

Вивиен Ли:

«Ты заставляешь зрителей смеяться и помогаешь им лучше понимать жизнь. Мне это нравится»

АННОТАЦИЯ

В конце 50-х годов составители сборника «Актеры об игре актера» Льюис Функе (редактор отдела драмы «Нью-Йорк таймс») и Джон Бут (известный театральный критик) собрали беседы с 14 кумирами англо-американской сцены 50-х годов в надежде услышать из первых рук, в чем суть игры на сцене, как формируется большой талант и в какой степени рост артиста связан и переплетен с его жизненной судьбой. Каждая из бесед уникальна по-своему, но изюминкой книги можно назвать встречу с Вивиен Ли – в драматический момент расставания с Л. Оливье, когда недоброжелатели актрисы попытались реанимировать давнюю байку: «Красота скрывает отсутствие таланта».

Тогда, несмотря на личную трагедию, актриса с блеском выступила на Бродвее в роли Паолы в пьесе Ж. Жироду «Поединок ангелов». Два года спустя, в 1960 году, она с таким же успехом повторила бродвейские гастроли в роли Паолы. Ответы В. Ли, которая обычно не давала интервью и избегала журналистов желтой прессы, свидетельствуют не только о масштабе ее дарования, высоком профессионализме, редкой скромности и требовательности к себе, но и о душевном благородстве и такте в тех случаях, когда вопросы касались ее личной жизни.

Actors talk about acting. Fourteen intimate interviews edited by Lewis Funke and John E. Booth. Discus Books Avon Books, 1961.

Интервьюер: Я прочел где-то, что вы решили пойти в театр в знак протеста против решения родителей отослать вас в школу. Это правда?

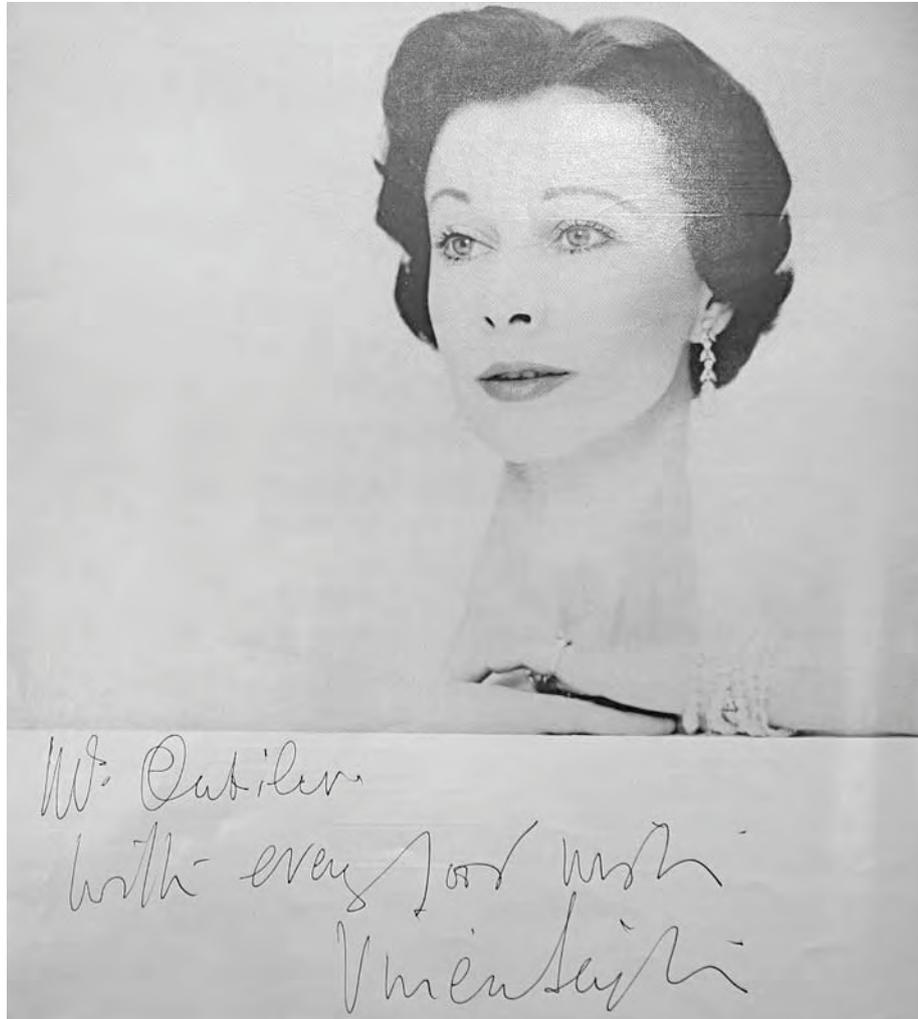
Вивиен Ли: О, нет. Вряд ли...

И.: Значит, это не было своего рода бунтом?

В. Ли: Нет, это неправда.

И.: И я не совсем поверил этому. Но тогда чем же завлек вас театр?

В. Ли: Не имею представления. Когда мне было семь лет, Морин Салливен спросила: «Кем ты хочешь стать, когда вырастешь?»



1962, во время выступления в мюзикле «Товарищ»

Я ответила: «Хочу стать актрисой». Вероятно, потому, что люблю наряжаться.

И.: Так просто?

В. Ли: Абсолютно.

И.: Сколько вам было лет, когда вы начали выступать и какую роль вы исполняли?

В. Ли: «Горчичное семя» в «Сне в летнюю ночь» в монастырской школе в Рохемптоне. Кстати, мои родители были в полном восторге от того, что я знала, чего хочу.

