

25.1.90

Оливье Л.

Следование ритму времени важно не только в искусстве актера, но и в жизни вообще. Я, например, всегда отличался умением определять, в каком направлении следует мода, умением «держаться по ветру» и всегда старался не отставать, когда менялся старый порядок вещей — к лучшему или нет. Именно поэтому, так мне кажется, я почти всегда находился на гребне успеха. Я носом чувствовал эти ветры перемен, носящиеся в воздухе театральной жизни.

Когда я в первый раз увидел на сцене «Оглынь во гневе», я остался совершенно равнодушен. «Рассерженный молодой человек»? Ну и что из этого? Еще одно словечко, брошенное журналистами для привлечения читателей. И в то же время я почувствовал-таки: что-то происходит. Я почувствовал, эта премьера станет одним из грандиозных поворотных моментов в истории театра. Дело было не в самой пьесе, но в том, что ее появление свидетельствовало о рождении совершенно новой драматургии, новой театральной выразительности. Это было как предсказание, к которому следовало отнестись с почтением.

Джон Осборн казался мне тогда-то молодым львом. Похож на него в этом смысле Тревор Гриффитс. Джон Декстер (один из режиссеров Национального театра в пору, когда я его возглавлял и когда он находился в помещении Олд Вика, поскольку здание на Саут Бэнк еще не было построено) однажды принес мне рукопись, сказав: «Прочтите это. Вам не понравится, но все же прочтите. Мне кажется, нам надо это ставить. Но вы, конечно, участвовать не захотите». Умница, Джон, он знал, что делал. Сначала надо завлечь, намекнуть, подать идею, раздражить, а уж затем ждать, что из этого получится. Естественно, я тут же прочел «Вечеринку», и она меня ошеломила. Это политическая пьеса, но отнюдь не перегруженная политическими пристрастиями автора. Для этого он был слишком талантливым...

Я сказал, что могу сыграть Тэгга, не главную роль, но очень хорошую и для меня особенно интересную: в ней есть двадцатиминутный монолог и, кроме того, выговор уроженца Глазго...

Я работал над своим монологом в течение четырех летних месяцев, ночь и день. Я по опыту знал, что легче всего сначала выучить слова. Текст надо знать так, чтобы он слетал сам собой с кончика языка, тогда придет и акцент. Пытаться работать над произношением и одновременно учить слова — неразумно, ибо это значит решать две взаимосвязанные проблемы одновременно. Каждое утро, с шести до восьми, я набрасывался на текст как сорвавшийся с цепи терьер, постепенно вкладывая его себе в голову, кусок за куском, слово за словом, слог за слогом.

Впихивал их в свои старые, распадающиеся мозговые клетки.

Мне было шестьдесят четыре года, и память уже не так была послушна, как в былые времена. Я выговаривал себе, как рассерженный учитель: «Ну, Оливье, это не так уж трудно. Я хочу сказать, что два года тому назад, когда ты играл Джеймса Тайрона, роль была куда больше».

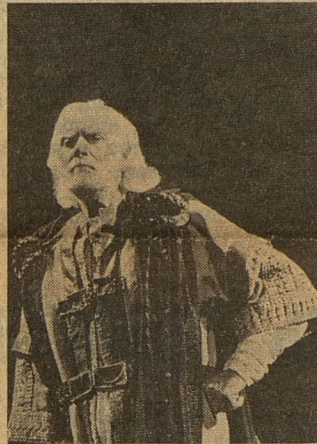
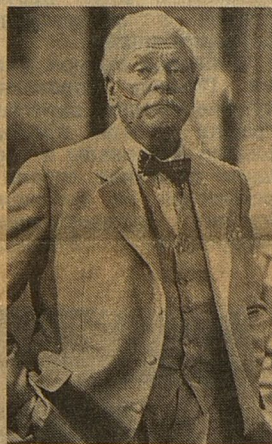
«Но это было два года тому назад».

Так длилось долго, я дошел до того, что бросался на первого попавшегося заблудившегося прохожего с просьбой послушать меня. По-моему, гости, приезжавшие на уик-энд, уже прятались от меня в кустах, говоря: «Осторожно, там в саду Ларри». Постепенно, не без болезненности, я обрел душевный покой. Приближалась первая репетиция,

ЕДИНСТВЕННЫЙ и неподражаемый Лоренс Оливье был не только великим лицедей, но и создателем первого в истории Англии Национального театра, наконец не только любимцем фортуны, обласканным королевой и щедро одаренным богами, он был еще и замечательным писателем. Все это понимаешь, прочитав последнюю книгу Оливье «Профессия: актер», отрывок из которой предлагаем читателям. Великий актер — «звезда», «король» английской сцены, маг и чародей, сыгравший всех возможных Генрихов и Ричардов, не говоря уж о Гамлете, Лире, Отелло, Шейлоке, Макбете, — он первым почувствовал «ветер перемен», первым понял, что в театре Англии появилось что-то такое, чего нельзя не заметить, что невозможно проигнорировать, сделать вид, что этого не существует. Оливье первым протягивает руку молодым «рассерженным» бунтарям, входившим в театр Великобритании в 1950-е годы; его исполнение роли Арчи Райса в пьесе Джона Осборна «Комедиант» (1957 год) становится событием, сегодня — легендой. И точно так же, уже уходя из Национального театра — своего детища, которое более в нем не нуждалось, он принимает участие в спектакле «Вечеринка», поставленном по пьесе еще одного современного драматурга — Тревога Гриффитса. Так родилась роль Джона Тэгга. И поразительно — как рядом с подробными описаниями поиска характера Шейлока, грима и голоса Отелло, истинника магнетического обаяния Ричарда III сосуществует это отчаянное, полубезумное и в итоге — гениальное воспроизведение того, как Оливье искал своего Тэгга — мешковатого, простецкого, недалекого пожилого человека, ничем не примечательного, кроме того, что своего выговора уроженца Глазго. И разумеется, юношеской страстью сражался Оливье за своего героя, пока не нашел его в себе. Какой урок актерам всех грядущих поколений, какое назидание, застенчиво и счастливо переданное великим мастером театра XX столетия.

