



Много ли актеров, именами которых названы театры?

Много ли актеров, которые чести этой удостоились еще при жизни своей?

...На правом берегу Темзы, наискосок от парламента, рядом с мостом Ватерлоо, распласталось бетонно-модернистское здание Национального театра. Оно действительно кажется приземистым, плоским на фоне соседних небоскребов, подмявших под себя традиции английского градостроения. Его начинали строить, когда небоскребов еще и не было. Закончили, когда и небоскребам уже привыкли: то не хватало денег, то приходилось вносить новые коррективы в проект. Проблем было множество. Когда все они были решены наконец, человека, чьими усилиями создавалась труппа Национального, уже не было в театре. Он ушел с поста директора прославленного коллектива за три года до того, как после долгих скитаний по чужим сценам труппа смогла перебраться в это построенное специально для нее здание на правом берегу Темзы.

г. Москва

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

20 АВГ 1983

Пока мне не стукнуло девять, моя мама куда чаще, чем мне теперь хотелось бы вспоминать об этом, невыносимо страдала, пытаясь заглушить в себе те вполне естественные муки, которые она испытывала всякий раз, когда ей приходилось лупить меня за один неискоренимый грех — вранье. Противиться соблазну было выше моих

сил, словно кто-то сидел во мне и требовал выдумывать небывлицы, которые я рассказывал так убедительно, что поначалу меня ни в чем и заподозрить не могли.

Наврешь — отлупят, опять наврешь — опять лупят. Так тянулось года три или четыре, пока до маленького тугодума наконец не дошло, что

маме достается куда больше, чем ему самому. Как-то раз, стигивая с собой штаны, я вдруг понял, что это за пытка для нее. Заметив, что я на нее уставился, мама сказала: «Как бы я хотела, чтобы ты не вынуждал меня заниматься этой мерзостью. До чего мне противно!»

Коли так, решил я тогда, сейчас стисну зубы и, пока

Лоуренс ОЛИВЬЕ:

наружу те черты, которые вовсе не обязательно видеть зрителю, Оливье выкладывается полностью. — сказала американская актриса Джеральдин Фитцджеральд, когда не так давно в Нью-Йорке кинематографическое общество Центра искусств имени Авраама Линкольна чествовало прославленного британца. — Нужно немалое мужество, чтобы играть так, как играет он. Актерское и человеческое мужество. Оливье не иллюстрирует жизнь образами, им созданными, он раскрывает ее, раскрывает так, как редко кому удается».

«Исповедь актера» — так названа эта книга, написанная самим Оливье. И хотя в подзаголовке к ней стоит: «Автобиография», это не жизнеописание. Это действительно исповедь. Это не просто рассказ об актерской судьбе, это размышление, размышление, подчас ироничное, насмешливое, над актерскими судьбами, о смысле актерской профессии. Не во всем, конечно, можно согласиться с ним, но и сам Оливье, наверное, не стремился к тому, чтобы книга его читалась как катехизис.

Жаль, что объем газетной публикации не позволяет дать выдержки более полные. Жаль, что нельзя уложить всю книгу в газетные полосы. Жаль потому, что в роли писателя Лоуренс Оливье, один из величайших актеров современности, так же талантлив, как и в тех ролях, которые сыграны им в театре и в кино.

А. ШАЛЬНЕВ,

корр. ТАСС — специально для «Советской культуры»,

ВАШИНГТОН.

● Лоуренс Оливье в роли короля Лира в одноименном телеспектакле.

Фото из журнала «Тайм».

хватит сил терпеть, не закричу.

Наподдав мне четыре раза, мама вдруг остановилась. Я очень удивился, так как ждал не меньше шести. А мама сказала: «Да, надо бы тебе добавить еще парочку, но на такого храбреца рука не поднимается».

Я был поражен, я всегда думал, что, если не кричишь

ИСПОВЕДЬ

истощным голосом, тебя с досады будут лулить до тех пор, пока не добьются своего.

Тогда я дал себе слово: больше не буду ее мучить, никогда не буду больше изводить ее своим враньем. Так я перестал врать... До поры до времени.

Если бы моя замечательная мама была жива, если бы она увидела, как я играл, как иной раз сказочно мне везет в актерской работе, думаю, она решила бы, что фантазировал я в те годы потому, что, движимый каким-то инстинктом, уже готовился к своей будущей профессии. Пусть не подумают, что я оправдываюсь, но кто знает, может, так оно и было?

На вопрос, который ей теперь нередко задают: «Как ты узнаешь, когда Ларри притворяется, играет, а когда — нет?» — Джоан, моя жена, обычно отвечает: «Ларри? Так он всегда играет».