И.: Вероятно, так и должно было быть.

В. Ли: Они были очень довольны и всегда поддерживали меня.

С семи до тринадцати лет мне давали специальные уроки танцев (точнее, балета). Я училась по всей Европе – в Англии, Франции, Германии, Италии.

И.: *А на свет вы появились в Индии?*

В. Ли: Родилась в Индии. В пять лет оказалась в Англии, в монастырской школе. Я была там самой маленькой и потому, наверное, довольно избалованной. Помню, мне разрешали брать в кровать кошку. Я всегда была без ума от кошек.

«...Классика имеет огромное значение для воспитания актера»

И.: *После того как решили стать актрисой театра, какое образование вы стремились получить?*

В. Ли: Когда училась в Париже, я брала уроки у мадам Антуан – актрисы «Комеди Франсез». Меня отпускали на любые спектакли. Другим девочкам это не позволялось, и я чувствовала себя на особом положении.

И.: *Чем отличается французская система сценической подготовки, в чем ее специфика?*

В. Ли: Ее значение неоценимо для дикции. Англичане, вы же знаете, говорят

плохо, как правило, с дикцией у них не блестяще. Затем, на мой взгляд, изучать иностранные языки... Во Франции вы должны говорить очень четко и очень ясно. То, что я с раннего детства занималась французским языком, мне очень помогло. По-моему, классика имеет огромное значение для воспитания актера.

И.: *Почему?*

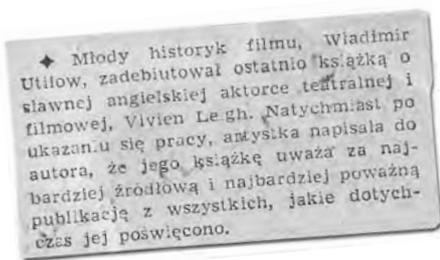
В. Ли: Потому что классические пьесы, на мой взгляд, требуют большей фантазии и большей культуры. Вот почему больше всего я люблю играть в пьесах Шекспира: он написал самые замечательные пьесы в мире, но для того, чтобы сыграть их перед публикой, от актера и требуется гораздо большее. Наконец, игра в классических пьесах учит профессии как ничто другое.

И.: *Но некоторые актеры следуют Методу...*

В. Ли: Мне это ничего не говорит. Я не знаю, что такое Метод. Разумеется, я читала Станиславского, и, по-моему, суть Метода в том, что вы должны чувствовать то, что говорите, и находить для этих слов самое интересное выражение. Но так ведь оно и в жизни, а игра актера и есть жизнь, и так оно и должно быть.

И.: *Если не ошибаюсь, это относится и к здешней версии Метода, то есть к актерской студии Ли Страсберга.*

В. Ли: Ничего не могу сказать по этому поводу. В основе у них,



Информация в польской прессе о выходе в СССР книги о Вивьен Ли

Русские друзья Вивии Ли в Лондоне пересказали ей вышедшую в Москве в 1963 году книжку о ее фильмах и жизни, которая так и называлась «Вивии Ли». С характерной для нее сердечностью блистательная актриса прислала в издательство «Искусство» письмо с фотографиями для автора книги – В.А. Утилова. Письмо исчезло, но его следы обнаружили, когда год спустя в одной из польских газет появился краткий пересказ его содержания. Что касается фотографий, некоторые из них публикуются вместе с данным интервью.

конечно, Станиславский... Нет, ничего не могу сказать. Похоже, что у Страсберга никогда не играют комедий, хотя играть в комедии намного труднее, чем в трагедии. Комедия требует от актера гораздо более основательной подготовки.

И.: Почему вы считаете, что играть в комедии сложнее?

В. Ли: Потому, что ритм в комедии...

И.: «Ритм»?..

В. Ли: Гораздо проще заставить зрителей плакать, нежели смеяться.

И.: Почему вы так думаете?

В. Ли: Не могу сказать. Не знаю, почему это должно быть труднее, но так оно и есть.

«Чем талантливее драматург, тем больше удовлетворения приносит игра на сцене»

И.: Мы несколько отвлеклись. Вернемся к школам и пансионатам.

Где вы учились?

В. Ли: Я училась в монастырской школе неподалеку от Лондона, затем – в дневной школе в Биаррице. Потом – около года – монастырская школа в Италии. Заканчивала школу в Париже – шесть месяцев. Наконец, школа в Германии, где я пробыла еще полгода – до 18 лет.

И.: А как насчет занятий, связанных с вашими планами вокруг сцены?

В. Ли: В Париже (я уже говорила) я занималась с мадам Антуан, а вернувшись в Англию, сразу направилась в RADA – Королевскую академию драматического искусства.

И.: Сколько времени вы там занимались? Вы прошли полный курс?

В. Ли: Нет, нет. Я прозанималась там только шесть месяцев – я вышла замуж. Но потом вернулась в академию и продолжала заниматься, пока это было возможно: я ждала ребенка. Однако после родов продолжала французский класс – я была в восторге от занятий с замечательным педагогом мадемуазель Алис Грассе (правильно – Алис Гаше. – В.У.). Играла на французском языке и имела ужасный, абсолютно шокирующий вид. Естественно, все отзывы из Академии были очень плохими. Я появлялась в пьесе Сомерсета Моэма «Жена Цезаря», и, если не ошибаюсь, в отзыве была фраза: «Почему вы играли так плохо? Потому что у вас слишком развито чувство юмора?» Не помню, в чем было дело, но я шокировала публику. Наверное, не сумела сконцентрироваться. Но я люблю вспоминать Академию, особенно занятия верховой ездой, танцы и уроки декламации. Я появлялась (на французском) в двух пьесах. Одной из них была «Святая Иоанна» Шоу.



