

TV 88

Моро Жанна

ТВО

«ЗА РУБЕЖОМ» № 14 (1447) ● 1988 г.

# ЖАННА МОРО

## ВЕРНА

### ПРИЗВАНИЮ

В эти дни в Москве проходит Международный фестиваль моноспектаклей, организованный по инициативе Союза театральных деятелей и Советского центра Международного института театра. Среди его участников — актеры из СССР, Франции, Голландии, Польши, Румынии, Турции и Швеции. Францию на этом необычном театральном смотре представляет Жанна Моро, которую зрители увидят на сцене МХАТа в «Рассказе служанки Церлины» Германа Броха. Актрису хорошо знают у нас в стране как одну из «звезд» мирового кинематографа, снимавшуюся в лентах Микеланджело Антониони, Луиса Бунюэля, Орсона Уэллса, Луи Маля. Сейчас на советских экранах идет фильм Анри Вернея «Тысяча миллиардов долларов» с ее участием. Менее известна сценическая деятельность Жанны Моро, которая, однако, всегда занимала в ее творчестве очень важное место.

«АВАН-СЕН», ПАРИЖ.

**— В** ЮНОСТИ меня занимал исключительно театр, интерес к которому пробудили литература, поэзия, — рассказывает Жанна Моро. — Кино вписалось в круг этих увлечений позднее и, можно сказать, случайно. Вообще же в детстве я мечтала стать балериной. Но мой отец был категорически против. Хотела учиться музыке — об этом тоже не могло быть и речи. Время, когда в определенном кругу такого рода запреты были распространенным явлением, не так уж далеко от нас. В тридцатых годах в семьях, подобных нашей, артистическая карьера для девушки считалась чем-то недопустимым. Впрочем, после войны ситуация тоже не изменилась. Таковы были моральные устои. Мне не полагалось читать журналы, ходить в театр или в кино...

— Однако ваша мать танцевала в «Фоли Бержер» (знаменитое парижское кабаре. — Ред.). Это же парадоксально!

— Моя мать оставила профессию, как только отец женился на ней. Ей было тогда двадцать лет. Он сделал все, чтобы поскорее оторвать ее от «гибельной среды». И с тех пор даже упоминать о сцене у нас было запрещено.

— Так значит, вы поступили в Консерваторию драма-

тического искусства тайком от отца?

#### ДРАМАТИЧЕСКИЙ ДЕБЮТ

— Он узнал, что я готовлюсь стать, точнее, уже стала, актрисой, лишь увидев мое имя в газетах на другой день после премьеры «Месяца в деревне» Тургенева. Я продолжала учиться на педагога, а одновременно с согласия матери тайно занималась в консерватории. Когда отец увидел мою фотографию на первой полосе «Франс-суар», его это ужаснуло. Он прогнал меня. Много позже мы помирились. Но хотя в конце жизни ему стали даже льстить моя известность и внимание, которым я окружена, тем не менее он по-прежнему недоумевал: как можно заниматься таким ремеслом, это несерьезно!.. Именно его сопротивление толкало меня вперед вопреки всему. Оно же заставляло ощущать ответственность: не могу, не имею права работать как попало, играть что попало. В общем, мне потребовалось выработать свою мораль в противовес его морали. Причем не менее жесткую.

— Вы были прилежной ученицей?

— Я занималась с увлечением, получая наслаждение от процесса учебы. Меня окружали сочувствие и понимание. Я всегда помню о тех людях, которые позволили мне тогда поверить в себя. В этом, наверное, одна из причин того, что я довольно часто иду на риск и соглашаюсь играть в первых фильмах начинающих режиссеров. Помогаю им утвердиться, как некогда помогли мне.

— А после консерватории?

— Я проучилась там, в сущности, только десять месяцев. «Комеди Франсез» искала среди студентов кого-то, кто бы подошел на роль Наташи в спектакле «Месяц в деревне». Я попробовалась — и удачно. А после блестящей премьеры была сразу же приглашена в прославленный театр в качестве воспитанницы. (Форма стажерства, обязательная для начинающих актеров «Комеди Франсез». — Ред.) Через четыре года мне предложили стать полноправным членом труппы. Согласно уставу, это означало, что еще 16 лет я была обязана находиться в этих стенах без права их покинуть. Я отказалась. Меня упрекали в неблагодарности. Но в 24 года такая перспектива мне казалась кабалой. Меня жадно интересовало все, что происходило вокруг, — в других театрах, ки-





Жанн  
Моро  
«Рассказ  
служанки  
Церлины».  
Сцена  
из моно-  
спектакля

Фото  
«Котидьен  
де Париж»,  
Париж.

но, ведь жизнь только начиналась!

— И вскоре в нее вошел Жан Вилар?

