

RIGAS KINO MAALS

RIGAS KINO MAALS РИЖСКИЙ ДОМ КИНО

РИЖСКИЙ ДОМ КИНО RIGAS KINO MAALS



БЕТТ ДЭВИС

РИЖСКИЙ ДОМ КИНО



Кадры из фильма «Мрачная повесть»

Один из ведущих американских критиков написал однажды, что карьера Дэвис являла собою двадцатилетнюю борьбу в защиту своего таланта от влияния Голливуда. И это сухая правда. Не было киноактрис, равных ей. В отличие от большинства других «звезд», она не хотела быть на экране только «звездой»: каждый раз представлять перед публикой в ореоле одних и тех же нестранных примет. Она не хотела быть «великолепной», или «вызывающей», или «милой», или «изысканной» (как легко именовать тот или иной тип «звезды»).

Она хотела играть, показать зрителям сущность тех женщин, которых играла — официанток, старых дев, опустившихся аристократок, актрис, светских интриганок, покинутых жен. Она боролась, чтобы играть их. Она доказала, что актриса имеет право быть судьей своей роли, судьей материала фильма. Она никогда не исчезала за ролью, она отшлифовывала ее для себя, но, в конечном результате, сама она как бы уходила в тень, живонисую прежде всего характер героини. И получился огромный список экранных портретов, заслуживших самое восторженное отношение зрителей.

Это была долгая карьера, и она написала об этом и умную книгу, которую назвала довольно красноречиво — «Одинокая жизнь».

М. Кушниров

БЕТТ ДЭВИС Мой путь в искусстве

НАЧАЛО

Я приехала в Голливуд в декабре 1930 года. Мой путь голливудской «звезды» был нелегким и отнюдь не устлан розами. Я всегда слыла актрисой «строптивой» и доставляла много хлопот зубрам кинематографии. Безусловно, если бы я проявляла больше стоворчивости и склонилась перед их «всемогуществом», жить мне было бы гораздо легче. На мою долю выпало бы меньше личных неприятностей и горестей, я не знала бы долгих и мучительных периодов безработицы... Но тогда и не была бы первой и единственной женщиной, выбранной на пост президента Американской Академии киноискусства. И, вероятно, не пользовалась бы таким доверием молодых актеров, которые всегда обращаются ко мне в случае конфликтов с великими мира кинематографии. Мое упорство, моя борьба за принципы, которые я отстаивала, не были напрасными. Если вообще можно говорить об улучшении голливудских условий, то в этом есть и моя заслуга. Если продюсеры в настоящее время относятся к актерам с некоторым уважением, это в какой-то мере результат ожесточенной борьбы, которую я вела с ними на протяжении многих лет. Я боролась не только за контакт между продюсером и актером, за сохранение элементарных правил приличия в голливудских киностудиях, но и за реализм киноискусства, за возможность сохранения актерской индивидуальности.

Я неоднократно порывала контракты, когда считала требования продюсера несовместимыми с моей совестью актрисы, с моей индивидуальностью. Я помню, например, случай, происшедший на съемках фильма «Пограничный город», где я играла с Полем Муни. У меня там была сцена, когда я просыпалась ночью и выбежала на улицу. Я подготовилась к ней следующим образом: лицо без всякой косметики, волосы накручены на папилютки... В таком виде я появилась перед камерой. — Ты с ума сошла! — закричал на меня режиссер Арчи Майо. — Ты так не будешь сниматься. У тебя ужасный вид. Ты должна играть красивую женщину, а не пугало.

НА ПРОБНЫХ СЪЕМКАХ

Когда закончились представления, мне предложили приехать в Голливуд для пробных съемок. Это было время, когда звуковой фильм побеждал на всех фронтах и продюсеры лихорадочно искали актеров с безукоризненной дикцией, говорящих на хорошем английском языке. Тогда в кинематографию пришли Кларк Гейбл, Франкот Топп, Спенсер Трасси, Джинджер Роджерс, Джордж Брент и другие.

Говорят, что Самюэль Голдвин, просмотрев мои пробные сценки, схватился за голову и воскликнул: «Где вы взяли это ужасное существо?» Я напомнила ему об этом, когда через одиннадцать лет он предложил мне главную роль в фильме «Лисичка».

