

Глава 2

Вся жизнь — пробы

Я всегда хотел для тебя одного — чтобы ты нашел место в мире, шел за мечтой, искал приключений, влюблялся, не боялся рисковать. Это все, чего я для тебя хотел.

«Последняя любовь мистера Моргана» (2013)

Первые девять лет моей актерской карьеры оказались скорее чистилищем, чем раем. Я любил свою работу (и до сих пор люблю). Но денег отчаянно не хватало. За всяким маленьким успехом следовали два катастрофических провала (кто-то из критиков скажет, что эта схема сохранилась на всю мою жизнь!). К тридцати годам я побывал на пробах около семисот или восьмисот раз, сыграл более ста ролей в театре, не менее ста небольших ролей на телевидении, тридцать эпизодических ролей в кино (с одной строчкой текста) и пару крошечных ролей в театрах Вест-Энда.

Можно ли сказать, что с каждым разом я играл все лучше и лучше? Или я просто ходил на пробы так часто, что прорыв просто должен был случиться рано или поздно? Не знаю. Но могу сказать о пробах одну вещь — и прошу, не воспринимайте мой совет буквально. Если вы актер и отправляетесь на пробы, можете прислушаться к моему совету. Но его же можно применить в любой сфере, где вы хотите произвести впечатление.

В жизни случается немало ситуаций, когда приходится показывать миру, на что вы способны, чтобы получить желаемое.

Каждый день мы проходим пробы

Если вам кажется, что для проб необходимо, чтобы в помещении присутствовал директор по кастингу, вы ошибаетесь. Уже в приемной вы на пробах; сидя и ожидая начала прослушивания, вы на пробах; наливая себе чашку кофе, вы на пробах.

В любом общественном месте вы на пробах. Вы не знаете, кто за вами наблюдает. В спортивном зале за вами наблюдает инструктор. Он знает, что на соседнем велотренажере выбивается из сил парень, который снимает квартиру на двоих с перспективным молодым сценаристом. А когда вы гуляете с собакой? За вами наблюдает хозяйка неуправляемого бордер-колли. Вы не знали, что она — ассистент продюсера крупной кинокомпании? Или, допустим, вы решаете вмешаться в перепалку в автобусе и предотвратить драку. Испуганный молодой водитель, чья карьера вот-вот взлетит вверх, никогда не забудет этот день.

Возможно, эти ситуации покажутся вам притянутыми за уши, но я вас уверяю: это не так. Например, мой друг Шон Коннери как раз и начал свою актерскую карьеру в спортивном зале: он тягал железо, и тут его заметил директор по кастингу, которому нужен был парень на роль моряка, выглядевший бы чуть более убедительно, чем худосочные статисты*.

* Шон Коннери служил в военно-морском флоте и в молодости был бодибилдером. *Прим. пер.*

Когда я снимался в авантюрной комедии «Гамбит» с Ширли Маклейн*, на студии *Universal* начали проводить знаменитые экскурсии по киностудии, и туристов пускали на съемочную площадку. Каждый день к площадке подъезжал туристический автобус, из него выходила толпа туристов, а водитель пытался поймать тех актеров, кто не успел разбежаться и спрятаться, как газели на сафари, и уговорить их дать автограф. Один водитель особенно в этом преуспел: он специально подстраивал время экскурсий и место остановок так, чтобы мы не успели слинять. Нас это раздражало, но я не мог не восхищаться его предприимчивостью.

Я понимал, что это его работа, и решил подыграть ему. Чем прятаться от туристов, я охотно раздавал автографы, соглашался сфотографироваться с каждым, и постепенно мы с водителем познакомились поближе. И как, вы думаете, его звали? Майк Овитц. Тогда он был еще студентом, но позднее стал основателем и директором САА («Си-эй-эй») — крупнейшего в мире актерского агентства — и одним из самых влиятельных людей в Голливуде.