Но сам я отнюдь не уверен, что знаю, когда притворюсь, а когда — нет, или — если уж начистоту — когда лгу, а когда нет. Ведь что такое актерская игра, как не ложь, и что такое хорошая игра, как не убедительная ложь? Что же тогда так облагораживает, так возвышает актерскую игру, что она считается профессией? Думаю, ничто нас так не при-

ближает к разгадке, как забавы нашего детства, игры «в понарошку».

Когда более разумные из моих юных коллег пытаются в нескончаемых спорах докопаться до смысла нашей актерской жизни, они обычно сходятся на том, что выбрали эту профессию, чтобы удовлетворить настоятельную потребность к «самовыражению». Если приходит мой черед, похвастаться столь светлым умом я не могу и честно признаю, хотя и стыжусь этого, что никакой другой потребности, кроме потребности обратить на себя внимание, у меня не было.

Меня нередко спрашивают, есть ли у меня хобби, что я делаю ради удовольствия. И мне ничего не приходит в голову, мне нечего ответить. Отпуск я беру с беспокойной совестью, просто места себе не нахожу, когда занимаюсь чем-нибудь, кроме своей работы. Работа — это жизнь для меня, в этом весь смысл жизни. Иногда приходится сталкиваться с унылыми людьми, которые ищут у меня совета: ради чего им жить? В чем смысл их жизни? Не всякому скажешь: работай. Ответ у меня один для всех, хоть и нраву учительный: служи. Только добейся в этом совершенства. Если бы

каждому это удалось, тогда никто — начиная от королевы и кончая простой уборщицей — не сказал бы, что живет напрасно.

Когда мы с Кеном Тайне-ном в самый первый раз обсуждали, каким будет репертуар театра, он мимоходом заметил:

— И, конечно же, ты сыграешь Отелло. Всех других ты уже играл. Будут удивляться, что ты увливаешься.

— Кен, я не гожусь.

— Я думал, нет ролей, которые бы ты не мог сыграть.

— Здесь другое, Кен. У меня не тот голос. У Отелло должен быть густой, черный, фиолетовый, бархатный бас. Кен пожал плечами и заговорил с чем-то другим. А меня около месяца одолевали разные «думы». «Если даже нет у меня этого оканного голоса, почему мне, черт побери, им не заняться... Дам себе месяц и, если дело не пойдет, возьмусь за что-нибудь другое...»

Я решил дерзнуть. Орать и вопить дома было бы неловко, вот если забраться на холмы... Помню, один раз стелал, изображая короля Лира перед стадом коров, что собралось вокруг меня, подстегиваемые любопытством. «Дай бог, чтобы зрители были так же терпеливы, — подумал я тогда. Я решил,

что буду приходить в репетиционный зал на Аквина-стрит чуть свет и горланить, пока не начну работать в соседних конторах. Недели через три-четыре дела, казалось, пошли не так уж плохо, и я рискнул попробовать себя на публике. Ну, не совсем на публике, а в одной из тех очень серьезных передач Би-би-си, которые, к несчастью, собирают все меньше и меньше слушателей (это серия монологов шекспировских героев в исполнении разных актеров). Я взял речь Отелло в сенате. Я был настолько смел, насколько хватало духу, обогатив свой голос всего лишь парой басовых нот.

Когда я кончил, подошли Кассоны: они тоже участвовали в передаче. Сибиλλα сказала: «Милый, что это ты сделал с голосом? Его просто не узнать». А Льюис добавил: «Если хочешь знать, ты обнаружил что-то совершенно новое в себе, в своей личности актера». Это меня приободрило. С удвоенной энергией продолжил я занятия, обратившись за помощью к Барри Смиту, тогда еще студенту, а теперь преподавателю Королевской академии драматического искусства, где он ставит актерам голос. Я догадывался, что просто драть глотку, даже если со временем я и стану басить на полутон ниже, как видно,

А К Т Е Р А

недостаточно, а заняться голосом более основательно ничуть не помешает.

После нескольких бесед с Джонни Декстером я понял, как именно мне хотелось бы выглядеть в роли Отелло. Бледно-кофейный грим, к которому обычно прибегают современные актеры, меня не устраивал, я считал, что это подделка, что ею пользуются те, кто думает, будто Мавра не будут воспринимать как истинно благородного Мавра, если он окажется слишком черным и станет чересчур отличаться от белой знати: вопиющий, чистой воды слобизм. Ведь у Шекспира Отелло «толстогуб», с «грудью, как сажа, черной». И сам себя он называет «черным».

