

ЗВЕЗДЫ НА ПОЛОСАХ

Кто из актеров в семьдесят лет так способен возбуждать общественное любопытство и воображение? Кто как не Марлон Брандо? Сейчас, полвека спустя после его первых триумфов на сцене и в кино, мифическая аура вокруг имени актера не померкла. Осенью 1994 года на прилавках книжных магазинов практически одновременно легли две новые книги — биография (детальная и основанная на обширных и тщательных исследованиях) и автобиография (недетальная, но чрезвычайно интересная).

Долгожданные мемуары «Брандо: песни, которым учила меня мать», написанные при помощи и участии Роберта Линдсея (468 страниц, «Рэндом хаус» 25 долларов) появились на две недели раньше, чем «Брандо» Питера Мансо (1172 страницы, «Гиперион», 29 долларов). Толстенный, как телефонный справочник, том Мансо стал на сегодня рекордом по толщине в библиографии актера. Впрочем, на протяжении своей долгой карьеры Брандо не раз напоминал нам, что не совсем актер; вернее, не просто актер. Но кто же он?

Мансо пытается ответить на этот вопрос подробнейшей биографией, препарирующей факты на самых различных срезах жизни. Эта работа отняла у него шесть лет, он общался с сотнями людей, которые знакомы с Брандо. В автобиографии актера гораздо меньше информации о профессиональной жизни и почти ничего — о женах и детях. Лишь завораживающая апология бурной жизни этой, почти архетипической фигуры нашего века: на страницах книги мы общаемся напрямую с Марлоном Брандо (он отказался сотрудничать с Мансо, решив написать собственную книгу за гонорар 3,5 миллиона долларов, который по мере работы вырос до 5 миллионов).

Обе книги начинаются с семьи. Автобиографическая прустовская манера описания звука, запахов и пейзажей детства. Брандо вспоминает сладкое дыхание матери, которая глушила сладкий джин из бутылки и, по словам Брандо, предпочитала пьянствовать, а не заниматься сыном и дочерьми — Фрэнни и Джоселин. Отец будущей знаменитости, Марлон-старший тоже был пьяницей и вдобавок — очень жестоким человеком. Но мама Дороти (Доди) «знала все песни, которые когда-либо были сочинены», и Брандо уверяет, что до сих пор помнит тысячи песен, которым учила его мать.

Другая ключевая женская фигура в раннем детстве Брандо — нянюшка Эрми. Мансо приводит слова друга семьи, который утверждает, что юная няня сексуально развращала трех-четырехлетнего Марлона. Но в автобиографии Брандо сам предстает инициатором нежных отношений — мальчишкой, залезающим в нянину постель, ласкающим ее обнаженное тело. Когда Эрми вышла замуж и покинула семью, мальчик почувствовал себя вдвойне одиноким: «В жизни мне постоянно встречаются женщины, которые потом меня бросают».

Мансо рисует портрет молодого Бада Брандо, который был несчастен в семье, плохо учился в школе, страдал зачатками дислексии, никогда не мог толком ответить урок и шокировал школьную администрацию, тем, что домашнее задание по французскому языку делал на туалетной бумаге.

В 16 лет его перевели в военную школу в Шаттукке, где он «прогремел» благодаря подвигам типа: похищение язычка колокола и пожар из-за возмешения склянки с лаком для волос. Мансо также сообщает, что помимо ураганных атак на местных девиц, Брандо экспериментировал с мужчинами, в числе заслуг: испытание группового секса с другими кадетами. Сам Брандо об этом помалкивает.

Единственное место в военной школе, где Бад чувствовал себя как дома — любительский театр. Поэтому, когда в 1943 году его выгнали из военной школы за очередные проделки, он направился прямо в Нью-Йорк, где вступил в труппу Лаборатории. Драмы Эрвина Пискатора при Новой школе социальных исследований. Мансо великолепно воспроизводит восхитительное очарование Нью-Йорка тех лет. Лет, когда в Брандо и пробудился актер, вынужденный и выпущенный в мир прекрасным педагогом, великой актрисой Стеллой Адлер. «Он — самый тонко чувствующий и самый выразительный из всех живущих на свете людей», — сказала Адлер. Но и здесь его выгнали — Пискатор счел Брандо «совершенно неуправляемым и диким».

Он отправился на Бродвей. Начинающий лицедей выступил в спектакле «Кафе на шоссе». Сам спектакль быстро прикрыли, но зрители успели заметить и восхититься диким и чувственным гением, который, по словам Карла Молдена, «производил впечатление молнии». Но «Кафе» было только «разогревающим актом» перед первым ошеломительным успехом в «Трамвае «Желание».

Роль Стэнли Ковальского стала для актера визитной карточкой, а постановка пьесы Теннесси Уильямса — одним из тех событий, которые меняют культурный ландшафт страны. «Он создал не только пример для подражания, но и совершенно новый стиль актерской игры», — говорил режиссер Бобби Льюис. — С тех пор все хотели играть, как Брандо».

И сразу же появились первые признаки отчуждения актера от своей славы. Мансо цитирует из его интервью: «Театр для меня — всего лишь работа. Все равно что грузить мешки в порт». Сам актер в своей автобиографии уверяет, что в «Трамвае «Желание» он сыграл совершенно не подходящую для его темперамента и склада характера роль. «Я чувствительный человек, а он — жесток».