Одно время я работал швейцаром в дешевой гостинице в Виктории** и как-то раз спас испуганную проститутку от назойливого внимания пьяного разбушевавшегося игрока. Я вырубил его, но не заметил его пятерых друзей, которые бросились на его защиту. Так вот, мог ли я знать тогда, что сын хозяина того отеля Барри Крост в будущем станет агентом в Голливуде и моим

* Фильм 1966 года, режиссер Рональд Ним. *Прим. пер.*

** Район Лондона. *Прим. пер.*

хорошим другом и много лет спустя предложит мне сняться в «Убрать Картера»*?

А если вы не актер? Не имеет значения. Какую бы роль вы ни играли, исполняйте ее так, будто девушка на кассе, женщина, которая готовит вам кофе, и даже парень из техподдержки, с которым вы общаетесь по телефону, когда-нибудь станут вашими боссом мечты, девушкой мечты или клиентом мечты. Во-первых, так вы научитесь быть более порядочным и добрым человеком. Во-вторых, вполне вероятно, что когда-нибудь кто-то из них действительно окажется вашим боссом, девушкой или клиентом.

Знайте, что пытаетесь донести

Если принять как данность, что вся жизнь — это экзамен и шанс может подвернуться в любой момент, это сделает вас всегда сосредоточенным на цели, всегда играющим свою лучшую роль — и для начала это неплохо. Но как люди воспринимают ваше представление? Понимают ли, что вы пытаетесь до них донести? Знаете ли вы свои сильные стороны, используете ли их?

Я был обычным кокни и знал, что никто не увидит во мне актера, просто глянув на меня, вот и решил создать для себя легко узнаваемый образ. Все началось с очков. Начинающие актеры в мое время очки не носили, но мне нужны были очки с диоптриями для зрения, вот я и решил: стану актером, который

* Британский криминальный триллер режиссера Майкла Ходжеса 1971 года и его одноименный ремейк 2000 года режиссера Стивена Кея. Фильм 1971 года входит в 100 лучших британских фильмов XX века по мнению Британского института кинематографии (на 16-м месте). *Прим. пер.*

носит очки. Такие большие, в массивной черной оправе — чтобы сразу бросались в глаза. А потом Дэвид Бэйли сделал то знаменитое фото меня в очках и с сигаретой, небрежно зажатой между губ. Сейчас курение уже не в моде, но в те дни это выглядело очень круто. И я стал крутым актером из рабочего класса, который носит очки. Но главное, у меня сложилась репутация человека трудолюбивого и надежного. Крутого парня в очках из рабочего района, с которым легко работать. Это была чистая правда, но я всячески поддерживал этот образ и старался соответствовать ему, чтобы никто во мне не усомнился.

Мне, конечно, хотелось, чтобы люди считали меня не просто кокни (хотя я был не прочь, чтобы меня продолжали считать крутым). И я совершенствовал свой образ, развивал его, подчеркивая свои сильные стороны. Неважно, какой цели вы добиваетесь — может, хотите, чтобы вас заметили на работе; может, хотите кому-то понравиться, — в любой сфере жизни, профессиональной или личной, не становитесь заложниками своего образа. Не позволяйте чужому восприятию себя определять то, чего вы можете и не можете достичь. Но будьте реалистами: знайте, что пытаетесь донести до окружающих, какое впечатление хотите произвести, и используйте это как свое преимущество.

Нельзя предсказать, когда и как случится прорыв

Не существует единственного надежного пути к успеху: единого правила, которому стоит следовать, одной-единственной книги, которую нужно прочесть, одной автобусной остановки,

где нужно стоять, чтобы вас заметили. Успех приходит (к тем, к кому приходит), когда талант, упорство, целеустремленность и чистое везение соединяются. Нельзя предсказать, когда и как это случится, поэтому нужно всегда быть начеку. Но не ждите, что успех свалится на вас как манна небесная. Такие неожиданности — редкость. Гораздо чаще успех представляет собой серию небольших прорывов, каждый из которых на шаг приближает вас к настоящему большому успеху.

