Пиаф еще с детства, Фигю поначалу пользовался покровительством Азнавура и даже, как потом будет хвастаться, являлся инициатором его второго развода. Луи Баррье говорит, что он был «одним из тех людей, которые никогда ничем в своей жизни не занимаются» и «наименее интересным» из тех, кого обычно сурово называют «паразитами». «Только не верьте ничему из того, что он рассказывал об Эдит», — дружески предупреждает Анри Конте. Предостережение касается пресловутой «био-

графии», которую, записанную со слов изобретательного Фигю, еженедельник «Иси-Пари» опубликует в 1961 году и которая подтверждает наблюдения Луи Баррье. Действительно, в ней можно прочесть, что после учебы в колледже молодой Фигю оказался способным лишь на то, чтобы примкнуть к Шарлю Азнавуру, а затем, благодаря этому своему покровителю, который был протеже Пиаф, подготавливая собственный взлет к вершинам славы, сумел удобно «устроиться», как спутник на орбите планеты-матери. Желая выделиться из числа прочих приближенных, он публично проявляет свои таланты, одновременно как кулинар и как... осквернитель (он ответит за это перед судом), сварив яйцо вкрутую на Вечном огне могилы Неизвестного солдата у Триумфальной арки. Эта шутка в духе ученика колледжа характеризует его роль в окружении Пиаф лучше, чем должность, которой певица формально его удостоила. С ней, как и с Азнавуром, он ведет себя словно парень «себе на уме», временами занудливый, но хорошо знающий, где ему жить и что в этой жизни делать. Ему хотелось бы (и он постарается) тоже стать певцом, но в тот период он в гораздо меньшей степени секретарь, чем взбалмошный, но услужливый молодой человек, и его присутствие как раз кстати.

В Конде Эдит работала также над комедией-балетом «Голос» Пьера Лакотта, куда вошли песни на стихи ее и Мишеля Ривгоша, а музыку написал Клод Леveye — и находила в том большое удовольствие. «Ты возвратил мне вкус к жизни и, может быть, даже спас меня», — писала она автору либретто. В начале весны она уже считает, что способна в ближайшем будущем выйти на сцену «Олимпии»: 14 апреля (как она надеялась) или 5 мая (как пообещала Кокатриксу). Она вставала в десять часов, посвящала вместе с Фигю короткие утренние часы текущим делам, пос-

ле обеда работала над своими песнями, вечера проводила в компании друзей, а к полуночи ложилась с книгой в постель, но засыпала всегда в разное время. Несмотря на то, что концерт в «Олимпии» в очередной раз перенесен, репетиции оказались полезными. Они подготовили Эдит к сеансам звукозаписи, осуществленным на студии «Пате-Маркони» 13 и 20 мая. Казалось, в этот месяц единственной проблемой, связанной со здоровьем, стало несварение желудка. Но в ночь со 2 на 3 июня острые боли в печени вновь привели ее в госпитальную палату. Четырнадцатого она впала в кому и два дня была без сознания.

Беда никогда не приходит одна. В начале года она вынуждена согласиться на то, чтобы «одолжить» Глории Лассо своего неизменного дирижера и пианиста в течение последних пятнадцати лет Робера Шовиньи. В конце весны ей пришлось продать дом в Конде. Денежные поступления прекратились, но налоговые службы продолжали выставлять свои счета; она заплатила два раза по шестьдесят тысяч франков в дополнение к сумме за прошлый год. Приличные по тем временам деньги! Стоимость среднего автомобиля равнялась лишь десятой части каждого из этих двух отчислений. Продажа дома была осуществлена в июне или в июле при посредничестве незаменимого Луи Баррье, который, однако, выступал против того, чтобы аннулировать все контракты летнего турне: оно должно было начаться 24 июля в Дивонн-ле-Бене.

«Трудно сказать, победит ли Пиаф болезнь и на этот раз, — заявил профессор Меркадье, возглавлявший отделение, врачи которого незадолго до этого вывели знаменитую пациентку из комы. — Все зависит от печени, которая больше почти ничего не усваивает. Необходимо любой ценой ввести в ее организм сахар». Он назвал лекарство («сыворотка с глюкозой») и болезнь («склерозный гепатит»), объяс-

нив, что клетки ее печени уже не функционируют нормально; «Ее организм больше не воспринимает лекарство, которое она принимала целый год». Профессор Меркадье не уточняет, какое именно, но когда добавляет: «Это очень плохо», — за его словами слышится: «Все виды препаратов».

Двенадцатого июля 1960 года, поддерживаемая Клодом Фигю, она впервые осторожным шагом выйдет в парк госпиталя. Среди многочисленных и часто навещавших ее посетителей самыми известными, исключая близких друзей, являются Даниель Желен, Сюзанна Флон, Анни Жирардо, Мишель Симон. Великий актер, который говорит, что знал мать Эдит, Лину Марса, когда, молодой и стройный, исполнял акробатические номера в Монрее, также может быть отнесен к числу близких друзей, если при этом забыть о пропущенных им из-за Эдит свиданиях или о безумной компании, с которой ему приходилось сталкиваться на бульваре Ланн: «Эдит была мне как сестра... Да, ее нужно было любить, чтобы терпеть!.. У нее была привычка в любое время дня и ночи звонить мне, чтобы сказать: «Приезжай! Мне тоскливо». Такое случалось двадцать, тридцать раз! Когда же я приезжал, часто оказывалось, что она уже упорхнула [...], или я находил ее сидящей за столом, а рядом десятка полтора парней, один ужаснее другого; она смеялась или кутила»*.

Состояние больной медленно, но улучшается. В ее поведении появляется новая черта: она покорно все сносит. Когда, наконец, заканчивается самая долгая из ее повторяющихся госпитализаций (со 2 июня по 26 августа), Луи Баррье привозит Эдит к себе в Ришбург, а затем предоставляет заботам медсестры, чтобы следовать вместе с «Друзьями песни» в Кана-

* Edith Allaert, Jacques Bertin. *Edit Piaf, le chant d'amour*. Paris, Soprode, 1973.

ду. Работая на Парижскую контору развлекательных мероприятий — артистическое агентство, созданное Ивом Бизо в те далекие времена, когда Малышка становилась Эдит Пиаф, — он также являлся импресарио и нескольких других артистов, и теперь, увы, должен временно оставить главную «клиентку», чтобы заниматься их делами.

Эдит, едва познакомившись с медсестрой, некой мадемуазель Борденав, прозвала ее «Мами». Вскоре после приезда в Ришбург ее пациентка заболела дизентерией. А через три дня «на сцене» появляется новое «действующее лицо» — Люсьен Вембер, хиропрактор. Человек, который лечит болезни массажем позвоночника, будет приходить три раза в неделю. Ждал ли он своего часа? В конце «самоубийственного турне» ему представился случай впервые приблизиться к певице, но еще не для того, чтобы лечить ее. И все же 5 сентября он появился не случайно. Накануне приходил организатор гастролей, Фернан Лали. Он положительно отозвался о чудодейственном эффекте его массажа. После третьего сеанса выздоравливающая начинает чувствовать себя лучше. Дизентерия прошла. Двадцать второго сентября она ощущает в себе достаточно сил, чтобы возобновить репетиции, готовясь записать на студии новые песни. А через неделю Маргарита Монно становится первой из приглашенных участников цикла еженедельных передач, которые радио «Европа-1» будет посвящать певице. Цикл называется «Эдит и ее друзья».

Наступает осень, возвращению в Париж предшествует интервью, данное Пиаф газете «Пари-Жур», ранее именовавшейся «Пари-Журналь». Физическое и моральное состояние? «Я чувствую себя на девяносто процентов из ста. Более, чем когда-либо, я верю в чудеса». Денежные проблемы? «Ходили слу-

хи, что я разорена. Большой глупости трудно представить. Деньги меня совершенно не интересуют [...], у меня никогда не было солидного счета в банке, но, тем не менее, я не доведена до нищенства. У меня еще есть, что есть». Сожаления? «Нет, все прекрасно в лучшем из миров. Если бы мне предложили начать все с начала, я бы прожила мою жизнь точно так же, секунда за секундой».

Беседа была опубликована в сентябре 1960 года. А 24 октября после полудня поэт Мишель Вокер и композитор Шарль Дюмон пришли к Пиаф на встречу, которую она сама им назначила. Произошло недоразумение: Эдит слегла, их визит был отменен телеграммами, отосланными утром, но к тому времени они уже вышли из дома и ни о чем не знали. Даниелла Бонель предлагает перенести все на другой день, они уже готовы согласиться, когда появляется Пиаф и, несмотря ни на что, решает принять их. Дело, как она думает, будет улажено быстро. Она очень любит таких поэтов, как Мишель Вокер, но музыка к его песням, которую пишет Шарль Дюмон (уже трижды выпроваживаемый ею), никогда не привлекала певицу.

— Будьте так любезны, объяснитесь побыстрее, — довольно сухо просит она.

Дюмон садится за фортепиано, замечая, что он не певец и что придется довольствоваться тем, что он просто расскажет слова под музыку. Он играет и говорит. В конце она, уже теплее, приглашает его подойти поближе.

— Не могли бы вы сыграть это еще раз?

Шарль Дюмон вновь играет и произносит текст песни.

— Хорошо, действительно хорошо, — хвалит она автора.

И с удивлением спрашивает пианиста и «исполнителя»:

— Это вы написали музыку к ней?

— Конечно, я, — выпячивает грудь Дюмон, наполовину задетый за живое, наполовину польщенный.

Читал ли Мишель Вокер «Пари-Жур»? Пиаф утверждала, что ни о чем не жалеет, что если бы ей предложили начать все сначала, она хотела бы прожить свою жизнь точно так же, а эта песня повторяет ее слова, как эхо:

Нет! Ничего ни о чем...

Нет! Я не жалею ни о чем...

Ни о добре, которое мне сделали,

Ни о зле, мне совершенно все равно [...]

Своими воспоминаниями

Я зажгла огонь.

Мои огорчения, мои радости —

Они мне больше не нужны!

Стерты мои любви

С их музыкой,

Стерты навсегда.

Я начинаю с нуля.

Дюмон и Вокер пришли немногим раньше пяти часов вечера. Пиаф продержала их у себя до одиннадцати. Через час или два зазвонил телефон у композитора. Это был Клод Фигю. Он передал просьбу Пиаф прийти и поиграть перед ее друзьями, например, Бруно Кокатриком.



Сколь бы близки певице по духу ни были песни, которые она выбирает, они для нее лишь быстротечные мгновения. За две недели до визита Дюмона и Вокера, во время другой беседы, переданной в «Пари-Жур», она признавалась: «Большинство вещей, которые рассказывали обо мне, были правдивыми. Да, я шутила со своим здоровьем. Бессонные ночи, воз-

буждающие, успокоительные средства, которые я глотала, как воду, — все это правда [...]. У меня нет желания начинать все сначала, повторять мои ошибки, наконец».