Все же оказалось, что я не напрасно приехала в Голливуд. Фирма «Юниверсал пикчерс» искала актрису моего типа и была менее требовательной, чем Голливуд. Я подписала долголетний контракт. Так все и началось. Мне было тогда двадцать два года.

Первый год в Голливуде был для меня очень тяжелым. И не потому, что приходилось много работать. Воспитанная в семье, в которой царил пуританская строгость нравов, я долгое время не могла свыкнуться с бесцеремонным обращением, принятым в Голливуде.

Особенно неприятными были для меня пробные съемки. Без конца снимали мои ноги. Я соглашалась на это после долгих уговоров со стороны продюсеров, которые уверяли меня, что через это необходимо пройти. Во время одной пробы я лежала на диване и мне было приказано не двигаться. Мужчины (а было их более пятнадцати) подходили ко мне и страстно меня целовали. Потом меня отвели к гримеру, и он сделал из меня палухую копию Греты Гарбо. «Я никому не стану подражать», — заявила я. — Я буду играть любую роль, но хочу оставаться самой собой». Дошло до скандала, но я все же настояла на своем.

НЕ ОТЧАИВАЙТЕСЬ

Наконец я получила свою первую роль — в картине «Злая сестра». Мой первый фильм был исключительно плох. Исключительно плохой была и я. Мне кажется, что за всю свою жизнь я не видела худшего фильма, чем «Злая сестра». Я держала у себя дома копию этого фильма и в течение многих лет показывала его молодым, отчаявшимся актрисам, чтобы убедить их, что одна или две неудачные роли еще ни о чем не свидетельствуют. «Злая сестра» не имела успеха, и критики решили, что я всему виной. Основные упреки касались моей внешности.

ГОЛЛИВУДСКИЕ КРАСАВИЦЫ

Однако я осталась в Голливуде. Как-то и рассматривала в студии «Уорнер бразерс» портреты голливудских красавиц. Одно лицо похоже на другое. Я тогда подумала, что поступила правильно, с самого начала отказавшись от подражания Грете Гарбо или какой-либо другой модной красавице. Одновременно со мной другая молодая актриса, Катрин Хэнбери, решила сохранить во внешности свою индивидуальность, и обе мы не проиграли. Многие красавицы того времени уже забыты, а мы все еще снимаемся.

Провал фильма «Злая сестра» и стычки с шефом рекламы вызвали резкое снижение моих акций, которые и без того не очень-то высоко котировались в фирме «Юниверсал». Меня стали одолевать другим студиям, где я играла в нескольких незначительных фильмах, например в фильме «Угроза», где основным моим занятием было... извлечение трупов из шкафа.

НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ

Было ясно, что фирма «Юниверсал» не возобновит со мной контракта. Так оно и случилось. Я уже упаковала чемоданы и купила билет в Нью-Йорк, когда мне позвонил режиссер Джон Адольф из студии «Уорнер бразерс», которого я хорошо знала и уважала за бережное отношение к актерам. «Можешь ли ты приехать для пробных съемок? — спросил он. — Мне кажется, что ты сможешь бы сыграть главную женскую роль в моем новом фильме с Арлисом».

Так я получила роль в фильме «Человек, который играл бога». Это был мой первый хороший фильм в Голливуде, и я подписала годовой контракт с «Уорнер бразерс». Но следующий фильм опять не получился. До сих пор у меня мурашки по спине бегают, когда я вспоминаю фильм «Контра пропавших людей». И снова началось то же, что было в «Юниверсал». Правда, меня не одолевали другим студиям, но я вынуждена была сниматься в отвратительных фильмах, которые, к счастью, сейчас забыты.

В начале 1932 года я снялась в фильме «Хижина среди хлопков» (в советском прокате «Предательство Мартина Бейка». — Ред.). Это был хороший, культурно сделанный фильм. Вскоре после этого мне позвонил режиссер студии «РКО» Джон Кромвелл и предложил сниматься в фильме «Бремя страстей человеческих» по роману Сомерсета Моэма. Я знала сценарий, и мне очень хотелось сниматься в этом фильме.