Мой первый важный прорыв случился благодаря одному старику с маслобойни. Я вернулся из армии, преисполненный решимости осуществить свою мечту и стать актером, но понятия не имел, как взяться за дело. Я торчал в квартире родителей, путался у них под ногами и пытался понять, как попасть на первую ступень несуществующей лестницы, ведущей к актерскому успеху. Но время шло, и я осознал, что нужно искать работу, а поскольку выбирать было особенно не из чего, смирился с тем, что путь к звездной карьере начнется с работы на маслобойне.

Однажды я грузил ящики с маслом и думал о том, что это немногим лучше, чем грузить ящики с мороженой рыбой (помните, как я не хотел пойти по отцовским стопам?). И тут старик, работавший со мной бок о бок, спросил:

— А что ты тут забыл, парень? Ты такой молодой. Кем бы ты хотел стать?

И я ему все рассказал.

— Знаете, — ответил я, — я хотел бы стать актером.

Я приготовился услышать ответ, к которому уже привык, но старик не стал смеяться надо мной, а просто кивнул, как будто для парня вроде меня самое обычное дело — мечтать об актерской карьере.

— Но я не знаю, как это сделать, — добавил я. Я никогда не слышал о Королевской академии драматического искусства или Актерской студии* и, само собой, не задумывался о том, что можно пойти туда учиться.

— Что ж, — ответил старик, — я тебе расскажу.

Я в изумлении уставился на него.

— Тебе нужен журнал «Сцена**», — пояснил он. — Иди в Solosy's, газетный киоск на Чэринг-Кросс-роуд. Там он всегда есть. Открой последнюю страницу — там печатают объявления о работе для актеров.

Оказалось, его дочь была полупрофессиональной вокалисткой и часто находила подработку именно таким образом.

В субботу я прибежал в Solosy's еще до открытия. Купил свежий номер «Сцены», и что бы вы думали? На последней странице нашел объявление: небольшому репертуарному театру в Хоршэме, графство Сассекс, требовался ассистент постановщика, который мог бы играть эпизодические роли. Соискателей просили прислать фото.

Старик с маслбойни, возможно, и не намеревался перевернуть мою судьбу, но дал мне совет, который был мне отчаянно необходим, чтобы начать. Это и был мой первый большой прорыв и мои первые (и, вероятно, самые простые) пробы, состоявшиеся в Хоршэме неделю спустя.

* Профессиональная актерская организация, предоставляющая своим членам обучение по методу Станиславского. Находится в Нью-Йорке; более тридцати лет, с 1951 по 1982 год, студией руководил Ли Страсберг. Считается самой престижной актерской школой в США. *Прим. пер.*

** Stage (англ.). *Прим. ред.*

В двадцать один год я был рослым (шесть футов два дюйма) дембелем с вьющимися светлыми волосами и загаром, приобретенным на корабле во время пути из Кореи; я второпях сфотографировался, и на фотографии казалось, будто у меня накрашены губы. Владелец театра мистер Элвин Фокс, с виду лет пятидесяти, невысокий и манерный, уставился на меня так, как я обычно разглядывал девушек; он встал, оперевшись одной рукой в бедро, а другой — подперев щеку, и воскликнул: «Эдгар!» Явился Эдгар — еще меньше ростом и еще женоподобнее — миниатюрная версия мистера Фокса. Он встал рядом с мистером Фоксом и принял ту же позу.

— Что скажешь, он нам подойдет?

— Хмм, — подумав, ответил Эдгар, — подойдет.

Что до худших в моей жизни, из многочисленных ужасных проб я выберу, пожалуй, прослушивание на роль в пьесе «Элфи» (1963). Мне очень хотелось получить эту роль, и я очень нервничал, потому что меня восхищала сама перспектива, что я буду играть в Вест-Энде.

И я перепутал слова. В итоге меня не взяли. Я очень расстроился. Роль досталась блестящему актеру классической школы Джону Невиллу: у него был очень красивый голос, чем-то напоминавший голос Джона Гилгуда*.