Стремление начать с «нуля», более реальное, чем отсутствие сожалений, находит выражение в новом проекте возвращения в «Олимпию». Пиаф говорит Кокатриксу, что он может готовить контракт к концу года. А пока она работает над песней «Я ни о чем не жалею», включает в свой репертуар «Звуки бала», песню тех же авторов, которых она отвергла в прошлом году, спрашивает у Дюмона, нет ли у него еще чего-нибудь «в запасе». Он играет ей музыку и рассказывает текст «Тулона», «Гавра», «Анвера». Мелодия увлекает ее, но история о порте и матросских девочках — нет. Она исполнила достаточно подобных песен. Эдит просит поэта Мишеля Вокера сочинить другие слова. Было четыре часа утра. Она заберет экземпляр с новыми стихами в семь часов вечера. Автор написал за это время пятьдесят очень коротких строк — сорок, если исключить повторы «Бог мой», название и припев:

*Бог мой,
Бог мой,
Бог мой,
Оставьте мне его
Еще ненадолго,
Моего возлюбленного!
На один день,
Два дня,
Неделю!
Оставьте его мне
Еще ненадолго,
Мне одной.*

Песня «Я ни о чем не жалею» впервые записана 10 ноября в музыкальной обработке Робера Шови-

нии. На следующий день Пиаф и Кокатрикс подписывают контракт-возвращение в «Олимпию». Где она вновь выступит с Робером Шовиньи? Увы, нет. Услугами пианиста и дирижера можно воспользоваться лишь для аранжировки и сеансов записи. Обязательства вынуждают Робера продолжить свое сотрудничество с Глорией Лассо.

В течение двух последних месяцев 1960 года все опять видят прекрасную Пиаф — активную, требующую новых песен, не дающую покоя своим постоянным авторам текстов, которыми в то время являются два Мишеля, Ривгош и Вокер, и своему новому композитору, Шарлю Дюмону. Ривгош пишет песни «Жизнь», «Любовь», «Слова любви», «Старина Люсьен» (названием стало прозвище, данное хиропрактору Люсьену Вемберу). К ее знаменитым «Я ни о чем не жалею» и «Бог мой», написанной за двенадцать часов, Вокер добавляет «Истории», «Незнакомый город», «Мари-проститутка». Сама Пиаф вновь берет за перо и сочиняет «Ты тот мужчина, который мне нужен» («Кто же? — спрашивают себя журналисты. — Шарль Дюмон?») и «Самую прекрасную историю любви», написанную в память, как скажет она, предчувствуя вышеназванный вопрос, Марселя Сердана:

*Почему ты оставил меня?
Я одна плачу,
Одна чего-то ищу.
Я ждала этого дня,
Так долго ждала.
Я надеялась, я надеялась,
Ты не вернулся.
Я взбунтовалась,
Затем я смирилась,
Я закричала, я заплакала,
Я не поверила, я молилась [...]*

Если Шарль Дюмон и не является тем мужчиной, который ей нужен, он — композитор, который отныне исключает всех остальных. Даже дорогая ее сердцу Маргарита Монно более не имеет права голоса (или, скорее, музыки) в ее репертуаре, составляемом перед выступлениями в «Олимпии». Пиаф готовит концерт из тринадцати песен, из которых десять новых, и почти все — восемь — на мелодию ее нового протеже.

Три сеанса звукозаписи и гастроли в четырех городах: Реймсе, Нанси, Тионвилле, Шомоне, — предшествуют в декабре «большому возвращению» в мюзикхолл на бульваре Капуцинов. Медсестра «Мами», покинувшая госпиталь, чтобы сопровождать Эдит, и хиропрактор Люсьен Вембер все так же являются для больной гепатитом певицы гарантом скорой и неотложной помощи. В Реймсе массажисту удастся запретить Пиаф принимать пилюли, чтобы справиться с волнением и страхом. Она забывает текст, исполняя первый куплет «Слов любви», ее первой песни. Быстрее стакан воды! Потихоньку, говорит Вембер, надо пить в десять глотков. Он крепко держит ее в руках, и поскольку она слушается, то успешно заканчивает свой концерт в Реймсе и проводит три других уже без пилюль.

Двадцать восьмого декабря ее вечер в «Сирано» в Версале становится как бы генеральной репетицией ее возвращения на парижскую сцену. Ей не удастся допеть до конца «Старину Люсьена». Газеты считают, что причина — провалы в памяти. Это не столь серьезно: когда в программе десять новых песен, довольно сложно быстро выучить их наизусть. На следующий день на сцене «Олимпии», исполняя своего «Люсьена», Эдит вновь останавливается в начале припева. По ее знаку оркестр смолкает, и она, смеясь, говорит:

— Заметьте, я вчера здесь уже ошиблась. Нужно избавиться от этого, иначе я не буду ее петь никогда. Ну-ка, начну сначала...

Публика облегченно вздыхает: Пиаф вновь стала Пиаф. Овация в конце выступления, толкотня в гримерной. Заметив Люсьенн Буайе, Эдит спрашивает:

— Как поживает твой бывший, дорогая?

— Твой бывший поживает неплохо, спасибо, — отвечает первая из экс-жен Дюко-Пиллса.

Настоящая премьера, на которую собрался весь цвет Парижа, проходит 2 января 1961 года. В первых рядах узнают известных кинорежиссеров Роже Вадима и Клода Шаброля, а также актрис и актеров: Мишель Морган, Арлетти, Жана-Клода Бриали, супружескую пару, о которой много пишет пресса, — Алена Делона и Роми Шнайдер, Жана-Поля Бельмондо, Жана-Пьера Омона. Здесь и Глория Лассо, та, которая «увела» Робера Шовиньи, и не сдерживающий слез восторга Филипп Клей, и Феликс Мартен, который в финале «Милорда» поднимается с места, призывая:

— Мужчины, встать!

Когда концерт заканчивается, Луи Армстронг говорит: «Она завладела моим сердцем». У двери гримерной другая знаменитость спрашивает: «Извините, могу ли я подойти и сказать «браво» мадам Пиаф? Я джаз-музыкант, меня зовут Дюк Эллингтон»*.

«Олимпия» приносит Бруно Кокатриксу столько же лавров, сколько самой Пиаф. Каждый из них в то время испытывал финансовые проблемы. Они подписали контракт на шесть недель. Первого февраля певица продлевает его, внося в репертуар некоторые изменения. Она убирает песни «Ты мужчина, кото-

* Paris-Jour, 3 janvier 1961.

рый мне нужен», «Бульвар преступления», «Жизнь и любовь» и добавляет «Мари-проститутку», «В их поцелуях» и «Истории». Что касается первого отделения, вместе с ней по-прежнему выступают Клод Вега, Мишель Ривгош и Жюльен Буке.

Крестик, который теперь Пиаф носит на шее, который целует перед тем, как выйти на сцену, уже не тот, с семью изумрудами, подаренный Марлен Дитрих. В декабре 1959 года, когда в конце «самоубийственного турне» певицу мучили проблемы со здоровьем, слабость и сонливость, кто-то из окружения Эдит обокрал ее. По ее словам, она заметила пропажу утром, проснувшись: «Я поднесла руку к шее и вскрикнула: креста, тяжелого креста, с которым я вот уже десять лет не расставалась, — его больше не было...»^{*} Все еще веря как в благоприятные, так и в мрачные предзнаменования, суеверная певица уверяет всех, что это знак судьбы, очень плохой знак: «После кражи креста-талисмана для меня началась черная полоса».

Упорные слухи о полной идиллии, царящей между Пиаф и Шарлем Дюмоном, облетают прессу, «специализирующуюся» на сердечных делах. «Мы с Шарлем не любовники», — защищается она. Назвав его «чудесным другом», Эдит приводит решающий аргумент: «К тому же он не в моем вкусе, и потом, между мной и любовью больше нет согласия. Я слишком много страдала». Частица правды в ее опровержении, несомненно, присутствует: она действительно страдала, много страдала. Остальное же звучит неубедительно.

По рекомендации доктора Берне де Лаваля Пиаф прерывает свои выездные концерты, назначенные на период с 24 по 28 марта, и после отдыха лишь на неделю появится на сцене «Олимпии». У нее боль-

^{*} La Presse, janvier 1961.

шие планы: Советский Союз, который ей еще не знаком, и Соединенные Штаты, куда она думает вскоре отправиться. В такой перспективе «Я ни о чем не жалею» можно уже прочесть как «No regrets», а «Бог мой» как «My God», принимая во внимание англоязычные варианты песен, первый из которых написан американцем Марком Дэвидом (которому принадлежит и окончательный вариант «Жизни в розовом свете»), а второй — англичанином Яном Далласом, живущем в доме певицы просто как «квартирант» (должна будет она оправдываться). Существуют и менее отдаленные как в пространстве, так и во времени проекты: последний концерт в «Олимпии», затем неделя в Ришбурге и отъезд в Лион. Она поет там 15 и 16 апреля в Зимнем дворце, затем возвращается в Париж и снова уезжает, теперь в Брюссель, где и останется до конца апреля.

В Лионё она выводит на сцену Шарля Дюмона, как до него Мишеля Ривгоша и Жоржа Мустаки. Он исполнил четыре песни. Из них следует отметить «Включи музыку», от которой Пиаф отказалась еще в период зарождения романа с Мустаки, и особенно «Любовников»: это их совместное произведение, которое она решила оставить Шарлю, подпевая ему за кулисами. Лионские критики, с самой положительной стороны оценившие выступление Эдит — звезды концерта, в свою очередь советуют исполнителю-дебютанту учиться вокальному искусству, если он хочет иметь такое артистическое будущее, какое предсказывает его добрая подруга по сцене.

К концертам добавляются достаточно частые сеансы звукозаписи. Кроме того, в феврале 1961 года вышел в свет прекрасный альбом из тридцати трех песен, названный «Честь и слава Эдит Пиаф», — детище аранжировщика и дирижера Жана Лексиа. Пространную аннотацию, превратившуюся в торже-

ственную оду, написал Макс Фавалелли: «Она единственный монстр песни, для которого реальность очень тесно связана с легендой, — утверждает он вначале. — Некоторые обманывают, заставляют прессу и общественность сочинять их биографию заново. Эдит Пиаф выстрадала свою слезами и кровью [...]. Каждый вечер [она] отрывает от себя и бросает кусок своей плоти этому ненасытному зверю, которым является публика».

Сравнение опирается на факт, который бы вызвал чувство жалости у зрителей в «Ансьен Бельжик», если бы они видели, что происходило за кулисами. Уставшая, безмерно уставшая Эдит Пиаф вставала только для того, чтобы выйти и спеть. Шарль Дюмон принес Эдит на руках из «мерседеса», купленного осенью 1960 года, в гримерную, а затем отнес из гримерной в машину. Бывшая уличная певица, оставшаяся такой же романтической натурой, даже отклонила королевское приглашение на обед, сделанное принцем Альбертом и принцессой Паолой. И в то же время она упорствует в другом. Седьмого мая в Каоре, родном городе Шарля Дюмона, в огромном гараже, где установлена сцена, Эдит начинает турне, маршрут которого вынуждает ее затем проехать через Париж, чтобы спустя два дня оказаться в Гавре, а затем в течение трех следующих вечеров петь в Эвре, Руане и Ивето. Потом она возвращается в Париж для участия в радиопередаче и 16 мая уже поет в Ле-Мане, 17-го — в Манте.

Почти сразу же после этих выступлений должен был вступить в действие ее четырехдневный контракт в Бейруте, а далее (это уже было запланировано) она отправилась бы в Марсель, затем в Бельгию и продолжила бы свои французские гастроли итальянским турне. Луи Баррье узнает, что она отказывается от выступления в Бейруте. Двадцать чет-

вертого мая ей приходится смириться с новой госпитализацией. В тот же вечер профессор Меркадье освобождает ее кишечник от «отложений, накопившихся в нем». Бюллетень, опубликованный дирекцией госпиталя, уточняет, что «ждать дольше было бы опасно», но что, по мнению врачей, «эта операция не несет угрозы для ее жизни».