Мне поручили роль официантки Миладред, разговаривавшей на ужасном лондонском диалекте. Это было нелегкой задачей для американки, но я приложила много стараний, чтобы разрешить ее. В студии работала костюмерша, которая говорила на несвертном лондонском жаргоне, я заплатила ей, чтобы она поселилась у меня и разговаривала со мной на диалекте. Я прочла всю литературу о диалектах, которая попала мне в руки, и, когда пришло время съемок, английские актеры, снимавшиеся со мной в этом фильме, просто не поверили, что я родилась не в Лондоне. Я считала работу в картине «Бремя страстей человеческих» одной из своих лучших работ. Правда, за исполнение роли Миладред я не получила никакой премии. «Оскаром» меня наградили годом позже за фильм «Опасная». Многие считают, что это была запоздалая награда за исполнение роли Миладред.

Я надеялась, что после «Бремни страстей человеческих» и «Опасной» мне уже не придется сниматься в серийной драме и я буду получать роли, над которыми смогу честно работать. К сожалению, мне пришлось вернуться к «серийной продукции» и сниматься в таких фильмах, как «Девушка с десятой авеню», «Женщина-спортсмен», «Секретный агент».

НАЧИНАЮ БУНТОВАТЬ

Но я уже не могла терпеть. Когда мне предложили роль в отвратительном фильме «Божья страна и женщина», я взбунтовалась.

Студия отстранила меня от съемок. Это было мое седьмое по счету отстранение. Они полагали, что, если меня держать без работы и морить голодом, и в конце концов согласусь на все. Такие методы они применяли ко всем актерам. Я пошла к Джеку Уорнеру. Но Уорнер обещал мне хорошую роль в том случае, если я до того снимусь в двух отвратительных фильмах. Через несколько дней я получила письмо от одного английского продюсера, предлагавшего мне главную роль в двух его фильмах. Я сейчас же согласилась. Мой отъезд из Голливуда походил на бегство: только мои близкие знали о нем. Если бы об этом проследила студия, мне бы немедленно вручили повестку в суд.

Я выехала в воскресенье, так как в этот день повесток не вручают. Однако студия узнала о моем бегстве и поручила одному из лучших лондонских адвокатов немедленно передать дело в суд. Как ни старались английские друзья помочь мне, процесс я все-таки проиграла и по приговору суда лишилась права сниматься в английской студии. Судебные издержки поглотили все мои сбережения. Я тогда очень жалею о немом английском продюсере, во времена которого я могла бы устроиться в какой-нибудь европейской студии. Но звуковой фильм связывал меня накрепко с английскими и американскими студиями.

В это ужасное время ко мне пришел Джордж Арлисс. «Я считаю, что ты должна вернуться в Голливуд», — сказал он мне. — Теперь тебе уже не будут заставлять сниматься во всякой драме». Я послушалась его совета и вскоре убедилась, что он был прав. Меня действительно не заставляли больше играть в серийных, ничего не стоящих фильмах. Мое поражение обернулось победой. Голливудские тузы как огня боялись предания гласности их темных делишек и не хотели, чтобы публика знала, в каком рабском подчинении находятся их актеры. Мой процесс открыл голливудский занавес, и киномагнаты поняли, что со мной надо считаться, что мне нельзя заткнуть рот новым же гонимым.

— Именно так выглядят женщины, когда она ночью вскакивает с постели. Я и не подумала изменить что-либо. Буду играть или в таком виде, или вообще не буду играть...

В тот раз все уладилось, так как продюсер оказался на моей стороне, но контракт висел на волоске. Подобное повторилось почти в каждом фильме. Просто поразительно, с каким упорством голливудские кинорботники пытаются показывать в своих фильмах все в розовом свете, вылизанным, причесанным. Действительность их не интересовала, да и сейчас не интересует.

При постановке фильма «Королева-девственница» и смутила всех своих коллег, явившись на первые съемки с бритой головой. Дело в том, что английская королева Елизавета I в период ее жизни, которому посвящен фильм, была совершенно лысой. Но наши кинорботники не хотели с этим считаться.

Даже такой интеллигентный актер, как Ли Дж. Кобб, который исполнил в каком-то фильме роль пожилого лысого человека, был очень огорчен, когда гример сказал ему, что лучше сбрить остатки волос, окаймляющих его настоящую лысину, чем делать искусственную. Я тогда послала ему письмо следующего содержания: «Пожертвуй своими пятью волосками и положи их на алтарь искусства. Я жертвую ежедневно примерно пятью миллионами своих». И действительно, во время съемок «Королевы-девственницы» парикмахер ежедневно брил мне голову.