Вместо «Элфи» мой несравненный агент Деннис Сэлинджер убедил меня согласиться на гораздо менее престижную роль в более низкооплачиваемой, но очень хорошей пьесе «В следующий раз

* Один из самых знаменитых британских актеров классического шекспировского театра и прославленный чтец; озвучил множество радиопостановок и телефильмов. Входит в «великую тройку театральных рыцарей» вместе с Лоуренсом Оливье и Ральфом Ричардсоном. *Прим. пер.*

я вам спою» о человеке, который молчал в течение сорока двух лет. Конечно, то был не «Элфи», и платили ужасно, но Деннис рассчитал, что пьеса привлечет внимание критиков и на меня обратят внимание. Как водится, он оказался прав на все сто.

Как-то вечером в зале присутствовал Стэнли Бейкер — кинозвезда и продюсер. Мы были немного знакомы: когда-то я играл небольшую роль в его фильме «Гора в Корее» (1956). После спектакля Стэнли навестил меня за кулисами и спросил, не соглашусь ли я пройти кинопробы на роль рядового Генри Хука, непокорного, но отважного солдата-кокни в его фильме «Зулусы» о сражении на Роркс-Дрифт — боевом столкновении 1879 года между британцами и зулусами. Прежде мне доводилось играть в кино лишь роли-однодневки; предо мной открывалась небывалая возможность.

Но когда наутро я пришел на пробы в Театр принца Уэльского, режиссер Сай Эндфилд встретил меня извинениями. Он уже отдал роль моему другу Джеймсу Буту, и я не мог не признать, что он сделал прекрасный выбор. Это был удар ниже пояса, но к тому времени я привык к таким ударам, поэтому отреагировал спокойно: собрался и ушел. И вот в тот-то момент и случился мой прорыв.

Помещение бара в Театре принца Уэльского очень большое, и это сыграло мне на руку: именно так я стал кинозвездой. Сай окликнул меня прежде, чем я успел пройти весь бар целиком, дойти до двери, открыть ее и удалиться домой, где я смог бы предаться жалости к себе, свернувшись калачиком на диване.

До того момента в моей карьере все киношники говорили: «А, Майкл Кейн. Его нельзя брать на главную роль, он же кокни, но если по сюжету в фильме есть колоритный кокни, он отлично

его сыграет». Так у меня сложилось определенное амплуа; это было не так уж и плохо, но я застрял в сложившемся образе.

Но Сай сказал:

— Майкл, а ведь ты совсем не похож на кокни — ты похож на офицера. Сможешь изобразить аристократический британский выговор?

Я ответил, что играю в репертуарном театре пятьдесят спектаклей в год и могу изобразить любой акцент от крестьянина до баронета.

— Чистый британский выговор? Проще простого, — ответил я, скрестив пальцы за спиной.

— А сможешь прийти на пробы со Стэнли в пятницу? — спросил Сай. Я ответил: «Да», хотя ответ и так был очевиден.

Кинопробы — способ оценить умение актера играть на камеру; просто глядя на человека, определить это невозможно. Это специфический и довольно пугающий процесс: актера ставят перед камерой, а дальше просто наблюдают, что произойдет: сможет ли он оказать на миллионы людей то гипнотическое воздействие, которое заставит их тратить свое время и деньги, чтобы лишь смотреть на это лицо и слушать этот голос? Сначала камеру направляют прямо в лицо и снимают крупный план. Затем заставляют тебя повернуться в профиль. Далее нужно разыграть ключевую сцену или сложный диалог с другим актером, который подает реплики. Результат кинопроб зависит от того, киногеничны ли вы, как звучит ваш голос, насколько органично и непринужденно вы держитесь и есть ли в вас актерский дар — качество, которое нельзя описать и которому невозможно научиться, но его сразу видно на пробах. Если есть, можно считать, что роль ваша.