Меня так часто спрашивают, что нужно, чтобы актеру сопутствовал успех, что мне пришлось — дабы не отдалываться быстрым «конечным талантом» — всерьез над этим задуматься. И теперь я скажу, что нужны три вещи, в равной степени важные: талант, который должен развиться в мастерство; удача — она не постоянна, но должна быть надежной, чтобы вы сами могли в нее поверить и понять, что она приходит к вам в нужный мо-

мент; **выносливость** — особый дар, который подтачивают не болезни, а постоянные нападки критиков.

Вот лучший пример собственного везения, собственной удачи, который я могу припомнить. Вплоть до генеральной репетиции «Отелло» — было это в 1964 году — я совершенно забывал следить за тем, что вытворяют мои босые ноги. Мне не слишком хотелось вспоминать о замечании, которое, после того как я сыграл в «Эдипе», отпустил Альфред Лант. «Твои ступни, — сказал он, — меня заворожили. Чем больше ты усердствовал, тем жестче отпорывались большие пальцы».

Я ужаснулся и страшно огорчился тогда. Но в тот вечер, когда шла генеральная репетиция, я, проходя за сценой «Олд Вика», старался ступать на пол всей ступней. Ступни от этого онемели, икры свело, и я, подозреваю, выглядел довольно смешно. Тогда я попытался расслабить ноги, при этом все же стремясь не вставать на пятки, а всей тяжестью наваливаясь то на одну, то на другую ступню. Бедро мои раскачивались, что и привлекло особое внимание критиков, которые усмотрели в этом ключ к раскрытию образа. По-

их мнению, для этого мне необходимо было специально изучать походку представителей босоногих племен.

Мне и самому, когда я вышел на сцену, казалось, что я случайно нашел именно то, что требуется. Вот это я и называю удачей. Альфреду и в голову бы никогда не пришло, какую пользу принесли его насмешки.

Никогда не забуду, чего только мне не довелось пережить в свой самый первый выход на настоящую театральную сцену. Кто не захандрит после такого дебюта? Кто не распрощается с надеждой стать актером? Кто угоден, только не такие самоуверенные мальчишки, каким был я.

Дело было в воскресенье вечером в громадном «Ипподроме» в Брайтоне, где давали благотворительное представление. В тот вечер зал был набит битком: в афишах стояли имена прославленных «звезд» — Алиса Делисия, Ада Рив, Лилли Моррис, Герт Гитана, Руби Миллер и им подобные. Драматическим был лишь наш номер: комик, эквилибристы — все они блистательные таланты будут со священным трепетом взирать из-за кулис на «настоящий театр».

Было это осенью 1925 года. Когда я прошел через служебный вход, вахтер потребовал: «Имя! Так это ты новенький? Мне велели предупредить тебя вот о чем. Будь поосторожней, когда пойдешь на сцену. Декорации прадедовских времен. Планки у дверной рамы одинаковой толщины со всех сторон: вверху, по бокам и внизу. А потому у двери — порог четырех-пяти дюймов вышиной. Немудрено загреметь. Понял?»

И вахтер опять уткнулся в какие-то бумаги. А я, подхватив свой чемоданчик, в который были уложены выходной пиджак, рубашка, ботинки, запонки, жестяная коробочка грима, банка бриолина, полотенце и кусок мыла, помчался наверх, на последний этаж — в артистическую уборную № 12. Там я застал немало старых актеров, уже в гриме. И один из них обратился ко мне: «Слушай, парнишка (честно — так он и называл меня), может, ты об этом еще ничего не знаешь». И он рассказал мне о пороге. Я ответил, что очень ему благодарен, но что мне все уже известно. Переодевшись, загримировавшись (слишком черные тени пустил под глаза), я приготовился ждать своего самого первого вызова на сцену, моля, чтобы мое имя не перевалило. Наконец, поступали, и мальчишеский голос за дверью выкрикнул: «Мистер Оливер. На выход!» Я даже вздохнул от огорчения и понял, что с этим еще предстоит бороться.

Шестью годами позже, когда я заключил контракт с одной из голливудских студий, Шнитцер, важная птица, вызвал меня к себе и набросился: «Смотри, не переделаешь свое имя, нянчиться с тобой не будем — можешь тогда катиться на все четыре стороны... К чему тебе «у» в имени? Выбрось его, чтоб было как у людей, и на кой черт такая фамилия? Лоренс Оливер... Чем плохо? И язык не надо ломать: ясно, броско. И дела с тобой тогда можно делать, имя тебе создавать. Что скажешь? Подумай, парень. А теперь топай. Давай, давай».

Я рассказал обо всем своему импресарию, который отлично меня понял. Если я сам, действительно, был готов рисковать из-за своей гордыни, он не возражал: дело хозяйское. «Лоренс Оливер» мне был противен, мне нравилось мое собственное имя, я чувствовал в нем что-то особенное. А потом — трудное имя лучше запоминается...