Основные мои конфликты с голливудскими кинодиректорами происходили из-за распределения ролей согласно фантазии продюсера, а также из-за их вмешательства в личные дела актера. Они предписывали ему тот образ жизни, который шеф считал наиболее подходящим для рекламы.

Конфликты, связанные с неправильным распределением ролей, вызываются в основном практичной в Голливуде договорной системой. Актер, подписавший контракт, становится рабом продюсера. Продюсер рассуждает так: «Я плачу актеру и поэтому имею право распорядиться его временем и им самим». Приведу пример с распределением ролей в фильме «Старая дева», в котором я снималась с Мирнан Хокинс. Продюсеры решили, что роль моего любовника в фильме будет исполнять Хэмфри Богарт. События фильма относились к прошлому веку, а Богарт совершенно не подходил для героя девятнадцатого столетия. Он это знал и пытался избавиться от роли. Но под нажимом режиссера Эдмунда Голлинга ему пришлось все же согласиться. Посмотрев пробные съемки, мы расхохотались. Богарт в костюме героя XIX века выглядел как гангстер, собравшийся на маскарад.

Но во многих случаях актеру приходится соглашаться на исполнение роли, которая ему совершенно не подходит.

В фильме «Моды 1934 года» я снималась в роли манекенщицы с накрашенным до ушей ртом. Представьте меня в роли манекенщицы!... К счастью, многие из этих моих «достижений» первых лет работы в американском кино полностью преданы забвению.

ПРИКАЗЫВАЕТ РАЗВЕСТИСЬ...

Немало конфликтов было у меня с продюсерами и на почве их вмешательства в личную жизнь актера. Я никак не могла их от этого отучить, даже когда стала «звездой», дающей кассовые сборы. Голливудские продюсеры привыкли и считают себя вправе вводить нос даже в самые интимные стороны жизни актера. Они уговаривают актрису развестись с мужем, и выйти замуж за другого, если им кажется, что бракоразводный процесс послужит хорошей рекламой для фильма, в котором снимается эта актриса.

Я знала актеров и актрис, которые под диктовку шефа по рекламе создавали скандалы, совершали бессмысленные путешествия, давали глупейшие интервью. Сколько раз и мне приходилось объясняться с людьми, требовавшими от меня глупейших интервью и пелаських сведений о моей личной жизни. Я горжусь, что ни разу не поддалась на подобные мистификации.

Конечно, в связи с этим многие старались создать мне репутацию актрисы, с которой невозможно работать. Был такой период, когда и стала излюбленной темой для разговоров среди начинающих киноактеров.

МОЕ ПЕРВОЕ ПОРАЖЕНИЕ

В первый раз в жизни я попала в театр, когда мне исполнилось десять лет, второй раз, когда мне было двенадцать. Тогда я решила стать актрисой. Я призналась матери, что мечтаю о театре, и против моих ожиданий она согласилась отдать меня в балетную школу, которой руководила индийская танцовщица Росахара. В качестве ее ученицы и впервые выступила на настоящей индийской сцене Шекспира «Солонх» в июле 1925 года. Я никогда в жизни не забуду этой даты и сомневаюсь, есть ли на свете актер, который не помнит дня своего первого публичного выступления. Не верьте тем, которые будут вас убеждать, что они его забыли, что это, мол, было так давно... Все же помнит этот день, уверяю вас.

Я танцевала охотно, но ни на минуту не забывала о драматическом театре. Каждую свободную минуту я посвящала чтению пьес. Кроме того, я читала много стихов и декламировала вслух. К сожалению, единственным моим слушателем был друг нашей семьи пастор Уайт, который, как кажется, мирно дремал во время моей декламации. После окончания средней школы мать повезла меня в Нью-Йорк к Еве Ле Галлейен. Эта известная актриса имела театральную школу, и слава ее, как педагога, гремела по всем США. Мать надеялась, что Ева Ле Галлейен примет меня в свою школу и это будет своего рода признанием моего театрального дарования. Но визит меня в школу стал моим поражением. Актриса дала мне несколько листов и сказала: «Пред- ставь себе, что ты старуха, разговаривающая с звуком, который приехал ее проведать. Читай! Отсюда...» Я не помню, что я читала и как я читала. Помню только, что в определенный момент