Кинопробы на роль лейтенанта Гонвилла Бромхеда, изнеженного аристократа из «Зулусов», стали самым серьезным испытанием для моих нервов, не считая того случая с китайскими солдатами во время службы в Корее. Стэнли и Сай проявили ко мне столько доброты и терпения, насколько были вообще способны, но пробы я все же провалил. Я не показал себя звездой. Я потел, паниковал, и у меня тряслись поджилки.

В выходные Сай подошел ко мне на вечеринке.

— Я видел пробы, — сказал он, — и они ужасны!

Я приготовился принять удар.

— Но не знаю, Майкл, у меня на твой счет какое-то шестое чувство... Я дам тебе роль, — он ушел, а меня от волнения стошнило на собственные туфли.

Несмотря на испорченную обувь, я чувствовал себя победителем. Мне все-таки удалось оседлать эту лошадку. И так в любом деле: нельзя предсказать, когда наступит ваш момент; когда это случится, лучше быть во всеоружии.

Итак, удача наконец мне улыбнулась. Я получил главную роль в телепостановке, главную роль в театре и крупную роль в кино. Но понадобился целый год, прежде чем в моей карьере произошел второй большой прорыв — и это случилось уже после выхода «Зулусов».

Наступил 1964 год; для лондонской театральной и киноиндустрии это было очень оживленное время. Каждый день загоралась новая звезда. Мы с моим другом Теренсом Стэмпом ужинали в «Пиквике», клубе и ресторане на Грейт-Ньюпорт-стрит, где тогда тусовались самые красивые и талантливые; в 1964 году «Пиквик» считался самым модным местом. Подошел официант и принес мне записку. Записка была от продюсера бондианы

Гарри Зальцмана, и он приглашал меня выпить кофе с ним и его семьей после ужина. В то время Джеймса Бонда играл мой друг Шон Коннери — единственный британский актер моего поколения, пробившийся в Голливуд. Я решил, что Зальцман хочет предложить мне роль в фильме про Бонда.

Я сел за его столик; сердце мое бешено билось. Жена Гарри сказала, что они только что посмотрели «Зулусов» в кино.

— Мы сошлись во мнении, что тебя ждет большое будущее, — сказал Гарри.

Я покраснел, а сердце забилося быстрее. Кажется, я выпалил: «Спасибо!»

Гарри резко сменил тему и спросил, читал ли я книгу Лена Дейтона «Досье Ипкресс». Я кивнул и не соврал — я как раз читал эту книгу и дошел уже до середины. Книга была про шпиона, но главный герой совсем не напоминал Джеймса Бонда. В отличие от Бонда, он был самым обычным человеком — никаких тебе шикарных костюмов, яхт и всего прочего. Я идеально подходил для этой роли.

— Я только что купил права на экранизацию и хочу, чтобы ты сыграл главную роль.

— Хорошо, — ответил я, притворяясь, что мне каждый день поступают предложения такого рода.

— А хочешь подписать с нами контракт на семь лет?

— Да, — ответил я и вернулся к своему столику, как в тумане. Я попытался объяснить ошеломленному Терри, что только что произошло: за каких-то десять минут я получил первую главную роль в кино — роль, которая сделает меня кинозвездой в Великобритании (пока лишь в Великобритании, не в Голливуде). Впрочем, тогда я еще об этом не догадывался.

Такие прорывы случаются в жизни постоянно. Иногда бывает, что киномагнат приглашает вас за свой столик в ресторане, но чаще прорывы менее заметны и не столь грандиозны. Будьте к ним готовы. Распознавайте их. Хватайтесь за любой удобный шанс и используйте его.

Когда подвернется шанс, будьте готовы

Я оказался в нужное время в нужном месте. Конец 1950-х и начало 1960-х — то была бурлящая, волнующая эпоха для молодых ребят из британского рабочего класса вроде меня! Наше поколение создало новый многоцветный мир; мы отвергали унылую и опостылевшую послевоенную действительность, и нам открывались многие возможности не только в театре и кино, но и в моде, музыке, искусстве, ресторанном бизнесе, литературе, политике. Раньше ничего подобного и представить было нельзя.