Пока больная повторяет всем, кто приходит ее навестить, что не собирается долго лежать на больничной койке, а Луи Баррье аннулирует контракты, условия которых выполнить невозможно, еженедельник «Иси-Пари» начинает публикацию романа «Эдит Пиаф», написанного на основе воспоминаний Клода Фигю. С некоторых пор этот временами взбалмошный, а временами очень милый мальчик больше не живет на бульваре Ланн; его, скорее, удалили, нежели изгнали окончательно из-за присутствия Шарля Дюмона, который отнял у Фигю место первого фаворита, завоеванное во время тяжелых гастролей 1960 года. «Мемуары» великовозрастного юноши приносят ему первые в жизни заработанные деньги, ибо он не меняет своих привычек и по-прежнему не хочет ничего делать, но их надуманный характер ссорит Клода с домом Пиаф. Так что больше его здесь не увидят.

Но даже если бы он посмел нарушить запрет, героиня его романа вряд ли заметила бы его присутствие на бульваре Ланн. События развиваются стремительно. Выйдя из госпиталя в четверг 8 июня в полдень, а затем увезенная в Ришбург под присмотром и в компании Луи Баррье, она через сутки, в пятницу, вновь оказалась в Париже, возвратившись в ту же палату, где провела последние две недели, причем в тот же самый час, когда покинула ее накануне.

Медсестре, которая принесла кофе, Эдит сказала, что предчувствует новую операцию, а затем обратилась к Шарлю Дюмону:

— Поставь нашу пластинку с «Любовниками». Я слышу ее в последний раз, я это чувствую. Я скоро умру.

Затем такая мысль возмутила ее:

— Я не хочу умирать, мне еще нужно сделать слишком много!

Первоначальный диагноз врачей был таким же тревожным, как и предчувствия больной: «Кишечник закупорен. Пищеварение заблокировано. Она в любой момент может умереть от кишечной непроходимости».

Перед тем, как с больничной койки ее перевели в операционный блок, она написала что-то вроде записки, положив листок в конверт; переданный затем Шарлю Дюмону. Затем Эдит поцеловала их: Шарля, ибо любила его, и Луи Баррье, ставшего ей названным братом после стольких лет совместной работы, общих радостей и горестей. Лежа на каталке, увозящей ее к новой попытке наркозом, она разрыдалась.



С середины июня до середины июля 1961 года Эдит Пиаф медленно оправляется от последствий операции, перенесенной ею лучше, чем думал профессор Меркадье. «У нее сердце Затопека», — прокомментировал он. В тот же период сердце певицы, сравниваемое с сердцем знаменитого марафонца, изливается в воспоминаниях, которые записывает журналист Жан Ноли и которые «Франс-Диманш» воспроизведет на своих страницах от первого лица. Ей нужны деньги? Действительно, сделка, предложенная Ноли (десять тысяч франков за эпизод), частично покрывала убытки от аннулированных контрактов. Но один лишь финансовый аргумент оказался бы недостаточным без провоцирующего эффекта «биографии», проданной Клодом Фигю «Иси-Пари», кон-

куренту «Франс-Диманш» по части сенсаций. «Ничтожный, коварный секретаришка» осмелился копаться в ее личной жизни? Хорошо, только последнее слово останется не за ним. Окарикатуренная или обезображенная в угоду легенде о своей полной ошибке юности героиня, ее увлечение наркотиками и алкоголем, ее многочисленные любовные связи с нагромождением подробностей, которые молодой «мемуарист» не осмеливался выдумывать... Однако даже такая провокация показалась бы незначительной, если бы не была осуществлена в самый «подходящий» (или неподходящий?) момент. Уже полтора года певица то и дело вынуждена ложиться в больницу, причем треть проводимого там времени отводится операциям, которые ей делают все чаще и чаще. В период между выздоровлением и новыми кризисами она почти постоянно прикована к постели, испытывая тяжелые страдания или непередаваемую усталость, глубоко переживая разлуку со своим искусством, с публикой, преображающей Эдит настолько, насколько она сама потрясает ее. Во время последнего обострения болезни она, казалось, впервые взглянула в лицо смерти. А значит, можно предположить, что ее путанные откровения были одним из способов забыться, поиграть в прятки с «призраками», о которых она говорила, не называя имен, в более серьезной беседе с Пьером Дегропом в передаче «Пять колонок на первой полосе» 2 декабря 1960 года.

Конец июля. Госпитализацию сменяет домашний курс лечения сном. Две первые недели августа Эдит проводит в Ришбурге под воздействием болеутоляющих средств на базе морфина. С 18 августа по 10 сентября — вновь больничный режим и курс дезинтоксикации в клинике Виль-Давре. Перевезенная затем в Ришбург, Эдит Пиаф в первый день октября возвращается в свою парижскую квартиру. А

12-го Луи Баррье извещает ее о смерти Маргариты Монно, которой слишком поздно была сделана операция по поводу перитонита. Шок, испытанный Эдит, воистину ужасен. Потрясение усугубляется угрызениями совести. Исключительное предпочтение, отдаваемое Пиаф с осени 1960 года произведениям Шарля Дюмона, опечалило ее лучшую подругу. Эдит осознала это только после случившегося. Депрессия усиливается.

Ее физическое состояние остается неудовлетворительным. В крови ощущается нехватка эритроцитов. Этот недостаток, ставший причиной стойкой анемии, приписывается побочному воздействию лекарства, при помощи которого врачи борются с другой ее хронической болезнью, суставным ревматизмом, и влечет за собой переливание крови. К ней возвращаются силы. Двадцать шестого января 1962 года Эдит удается записать две новых песни, обе на музыку Шарля Дюмона — «Ты ее не слышишь» (стихи Пьера Деланоз) и «Было нужно?» (текст Мишеля Вокера). Она поет и, что особенно важно, она смеется так, как не смеялась на протяжении уже шести месяцев.

Ссора, примирение... В начале 1962-го «пострадавшей стороной» в случайной ссоре становится Шарль Дюмон, отправившийся без Эдит на соревнования по зимним видам спорта. Примирение вновь привело в дом Пиаф Клода Фигю. Он получил прощение благодаря песне Бернара Димея:

*Любить тебя, как безумный,
Не стараясь понять
Твоих мыслей и, вопреки всему,
Ничего не желая слышать.
Твой голос стал для меня моим первым раем.
Я люблю тебя, как собака,
Обожающая своего хозяина [...].*

Двадцатилетний Клод Фигю начинает свою карьеру с выпуска маленькой пластинки и с выступления в феврале 1961 года у Паташу, певицы, которая владеет кабаре на холме Монмартр, кабаре, где десятью годами ранее свои первые по-настоящему удачные шаги на сцене делали Брассенс и Азнавур (без Роша). На виниловый диск записана и вышеназванная песня «Любить тебя, как я». Молодой исполнитель опустил свою пластинку в почтовый ящик квартиры №67 на бульваре Ланн в первые дни января. Композитор Шарль Дюмон, тогда еще не отправившийся в край снегов, английский поэт Ян Даллас, все так же живущий в комнате для гостей, аккордеонист Марк Бонель и некоторые другие стали тогда свидетелями первой реакции Эдит: «Ребята, идите сюда, сейчас мы посмеемся! Фигю записал пластинку. Это должно быть что-то из ряда вон!» Но среди прочих прозвучала та самая песня — «Любить тебя, как я». Чувствительная к выражениям признательности, Пиаф вновь приблизила к себе «ничтожного коварного секретаришку», изгнанного восемь месяцев назад при помощи телефонного звонка и таких слов: «Я запрещаю мне писать, запрещаю мне звонить, запрещаю здороваться с людьми из моего окружения». Теперь же он незамедлительно прибежал в свою «конуру». «Да, — сказала она, — мы собрались, чтобы посмеяться над тобой. Но я не смеялась. Никто не засмеялся. Более того, могу сказать, что если ты хотел удивить меня, тебе это удалось».

Возвращение того, кто поет ей: «Если бы ты потеряла сердце, я бы отдал тебе свое», не поразило бы так крут близких друзей певицы, если бы не повлекло за собой появления другого парня, его ровесника, Теофаниса Ламбукаса. От его имени, слишком длинного для фамильярной и дружеской беседы, остается

лишь два первых слога. Днем Тео работает парикмахером у своих родителей, владеющих салоном в Ла-Фретт-сюр-Сен, маленькой коммуне, расположенной в среднем поясе парижских предместий. Вечера он чаще проводит в Париже, чем дома. «Я познакомился с ним в одном из кабаре Сен-Жермена, мы быстро понравились друг другу», — скажет позже Клод Фигю, более ничего не уточняя. Привел ли певец-новичок с собой парикмахера без всяких мыслей о сводничестве? Он будет приписывать себе эту роль, но в более поздней беседе, рассказывая о том, как возникли отношения между ней и Тео, отношения, в действительности оказавшиеся вскоре намного серьезнее, чем связь с Клодом. Пиаф поставит ему в упрек даже не какие-то задние мысли, а в первую очередь скверные привычки: «Ну, нет! Ты же не собираешься снова начать приводить ко мне всех своих знакомых!»

Когда у Тео находилось свободное время, он ездил из Ла-Фретт-сюр-Сена в Париж и обратно на поезде. Однажды вечером, вероятно, 26 января, когда Эдит Пиаф днем прекрасно пела и много смеялась на студии «Пате-Маркони», Фигю позвонил и сказал, что его друг опоздал на обратный поезд и что он просит разрешения привести его к Пиаф. Молодой парикмахер провел вечер в углу гостиной, не вставая со стула и храня молчание, и остался на ночь на бульваре Ланн. Семнадцатого февраля 1962 года певица и высокий молодой человек двадцати пяти лет впервые появились вместе на «премьере» Фигю у Паташу.

Уговорила ли она его уже попробовать себя как певца и изменить фамилию? («Сарапо», — это единственное греческое слово, которое я знаю, оно означает «я тебя люблю».) Если да, то эти попытки заканчиваются новой госпитализацией. Певица простудилась. Ее грипп превратился в бронхит, болезнь осложни-

лась отеком легкого. Эдит была помещена в кислородную камеру в клинике Хартман на бульваре Виктора Гюго в Нейи. Ее пребывание в больнице продолжилось со 2 по 16 марта, и в этот период чаще всех остальных ее навещают высокий парикмахер, Клод Фигю и еще один друг, Франсис Лей, аккордеонист и композитор. Беспокойные посетители! Франсис Лей играл на аккордеоне композиции, нравившиеся Пиаф. Она просила исполнить их снова и снова, медсестры ненавидели этот шум, причем настолько сильно, что на этот раз не она сама, а дирекция клиники ускорила ее выписку. Газетные фотографии, столпившиеся у входа, запечатлели Эдит вместе с тем из двух молодых людей, сопровождавших ее, который был выше ростом. Значит, они подозревали, что с Тео ее связывает нечто большее, чем с Клодом Фигю, хотя последнего они знали лучше.

С середины марта по середину апреля певица не так занята собой, как своими двумя протеже. Ее отношения с Шарлем Дюмоном вновь наладились. В отличие от него, Эдит пока не выступает, но она присутствует 19 апреля на сеансе записи его второй пластинки (45 оборотов в минуту). Будучи проездом в Париже, на бульваре Ланн появится Дуглас Дэвис. Комната для гостей свободна. Молодой американский художник не отказался пожить в гостеприимном доме и покинул его, написав два портрета: один — Фигю (он окажется на конверте новой пластинки рядом с напутственным словом Эдит Пиаф), а второй — Тео. Все эти молодые люди создают непринужденную атмосферу веселья в большой квартире, куда часто приходит аккордеонист, композитор и исполнитель, познакомившийся с Эдит в клинике.