В паузе между съемками «Унесенных ветром»

У нас были только одни доспехи и кольчуга, в которой обычно выступала Сибил Торндайк. Она много выше и крупнее меня, и мне приходилось набивать в носки папиросную бумагу. Как и все исполнители, я должна была появляться в разных сценах. У меня их было две – у реки и в соборе. Сцена в соборе начинается коленопреклонением. Когда я поднялась, пальцы ног никак не могли попасть на место (вероятно, носки доспехов загнулись вверх, как у шута. Кстати, в воспоминаниях и рассказах английских биографов Вивиен Ли ее игра в «Святой Иоанне» не выглядит шокирующей, а отзывы педагогов и директора RADA, наоборот, обнадеживают. – В.У.). Нетрудно понять, что это было за исполнение. Ужас!

И.: Рассказывают, что вы вынудили первого мужа разрешить продолжать карьеру в театре?

В. Ли: Вряд ли я была так жестока. К тому же он был в полном вос-

торге от того, что я буду продолжать.

И.: Что вы считали...

В. Ли: Он был очень хорошим критиком и во всех отношениях был очень полезен.

И.: Что вас так привлекает в театре?

В. Ли: Вероятно, то, что ты заставляешь зрителей смеяться и помогаешь им лучше понимать жизнь. Мне это нравится.

И.: Вы можете привести пример?

В. Ли: Нет, вряд ли. В конце концов, основную работу проделал драматург, а ты только переводишь его мысли. Чем талантливее драматург, тем больше удовлетворения приносит игра на сцене. Взять хотя бы Торнтон Уайлдера – с каким удовольствием я играла в его пьесе «На волосок от гибели». И в любой пьесе Шекспира. И в пьесе Ж. Жироду, где я теперь появляюсь («Поединок ангелов». – В.У.), потому что Жироду был великолепным драматургом. Это блестящая пьеса: столько мысли, столь-

ко правды. Здешняя публика великолепна, но начнем с того, что пьеса ее шокировала. Здесь подобная пьеса шокирует зрителя в гораздо большей степени, чем в Англии. Я это чувствую – чувствую, что зрители шокированы.

И.: *А как вам это удастся?*

В. Ли: Начнем с того, что, прежде чем рискнуть засмеяться, они делают вдох. Эта пьеса требует быстрой реакции, а они медлят. Я не жалею – публика замечательная. Но действительно они на мгновение замирают: «О Боже, что она говорит!» Это их несколько пугает. Сама по себе правда этой истории, ее двусмысленность шокирует их. Но им очень нравится эта «игра». В зале мертвая тишина, их энтузиазм поразителен.

И.: *В других пьесах вы наблюдали то же самое? То есть различие в темпераменте зрителей?*

В. Ли: Конечно. Когда мы были здесь с двумя Клеопатрами – Шоу и Шекспира, – зрители гораздо медленнее реагировали на текст Шоу. Я это сильно ощущала. В целом для американского зрителя текст должен подаваться значительно медленнее. Конечно, из-за английского акцента. И то, что для американцев нужно произносить медленнее и понятнее, очень хорошо. Это отличный вызов.

И.: *Существует ли какая-то связь между замедленной реакцией зала и тем, что мы все больше привыкаем к тому, что некоторые наши драматурги готовы «бить» нас текстом, как дубинкой по голове?*

В. Ли: Может быть, и так. Очень может быть. Но все классические пьесы – а мы в Англии все время ставим Шекспира – играют для зрителей всех категорий.

И.: *Мы начинаем брать с вас пример – я имею в виду американский шекспировский фестиваль.*

В. Ли: Да. И благодаря Линкольновскому центру. Это, по-моему, ваше самое большое достижение.

«Красота может быть серьезной помехой...»

И.: *Хочу задать вам вопрос (он не должен вас обидеть): не находили ли вы, не находили ли вы в юности, что ваша красота вам мешает?*

В. Ли: Конечно, находила, и это очень, очень раздражает. Многие думают, что, если вы выглядите достаточно прилично, вы, скорее всего, не можете играть. Так как меня интересует только моя профессия, я думаю, что красота может быть серьезной помехой, если вы действительно хотите выглядеть так, как того требует роль. А это совсем не обязательно так, как выглядите вы.

И.: Говорили – более всего в Англии, – что ваша красота принесла вам успех до того, как вы овладели азбукой профессии.

В. Ли: Совершенно верно. Я вспоминаю утро после премьеры «Маски добродетели» (первой моей пьесы на сцене Вест-Энда), когда некоторые критики позволили себя глупость заявить, что я уже великая актриса. По-моему, это было глупо и злонамеренно, потому что после этого на мои плечи легла ответственность, к которой я была совсем не готова. И годы ушли на то, чтобы дорасти до того, что они написали в первых рецензиях. По-моему, это так глупо. Я помню фамилию этого критика и никогда не прощу его.

И.: А кто же это был?

В. Ли: У.А. Дарлингтон.

И.: Неужели?

В. Ли: Да. Он написал это в «Дейли Телеграф». Я прочла его статью и подумала: «Какой страшный человек!»

И.: Это весьма интересно. Из ваших слов следует, что он отрекся от написанного в последующих статьях.

В. Ли: Да, отрекся.

И.: И вы знали об этом?