Ле Галлейен меня прервала, погладила по голове и обратилась к матери: «Очень сожалею, но Ле Галлейен меня прервала, погладила по голове и обратилась к матери: «Очень сожалею, но у девочки таланта ни на копейку. Она славная девочка, но никогда не будет актрисой». Однако у меня мои верила в мои способности. Она сказала мне: «Попытайся еще раз. Поповорим с матерью моему; Андерсон; как и Ле Галлейен, руководила драматической школой. Он не был так знаменит, но пользовался репутацией добросовестного педагога. Он принял меня без всяких условий, после краткой, доброжелательной беседы. Я ему очень многим обязана: именно он научил меня актерскому мастерству. Я очень много работала над языком и добилась умения говорить как на обычном английском языке, так и на всех диалектах. Этому умению я обязана своими первыми успехами в звуковом фильме».

НАКОНЕЦ Я АКТРИСА!

После окончания театральной школы, Андерсон устроила меня в театр Джорджа Кьюкора в Роместере. Я играла там «первых инженю», но после одного сезона меня вытеснили из театра. Только позже я узнала, что в то время «первые инженю» в небольших театрах должны были не только играть на сцене, но и принимать приглашения в ночные рестораны. Я же каждый вечер возвращалась из театра в сопровождении... мамы.

В Нью-Йорке я не могла найти работы и вынуждена была принять место заведующей реквизитом в театре в Массачусетсе. Но к концу 1928 года мне неожиданно предложили роль в какой-то комедии. Я имела успех. Весной, когда театр поставил «Дикую утку», я получала главную роль в этой пьесе и тоже успешно справилась с ней.

В сентябре 1929 года мне предложили главную роль в пьесе «Разбитая посуда» в одном из театров Бродвея. Бродвей! Мечта каждого американского актера. Я чуть с ума не сошла от счастья. Волновалась безумно, но и на этот раз критика отнеслась ко мне благосклонно. После двухсот представлений я подписала контракт на участие в пьесе «Добрый Юг», в которой должна была играть с великим Ричардом Бенингом. Помню его слова при первом нашем знакомстве: «Ты напоминаешь мне мою дочь Констанцию. У тебя больше голубые глаза, и мне кажется, что ты настоящая актриса».

КОНЕЦ РАБСКИХ КОНТРАКТОВ

Мой процесс и мое победное поражение скончили и других в борьбе за свои права. В 1943 году Оливия де Хевилена избутовалась и отказалась участвовать в серийных фильмах. Когда студия отстранила ее от съемок на двадцать пять недель, она подала в суд, и — о чудо! — калифорнийский суд признал ее правоту. Он признал, что кабальные договоры могут полностью похоронить карьеру артиста и поэтому являются аморальными. Такой же приговор суд вынес в отношении дел Коммингса, Джен Отри и других. Прошло еще десять лет, и контракт о «пожизненной неволе» перестал существовать.

История моей борьбы со студиями стала известна за пределами Соединенных Штатов и завоевала мне симпатии во многих других странах. Я горжусь этим не меньше, чем своими творческими успехами.

Меня до слез растрогало письмо, полученное от Анны Маньяни, великой итальянской актрисы. Оно гласит: «Моя дорогая, дорогая Бэт! Ты мне человечески очень близка. Что ты для меня значишь как актриса, ты, вероятно, сама знаешь. Защищай по-прежнему свою творческую независимость. Всем сердцем с тобой, Твоя Анна».

КАК ВОЗНИКЛО НАЗВАНИЕ «ОСКАР»

Я с удовольствием вспоминаю фильм «Опасная», за который получила своего первого «Оскара». Я знаю, что мне удалось роль великой актрисы Женин Игалье, которую я исполняла в этом фильме. Но есть и еще одно воспоминание, благодаря которому и так часто мысленно обращаюсь к фильму «Опасная». Я получила премию (позолоченную статуэтку) в тот день, когда открыла тайну второго имени моего мужа Гомона О. Нельсона. Меня уже давно интересовала эта буква «О». Но муж ни за что не хотел мне назвать свое второе имя. В поисках какого-то документа я наткнулась на его метрику и открыла, что его второе имя — Оскар. Он очень стыдился этого имени, оно казалось ему смешным и нелепым. И наперекор ему я назвала свое статуэтку «Оскар». Сначала наши друзья, затем коллеги со студии, а с временем весь мир стали так называть эту премию, и в настоящее время она даже в официальных отчетах называется «Оскар».