Молодое поколение, чье детство пришлось на период экономического кризиса, бомбардировок люфтваффе, всеобщего призыва в армию и продуктовых карточек, слушали выступления Хрущева, твердившего, что у него есть атомная бомба и он может убить нас всех за каких-то четыре минуты, и думали: что ж, раз миру в любой момент может настать конец, надо веселиться! Рабочий класс восстал и заявил о себе, сказав: «Мы здесь, это наше общество, и мы никуда не денемся». Вот как возникли шестидесятые. Вот почему они возникли. Вот как все мои знакомые, обычные ребята, как я, прославились на весь мир; их имена теперь знал каждый.

Если вы, как и я, ходили танцевать в клуб Ad Lib за кино-театром Empire Cinema на Лестер-сквер, на одном танцполе с вами вполне могли отрываться Rolling Stones и Beatles. В одном углу вы могли заметить Дэвида Бэйли, ухаживающего за Джин Шримптон, а в другом — Романа Полански с Шэрон Тейт.

Мы снимали квартиру на двоих с Теренсом Стэмпом. Видал Сассун был моим парикмахером. Я шил костюмы у Дагласа Хэйварда, портного-корифея, который затем стал работать у Ральфа Лорена*. В сериале «Диксон из Док-Грин» в партнеры мне поставили неизвестного тогда актера по имени Дональд Сазерленд. В пьесе Уиллиса Холла «Длинный, короткий и высокий» — одной из первых британских пьес о простых солдатах — я служил дублером другого неизвестного еще актера Питера О'Тула; то был его дебют в Вест-Энде. После этого спектакля он стал звездой, но гастролировать с театром поехал я, а О'Тул отправился на съемки «Лоуренса Аравийского» Дэвида Лина — фильма, ставшего началом его грандиозной карьеры в театре и кино.

Прославились даже те, чья актерская карьера в итоге не сложилась. Сидя без работы и без денег, мы часто коротали время в подвальном кафе Театра искусств рядом с Лестер-сквер. Заказав чашку чая, там можно было сидеть хоть целый день. Однажды я грелся в этой теплой гавани для обездоленных с двумя приятелями-актерами, у которых, как и у меня, не было ни гроша за душой. Один из них, Джон, в тот день особенно приуныл. Его только что уволили из низкопробного репертуарного театра; он чувствовал себя несчастным и униженным.

* Ralph Lauren — американский модельер, дизайнер и предприниматель. *Прим. ред.*

Он заявил, что намерен все бросить и стать драматургом; пьесу он уже написал.

— И как она называется? — спросил я.

— «Оглянись во гневе»*, — ответил он.

— Я тоже пишу пьесу, — заявил другой наш друг, актер Дэвид Бэрон. — И ты мог бы сыграть в ней, Майкл. Только я не стану писать под актерским псевдонимом; воспользуюсь своим настоящим именем.

— А как тебя на самом деле зовут, Дэвид?

— Гарольд Пинтер**.

— Что ж, удачи, — ответил я, хоть и не надеялся, что кому-либо из них повезет.

В детстве и юности я не видел ни одного британского фильма о представителях рабочей среды или обычных рядовых солдатах. Хоть я и не был театралом, но знал, что пьес о рабочем классе тоже нет. В то время единственным британским актером из рабочего класса, пробившимся в Голливуд, был Чарли Чаплин. И знаете, как ему это удалось? Чаплин был звездой немого кино, то есть работал в те времена, когда на акцент никто не обращал внимания. Впрочем, был еще Кэри Грант, но ему просто повезло: бристольский акцент очень напоминал американский. Не стоит забывать и про Ричарда Бертон, который был всего на пару лет меня моложе. Настоящий парень из рабочей среды, двенадцатый

* Речь о Джоне Осборне — знаменитом драматурге, лидере движения «рассерженных молодых людей». Пьеса «Оглянись во гневе», по словам критиков, «навсегда изменила лицо британского театра». Лауреат премии «Оскар». *Прим. пер.*

** Один из самых влиятельных британских драматургов своей эпохи, лауреат Нобелевской премии по литературе 2005 года. *Прим. пер.*

из тринадцати детей, сын валлийского шахтера; его мать умерла, когда ему было всего два года. Но Ричард пробился благодаря своему таланту, упорству и небывалому везению и стал великим театральным актером-оратором уровня Оливье и Гилгуда.