В. Ли: Конечно, знала. Я читаю все рецензии.

И.: Ведь после этого он начал оценивать вашу игру очень осторожно. Например, по поводу «Врача перед дилеммой» он написал, что мисс Ли в этой пьесе проделала удивительную работу. Шоу не дал ей особого материала для...

В. Ли: Да, это никудышная роль.

И.: Но, продолжал он, она вытянула ее, и остается только понять, хватит ли ей эмоциональной глубины для продолжения театральной карьеры. То есть он всегда ждал от вас движения вперед.

В. Ли: Да.

И.: Возвращаясь к теме красоты для актера – вы сказали, что она была препятствием. Я убежден, что вы бы не захотели поменять эту красоту на менее запоминающуюся внешность.

В. Ли: О!.. По-моему, в мире нет актрисы лучше Эдит Эванс, и она может казаться прекрасной... То есть некрасивые могут выглядеть красивыми. Она может быть так же прекрасна, как Диана Купер – самая, по-моему, красивая женщина на свете.

И.: Они способны одухотворять.

В. Ли: Да, и это очень важно. Решает не внешняя красота. Красота души, красота фантазии, красота интеллекта – вот что решает. В «Трамвае» я хотела показать зрителям, какой была Бланш, когда ей было 17 или 18 лет и она была влюблена в своего юного мужа.

Это крайне важно, потому что Бланш совсем не обязательно была прекрасным человеком. Зрители должны понять, какой она была и почему с ней постепенно случилось все это. Слова ее сестры («Никто не был так нежен и доверчив, как она») помогают, и это очень важные слова. Помню, как мы ссорились из-за этого с нашим режиссером Элиа Казаном, потому что я была не согласна с тем, как звучала эта фраза. Мне кажется, сами слова «нежная» и «доверчивая» должны звучать дольше, и их надо произнести так, чтобы вы представили себе Бланш, когда она была юной, нежной и доверчивой. В противоположность тому, какой стала –



1940 г. В. Ли и Л. Оливье в постановке «Ромео и Джульетта»

циничной и жесткой, безумной и истрадавшейся и потерявшей рассудок.

И.: Теперь мне было бы любопытно узнать – особенно теперь, раз вы согласились, что красота была для вас проблемой, – как вы с ней справлялись.

В. Ли: Играла как можно больше разных ролей. Массу ролей.

«Когда занавес опускается, хочется сказать: «Слава Богу!»

И.: Какими качествами должен располагать человек, решивший стать актером или актрисой?

В. Ли: О Боже! Силой!

И.: Какой силой?

В. Ли: Крепким здоровьем, полетом воображения и, думаю, мужеством. И – терпением.

И.: Не могли бы вы расшифровать все это?

В. Ли: Хорошо. Силой – потому что у актера очень тяжелая жизнь. Время на сцене отличается от времени в нормальной жизни, и для того, чтобы играть хорошо, нужно сохранять великолепную физическую форму. Это очень важно: чтобы ваш голос звучал безупречно, чтобы вы отлично выглядели, необходим хороший физический тренаж. Это самая дисциплинирующая профессия на свете – пир дисциплины, как служба в армии. Весь день вы готовитесь к вечернему спектаклю, и для того, чтобы организовать все, как надо, чтобы не сбить дыхание, вы должны соблюдать режим. Это очень непросто, потому что профессия актера связана с высочайшими эмоциональными затратами. Когда занавес опускается, хочется сказать: «Слава

Богу!» А после этого вы долго не можете лечь спать, слишком долго разговариваете по телефону и тому подобное.

И.: *И этот эмоциональный всплеск каждый раз?*

В. Ли: Каждый раз. Как-то я шла на спектакль, и мистер Мерривейл (исполнитель главной мужской роли в пьесе «Поединок ангелов») спросил: «Почему вы дрожите?» Я ответила: «Потому что я нервничаю». А я ведь играла роль Паолы уже десять месяцев – девять в Лондоне и один здесь, на Бродвее. И тем не менее каждый вечер перед спектаклем я нервничаю.

И.: *Это очень мучительно. Но почему каждый вечер?*

В. Ли: Каждый раз новая публика. Вам не дано знать, как она будет реагировать, и поэтому ни один вечер не похож на другой... И вы никогда не знаете, как поведут себя другие актеры. То есть все как будто почти не меняется, но произойти может все что угодно. Это один из вызовов актерской профессии.

И.: *Иными словами, каждый спектакль неповторим?*

В. Ли: Да. Начнем с того, что каждый раз вы что-то добавляете.

И.: *И каждый спектакль определяется зрителем?*

В. Ли: Да, верно по-своему.

«Смысл профессии актера в том, чтобы быть на сцене»

И.: *А теперь перейдем к вашей знаменитой роли – Скарлетт О'Хара. То, что вы ее получили, никак не помешало вашей карьере?*

В. Ли: Нет, наоборот, в высшей степени помогло.

И.: *Она могла бы стать своего рода помехой, раз вы получили ее в самом начале карьеры и оказались в фокусе такого внимания.*

В. Ли: Нет, это была такая великолепная роль, что она только помогла. Могу сказать, что я без сомнения решила ее сыграть. В то мгновение, когда я закрыла книгу, я сказала себе: «Я должна сыграть ее». Эти мои слова вызвали насмешки и осуждение.

И.: *Конечно, у вас было много соперниц?*

В. Ли: Конечно.

И.: *Другие тоже добивались этой роли?*

В. Ли: Да, добивались и другие. И в тот день, когда я пришла на кинопробу, мне пришлось надеть платье, которое еще не остыло после моей предшественницы. Это было довольно неприятно.