Франсис Лей, родившийся в Ницце в 1932 году, дебютировал со своим аккордеоном, сочиняя вместе с Бернаром Димеем песни для Зизи Жанмер. В 1966-м он напишет музыку к фильму «Мужчина и

женщина» Клода Лелюша, обнаружив несомненный талант композитора, с успехом работающего в кино. Теперь, когда Маргариты Монно, увы, уже нет, когда Шарль Дюмон стал менее свободным, Лей создает своеобразное музыкальное товарищество, которое объединяет его с поэтом Жаком Плантом, Робером Галлем, Рене Рузо, Робером Низлем и... с поэтессой Эдит Пиаф. Среди новых знакомых появляются также Нозль Коммаре, пианист-аккомпаниатор Клода Фигю, и Флоранс Веран, автор мелодий для песен, которые публика услышит вскоре в исполнении певца Теофаниса Ламбукаса, переименованного в Тео Сарапо.



Двадцатого апреля Эдит Пиаф вновь начинает работать «на себя», записывая «Любовников Теруэля» (название заимствовано из одноименного фильма) и «Четырнадцатое июля». Обе песни созданы Жаком Плантом на музыку греческого композитора Микиса Теодоракиса, который и руководит процессом звукозаписи. А 4 мая на Булонской студии она записывает еще две — «Легкий туман» на стихи того же Жака Плана и музыку Франсиса Лея, впервые сочинившего что-то для Пиаф, и «Зачем существует любовь?» Мишеля Эмера, исполняемую в дуэте с Тео Сарапо и записанную телевидением 31 мая во время концерта в «Олимпии».

Певица, дающая интервью 11 мая у себя дома, сразу же предвосхищает вопросы, касающиеся ее здоровья: «Вы же видите, все хорошо... Если хотите, вам это подтвердят». Под теми, кто «подтвердит», подразумеваются Фигю и Сарапо, «которых вы видите вон там, с голыми ногами. Они немного похожи на бродяг. Аккордеонист же и пианист одеты». Следует еще вопрос:

— Как вам удается сохранить такое неизбывное

желание жить? Иногда создается впечатление, что вы вцепились в жизнь изо всех сил...

— Пожалуйста, давайте поговорим о чем-нибудь другом, потому что мне всегда готовы задать один и тот же вопрос*...

В другой день и в другой передаче** она уже участвует вместе с Клодом Фигю.

— Ваши песни, — спрашивают у него, — написаны под влиянием Эдит?

— Да. На все, что я делаю, меня вдохновила Эдит Пиаф. Мне было двенадцать с половиной лет, и... как бы сказать... Я немного теряюсь...

— Вот это да, Эдит! — смеется журналист. — Научить его петь — это хорошо, но нужно еще и научить его говорить!

Пиаф выводит своего протеже из затруднительного положения, рассказав за него, как они познакомились, но ему задают второй вопрос:

— Как бы вы охарактеризовали вашу манеру петь?

— Ну... Я что-то совсем растерялся...

— Он, может быть, поет от всего сердца, — вновь вмешивается Пиаф. — Я думаю, что он нуждается в песнях с глубоким содержанием, которыми можно было бы выразить что-то значимое...

— Он нуждается во многом, — замечает с иронией ведущий передачи.

Бросив по ходу разговора, что Клод любит «настоящую песню», он делает вывод:

— Пиаф — прекрасный адвокат!

На сцене Клод Фигю выглядит более убедительно. Он доказывал это у Паташу 17 февраля, а затем 22 мая. В следующем месяце он, уже вполне серьезно и ответственно, предстает перед широкой ауди-

* Передача «Перед премьерой», 13 мая 1962 г. Архивы ИНА.

** Передача «Рандеву с дьяволом», 23 мая 1962 г.

торией во время турне, в котором Пиаф будет звездой, а Тео Сарапо (он тоже пробовал свои силы, но в кабаре «Холм Монмартра») — другим дебютантом. Незадолго до начала гастролей певица пережила еще одно душевное потрясение. Третьего июня, в воскресенье, Дуглас Дэвис отправился из квартиры на бульваре Ланн в аэропорт Орли, чтобы улететь домой в Америку. Внезапно раздается телефонный звонок. Фигю поднимает трубку и узнает, что молодой американский художник погиб — так же, как когда-то Марсель Сердан, только на сей раз «Боинг» взорвался при взлете. Услышав ужасную новость, переданную со всевозможными предосторожностями, Пиаф не в силах сдержать рыданий. Однако довольно быстро приходит в себя, озабоченная другими проблемами. Она пишет для Сарапо, готовит собственный концерт, не желая откладывать первое из своих новых свиданий с публикой.

Реймский «Ампир», конечно, не «Бобино» и не «Олимпия», но, тем не менее, пятница 15 июня 1962 года — великий день. Пиаф находит в этом городе сцену и зрителей, которых из-за болезней и длительного лечения не видела больше года. Дюмон, Кокатрикс, Баррье, «Мами» Борденав, Даниелла Бонель, музыканты — все боятся за нее. Два молодых человека, выступающих в первом отделении, не прибавляют оптимизма. Если их примут плохо, она этого не выдержит. К счастью, реймские зрители более чем снисходительны к новичкам. Добиться же триумфа после них — а именно это и происходит — гораздо легче, чем в одиночку. С одиннадцатью песнями Эдит завоевывает симпатии зала, чему способствует ее храбрость и страдальческий вид. Она трогает и покоряет сердца.

В канском «Эдеме» 18 июня, в «Колизее» Рубе через неделю ее внешнее спокойствие уже не так очевидно, а сил становится все меньше. В «Омниа»

Руана, 25-го, певица вынуждена приносить извинения. Она потеряла голос. Это произошло вследствие болей в горле, которые преследуют ее после Реймса, объясняет Эдит. Она мужественно держится до конца вечера, но не более. Гавр и Орлеан исключены из ее короткого турне. Она уезжает в Ришбург, затем возвращается в Париж, отправляется вместе с Сарапо в клуб «Сен-Илер» и танцует с ним танго — репетирует, а затем, 2 июля, принимает участие в «Школе звезд», популярной телепередаче Эме Мортимера. Полноценно отдохнуть Эдит сможет лишь в течение первых трех недель июля.

Она уже невеста? В следующем году «Франс-Диманш» напишет, передавая ее слова, что Эдит стала строить планы и думать о свадьбе с того самого дня.

Пресса же проинформирована о предстоящих переменах 24 июля. Будущие супруги живут в то время на юге. В один из вечеров они присутствуют на концерте, данном «Друзьями песни». Жан-Луи Жобер просит режиссера направить прожекторы в зал. Пиаф, потерявшаяся среди зрителей, теперь ярко освещена. Аплодисментами ее просят подняться на сцену, где она обнимает «Друзей» и исполняет вместе с ними припев к «Трем колоколам». Восторг до иступления!

Для нее и Тео Сарапо каникулы закончились. За два дня до объявления об их свадьбе они спели в каннском Дворце фестивалей. Имя Клода Фигю в программе не фигурирует. Его близкие знают, что у него депрессия, что он проходит курс лечения сном. Двадцать седьмого июля будущие супруги выступают в Зеленем театре Граса. Солнечный удар, жертвой которого становится Пиаф, вынуждает Луи Баррье перенести на 1 и 3 августа их концерт в Зеленем театре Ниццы и Звездном театре Монте-Карло. Повсюду Пиаф встречают овацией. В Ницце она видится со своей сестрой Денизой, вернувшейся из

Канады и уже некоторое время живущей в этом городе. Средиземноморское турне продолжается в каннском Зеленем театре и в казино «Канет-Пляж», где произошла встреча Эдит с Жаком Канетти, одним из ее покровителей еще в эпоху «Джернис» и «дела Лепле».

Жак Канетти вначале вспоминает концерт: «Сарапо? Вполне прилично. Не слишком хорошо, но и не плохо. В конце концов, это не помешало общему успеху. В заключение он сказал: «А теперь та, которую вы все так ждете». Он исчез за кулисами, вывел за руку Пиаф и подвел ее к фортепиано. Взрыв аплодисментов! Затем, опершись об инструмент, она запела. Великолепно! Вскоре мы с женой нашли ее за кулисами. Она очень обрадовалась, что увидела меня, и особенно тому, что могла поговорить со мной о Сарапо:

— Как вы его находите?

— Ему нужно работать.

— Ты слышишь, Тео, ты слышишь, что говорит мсье Канетти? Он говорит, что тебе нужно работать!

Я добавил:

— А вы, Эдит, вы много поработали.

Она ответила:

— Не так уж много. Вы знаете, все шло само собой...

Я повторил, что ему необходимо много работать. Она вновь воскликнула:

— Ты слышишь, ты слышишь, Тео! Мсье Канетти говорит, что тебе нужно много работать, а он знает, о чем говорит.

И так далее. Тео был милым парнем».

После «Канет-Пляжа» состоялись концерты в Биаррице, Аркашоне, в остендском «Кюрсаале», а затем в «Гранд-Отеле» Безансона. Эдит мучается от несварения желудка, что повлекло за собой сорока-восьмичасовое пребывание в клинике «Компасьон»,

отмену концерта, намеченного на 17 августа в Дивон-ле-Бене, но все же не провалило продолжение и финал предусмотренной программы: выступления в Трувилле и Люксей-ле-Бене, 21 и 25 августа. После объявления о свадьбе имели место сплетни, относящиеся к разнице в возрасте: Эдит сорок шесть лет, Тео — двадцать шесть. «Я считаю странным думать о людях с этой точки зрения, — заявляет она^{*}. — Вообразите, что во время светского приема привратник металлическим голосом произносит: «Мсье Такой-то, тридцати трех лет, и его жена, которой уже давно за пятьдесят». Ведь так не делают? Вот именно, и мне так кажется». Ее обращение к правилам приличия сопровождается аргументом, цель которого — привлечь насмешников на свою сторону: «Послушайте, меня часто упрекали за то, что я плохо причесана. А раз уж я влюбилась в молодого парикмахера, то не могу упустить такой случай [...]». «И потом, что вы хотите, — делает она вывод, — нельзя от Пиаф требовать быть логичной. Я люблю Тео, Тео любит меня, мы любим друг друга — вот единственная логика, которую я знаю, единственный глагол, который я умею спрягать и употреблять во всех временах, и именно поэтому мы женимся».

Кто и у кого «просит руки»? Когда? «Он, в июле», — будет утверждать она за несколько недель до своей смерти, говоря, что первой ее реакцией, нервной и взволнованной, было: «Я захохотала». Лишь на вторую просьбу она, по ее словам, ответила «да». Тео Сарапо, так или иначе подхваченный потоком истории и жизни, обгонявший его, ошибочно подозреваемый в хитрых уловках, никогда не опровергал ее слов. Выполняя двойную роль, певца и жениха, он берет на себя ответственность за нее согласно логике тех чувств, о которых не устает говорить Эдит: он

^{*} Ici-Paris, juillet 1962.

любит ее, она любит его, они любят друг друга — и точка!



«Браво, Эдит!.. Вперед, Эдит!..» Седьмого сентября Пиаф начинает серию концертов, которые вплоть до 17-го сделают ее звездой марсельской «Гимназии». Аккордеонист Марк Бонель по-прежнему сопровождает ее, как и гитарист Жак Лиебрар, но за фортепиано и за дирижерским пультом — новое действующее лицо, Ноэль Коммаре, который сменяет первого из музыкантов, временно исполняющего вышеуказанные обязанности, Жака Лезажа, пришедшего на место незаменимого Робера Шовиньи. Каждый вечер она исполняет тринадцать песен. Остальное время Эдит проводит, закрывшись в своих апартаментах — собственном микромире, созданном ею в «Гранд-Отеле» Ноайя. Апартаменты состоят из двух спален, гостиной, ванной комнаты; по просьбе певицы в номер доставили пианино и телевизор. Даниелла Бонель вежливо выпроваживает нежелательных гостей: «Сожалею, мадам Пиаф работает». Это не ложь. Как и рекомендовал Канетти, Пиаф работает с Сарапо. Она хочет быть уверенной, что он готов для сцены «Олимпии», для Соединенных Штатов...