И снова далекий 1925-й. Я спускался по черной лестнице «Ипподрома» в Брайтоне вслед за мальчиком-рассылным, который назвал меня «мистером Оливером». «Будь поосторожней, — предупредил он меня. — Выход на сцену не очень удобный». «Знаю, спасибо», — ответил я. Это начинало раздражать.

Люди моего поколения, должно быть, помнят повадки театральных див тех лет. Помнят, как, подхватив свои роскошные юбки, они выплывали через порог на сцену. Нам казалось, что таким трюком они пользуются для того, чтобы придать себе достоин-

ство и великолепие, если не величие, напомнить, что они — актрисы высшего класса. Но повелось это, наверное, еще с молодых лет, когда их учили, как преодолеть порог и при этом не казаться смешными.

Я подошел за кулисами к сцене, которая, как я и предполагал, оказалась довольно внушительной. Режиссер (он стоял неподалеку) знаком просил подойти. Я подошел и сказал: «Знаю-знаю, сейчас вы мне скажете, чтоб я был поосторожней с порогом, да?»

Он только раздраженно махнул рукой, показав, чтобы я шел к выходу на сцену. Я не дошел двух-трех метров и остановился, стал ждать сигнала. Рядом оказался один из рабочих сцены, настроенный весьма дружелюбно. Мне подали знак, я двинулся вперед, рабочий тронул меня за рукав, показав вниз на порог. Теперь уж я раздраженно от него отмахнулся, толкнул парусиновую дверь и решительно шагнул...

Конечно, я с треском зацепился за порог, спланировал в воздухе и не успел опомниться, как врезался носом в самый центр ramпы где-то между розовой и голубой лампочками. В зале было полно народу, а значит, для тех, кто находился на сцене, любая реакция зрителей казалась громоподобной. Реакция на мое появление была такой, что на пару секунд я оглох. Как-как поднялся, отряхнулся, тупо уставился в зал, потом повернулся и вытаращился на Руби Миллер. Но она была истинной професси-

оналкой, а потому даже бровью не повела. С умоляющим видом я посмотрел на зрителей, но унять их было невозможно; давно они так не потешались.

За годы, что прошли с тех пор, я с удовольствием играл во многих комедиях и не раз с тоской и ревностью восставливал в памяти то мгновение. Я льстил себя мыслью, что в общем-то могу вызвать в зале такой смех, которого заслуживают комическая ситуация или я сам. Но увы... Ни разу в жизни мне не приходилось больше слышать такого громоподобного хохота, как в тот вечер. И если у меня когда-либо возникает мысль, будто я могу вызвать доволень собой, мне достаточно вспомнить о первом моем выходе на профессиональную сцену, и я тут же прихожу в себя...

Я жалко поплелся к Руби, подсел к ней на диван, всецело положившись на ее магическое умение найти нужный момент, чтобы остановить хохот. — Это она и сделала, спокойно и уверенно, как дриджер, который взмахом палочки резко обрывает оркестрантов.

Наконец, я отыграл свою сцену, поднялся, склонившись, поцеловал Руби ручку и поскорее убрался, не забыв на этот раз про порог и провозжаемый приятными для меня хлопками этих щедрых зрителей. Голова моя от хлопков тут же пошла кругом, и ко мне вернулась вся моя самоуверенность.

Было бы крайне неблаго-

дарно с моей стороны провозглашать, что за известность приходится платить чертовски дорого, поскольку иногда она все же бывает очень полезна. Но бывает и так, что известность оборачивается против вас самих. Когда с Уилли Уолтоном мыплыли из Неаполя, какая-то дама попросила у меня автограф, и я, не задумываясь, дал его, будь он проклят.

Лучше бы рука у меня отсохла до того, как пришлось дать этот автограф. Тремя днями позже на острове не было ни одного человека, который не знал бы, что я там. Бедняжки Сюзанна и Уильям: их дом просто осаждали, барабанили в парадную дверь, лезли с черного хода, и им, как заведенным, приходилось отрицать, что я с ними. Если мы хотели поехать куда-нибудь, то мне приходилось ложиться на пол в их «Бентли» и накрываться пледом.

Именно в поездке произошел случай, о котором до сих пор я не могу вспомнить без улыбки. Хотя я и маскировался усиленно — несколько дней не брился, носил темные очки, берет и пиджак Уильяма, отвратительно сидевший на мне, — все равно, как только я вышел на улицу из нашей гостиницы в Лекке, молодой рыбак, показав на меня пальцем своим приятелям, сказал: Лавренче Оливейре.

А что тут удивительного: если тебя не знают в Италии, значит тебя нигде не знают...

Перевод с английского
Е. ШАЛЬНЕВОЙ.