И.: *Это весьма интересно – как вам хватило смелости пойти на это. Речь ведь шла о красавице южанке...*

В. Ли: Южный акцент, да и вообще какой бы то ни было акцент для меня не проблема, так как я училась иностранным языкам. Это меня не беспокоило.

И.: *И это должно бы стать правилом для любой актрисы?*

В. Ли: К этому надо быть готовым.

И.: Правда?

В. Ли: Знаете ли, актер должен быть способен сделать все, чего требует роль.

И.: Это очень важное заявление. Вы хотите сказать, что каждая актриса должна быть готова играть во всем диапазоне – от низкой комедии до высокой трагедии?

В. Ли: Думаю, да. В идеале.

И.: В идеале?

В. Ли: В идеале. Мой муж, величайший из актеров, может все. Вспомните его в «Критике» и в «Царе Эдипе». В каждой из его ролей (он доказал это в «Ричарде III») для него нет ничего невозможного. Ничего. Совсем ничего.

И.: Может быть. Это одна из причин вашего появления в «Следи за Люлю»? Это же фарс и нечто новое для вас?

В. Ли: Нет, честно говоря, я играла в этом спектакле в силу необходимости. Я была совсем без денег и не могла найти пьесы, в которой хотелось бы сыграть. Я попросила Ноэля Кауарда перевести на английский язык «Займись Амелией» Жоржа Фейдо. Он перевел, и я подумала, что не буду играть эту роль месяц за месяцем. Но потом наступил момент, когда я решила, что мне необходимо работать. Смысл профессии актера ведь в том, чтобы быть на сцене. Понимаете, нельзя сидеть сложив руки. Что это за актриса, которая не появляется на сцене? Это твоя работа, а кроме того, сознаемся, ты должна зарабатывать. И я решила взять эту роль, хотя и не хотела этого и ничего, кроме отторжения, она у меня не вызывала. Мы поговорили с Ноэлем Кауардом, и оказалось, что ему не хотелось переводить эту пьесу, а я ненавидела эту роль. И все же она научила меня многому.

И.: Каким образом?

В. Ли: Доказала мне, что можно играть достаточно хорошо и тогда, когда тебе очень не нравится этот спектакль. Мне повезло: в основном я играла в пьесах, которые мне нравились. Эту роль мне играть не хотелось. И все время, пока пьеса не сходилась со сцены, мне не нравилось появляться в ней, она была мне неприятна. Но все же само по себе сознание, что я должна сыграть ее – дисциплина, – научило меня многому.

И.: Воспитание воли?

В. Ли: Да. Сравнительно легко делать то, что тебе нравится. Если же нет, жить много труднее – так ведь?

И.: Верно. Но в период постановки «Врача перед дилеммой» вы...

В. Ли: Эта роль мне не нравилась.

И.: Тогда зачем вы согласились на нее? Или она представлялась шагом в развитии вашей карьеры?

В. Ли: Прежде всего. У нас обоих – у мужа и у меня – не было ни пенни в кармане. А правление компании «Теннент» и Хью Бомонт, самый блистательный из менеджеров в мире театра, включая и наш менеджмент (Л. Оливье в конце 1940-х – начале 1950-х возглавлял театр «Сент Джеймс», где играл вместе с Ви-виен Ли. – В.У.), собирались ставить эту пьесу. Я считаю Бомонта самым блестящим и смелым импресарио – это он помог театру Англии выжить во время войны. Он рассказал, что собирается ставить «Врача перед дилеммой», и предложил мне сыграть Дженнифер Дюбеда. Он привел меня к Шоу. А тот когда-то написал о Дженнифер Дюбеда: «Я ненавижу таких женщин, но вы должны сделать ее привлекательной». Ради дисциплины. И это верно. В данном случае дисциплина означает сделать героиню интересной для зрителя. Все роли в «Дилемме» великолепны, в том числе и муж героини, но Дженнифер действительно... неинтересный человек.

И.: *В этой роли вас критиковали за нарочитую, агрессивную походку. Вы знали об этом?*

В. Ли: Я двигалась так, как требовал костюм, и так, как, я чувствовала, должна ходить эта женщина. Позволю сказать, что это жеманная походка, но и сама Дженнифер – жеманная женщина.

И.: *Иными словами, вы не считаете эту критику справедливой?*

В. Ли: Не считаю.

И.: *Прочитав об этом, я подумал, что это один из ваших маньеризмов. И проблема, которую было необходимо преодолеть.*

В. Ли: Нет.

И.: *Но вы использовали этот прием в пьесе?*

В. Ли: Я использовала его в роли.

«Эмоциональную силу человека развивает жизнь»

И.: *Каким образом вы как актриса развивали вашу эмоциональную силу?*

В. Ли: О, я думаю, эмоциональную силу человека развивает жизнь.

И.: *Кроме жизни, есть и другие пути, правда?*

В. Ли: Нет, я думаю, что в этом отношении жизни отведена главная роль.

И.: *Но, в конце концов, к моменту, когда вы играли Скарлетт в «Унесенных ветром», а эта роль требует большого эмоционального слияния с героиней...*

В. Ли: Но она же пустовата – Скарлетт, пустовата, если сравнить ее с героиней, которую я играю сейчас. Пустовата, если сравнить с Клеопатрой Шекспира. Она – мелкое существо.

И.: Мне хотелось бы вернуться к вопросу – как актриса или актер развивают свою эмоциональную силу. Вы сказали слово «жизнь» и сказали это решительно. Тогда поставим вопрос иначе. Если это так, не могли бы вы привести пример? То есть хотели бы вы...