Когда наступает час концерта, но они еще только готовятся к выходу, стоя за кулисами, Эдит подносит к своим губам, а он, вслед за ней, к своим, крестик и медальон с изображением Святой Терезы; потом он вынимает монашеские принадлежности, и следует ответный ритуал. Эльза и Вальдо, имитирующие актеров немого кино, завершают действие. «А теперь в сопровождении Франсиса Лея перед вами Тео Сарапо», — объявляет конференсье Жан Донда. Пиаф крепко сжимает руку своего Тео и подталкивает его к сцене.

Между концертами в марсельской «Гимназии» и парижской «Олимпии» Пиаф записывает «Дьявола и Бастилию» Пьера Деланоз и Шарля Дюмона, «Право любить» Робера Ниэля и Франсиса Лея и «Бейте, барабаны!», песню, которую она написала вместе с тем же Франсисом Леем. Неудовлетворенная аранжировками Жана Лексия, она вновь возобновляет работу над «Право любить» вместе со своим любимым дирижером Робером Шовиньи и исполняет ее во вторник, 25 сентября, стоя на площадке второго яруса Эйфелевой башни; с этой высоты она поет и свою более знаменитую песню «Я ни о чем не жалею» огромной толпе, собравшейся внизу. Представленная писателем Жозефом Кесселем, знающим Эдит со времени ее дебютов в «Джернис», она, дав этот короткий, но вместе с тем грандиозный концерт, становится королевой вечера и «крестной» «Самого длинного дня», фильма, посвященного высадке союзников 6 июня 1944 года и ставшего, таким образом, популярным накануне своего выхода на парижский экран.

Затем, предварительно отрепетированная в «Сирано» в Версале, состоялась премьера — ее последняя премьера в «Олимпии». Устроившаяся на сей раз не так высоко, Пиаф в сопровождении оркестра Жана Лексия должна защищать в этом зале свое реноме перед публикой, среди которой немало знаменитостей: Ив Монтан и Симона Синьоре, Мишель Морган, Серж Лифарь, молодые Саша Дистель, Серж Гренсбург и Джонни Холлидей... Они уже заставляли ее несколько лет назад признаться: «Я в страшном напряжении, я умираю от страха [...]. Я говорю себе: Боже мой, там будет Такой-то, там будет Такой-то, там будет Такой-то... На сцену идешь, как в клетку тигра, ведь зрители как дикие звери, и нужно их обязательно укротить». Рядом, взволнованный и дрожащий сильнее, чем сама Пиаф, стоит Тео Сарало, певец,

«собранный» из всего, что только возможно (и надо особо отметить, всего за шесть или семь месяцев). К счастью для него, из любви к Эдит «звери» не позволяют себе стать хищниками, когда он, стоя с голым торсом, поет им «На рассвете», режиссура которой менее удачна, чем идея изобразить некое подобие твиста, сопровождающее песню «У Сабины». «Тео не был совсем никудышным, — комментирует здесь Луи Баррье, — но Эдит делала с ним все, что хотела»*.

Но нельзя сказать, что она делает все, что хочет, со своим голосом. Тембр его несколько изменился. После перенесенной бронхопневмонии некоторые песни ей исполнять запрещено, как, например, «Гимн любви». Кроме того, за двумя исключениями («Право любить» и «Зачем существует любовь», представленной дуэтом, в котором Тео поет реплики-вопросы, а она ответы), обновленная часть ее репертуара оценена менее высоко, чем финальные песни «Я ни о чем не жалею», «Толпа», «Милорд» или любимые, но не прозвучавшие «Браво, клоун!», «Аккордеонист».

Все это вызывает умеренную критику. «Где те прекрасные жесты из недалекого прошлого? — спрашивает Морис Сиантар в «Пари-Жур»**. — Что стало с хриплым тембром, который проникал до самых глубин души?» В противоположность ему Андре Рансан в «Орор»*** восклицает: «Мы видели ее раньше, видим и сейчас — она все та же!» Делясь впечатлениями, он полемизирует с коллегой, отвечая на его вопрос: «Встав перед микрофоном, широко расставив ноги, уперев руки в бедра, она не шевелится, неподвижная, застывшая. Ее голос, только он передает нам ее состояние». Меньшим количеством высоких слов, а больше несмолкающими криками «браво!»

* Из беседы с Луи Баррье.

** Paris-Jour, 28 septembre 1962 г.

*** Там же.

публика подтверждает положительные отзывы и успокаивает отрицательно настроенных критиков. Доводительство? Хотя концерты Пиаф-Сарапо должны продлиться до 22 октября, билеты на них разбирают мгновенно.

Во вторник 9 октября 1962 года, после полудня, когда в «Олимпии» день отдыха, часть той же самой публики, смущенная или насмешливая, присутствует на спектакле иного рода. Одетая в бархатную юбку и черный свитер Эдит Гассион выходит замуж за Теофаниса Ламбукаса. «Вы великая артистка и великая француженка», — говорит ей заместитель мэра XVI округа Робер Сулейтис, зарегистрировав между 15.00 и 15.30 ее законный брак. В греческой церкви на улице Жоржа Бизе ей затем позволено, несмотря на ее развод, вновь обвенчаться. Здесь, как и в мэрии на авеню Анри-Мартен, свидетелем со стороны невесты является Луи Баррье, а со стороны жениха — Клод Фигю. Во время церемонии, которую проводит епископ Мелетиос вместе с архимандритом Атанасом Вассипулосом, церковь скорее заполнена фотоаппаратами, чем родными и друзьями. Войдя под ее своды около пяти часов вечера, молодожены выходят из ее дверей и попадают под дождь из риса. Неужели из риса? В тот момент радиослушатели «Франс-Интер» не поверили бы в это. «Из окон окрестных домов бросали пригоршни крупной соли», — комментирует в прямом эфире Жан-Клод Эберле.

«Мерседес» Пиаф быстро увозит Эдит и ее молодого мужа от любопытной толпы. На прием в квартире на бульваре Ланн собираются члены семьи Ламбукас, близкие друзья и коллеги, которые пришли не с пустыми руками. Жан Лексия подарил люстру, Франсис Лей — столик на колесах, Шарль Дюмон — бокалы, родители Ламбукаса — чайный сервиз, фирма «Пате-Маркони» — медные настенные часы, другие — подставку для пластинок, магнито-

фон, комод в стиле Людовика XVI. Но самый удивительный, самый впечатляющий свадебный подарок преподнесла Тео сама Эдит. Она подарила ему модель железной дороги: электрический поезд, бегущий по рельсам вдоль декораций, изображающих городок, в котором можно безошибочно узнать Ла-Фретт-сюр-Сен, родину его семьи. Все как в действительности, и даже в нарисованных домах можно угадать салон причесок, где менее года тому назад Ламбукас-сын проявлял свои первые таланты.

Новая сиделка, заменившая «Мами» Борденав, возвратившуюся в свой госпиталь, Симона Маргантен, будет рассказывать*, что без нее и некоторых других свадьба не состоялась бы. В последний момент, то есть во вторник 9 октября 1962 года, Эдит Пиаф хотела отказаться от этой затеи. Она приняла во внимание лишь следующий аргумент: «Твоя публика тебя не поймет, она примет тебя за ветреницу». Луи Баррье, свидетель со стороны невесты, не подтверждает, что утром или во второй половине дня произошла какая-то сцена, но соглашается, что за долго до церемонии в мыслях Эдит царило смятение, ее мучили сомнения: «Столько лет спустя я не думаю, что принесу кому-нибудь вред, сообщив вам, что между ней и Тео ничего особенного не было. «Для меня в этом смысле все давно кончено», — доверилась она мне однажды. Она вышла замуж, потому что перед лицом прессы, публики и, может быть, даже перед Тео, которого она вовлекла в это дело, было слишком поздно отступить».

В среду, 10 октября, молодожены вновь возвратились на сцену «Олимпии». Запланировав свои выступления до 22-го, они покинули ее лишь 24-го, дав два дополнительных концерта, но вернулись туда уже на следующий день в качестве зрителей. Имя Джон-

* France-Dimanche, 1974.

ни Холлидея вновь значилось на афише, а Клод Фигю, выступая в первом отделении, пел некоторые песни на слова Пиаф. Затем весь Париж поверил в их двухнедельный медовый месяц в Греции. Действительно, их парижский телефон не отвечал, но по другой причине. Несмотря на отказ от лекарства, к которому пришлось прибегнуть из-за малокровия, анализы в очередной раз обнаружили нехватку красных кровяных телец. Новая госпитализация, переливание крови — вот чем частично обернулось свадебное путешествие Эдит Пиаф.



И вновь она встает на ноги. Другие бы стали экономить силы, щадить себя или вообще отказались бы от борьбы. Только не Пиаф. Едва почувствовав малейшее улучшение, она добровольно идет на штурм других сцен — храбрая, торжественная, обманувшая смерть. С 17 по 30 ноября 1962 года она предстает перед публикой Брюсселя. Имя Сарапо открывает афишу утренних выступлений, имя Пиаф — вечерних.

Пиаф защищает его, своего мужа-певца, от любых нападков, иногда даже с юмором: «Некоторые говорят, что у него нет голоса, [...] другие заявляют, что он кричит слишком громко. Кстати, единственные добрые слова, которые я прочла на этот счет, — это «вопящий Тео». Забавно!»* Она бросает вызов и тем, кто мешает ей самой петь, с кем она хочет и сколько хочет: «Разве зал не полон каждый вечер? Вот видите! Я могла бы вам сказать то, что думаю о критиках, но это было бы невежливо».

После Брюсселя она задержалась в Париже лишь на время сеанса звукозаписи с Робером Шовиньи, «найденным» незадолго до того у той же Глории

* Le Soir illustre de Bruxelles, 29 novembre 1962.

Лассо. Бельгийская публика ждала Пиаф в Анвере, Мусероне (родном городе Раймона Дево), Льеже, Вervье, Шарлеруа, а голландская — в роттердамском «Люксоре», городском театре Нимегена, в Концертном зале Амстердама и, наконец, в «Кюрсаале» Шевенингена, приморского пригорода Гааги, куда Эдит часто приезжала и откуда уезжает 16 декабря с «золотым диском».

Вместе с Сарало и их общими аккомпаниаторами Эдит продолжает выступления, дав с 20 по 25 декабря восемь концертов, четыре утренних и четыре вечерних, в лионском театре «Селестен». Те, кто имеет возможность сравнивать, находят Пиаф более спокойной и считают, что ее голос стал звучать лучше по сравнению с «Олимпией». После Рождества она устраивает себе настоящие каникулы. Она, вероятно, работает над новыми песнями, но на протяжении целого месяца единственными обязательными для нее встречами с публикой являются новогодний гала-концерт 31 декабря в «Средиземноморском дворце» Ниццы и участие 9 января 1963 года в «Диск-параде», передаче «Франс-Интер», которую ведет Жан Фонтен из зала «Аламбра».

На многолетнем пути с парижских улиц до нью-йоркского «Карнеги-Холла» в многочисленных творческих экспериментах Малышке Пиаф не хватало только наскоро сколоченной эстрады во внутреннем дворе школы. Двадцать шестого января возможность появиться на такой сцене предоставляется ей в Ла-Фретт-сюр-Сен. Впрочем, это, скорее, сама сорокасемилетняя супруга, согласившись выступить здесь с местным парнем, бывшим учеником, преподносит новый подарок своему молодому мужу — подарок на его двадцатисемилетие. Она предстает перед дружески настроенной публикой, которая не принадлежит к числу ее поклонников; они смотрят на Пиаф не глазами Тео, а глазами читателей прессы, охотя-

щейся за сенсациями: «Эдит — Тео!.. Эдит — Тео!..» Ее воспринимают только в дуэте.