Но именно грань между чувствительностью и же-



ДВЕ ВЕРСИИ — ОДНА ЖИЗНЬ

стокостью сделала роль Стэнли взрывчатой, неповторимой. Брандо утвердил новый стиль — эмоциональное слияние с персонажем, инстинктивная правда. Мансо рассказывает, что когда Вивьен Ли приехала в Голливуд играть в киноверсии «Трамвая», Брандо заявил английской леди: «А чего это ты такая вежливая, мать твою так...»? Но это было совершенно не в стиле Брандо, ни на сцене, ни за кулисами. Он стал своим персонажем.

Трудно сказать, что стало причиной постоянного обращения актера к психиатрам — стирание этой самой тонкой грани между реальностью и вымыслом, или растущее отвращение к славе. Чем больше им восхищались, тем резче он высказывался о своей профессии. «Самая древняя профессия в мире — не проституция, а актерская игра. Даже обезьяны могут лицедействовать», — пишет Брандо.

Один из интереснейших моментов автобиографии — абзац, посвященный роли Марка Антония в фильме Джозефа Манкевича «Юлий Цезарь». «Это было чисто ослиное упрямство», — пишет актер, — прийти на съемочную площадку без подготовки и с ходу сыграть классическую шекспировскую роль». Но Мансо дает совершенно иное описание событий на съемочной площадке. По словам Манкевича, сначала Брандо сделал дубль в идеально-классической манере лицедея, который много лет играл в шекспировской труппе. «Ты играл в духе Джун Эллисон», — сказал ему Манкевич. — А я хочу, чтобы ты напугал меня до чертиков!» И тогда Брандо выполнил пожелание постановщика, сыграв сцену в своем «фирменном стиле», после чего Манкевич заявил: «Это был самый великий момент в моей режиссерской биографии».

Книга Брандо — внутренний монолог, беседа с самим собой. Книга Мансо — драматическое повествование. Порой кажется, что некоторые аппетитные эпизоды из жизни актера он вставляет в ткань повествования только для того, чтобы порадовать бульварные газетки. Например, рассказывая, о молодой психопатке, которая заявила актеру, что похитит его и... съест. Это сделало ее неотразимой в глазах Брандо. В книге можно найти немало «откровений» подобного сорта. С другой стороны, сам актер почти полностью умалчивает о своей личной жизни — мы не узнаем из его автобиографии ни о неудачном браке с актрисой Анной Кашфи, ни о катастрофе в отношениях с другой старлеткой, Мовитой Кастенада, ни о связи с таитянской Таритой Терипайя, матерью его дочери Шейенн; ни о борьбе Кашфи за право воспитания их сына Кристиана, который (оче-

видно!) убил любовника Шейенн; ни о шизофрении Шейенн и ее постоянных попытках убить себя.

Брандо хочет сохранить личную жизнь только для себя. Но его отказ дать свою версию таких драматических событий, широко освещавшихся в прессе, делает книгу уклончивой, неискренней и неуклюжей попыткой оправдания. Великий актер мог бы подарить нам беспощадный софоклов взгляд на череду расплат детей за грехи отцов. Но вместо этого Брандо подробно пишет о своих политических взглядах, помощи израильтянам в 40-е, негритянскому движению — в 60-е, индейцам — в 70-е, все дальше и дальше уходя от семейных проблем. Сегодня очень печально читать строки, в которых Брандо признается, что все его политические деяния не оставили после себя никакого следа. Мог ли сказать такие вещи его кумир Мартин Лютер Кинг? Мансо тоже подробно рассказывает о политической деятельности Брандо, вписывая его подвиги в контекст времени, но делать выводы не рискует.

Последний взгляд Мансо на своего героя — в зале суда, где он дает показания по делу своего сына Кристиана, обвиненного в убийстве и ношении оружия (его приговорили к 10 годам тюремного заключения). Свидетельские показания Брандо становятся пародией на собственный актерский стиль: отрывочные, бессвязные слова, общее впечатление горя и потери. Сам Брандо завершает автобиографию неким манифестом, где он восхищается проектом генетического усовершенствования человечества, предложенным Уотсоном и Криком. «Корни зла носят генетический характер. Изменение генной структуры, хотя и связано с большим риском, является единственно возможным решением». Новый мир по Брандо предстает странным и страшноватым местом, но не исключено, что актер станет пророком, и его слова через сто лет вспомнят с боязливым уважением.

Мансо заканчивает книгу видением Брандо в образе современного короля Лира. А Брандо говорит, что наконец-то может стать ребенком — в детстве это было невозможно. Но наиболее близкий к истине его облик — не старца, не ребенка, но артиста. Таково наследство Брандо. Нравится ему это или нет, но он навсегда останется в памяти Америки восхитительным актером, воплотившим поэзию страха и отчаяния, затронувшим национальное сознание на инстинктивном уровне, отразившим лик страны и века.

Джек КРОЛЛ.

НЬЮ-ЙОРК.

● Две легенды — Мэрилин Монро и Марлон Брандо.