В. Ли: Это означало бы вторжение в чью-то личную жизнь, а это не предмет нашей встречи.

И.: Да, конечно, но...

В. Ли: Думаю, каждый эмоциональный опыт, пережитый человеком – влюблен ли он или нет, счастлив ли всецело или совершенно несчастен, – помогает понять и изобразить характер.

И.: Считаете ли вы, что актер или актриса должны стремиться обогатить свой жизненный опыт?

В. Ли: Считаю.

И.: Я хочу сказать... Вы же не можете планировать свою жизнь, «заказать» великую любовь или огромный жизненный опыт, познание глубин и высот.

В. Ли: Конечно, это просто приходит к человеку, и вам просто повезло, если это приходит.

И.: Хорошо, но означает ли это, что, по вашему мнению, великой актрисой можно стать только в том случае, если вы испытали все это?

В. Ли: Думаю, это помогает.

И.: Но ведь для многих это не в их силах.

В. Ли: Конечно, но все великие актеры и актрисы пережили поразительный эмоциональный опыт.

И.: А чтение не может помочь?

В. Ли: О, да! Уверена, что поможет.

И.: Или определенная чувствительность, которая передает ту же эмоцию?

В. Ли: И фантазия, которая, как я уже сказала, является одним из самых важных качеств актера.

И.: Представим, что вы – начинающая актриса. Вы бы искали жизненного опыта?

В. Ли: Некоторые более одарены от рождения. Некоторым надо бороться. Например, мой муж, убеждена, родился поразительно талантливым актером. Про себя я этого не скажу. Я должна была учиться и учиться, и, конечно, жизнь рядом с ним научила меня многому. Мне очень повезло. Наверное, счастливее меня нет на свете – говорить с ним, наблюдать за его работой, играть под его руководством.

«Мне интересны люди. Я люблю их»

И.: Еще один аспект вопроса о жизненном опыте. Как вы, к при-



Рекламный плакат к фильму А. Корда «Леди Гамильтон»

меру, углубляете ваше понимание человека? Это ведь тоже инструмент актера или актрисы.

В. Ли: Мне интересны люди. Я люблю их.

И.: Но что вы делаете? Как вы в них разбираетесь?

В. Ли: Говорю с ними, задаю вопросы, узнаю о них. Я люблю людей. Люблю зрителей. Мне нравится атмосфера зала, и я хочу, чтобы зрители поняли, что я хочу им дать.

И.: Но этого недостаточно – любить людей. Вы должны и ненавидеть людей.

В. Ли: Нет никого, кого бы я ненавидела. Никого. Я не всегда в восторге от них, ни в коем случае, и я не выношу дураков.

И.: Вы научились бороться с этим?

В. Ли: Нет, я просто забываю то, что мне неприятно. И людей, которых я не люблю.

И.: И это потому, что вы играли героинь, которые испытывали ненависть?

В. Ли: Да.

И.: Но если вы не понимаете или...

В. Ли: Понимаю, понимаю ненависть, но не впускаю ее в себя. Потому что, для начала, она ужасно старит.

И.: Мне кажется (и это вытекает из ваших слов), что теоретически вы допускаете чувство ненависти – если бы вы кого-нибудь ненавидели, и это придавало бы психологическую глубину вашему персонажу. Но вы утверждаете, что никогда не испытывали чувства ненависти, и по-своему противоречите самой себе.

В. Ли: Моментами я испытывала ненависть.

И.: Вы сказали, что любите людей и задавать им вопросы. Вы изучаете каждого человека или большинство из тех, кого встречаете?

В. Ли: Каждого, кто кажется мне интересным. Поэтому я люблю стариков.

И.: А что они могут вам дать?

В. Ли: Прежде всего свою мудрость. Одно то, что они жили. Я всегда любила стариков. В молодости все мои друзья были старше меня, и я всегда их любила. Я на самом деле люблю старых леди и джентльменов. Но мне доводилось встречать совсем престарелых – вроде Макса Бирбома, Бернарда Беренсона, Сомерсета Моэма, Уинстона Черчилля (его бы я поставила на первое место). То, что они говорят, умно и верно. Они знают то, о чем говорят.

И.: Кто или что оказал на вас как на актрису больше всего влияния?

В. Ли: О! Мой муж.

И.: Каким образом?

В. Ли: Я смотрела его пятнадцать раз в «Гамлете» и подумала: «Это величайший в мире актер». На мой взгляд, быть на сцене – важная профессия: она может и доставлять удовольствие, и учить тебя, и это великолепно. А он научил меня, каким должен быть актер, как он должен жить, в большей степени, чем кто-либо другой.

«Каждый вечер перед спектаклем я пробегаю свою роль»

И.: Вы уже говорили о значении здоровья и физических сил, о том, как должен жить актер. В процессе работы над ролью вы придерживаетесь какого-то специального распорядка?

В. Ли: Да. Я люблю приходить в театр очень рано. Люблю так же рано оказаться в своей примерной. Каждый вечер перед спектаклем пробегаю свою роль.

И.: Что вы имеете в виду – «пробегаю роль каждый вечер»?

В. Ли: Каждый вечер я ее проговариваю сама себе.

И.: В самом деле?

В. Ли: Да, каждый вечер.

И.: Без реплик партнера? Только свою роль?

В. Ли: Я знаю все роли в пьесе.

И.: Сколько времени занимает у вас эта работа?