Забастовка музыкантов мешает проведению сессии записи, намеченного на конец января на студии «Пате-Маркони», фирмы, с которой певица продлила свой контракт на пять лет. Это препятствие не задерживает ее на «зимних каникулах». Вместе с Сарапо она посетит девять мест: Коломб, Монтаржи, Рюэй-Мальмезон, Орлеан, Сент-Уан, Шартр, Сен-Дени, Нейи-сюр-Сен, Аржантей, — «обкатывая» свой будущий концерт в «Бобино». Затем два вечера супружеская чета посвящает репетициям. Запрет на вход прессы за кулисы порождает негативные слухи. «Одни писали, — жалуется Эдит, — что я напичкана лекарствами, а мое лицо ужасно, другие — что у меня совсем пропал голос»*. Беда в том, что даже самый замечательный голос не может скрыть лица, отекавшего от кортизона, или опровергнуть предположения насчет избыточного употребления других лекарств.

Двадцать первого февраля, по-прежнему вместе с Сарапо, она предстает перед единственным судом, который важен для нее, выйдя на сцену перед зрителями «Бобино». Это более чем возвращение — это новый взлет. Когда она была всего лишь Малышкой Пиаф, зал «Бобино» стал ее первым мюзик-холлом, но вот уже девять лет, проведенных в поездках по Америке, на гастролях во Франции и в тишине больничных палат, она предпочитала всем залам «Олимпию». Концерт вела Кристи Лом, сестра Тео, которой ее знаменитая невестка давала в то время уроки пения. Выступление старшего брата, исполняющего девять песен, завершает первое отделение. Пиаф поет четырнадцать, их последовательность можно проследить по сохранившейся записи этого концерта. Авторами слов к новым песням из ее репертуара явля-

* Paris-Jour, 21 fevrier 1963.

ются Робер Галль и Мишель Вандом, написавшие каждый по три текста, а также Жюльен Буке и Рене Рузо, а музыку сочинили Флоранс Веран, Бернар Лабади и Франсис Лей. Самая «свежая» песня — ее собственная, так как Эдит сама написала ее на музыку Шарля Дюмона. Это «Песнь любви». Звездная пара могла бы пойти на уступки публике, которая уже много лет требует такие знаменитые произведения, как «Милорд» Мустаки и Маргариты Монно и «Толпа» (ее написал Мишель Ривгош на мелодию перуанского вальса, привезенного из Аргентины), если бы не отрепетировала своеобразный песенный диалог — вопросы и ответы, положенные на музыку Мишеля Эмера. Речь идет о дуэте «Зачем существует любовь»:

*Итак, если я понял:
Без любви,
Без радостей, без печалей
Жизнь пуста.
Но посмотри, посмотри на меня!
Каждый раз я верю в это
И буду верить всегда,
Потому и существует любовь...*

Тринадцатого марта 1963 года, в день последнего концерта в «Бобино», этот финальный дуэт становится прощальным номером, которым Пиаф говорит лишь «до свидания». «Мы с Тео уезжаем в турне по Германии, — сообщает она журналистам. — Если все будет хорошо, если я буду в форме, как сегодня вечером, зимой я вновь вернусь сюда». Германия давно значится в ее планах, но она переоценивает свою форму. За кулисами всегда наготове врач, медсестра, носилки и массажист в лице Люсьена Вембера, у которого с осени 1961 года не было лучшей пациентки, чем она. После «Бобино» грипп (просто грипп?) вынуждает Эдит оставаться у себя в комнате, и Тео Сарапо один выполняет условия контракта

на их совместное участие в гала-концерте испанской Валенсии, звездой которого она должна была стать. Паташу принимает их в своем кабаре на Монмартре по причине, как утверждает Тео, их первого семейного праздника. Во время импровизированного концерта они исполняют около десятка песен под аккомпанемент аккордеониста Франсиса Лея и пианиста Ноэля Коммаре.

Отдых закончился быстрее, чем грипп. С 26 по 29 марта запланированы их выступления в четырех кинотеатрах: «Маркаде» и «Мора» в Париже, «Олимпия» в Клиши и «Пикарди» в Амьене. В течение двух последних месяцев супруги появляются на одной из самых престижных сцен — в лильском театре «Опера». Но какая неудача! Тридцатого вечером и 31-го утром великая и простуженная Пиаф поет в почти пустых залах: разочарование, позор, причина которого, возможно, не столько в ней самой, сколько во всеобщей забастовке транспортников, что парализовала столицу Севера. И сколько дополнительных грустных минут она пережила бы, если бы узнала, что таким был финальный акт ее карьеры...

Эдит возвращается в Париж, и доктор Берне предписывает ей отдых. У знаменитой больной нет сил с ним спорить. Луи Баррье аннулирует контракты на выступления в начале апреля, но еще надеется на гастроли в Германии. Врач советует отказаться от них, Эдит лишь обещает подумать. Седьмого апреля она чувствует себя лучше. Вместе с Нозлем Коммаре и Франсисом Леем она репетирует «Человека из Берлина», песню, написанную специально для немецкого турне:

*Иностранка в Берлине,
Куда я только прибыла,
Когда больше ничего не ждешь,
Когда хочешь все изменить...
Берлин — это Берлин...*

Десятого апреля, уже не как «иностранка», а наоборот, как частый гость заведений подобного рода, певица приезжает в Нейи-сюр-Сен, в клинику «Амбуауз Паре». Находясь в полубессознательном состоянии, она исполняет почти весь свой репертуар. Анализы, рентгеновские снимки... Предполагаемая нехватка красных кровяных телец не кажется исчерпывающим объяснением нового обострения. Немедленное переливание крови — крови Тео Сарапо, той же группы А с положительным резусом, что и ее, — ничего не меняет. Через сорок восемь часов у Пиаф отказывает печень, она впадает в кому, начинает отхаркивать гной, не может более питаться никак иначе, кроме как через катетер, введенный в вену на шее, и проводит четыре дня в палате реанимации под присмотром доктора Блока, одного из коллег профессора Сарвата. В следующие недели муж и медсестра Симона Маргантен становятся свидетелями долгих периодов бреда. Находясь между жизнью и смертью, Эдит Гассион еще напевает мелодии того недавнего времени, когда она была Пиаф.



Двадцать пять комнат, бассейн и берег моря — вилла «Ла Серена» в Сен-Жан-Кап-Ферра снята на два месяца. Проживание стоит пятьдесят тысяч франков. После сорока семи дней госпитализации Эдит Пиаф прибыла туда 31 мая 1963 года. Они с Тео прилетели на самолете-такси. Кристиан, новый шофер, сменивший Робера Бюрле и Нелло, приехал на голубом «мерседесе» вместе с кухаркой Сюзанной и ее дочерью Кристиной, служанкой. На вилле также поселяются Симона Маргантен, домохозяйка Даниелла, аккордеонист Марк Бонель и два других ее музыканта, Франсис Лей и Нозль Коммаре.

Эдит, кажется, чувствует себя лучше. К ней вновь возвращается голос, она приступает к репетициям, и

ей даже удается спеть «Гимн любви», требующий определенной высоты голоса, что в течение двух последних лет оставалось для нее недостижимым. Она достаточно окрепла, чтобы заявить одному из журналистов, посетивших ее: «Каникулы — это хорошо. Первый раз в моей жизни я так отдохнула, и вы еще спрашиваете, счастлива ли я!»* Неподалеку, в ста метрах отсюда, расположена роскошная вилла Жана Кокто, которую знатоки оценивают в девятьсот миллионов старых франков, особо отмечая прекрасный вид на рейд Виллефранша. Гостя «Ла Серены» показывает ее своему посетителю, а затем обводит рукой свое «гнездо» со словами: «Конечно, это все не наше. Но я надеюсь, что, если мы будем много работать, мой Тео и я, то в будущем году сможем купить себе что-нибудь в этом роде! С некоторого времени я очень боюсь. Но твердая воля помогает мне выкарабкиваться из любых ситуаций. Даже из комы. Я только должна была пообещать два месяца ничем тут не заниматься».

Не все газеты верят ей. «Иси-Пари» публикует сведения, которые сообщает Клод Фигю, вновь впавший в немилость. «Эдит Пиаф в опасности, и я боюсь за нее, — заявляет он. — Она скучает [...]. Да, Эдит, ты скучаешь, ты томишься [...], а для тебя это опаснее, чем самая сложная операция». Вчерашний друг и посредник в любовных знакомствах считает теперь, что бывший парикмахер разочаровывает певицу, что ей больше некому отдать свою любовь. Если только... «Эдит, — вызывает он к ней, — тот новый подарок судьбы, о котором ты так мечтаешь, я, Клод Фигю, твой друг до самой смерти, готов тебе преподнести [...]. Помнишь, год назад... Винс Тейлор... Когда мы вместе увидели его, ты с едва уловимым восхищением в голосе сказала: «Послушай-ка, этот Винс Тейлор —

* Franse-Soir du 9 juin 1963.

это что-то!» Видишь, какие сюрпризы подбрасывает нам судьба? Этот Винс Тейлор стал моим другом. Он заменил Тео...»

От Фигю и «Иси-Пари» Пиаф защищается в «Франс-Диманш»: «Он был голоден — я его накормила. Ему было негде спать — я дала кровать и крышу на головой. Он остался без работы — я ему помогла». Так откуда столько злости? Ревность? Ей говорят об этом, но она не верит: «Между нами никогда не было ничего, кроме самых простых чувств — привязанности, дружбы. Ни любви, ни страсти. Если любовь превращается в ненависть, я еще могу понять. Но привязанность! Дружба!...» Пиаф не понимает и умоляет: «Остановись! Замолчи! Именем того, чем была для тебя наша дружба, я прошу, остановись! Ты хочешь причинить мне боль, сильную боль, я знаю это. Но неужели ты можешь желать моей смерти?» Несколько абзацами ниже она ужесточает тон: «Только три слова могу я сказать этой газете, этому предателю, всем вам, кто считает моего Тео «альфонсом»: я вас презираю».

Ее презрение направлено главным образом на те печатные издания, которые чаще всего писали о ее успехах: «Нужно быть честной, — признавалась она шестью месяцами ранее. — Сообщения о сенсациях более важны для артиста, чем любая критическая статья. Такая пресса много сделала для звезд [...]. В нашем ремесле иногда нужно уметь превращаться в своего рода швейцара. Я лично считаю, что публика имеет право знать о личной жизни знаменитостей. Не стоит разочаровывать ее на этот счет. Все обожают интимные подробности»*.

Теперь она просит пощады, но вместо того, чтобы остановиться, тот, кого она называет «предателем», переходит на ироничное «выканье»: «Извините меня,

* Le Soir illustre de Bruxelles, цит. выше.

но мы плохо поняли друг друга, — отвечает он на гневные слова, вызванные прозрачным намеком на Винса Тейлора. — Я обратил ваше внимание на талант этого певца. Ни единой секунды я не думал, что его молодость может прельстить ваш огромный опыт». Странный парень Клод! Сам затеял этот «обмен любезностями» и тут же старается отвадить соперника, другом которого был еще недавно... Здесь видна настоящая ревность, скрытая за талантом насмешника. А есть и нечто более серьезное. Выпады Клода Фигю усиливают депрессию, которую Эдит переносит хуже, чем разочарование оказавшейся не у дел артистки.