— да. В 1947 году он проводил в Авиньоне свой первый театральный фестиваль, и я там сыграла в пьесе «Полуденная терраса» Мориса Клавеля. В 1951 году там же, на Авиньонском фестивале, я играла в «Принце Гомбургском» Клейста и в «Сиде» Корнеля с Жераром Филипом. Зимой следующего года Вилар получил дотацию для создания Национального народного театра (ТНП). И я стала в нем работать.

— Когда читаешь недавно изданные служебные записки Жана Вилара «От доски объявлений до театра» (на русском языке печатались сокращенно в номере 10 журнала «Театр» за 1987 г. — Ред.), поражаешься высочайшей требовательности этого человека к театральной деятельности во всех ее проявлениях.

### «НЕ ПОТАКАТЬ НИЗКИМ ВКУСАМ»

— Я полностью разделяю его позицию, смотрю на эти вещи точно так же.

— А позволяет ли кино оставаться столь же требовательной?

— Без сомнения. Я не снималась ни в одной роли, ни в одном фильме, за которые мне было бы стыдно. Оба эти искусства одинаково высоки и благородны. И обоим я верна.

— И все же однажды и на целых десять лет вы отдали предпочтение кино?

— Когда представляется возможность сниматься у Орсона Уэллса, Франсуа Трюффо, Луиса Бунюэля, можно ли отказываться? Я знаю, что актеров, избирающих кинокарьеру, в какой-то мере подозревают в поисках легкого пути. Но работа в кино не легче, чем в театре: она требует большой собранности, терпения, энергии и страсти.

— Словом, когда вам приходится выбирать между театром и кино, критерием всегда является качество предлагаемой работы?

— И качества того, кто ею руководит. Я согласилась сделать «Рассказ служанки Церлины» вовсе не потому, что это спектакль, а не фильм. Меня, во-первых, заинтересовал сам текст — отрывок из романа Германа Броха «Невиновные»; во-вторых, мне было любопытно поработать с Клаусом Грюбером (западногерманский режиссер, ученик и одно время ассистент Стрелера, ставил спектакли на сценах многих стран. — Ред.).

— Для вас в театре режиссер так же важен, как в кино?

— Абсолютно так же. У режиссера есть свое видение, в его голове звучит «вся музыка» спектакля, и только он знает, как должна звучать в нем «партия» ак-

тера. Правда, его указания могут быть трудновыполнимыми, но это для меня и есть самое интересное... Именно так я работала над «Церлиной». Я впервые тут имела дело с текстом, не предназначенным для театра: с дуэтом, в котором мой партнер только лишь слушает меня, не говоря ни слова. Я совершенно не знала, смогу ли вынести на своих плечах этот труднейший полуторачасовой монолог. Но режиссер сказал, что смогу, и я ему доверилась.

— Когда вы несколько лет назад обратились к кинорежиссуре, обнаружили ли вы что-нибудь такое, к чему не были готовы?

— Обнаружила, насколько каждому из актеров необходимо особое внимание, особый подход режиссера. Помню, как однажды после первых восьми дней съемок Орсон Уэллс сказал мне: «Хочу только одного — сесть в самолет и исчезнуть»... Даже великим бывает трудно нести ответственность за всех и не терять терпения.

— Помимо двух художественных фильмов («Свет» и «Девушка - подросток». — Ред.), вы сняли в США документальный «Портрет Лилиан Гиш»?

— Это первая часть телевизионного сериала. Предполагается сделать семь портретов американских актеров и актрис и показать через историю кино политическую и экономическую историю Америки. За Лилиан Гиш последуют Бетт Дэвис, Ава Гарднер, Элизабет Тейлор, Гарри Грант... Я выбрала именно этих актеров, потому что каждый из них знаменует собой эпоху в развитии как кинематографа, так и жизни американского общества.

— Случалось ли, что спектакли, в которых вы играли, терпели провал?

— «Котка на раскаленной крыше» Теннесси Уильямса была плохо принята критикой. Под ее влиянием на спектаклях публика иногда начинала свистеть, не дав еще нам и рта раскрыть... Пьеса Петера Хандке «Прогулка к озеру Констанс» тоже не всегда хорошо принималась. Некоторые зрители открыто и шумно выражали свое недовольство. Кое-кто даже выскакивал на сцену! Но мы держались стойко... Считаю, что артист не должен слепо подчиняться запросам (иной раз косным) зрителя. Артист — первопроходец. У него трудная задача — открывать неведомое. Он не вправе довольствоваться эгоцентричной радостью от собственной игры, наслаждаться успехом, добытым любой ценой. Мне необыкновенно повезло: как актриса, я владею даром воздействия на души. Значит, мой долг не потакать низким вкусам людей, а, наоборот, поднимать их над самими собой. Это трудно. Это рискованно. Но в этом и есть смысл настоящего искусства.