В. Ли: Я считаю абсолютно необходимым знать свою роль еще до начала репетиций. Поэтому я стараюсь получить пьесу за несколько недель до этого и люблю выучить свой текст. Не могу согласиться с манерой некоторых молодых, которые заявляют: «Я не могу запоминать реплики до того, как определятся мизансцены». Я с этим не согласна. Я люблю идеально знать свой текст. Потому что в этом случае за время репетиций (три-четыре недели или более) я могу сконцентрироваться и углубиться в него. Если я не знаю реплик, я трачу все это время на их запоминание. А ведь можно было бы потратить это

время на творческую сторону процесса, на работу фантазии и воображения.

И.: Меня удивляет то, что вы пробегаете всю роль каждый вечер перед спектаклем.

В. Ли: Это так.

И.: Это очень необычно. Что вас заставляет...

В. Ли: Во-первых, это помогает войти в настроение пьесы. Это не значит, что, когда приходят люди... Я люблю, чтобы они все время приходили навестить меня в гримерную. Но я тем не менее умею пробегать роль тихо, совсем тихо. Я не произношу реплик вслух.

И.: Очень любопытно.

В. Ли: Я проговариваю текст мысленно.

И.: Мне бы хотелось вписать ваш режим в суточную сетку. Значит, вы приезжаете в театр задолго до поднятия занавеса?

В. Ли: Да.

И.: Иными словами, задолго до восьми вечера. Значит, вы приезжаете в театр к семи.

В. Ли: Я приезжаю за час.

И.: Значит, в семь тридцать.

В. Ли: Да.

И.: Что вы делаете после спектакля?

В. Ли: После театра я больше всего люблю потанцевать.

И.: По-вашему, танцы помогают расслабиться?

В. Ли: Да. Я люблю танцевать, верховую езду и плавание.

И.: Но в три часа ночи плавать невозможно.

В. Ли: Не беспокойтесь, можно, и вы это знаете.

И.: Да, но надо знать, куда пойти. А после этого – когда вы ложитесь спать?

В. Ли: О, ужасно поздно. Я люблю посидеть, поговорить с друзьями, вообще беседовать.

И.: И все же – когда вы ложитесь?

В. Ли: В четыре, в пять утра.

И.: А когда вы обычно встаете?

В. Ли: То есть в период, когда я работаю?

И.: Да, когда вы работаете.

В. Ли: Но бывает, я ложусь в 10 или 11 вечера.

И.: Мы сейчас говорим о другом – когда вы работаете.

В. Ли: Потом я встаю. Я никогда не сплю больше пяти часов, почти никогда.

И.: Вам этого достаточно?

В. Ли: Да, вполне. Я никогда долго не спала. С рождения.

И.: Значит, если мы уложим вас спать в четыре часа утра, вы подниметесь около девяти.



Скарлетт О'Хара –
Вивиен Ли

В. Ли: Да, я просыпаюсь в девять. Я не встаю, а читаю лежа, говорю по телефону, пишу. Но я вовсе не люблю телефон. Я его ненавижу.

И.: А как насчет зарядки?

В. Ли: Никогда.

И.: Что заменяет вам физическую тренировку?

В. Ли: Я люблю ходить.

И.: Это входит в ваш режим?

В. Ли: Нет, ничего подобного.

И.: А как же, если не считать ходьбы, вы сохраняете форму?

В. Ли: Никак.

И.: Никак?

В. Ли: Совсем никак.

И.: Но днем-то вы отдыхаете перед тем, как пойти в театр?

В. Ли: Я сплю около часа. Ложусь, задергиваю шторы, пред-

ставляю себе, что это ночь. Потом я должна немного перекусить. Нельзя выходить на сцену на пустой желудок. Это сбивает дыхание.

И.: А днем, если есть возможность, никакой социальной жизни?

В. Ли: Почему же... Я хожу в кино или по музеям.

**«Каждый раз, когда я берусь за важную роль, я снова
«иду в школу»**

И.: Ясно. Читаете вы по утрам – это связано как-то с потребностью в новом жизненном опыте?

В. Ли: Я читаю недостаточно. Бывают моменты, когда я совсем не могу читать и не могу ничего делать.

И.: Когда-нибудь чтение для вас бывало особенно необходимым?

В. Ли: Да, и это Диккенс. Во время войны, когда я ездила в поездах с затемненными окнами (по уик-эндам я возвращалась в Лондон к мужу), я перечитала всего Диккенса. Это было одним из самых захватывающих переживаний.

И.: Во время работы на сцене вы когда-нибудь обращались к нему?

В. Ли: К Диккенсу?

И.: Да. Это не обогащало ваш жизненный опыт для работы над ролью?

В. Ли: Конечно. Персонажи Диккенса просто изумительны. Ничего более яркого мне не пришлось читать. Ну, кроме того, я люблю поэзию.

И.: *Есть какая-то причина?*

В. Ли: Я просто люблю поэзию.

И.: *Чтение поэзии не преследует ли для вас какую-то практическую цель?*

В. Ли: Нет. Когда я читаю стихи, я стараюсь их запомнить. Мне приходилось подолгу болеть, и я любила запоминать в день по сонету или стихотворению.

И.: *Кого из поэтов вы любите читать?*

В. Ли: Шекспир, Шелли, Браунинг и Дилан Томас. По-моему, это замечательный поэт.