Видимо, чувствуя это, Пиаф, отдыхающая в Сен-Жан-Кап-Ферра, первой отказывается от продолжения дискуссии. С 20 по 28 июня, вновь впад в кому из-за отказа печени, она пребывает в таком состоянии, что ни на что не реагирует. Эдит выходит из нее печальной, ослабленной и желает увидеть тех, кто помог ей стать Пиаф. Жак Буржа, Анри Конте, Мишель Эмер, Раймон Ассо — все отвечают на ее призыв. Долше других задерживается Раймон Ассо, ее «укротитель» в молодые годы. Она и он — это было так давно... Из других гостей Шарль Азнавур предлагает ей финансовую помощь, а Феликс Мартен — песню. Сестра Дениза, после возвращения из Монреаля живущая в Ницце, то есть по соседству, приезжает часто. Марк Бонель и Франсис Лей развлекают ее 14 июля парадом вокруг виллы и «Марсельезой», исполненной на двух аккордеонах.

В конце июля Луи Баррье аннулирует контракты на выступления в следующем месяце. Первого августа Эдит Пиаф и ее свита покидают виллу в Сен-Жан-Кап-Ферра и отправляются в Гатуньер, в менее просторное, не столь дорогое жилище, и к тому же (медицинская рекомендация) более удаленное от

моря. Это в Мужене, рядом с Каннами. Уезжают Нозль Коммаре и Франсис Лей, и свита сокращается до слуг, супругов Бонель, медсестры Симоны Маргантен, Тео Сарапо и Кристи, молодой свояченицы Эдит. Первые две недели выздоровление, кажется, идет быстро, но 14 августа во второй половине дня Эдит впадает в забытие после того, как выпила мочегонное средство. Ее медсестра подозревает отравление. Доставленная в клинику «Меридьен» в Каннах, Пиаф приходит в сознание лишь на следующий день и на неделю остается под присмотром врачей. С 23 августа, даты ее выписки, до конца сентября необходимость специального лечения будет каждую неделю приводить ее в эту клинику.

Из соображений экономии она оставляет Гатуньер и 31 августа поселяется в более скромном месте — Анкло де ла Руре, в деревушке Пласкассе близ Граса. Шофер, кухарка и ее дочь-служанка отосланы в Париж. Вместе с Эдит остаются только супруги Бонель, медсестра и муж. Здесь они узнают о смерти Клода Фигю. Молодой певец жил в Сен-Тропезе без денег, без работы — если не считать вечера 27 августа, когда он, сопровождаемый Клодом Боллингом, выступил в одном из кабаре. В ночь с 4 на 5 сентября 1963 года он покончил с собой, приняв смертельную дозу снотворного. Пиаф не узнала об этом. Самоубийство Клода Фигю так и осталось для нее тайной.

Ее выздоровление становится невозможным. Ни одно из лекарств, которые в начале октября медсестра едет искать в Женеву, не может ее спасти. Функции жизненно важного органа, печени, по сути, нарушены (склероз сочетается с циррозом), а весь организм — слишком ослаблен. Она весит не более тридцати четырех килограммов. По возвращении медсестры со «швейцарским» лекарством пресса, держащаяся

настороже, заговорила о спасительном средстве. Во время выступления по радио Пиаф вновь становится Пиаф. Зловещим предзнаменованиям она противопоставляет свои планы, в числе которых возвращение на сцену «Олимпии» в феврале 1964 года. Слова обещают одно, изменившийся голос свидетельствует о другом.

С 9 сентября, как утверждает Эдит, «деньги в семье зарабатывает только Тео». У него новое амплуа: симпатичный Сарапо играет роль злодея, которую предложил ему Жорж Франжю, режиссер «Жюдекса». Фильм снимается в Париже. «Это не мешает Тео, — говорит Пиаф, — звонить мне три раза в день и проводить со мной выходные». Он приезжает не один. Луи Баррье, преданный импресарио, тоже часто навещает ее.

В понедельник 7 октября после обеда раздается звонок. К телефону подходит Даниелла Бонель. Это Симона Берто, она звонит то ли из Ниццы, то ли из Граса. Пиаф просит передать, что слишком устала для ее визита. Момон игнорирует запрет. Поздно вечером, несмотря на плохую погоду, она приезжает в Анкло де ла Руре. Симону сопровождает ее дочь Эдит. Приведенные в спальню медленно умирающей Пиаф, мать и девочка остаются там совсем ненадолго. После беседы их нужно отправить обратно. Подруга детства с дочерью не приглашены на ужин.

В то утро Пиаф поцеловала своего мужа и Луи Баррье в последний раз. На следующий день медсестра и супруги Бонель вновь поверили в улучшение ее состояния. Больная проснулась с ясным взглядом и розовыми щеками. Ближе к полудню она прогулялась по парку и предпочла сидеть в кресле, нежели лежать в кровати всю вторую половину дня. По ее просьбе Симона Маргантен наложила ей макияж. Между этой процедурой и съеденным тостом с ик-

рой Тео Сарапо почти полчаса говорил с ней по телефону, очень воодушевленный, дающий советы...

Это было последнее улучшение. В среду 9 октября, день годовщины ее свадьбы с Тео Сарапо, головокружение и озноб вынуждают ее оставаться в постели до обеда. Немного спустя она засыпает и больше не выходит из спальни. Симона Маргантен, в то время постоянно находившаяся при ней, оставляет ее несколько раньше, чем в другие вечера. Их комнаты расположены рядом. На часах половина третьего утра, когда настороженная медсестра подходит к изголовью кровати больной. Кажется, что та спит. Дыхание в норме, но лицо вновь приобрело цвет слоновой кости, что характерно для коматозного состояния при гепатите. Отброшенные одеяла и поднятая ночная рубашка открывают взгляду коричневое пятно на уровне селезенки. Внутреннее кровотечение. Лопнула селезеночная артерия. После введения сыворотки, обогащенной витаминами, повышающими свертываемость крови, Симона вызывает врача, однако все, что можно, уже сделано. Он вскоре уходит.

Эдит Пиаф умирает. Гипнотизер, который помогал ей засыпать, тратит все свои силы, но без малейшего результата. К полудню возвращается врач и вновь удрученно уходит. Только чудо... Звонит Тео Сарапо, поднятый на ноги с утра. Он сможет сесть на самолет, вылетающий лишь в три часа дня. Слишком поздно. В половине второго его жена открывает глаза, пытается приподняться и вновь падает на подушки, мертвая.



Эдит Пиаф умерла дважды.

Она уже несколько часов не подавала признаков жизни, когда «скорая помощь» прибыла в Анкло де

ла Руре. Скрытый во мраке ночи и больше похожий на похищение, вынос тела происходил в спешке. Журналисты, устроившиеся неподалеку от дома, подумали лишь о новом ухудшении, новой госпитализации. Именно это и требовалось. Завязалось короткое преследование. Перед Фрежю менее мощный автомобиль репортеров отстал. Избавившись от них, карета «скорой помощи» ехала всю ночь. Покойная певица лежала в ней будто живая или умирающая, Тео Сарапо сидел справа от нее, Симона Маргантен — слева. Муж, медсестра, санитар — каждый знал свою роль. Если бы пост полиции или жандармерии остановил их, они бы скрыли смерть, выдав ее за кому.

В квартире на бульваре Ланн, конечном пункте тайного маршрута, слуги, а затем доктор Берне де Лаваль, вызванный, чтобы засвидетельствовать факт смерти, также в курсе этого дела. Пиаф умерла в четверг в Пласскасье, но после сообщения, переданного агентством Франс-Пресс, весь мир поверил в официально объявленную дату и время: пятница 11 октября 1963 года, семь часов утра. Таким образом, ее смерть день в день совпала со смертью Жана Кокто, скончавшегося в полдень у себя дома в Милли-ла-Форе, когда он готовил проникновенную речь — дань уважения восхищенного поэта и друга по отношению к Пиаф, своему дорогому другу и певице, которая очаровывала его. Когда обман будет раскрыт, его участники, как, например, Симона Маргантен, скажут, что действовали из самых благородных побуждений, выполняя последнюю волю певицы: «Я хочу умереть и быть похороненной в Париже, в моем склепе на кладбище Пер-Лашез, с моей маленькой дочерью и моим отцом».

«Отложенная» и, наконец, объявленная смерть... Библиотека парижской квартиры была превращена в траурную капеллу. В пятницу там собрались толь-

ко друзья, близкие соратники, знаменитости. В субботу, 12-го, и в воскресенье 13 октября Тео Сарапо не нашел в себе сил запретить вход огромной толпе, собравшейся на бульваре Ланн, как только весть облетела окрестности. Народное горе не подчиняется указам. Оно спонтанно, искренне. В то же время в нем чего-то не хватает...

Несмотря на ее набожность, Эдит Пиаф, как разведенную, запрещено хоронить в соответствии с религиозным обрядом. Официальный орган Ватикана, «Л'Оссерваторе Романо», обвиняет ее в том, что она жила «в состоянии публичного греха». «Это был, — безжалостно объявляет он, — идол сфабрикованного счастья». Парижский архиепископ не так строг. «Если ей не могут быть оказаны церковные почести, — объявляет он, — духовник театральных актеров и музыкантов придет помолиться за артистку на кладбище Пер-Лашез». Дружеские чувства ниццкого прелата, монсеньора Мартена, также смягчают ватиканскую строгость. Он как частное лицо приходит благословить тело в последний путь за несколько часов до предания его земле. Это происходит в понедельник, понедельник 14 октября 1963 года.

Между десятью и одиннадцатью часами траурный кортеж: катафалк и следующие за ним три машины с цветами — пересекают Париж. Вышедшие на улицу жители превращают скорбный путь Малышки Пиаф в похороны национального масштаба. От дома №67 по бульвару Ланн до кладбища Пер-Лашез, расположенного довольно близко от ее родного квартала, за ее гробом идет не просто толпа — ее провожает весь город, сорок тысяч человек, которых полиция не может сдержать ни у ворот кладбища, ни около фамильного склепа (квадрат 93, поперечная аллея №3). В то время как благоговение некоторых чересчур любопытных оборачивается ос-

квернением других надгробий (они взбираются на могильные кресты), преподобный отец Тувенен де Вилларе, духовник артистов, в соответствии с обещанием архиепископа компенсирует своим благословением отсутствие мессы и отпущения грехов. Перед последними минутами прощания, перед растущей горой цветов и стуком комьев земли происходит последний акт гражданской церемонии, сопровождающийся прощальным словом, произнесенным Жаком Эношем, музыкальным издателем и президентом SACEM. Одной фразой сказано все:

«Целое направление французской песни ушло со смертью Эдит Пиаф».

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
Глава 1	9
Глава 2	48
Глава 3	110
Глава 4	163
Глава 5	204
Глава 6	241
Глава 7	290
Глава 8	330
Глава 9	384
Глава 10	433

Литературно-художественное издание

Пьер Дюкло, Жорж Мартен

ЭДИТ ПИАФ

Ответственный редактор *А. Бушув*
Художественный редактор *А. Барейшин*
Технический редактор *Ю. Коршунова*

Подписано в печать 27.11.97. Формат 84х108¹/32. Бумага
газетная. Печать офсетная. Гарнитура «Балтика».
Усл. печ. л. 27,09. Уч.-изд. л. 20,85. Тираж 20 000 экз.
Заказ 2429.

Фирма «Русич». Лицензия ЛР 040432.
214016, Смоленск, ул. Соболева, 7.

Издание выпущено при участии ООО «Сервег».
Лицензия АВ 34 от 29.08.97.
220013, Минск, ул. Сурганова, д. 1, корп. 2.