Лишь в конце 1950-х и начале 1960-х годов (на самом деле «шестидесятые» как эпоха начались в конце пятидесятых) драматурги стали писать пьесы и киносценарии о рабочих. «Оглянись во гневе» Джона Осборна, «Вкус меда» Шейлы Делэйни, «В субботу вечером, в воскресенье утром» Алана Силлитоу (три эти пьесы называли кухонными драмами); пьесы Гарольда Пинтера, в том числе «Комната», в которой Гарольд, как обещал, предусмотрел роль для меня, и его более известные поздние пьесы — «День рождения» и «Сторож». Целая плеяда молодых актеров из рабочего класса — Роджер Мур, Шон Коннери, Питер О'Тул и я — наконец пробилась к славе: нам стали давать интересные роли.

До шестидесятых кинозвезды воспринимались как недостижимые, далекие, стоящие ступенью выше обычных смертных. Теперь все изменилось: зрители верили, что стоит им встретиться нас с Роджером и Шоном в пабе — и мы угостим их пивом и вместе посмеемся. Рабочий класс перестал быть невидимым и достойным лишь жалости; к нам стали относиться как к крутым современным ребятам. И это было мне по душе.

Так что мне повезло. Правда, не слишком-то это полезный совет — ждать, пока повезет. Но, как говорится, на удачу надейся, а сам не плошай. Я всегда в это верил.

Когда подвернется шанс, будьте готовы. Я всегда был готов. К примеру, я всегда знал свою роль. Я выучивал ее так хорошо, что даже если бы меня ночью разбудили, то я бы смог произнести

заученные строки; для меня это было не сложнее, чем рассказать алфавит или досчитать до десяти. Можете ли вы произнести заученные строки, одновременно занимаясь чем-то другим? Например, когда делаете омлет, собираете чемодан или догоняете кого-то на улице? Если нет, значит, и на пробах вы можете сбиться, ведь на пробах половина мозга парализована от страха, а другая половина пытается упомнить имена людей, с которыми вы еще минуто назад не были знакомы.

Не произносите строки мысленно или беззвучно, одними губами. Этому научил меня великий актер театра и кино Лоуренс Оливье. Если в строках содержится скороговорка или сочетание согласных, которое произнести действительно трудно, вы не справитесь, не проговорив их вслух. Ваш голос когда-нибудь казался вам неестественным, неубедительным? Это чувство не должно возникнуть на пробах, собеседовании, свидании, презентации. Практикуйте до тех пор, пока ваш голос не начнет звучать совершенно естественно. До тех пор, пока он не станет естественным. Если вам самому он кажется неубедительным, как вы намерены убедить остальных?

Не тренируйтесь, глядя в зеркало. Это полезно лишь в том случае, если вы намерены играть однойцевых близнецов. Я также не люблю тренироваться с помощниками, когда кто-то зачитывает мне роль собеседника в диалоге. Мне не нравится «заигрывать» диалоги: мне хочется реагировать на строки так, будто я слышу их впервые, как в настоящем разговоре. Но я обязательно прочитываю эти строки: без них непонятна логика слов и поступков моего героя.

Неудачные пробы, эпизодические роли без слов (также как и неудачные собеседования, презентации и первые свидания,

закончившиеся фиаско) я склонен воспринимать не как провал, а как тренировку. Удача улыбается сосредоточенным, упорным и стойким; тем, кто, как резиновый мячик, каждый раз отскакивает, ударившись о стену. Мне обычно предлагали роль, увидев меня в небольшой, эпизодической роли; каждая следующая роль была крупнее и важнее.