Лоренс Оливье

ДВАДЦАТЬ МИНУТ



НАЕДИНЕ СО ВСЕМИ



и мне надо быть к ней готовым.

Мы встретились в репетиционной Национального театра. Все шло, как обычно на первой репетиции. Некоторые актеры бывают в этот день так сосредоточены на себе, что решают не произносить вслух ни слова, бубня под нос. Спешу сказать, что я не принадлежу к их числу: не зная ни на что, я сразу выдаю все как есть.

Мы начали читать и наконец подошли к моему монологу. Я понимал, что труппа в ожидании. Ну что ж, подумал я, сейчас вы все услышите. Книга была отложена в сторону, и я начал произносить текст. Начал, первое препятствие, я взял его. Я чувствовал, что все смотрят на меня. Через двадцать минут все было кончено. Вроде прошло удачно. Не помню, что мне говорили, но им явно понравилось.

Репетиции шли хорошо, но, чем ближе было к премьере, тем больше мне казалось, что я забываю текст. Нет, я знал его, ей-

богу, я знал его — но знал ли он меня?

Через какое-то время подошел день премьеры в Олд Вике. В театре, на сцене которого начиная с 1937 года я переиграл множество принцев и королей, теперь, в 1973-м, я должен был появиться в роли одетого в мешковатый костюм революционера из Глазго. Мне самому это казалось крайне комичным.

К моменту моего выхода все остальные участники спектакля уже были на сцене и чувствовали себя там совсем неплохо. Эта уютная площадка под светом юпитеров стала на один вечер их домом. Им было удобно и легко — или во всяком случае мне так казалось. И вот вышел я, лишний, ненужный, в мятом костюме, ничем не примечательный, кроме акцента уроженца Глазго. «Ну вот и он, —

японцы. Руки на колени, расслабиться (ха! всегда надо дать им понять, что ты чувствуешь себя совершенно уверенно...). Я начал говорить».

Двадцать минут — это много, очень много. Я ощущал направленные на меня взгляды моих партнеров. Два сознания работали во мне: одно произносило текст, другое было этому тексту подчинено. Это Джон Тэгг говорил, не Ларри Оливье. Это Тревор Гриффитс говорил устами Джона Тэгга. Это его устами говорил Джон Декстер. Через тридцать секунд Джон Тэгг вступил в свои права. Внезапно мы все стали единым целым. В этом все дело, дать слово самому персонажу, дать слово «Вечеринке».

Момент выхода актера на сцену для автора и режиссера самый страшный, поскольку тут их власть кончается. Когда актер остается один на один со зрительным залом, все зависит только от него. Хорош ли он, плох ли, или вовсе никакой — он хозяин положения. Режиссеру и драматургу больше делать нечего, они бессильны и вполне могут отправляться по домам. Ты, актер, правнш бал, и они должны доверять тебе. Многие месяцы репетиций, работы над текстом и ролью остаются позади — и начинается царство актера. Тут его территория, и никто, помимо других актеров, не смеет вступить на нее.

Открылась дверь служебного входа в театр, теперь закрылась. Кто-то ушел. Кто? Джон? Тревор? Не имеет значения. Я уже на сцене. Я говорю. «Не доверяйся ему чересчур, Оливье. Тут-то он тебя и надует, этот дьявол, который крадет у тебя текст прежде, чем ты его произнесешь. Имей уважение к себе».

«Должно быть, половина уже позади. Кажется, кашляют не очень. Они слушают, кланусь богом, они слушают».

И вдруг все было кончено. Я вышел на свет в другом конце тоннеля, лента, на которой автор записал все, что он хотел вложить в уста своего героя, кончилась. Я прошел этот путь. Я совершил это путешествие. Может быть, мне не все удалось, но я сделал это. Когда я впоследствии играл Джона Тэгга, у меня не было ни одного легкого спектакля, каждый выход на сцену был как вызов судьбе: впрочем, именно так это и должно быть.

Я знаю, что Тревор не подумает, будто меня больше беспокоил собственный монолог, чем его пьеса. Его пьеса великолепна, и я верю, что ее будут ставить снова и снова. И я благодарен ему за то, что он предоставил мне возможность выходить на эту трудную схватку, спектакль за спектаклем, тогда, когда я собирался навсегда распрощаться с Олд Виком и Национальным театром.

Публикация и перевод
Юрия
ФРИДШТЕЙНА.