МОИ ЛЮБИМЫЕ РОЛИ

Следующим удачным фильмом после «Опасной» был «Очарованный лес». Я с теплым чувством вспоминаю эту картину, как и все, в которых снималась с покойным Лесли Говардом, большим актером и человеком исключительного обаяния. Самые любимые мои роли в фильмах «Изабель», «Все это и небо в придачу», в котором я снималась с Шарлем Буайе, и в фильме «Письмо», где моим партнером был милейший Герберт Маршалл. Говоря о партнерах, нельзя при этом не вспомнить Поля Муни, с которым и снималась в фильме «Пограничный город». Фильм был посредственный, но работа с Полем Муни доставляла мне большое удовольствие. Каким необыкновенным даром перевоплощения обладал этот актер!

ДВА ТИПА АКТЕРОВ

Актеры подразделяются на две группы: обладающих даром перевоплощения и других, играющих самих себя. К первой группе я причисляю Поля Муни, Чарльза Лаутона, Спенсера Трси, Юдит Андерсон, Лоуренса Оливье, Джона Джилльгуда, Алска Гинеса; из молодого поколения — Марлона Брандо, Юлию Гарис и Ким Стивенс. Ко второй группе относятся Джоан Кроуфорд, Гарри Купер, Кларк Гейбл, Марлин Монро. В них много личного обаяния, но в общем они всегда одиноковы. Многие голливудские кинопродюсеры утверждают, что именно такие актеры являются финансовой опорой кинопромышленности. Возможно.

Я с самого начала своей работы очень четко разделяла актеров на эти две группы и решила, что мое место в первой группе. Я никогда и не могла покори́ть зрителя одним своим появлением. Я охотно снималась в характерных ролях независимо от того, приходилось ли мне играть роль женщины красивой или некрасивой, симпатичной или несимпатичной.

Но иногда и оказывалась в затруднительном положении. Я помню, когда мне была поручена главная роль в фильме «Частная жизнь Елизаветы и Эссекса», и задала себе вопрос, может ли тридцатипятилетняя женщина позволить себе играть роль шестидесятилетней королевы. Я поделилась своими сомнениями с Чарльзом Лаутоном, и он сказал мне: «Мое главное для актера — осознание того, что данная роль ему по плечу. Если ты можешь думать и чувствовать как старая королева, если можешь убедить зрителя своей игрой, твой возраст не имеет значения. Актрису столько лет, сколько лет созданному им образу».

Позже я совсем освободилась от этих «женских сомнений». Помню, как мне однажды сказала Клодет Кольбер: «Тебе можно позавидовать, Бетт, и не только потому, что ты дважды премирована «Оскаром» и создала столько хороших образов, а потому, что ты начала играть немолдых женщины задолго до того, как это стало для тебя необходимым, и теперь никто не будет знать, когда же это случилось...»

Насколько права Клодет Кольбер, я убедилась сама.

«Искусство кино» № 5, 1961 год

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я : Е. Карцева, Бэтт Дэвис. «Искусство», М., 1967. Актеры зарубежного кино. Вып. 4. «Искусство», Л., 1968.

Кадр из фильма
«Частная жизнь
Елизаветы и
Эссекса»





ИЗБРАННАЯ ФИЛЬМОГРАФИЯ

«Я ИЩУ ЛЮБВИ», 1937.
(«It's love I'm after»)

Режиссер Арчи Майо

«МРАЧНАЯ ПОБЕДА», 1939.
(«Dark victory»)

Режиссер Эдмунд Гюлдинг

«ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ ЕЛИЗАВЕТЫ
И ЭССЕКСА», 1939.

(«The private lives of Elisabeth and
Essex»)

Режиссер Майка Кертис

«ПОГРАНИЧНЫЙ ГОРОД», 1935.
(«Border town»)

Режиссер Арчи Майо



Сезон 1978—79 г.г.

Цена 20 коп.

Тир. «Спра», 1978, 4744-п 600 ЛТ 06419