Отпечатано с готовых диапозитивов заказчика
в типографии издательства «Белорусский Дом печати».
220013, Минск, пр. Ф. Скорины, 79.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «**РУСИЧ**» ПРЕДСТАВЛЯЕТ

САМЫЕ ПОПУЛЯРНЫЕ КНИЖНЫЕ СЕРИИ И ВНЕСЕРИЙНЫЕ ИЗДАНИЯ 1997 ГОДА:



Внесерийные издания

Ф. Ванденберг «Золото Шлимана»
(84X108/32), объем 592 стр.

В книге прослеживается путь сокровищ древней Трои и судьба их первооткрывателя – немецкого археолога-любителя Генриха Шлимана. Стремление отыскать золото легендарного Приама владело им еще с юношеских лет. Это желание определило всю его жизнь. Автор дает своеобразную трактовку образа своего знаменитого земляка – одержимого жаждой славы человека, выдающейся и противоречивой личности. Книга богато иллюстрирована.



Ю. Боров «Эстетика». В 2 тт. (7БЦ, 84X108/32,
объемом 576 – 588 стр.)

Эта книга дает наиболее систематическое и современное изложение полного курса эстетики как научной дисциплины. Автор пытается подвести теоретические итоги художественной культуры XX века, рассматривает вопросы природы, сущности, происхождения и истории развития искусства. Большой раздел посвящен категориям эстетики, где по-новому освещаются прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое и другие категории.

Книга является современным учебным пособием для искусствоведов, художников, студентов, изучающих эстетику. Доступность изложения делает книгу интересной и для широкого круга читателей. Издание богато иллюстрировано.



Серия «Женщина-миф»

(7БЦ, 84X108/32, объемом 450 – 640 стр.)

Рассказ о судьбах женщин, чьи имена при жизни стали легендами в истории, политике, искусстве.

Э. Саммерс «Богиня. Тайны жизни и смерти Мэрилин Монро»

Дж. Уилрайт «Мята Харп»

А. И. Ваксберг «Валькирия революции»

В. Федорова «Дочь адмирала»

К. Келли «Жаклин»

Г. Вишневецкая «Галлия»

Г. Менр «Моя жизнь»

А. Уолкер «Вилья Ли»

С. Бах «Марлен Дитрих»

Н. Мордюкова «Не плачь, казачка»

Д. Робинсон «Брижит Бардо»

Серия «Белая роза»

(3А, 70X100/32, объемом 350 – 450 стр.)

Серия любовных романов известных зарубежных авторов. «Карманный» формат, красочная обложка.



- | | |
|---------------------------------|------------------------------------|
| А. Сمارт «Тайные страсти» | Р. Лейкер «Розы во льдах» |
| К. Мейсон «Погоня за счастьем» | Д. Блейк «Эхо любви» |
| С. Вигтз «Привет день грядущий» | М. Бейкер «Запретное пламя» |
| В. Браун «Мятельные сердца» | С. Браун «Техасская сага». В 3 тт. |
| Т. Лей «Звезда гарема» | Д. Палмер «Нозль» |
| К. Сатклифф «Игра теней» | С. Вигтз «Волшебный туман» |
| Н. Хесс «Горная роза» | К. Кемп «Отшельная линия» |
| Л. Гринвуд «Роза» | Дж. Блейк «Стрелы любви» |

Серия «Белая роза»

(7БЦ, 84X108/32, объемом 400 – 600 стр.)

Новая серия любовно-исторических романов, в которой издаются книги наиболее известных зарубежных писательниц, работающих в этом жанре.



- Т. Лей «Планида страсти»
- Д. Блейк «Обольщение по-королевски»
- Ф. Майклз «Пленительные объятия»
- Ф. Майклз «Пленительная невинность»
- Ф. Майклз «Пленительная страсть»
- Т. Лей «Молитва любви»
- Э. Чедвик «Свадебный огонь»

Серия «Алая роза»

(7БЦ, 84X108/32, объемом 400 – 500 стр.)

Популярная серия любовно-авантюрных романов.

Женщины мечтают о сказке и видят себя героинями романов, в которых настоящие Мужчины совершают безумные поступки во имя прекрасных Дам.



- Э. Кей «Мечь и любовь»
- Ж. Мартен «Поцелуй Катрионы»
- Ч. Бигтз «Отверженные сердца»
- Б. Кранн «Выбор страсти»
- Н. Хесс «Луна над Теннесси»
- Л. Гринвуд «Виолетта»
- Б. Кранн «Рай во замешанью»
- Ж. Мартен «Сорвать розу»
- К. Мейсон «Птица страсти»
- Ф. Майклз «Опасный розыгрыш»
- С. Кинг «Пронзенное сердце»
- А. Грант «Огонь желания»
- К. Мейсон «Золотая лисорадка»
- Д. Дайр «Избранный из мечты»
- Д. Дайр «Хранитель сокровища»



Серия «Неразгаданные тайны»

(Твердый переплет, тиснение серебром, 60X90/8, цв. илл.)

Сенсационные объяснения загадочных явлений Земли, Человека, Космоса на основе малоизвестных фактов, свидетельств, мистических прозрений и научных исследований.

«Мудрость древних и тайные общества»

«Странствия души»

«Психические силы»

«Ведьмы и колдовство»

«Феномен НЛО»

«Загадочные существа»

«Привидения»

«Видения и пророчества»

Серия «Тирания»

(84X108/32, супер., объемом 450 – 640 стр.)

Уникальные исследования российских и зарубежных историков, основанные на реальных фактах и ранее не известных материалах.



Д. Сьюард «Семья Наполеона»

Р. Масси «Петр Великий». В 3 тт.

Р. Г. Скрынников «Великий государь Иоанн Васильевич Грозный». В 2 тт.

Г. Л. Оболенский «Император Павел I»

Р. Г. Скрынников «Царь Борис и Дмитрий Самозванец»

Н. А. Зенькович «Маршалы и генсеки. Интриги. Вражда. Заговоры»

Р. Масси «Романовы. Последняя глава»

С. Фишер-Фабиан «Александр Великий»

А. Палмер «Бисмарк»

А. Шпеер «Воспоминания»

К. Крайтон «Загадка Бормана»

Р. Уэст «И. Б. Тито: власть силы»

Серия «Omnibus rebus» («Обо всем»)

(7БЦ, 84X108/32)



Уникальные иллюстрированные издания, рассказывающие о малоизвестных событиях истории; исследования феноменов и явлений, лежащих за гранью привычных представлений об окружающей действительности; увлекательное чтение для тех, кто интересуется загадочными происшествиями, неразгаданными тайнами, издавна волнующими человечество.

Д. и Э. Спенсеры «Духи и призраки»

Б. Лейн «Пытки и наказания»

Р. Лазарус «За границами возможного»,

А. Аксельрод, Ч. Филлипс «Диктаторы и тираны». В 2 тт.

Д. Р. Нэш «Убийцы XX века». В 2 тт.

Ли Дэвис «Природные катастрофы». В 2 тт.

К. Уилсон «Мир криминалистики». В 2 тт.



Серия «Животный мир в картинках»

(3А, 60Х100/8, илл.)

Красочные, иллюстрированные, альбомного формата книги для детей позволят самым юным читателям познакомиться с богатой фауной нашей планеты, с обитателями суши и морей, с удивительными животными, населявшими Землю миллионы лет назад.

«Динозавры»



Серия «Моя первая энциклопедия»

(7БЦ, 60Х90/8, подарочн.)

Издается по лицензии американского издательства «TIME-LIFE BOOKS» впервые на русском языке. Книги носят обучающий характер, имеют цветные иллюстрации и приложения «Угадай. Ответь».

Новинка серии – «Знаменитые места».

В доступной для детей форме книга рассказывает о самых выдающихся местах нашей планеты. Здесь ребенок узнает о египетских пирамидах, о московском Кремле, о Тауэре и о многом-многом другом.

Новинка серии – «Подводный мир».

В этой книге ребенок познакомится с обитателями рек, озер и морей – крабами и креветками,

рыбами и лягушками, акулами и осьминогами. Энциклопедия рассказывает о повадках, размножении, особенностях подводных обитателей.

Все книги в твердом целлофанованном переплете.



Серия Русских народных сказок

(7БЦ, 60Х90/8, объемом 30 стр.)

Больше всего на свете кроме «Киндер-сюрприза» дети любят еще и книжки, особенно с яркими картинками.

Именно такие эти красочные подарочные издания, на страницах которых живут герои русских народных сказок.

«Кот – господин и лисица»

«Лиса, осли и волк»

«Рукавичка»



Серия «Азбука быта»

(7БЦ, 84Х108/32, объемом 450-640 стр.)

Книги серии адресованы читателям, стремящимся организовать свой быт и досуг максимально рационально и разумно. «Азбука быта» окажет практическую помощь в ведении домашнего хозяйства, приготовлении разнообразных блюд, в освоении нетрадиционных методов лечения и компьютерной техники, в организации ухода за домашними животными.

В. П. Дьяконов «Windows 95 на вашем компьютере»

А. И. Зюзин «Бытовые швейные машины»

М. М. Ильинский «Ее Величество Мода»

В. Довгань «Книга о пиве»

С. И. Колокольева «Макраме для всех»

В. П. Дьяконов «Бытовая аудиотехника»

«Книга о водке»

«Русские песни и романсы»

«Русские частушки»

«Любительская охота»

«Целительские соки»

«Секреты рыболовства»

«Книга о чае»

«Шью сама»

Ю. Иванов «Крепкоалкогольные напитки»

«Отдыхем всей семьей»

«Домашнее виноделие»

«Домашняя кулинария»

«Домашнее консервирование»

«Домашний кондитер»

«Книга о грибах»

«Ремонт квартиры своими руками»

«Ремонт одежды и обуви»

А. В. Петроченков «РС – просто и ясно»



Серия «Азбука здоровья»

(7БЦ, 84Х108/32, объемом 400 – 608 стр.)

Справочные научно-популярные издания на медицинские темы рассматривают проблемы оздоровления человека, анализируют возможные причины возникновения различных недугов, дают рекомендации ведущих современных ученых, клиницистов, народных целителей. Книги серии послужат ценным подспорьем как для самих читателей, так и для лечащего врача.

Б. Губер, А. Шмидт-Форт «Ваш интимный партнер»

Г. Н. Ужegov «Биоритмы»

Г. Н. Ужegov «Рецепты древней медицины»

Г. Н. Ужegov «Секреты долголетия»

«Домашняя фитотерапия»

По вопросам приобретения книг, сотрудничества, а также с пожеланиями и предложениями обращаться:

Офис издательства в Смоленске: 214016, ул. Соболева, д. 7, "Книга – почтой",
фирма «Русич»

тел.: (0812) 51-41-00, 51-46-98, 51-40-87, 51-41-27 (редакция), факс: (08122) 3-75-55.

Магазин-библиолектор – тел.: (08122) 9-15-96.

Санкт-Петербург: фирма «Русич-Сал» тел.: (812) 589-12-23.

Москва: 129626, 3-я Мытищинская улица, д. 16, корп. 47, 9 этаж,

тел.: (095) 284-10-54,

тел./факс: (095) 284-10-56.



Ж Е Н Щ И Н А - М И Ф

Пьер Дюкло, Жорж Мартен «Эдит Пиаф»

Эдит Пиаф прожила удивительно яркую и насыщенную жизнь, пройдя путь от уличной певицы нищих парижских предместий до эстрадной звезды. Вот уже несколько десятилетий она является символом французской песни и даже сегодня, спустя тридцать лет после смерти, продолжает волновать умы и сердца поклонников.