И.: *А как вы работали над двумя Клеопатрами?*

В. Ли: Каждый раз, когда я берусь за важную роль, я снова «иду в школу». Так было и в этом случае. Я беру уроки декламации. Я занималась с массой учителей, и это повторялось каждый раз. Например, перед Клеопатрой я ходила к замечательной преподавательнице. Мы не учили с ней роль, мы занимались отдельными пассажами и – упражнениями. Этому правилу я слеую и сегодня. Перед «Поединком ангелов» я ходила к удивительной женщине, которую мне присоветовал Роберт Хелпман. Мы занимались с ней дыханием. Перед каждой большой ролью я прохожу небольшой тренаж. Это особенно важно, если я какое-то время не работала. Но так везде и во всем – атлеты ведь постоянно тренируются. Актеры тоже должны тренироваться.

И.: *Но вы говорите о физической подготовке к роли, а я спрашивал конкретно – о Клеопатрах. Как вы вживались в них интеллектуально?*

В. Ли: Я просто прочла пьесу.

И.: *Вы не прочли Плутарха?*

В. Ли: Естественно, прочла.

И.: *Не пытались ли вы разузнать о ней все возможное?*

В. Ли: Разумеется, я перечла все. Например, Довера Уилсона. Читала его со всем вниманием... Не припомню всего, что я читала, но все, что можно было найти о Клеопатре, я прочла.

И.: *Почему вы считаете это полезным?*

В. Ли: Потому просто, что это помогает войти в настроение и в атмосферу.

И.: *Некоторые говорят, что достаточно одного знакомства с пьесой, потому что хороший драматург уже сказал все, что необходимо.*

В. Ли: Если это Шекспир – да.

И.: Да. И ничего сверх этого не нужно.

В. Ли: Тем не менее существует замечательная серия книжечек о персонажах Шекспира и их жизни до начала пьесы. В период работы над ролью эти книжки очень полезны. Ими пользуется, например, Глен Байем Шоу. Они написаны в прошлом веке одной дамой. Мне, например, очень пригодилась книжка о Виоле: там была представлена вся ее жизнь до начала действия – среди прочего и то, что она еще ребенком видела Орсино. Поэтому, оказавшись в Иллирии и увидев его во дворе, она уже влюблена в него, и это сразу задает верный тон. Есть и великолепное описание леди Макбет – рассказ о том, как Макбет въехал в замок, когда она была совсем молодой, и как она полюбила его. Для меня «Макбет» – история великой любви, и я никогда не считала леди Макбет чудовищем. Ее вполне можно понять, и я обожаю эту роль, одну из моих самых любимых.

И.: И вы понимаете героиню.

В. Ли: Да, потому что я знакома с ее жизнью до начала пьесы.

И.: Когда вы играли Клеопатру Шоу и Шекспира, вам пришлось, если я не ошибаюсь, решать проблему с голосом, чтобы расширить его естественный диапазон.

В. Ли: Да, я обратилась к педагогу по имени Баральди. Он сказал: «Надо пользоваться голосом так, как будто это обувь альпиниста». Затем он заявил: «Вам надо понизить голос для взрослой Клеопатры и повысить его для молодой». Он велел работать с голосом так, как будто это обувь альпиниста. Я ответила: «Я готова». Он заметил: «Но это потребует огромного старания, а во время занятий необходимо соблюдать предельную осторожность». Он был прав. Эти занятия требовали невероятного напряжения.

И.: Ваша взрослая Клеопатра звучала в нижнем регистре.

В. Ли: Да, как в жизни – с возрастом голос понижается. А когда я только начинала выступать на сцене, Джеймс Эгейт написал, что у меня совершенно ужасный голос. Так оно и было – высокий, писклявый и потому совсем не для сцены.

И.: Как же вам удалось его развить? Только благодаря занятиям декламацией?

В. Ли: Когда мне было девятнадцать, я брала уроки у Баральди. Затем мне ставил голос Кьюнелли. Я работала с ним перед Клеопатрой. Вообще-то он был учителем пения.

И.: Помимо декламации, уроки пения полезны? Точнее, вы занимались пением?

В. Ли: Уроки пения, на мой взгляд, очень полезны для голоса.

И.: Какую из двух Клеопатр вам было легче играть?

В. Ли: Клеопатру Шоу легче, шекспировскую – много интереснее,



1955 г. Сезон в Шекспировском мемориальном театре. Фото из программы сезона

и я полюбила эту роль больше всего.

И.: Почему?

В. Ли: Это гораздо более полнокровный, глубокий образ.

И.: Как это?

В. Ли: Она гораздо разнообразнее – она же старше!

И.: Вы сказали, что американские актеры только начинают получать профессиональную подготовку. Я хотел бы понять, что вы имели в виду.

В. Ли: Как мне кажется, они только начинают ставить классику, как это делают у нас в Англии или во Франции или повсюду. Америка – молодая страна во всех отношениях.

И.: Чем режиссер может помочь актеру?

В. Ли: Верой в него. Большинству актеров недостает именно доверия. А кроме этого, своим особым талантом.

И.: Воображение – один из этих талантов?

В. Ли: На самом деле воображение означает, как интереснее, образнее выразить идею. Оно может быть очень эксцентричным, это может быть искусство, но... важен его полет. В игре любого актера должен быть полет, чтобы она была образной, в противоположность скучной банальности.

И.: Я хотел бы вернуться, если позволите, к проблемам актера. Я читал, что для актера опасны излишняя интеллектуализация, излишний психологизм и слабая техника.

В. Ли: Согласна с вами. Все это разговоры об искусстве актера... Нужно просто играть, делать свое дело и поддерживать форму. Как художник изо дня в день берет за кисть, как писатель пишет. ■

Перевод интервью В.А. Утилова