Я получил роль в «Зулусах» благодаря целой череде совпадений. Продюсер Стэнли Бейкер должен был заметить меня в театре и вспомнить, что когда-то я сыграл незначительный эпизод в фильме «Гора в Корее» (к слову, я получил эту роль лишь потому, что служил в Корее: в этом фильме я также был техническим консультантом, хотя никто ни разу ко мне не прислушался). Роль, которую он для меня приготовил, должна была уйти другому актеру. Я должен был изобразить благородный британский акцент. Режиссер фильма никак не мог быть британцем: британец никогда не взял бы меня на роль офицера, и не со зла — просто классовые предубеждения у нас, британцев, в крови. А окажись тот бар маленьким, я успел бы уйти и хлопнуть дверью раньше, чем Сай Эндфилд меня бы окликнул. Повезло ли мне? Или дело все-таки в подготовке, сосредоточенности, упорстве и стойкости?

Другая череда событий должна была случиться, чтобы мне досталась главная роль в «Элфи». Во-первых, ничего этого не произошло бы, не реши Билл Нотон написать сценарий специально для молодого британского актера из рабочего класса. Его герой был нагловатым, но обаятельным, безответственным, но в душе печальным и одиноким повесой. (И позвольте прояснить раз и навсегда: мы с Элфи не одно лицо. Да, мы оба кокни и оба любим женщин, но на этом сходство заканчивается.

Элфи относится к женщинам совсем не так, как я считаю правильным. Это не я, это всего лишь актерская работа.)

Когда не слишком удачную пьесу об Элфи решили экранизировать, несколько актеров отказались от главной роли. Сначала ее предложили Теренсу Стэмпу, но тот играл Элфи на Бродвее; несмотря на его блестящее исполнение, пьеса провалилась, и Теренс отказался. Другими кандидатами оказались Энтони Ньюли, Джеймс Бут и Лоуренс Харви — те тоже отказались. Наконец Джонни Гилберт, сын режиссера Льюиса Гилберта, предложил попробовать меня. (Еще один пример того, как дружба может пригодиться в нужный момент.) Льюис не знал меня, но Джонни сводил его на фильм «Досье Ипкресс», где я сыграл свою первую главную роль в кино — шпиона Гарри Палмера. Так-то меня и позвали в «Элфи», и фильм оказался хитом в Великобритании и Европе. Я получил первую номинацию на «Оскар». Кроме того, «Элфи» стал первой моей картиной, выпущенной на экране в Соединенных Штатах. Ради этого мне пришлось заново зачитать сто двадцать четыре строчки из диалогов: американцы никогда бы не поняли мой выговор кокни, о чем не преминула сообщить мне американская актриса Шелли Уинтерс, с которой мы вместе снимались. Она заявила, что во время съемок не понимала ни слова из того, что я говорю, и ей приходилось следить за моими губами, чтобы знать, когда вступить. Короче, мне крупно повезло с «Элфи», но не думаю, что дело в одной удаче.

Повезло мне и в другом. В молодости у меня было немало поистине ужасающих проб, когда от страха у меня тряслись поджилки, но я избежал самой унижительной и страшной для актера ситуации — когда в обмен на роль от тебя требуют секс (а порой

и принуждают к нему). Мне ни разу не пришлось проходить кастинг через постель, я никогда не подвергался сексуальным домогательствам. Никто никогда не совершал никаких поползновений, ко мне всегда относились с уважением. Когда я в общей мужской раздевалке репертуарного театра в Хоршэме снимал штаны, становилось довольно тихо; но это был максимум реакции.

Я всегда знал (или думал, что знаю) о существовании «кастинга через постель», но, к своему стыду и сожалению, никогда не задумывался об этом всерьез. Мне тоже пришлось бороться с предубеждениями по поводу своего происхождения и акцента, и я никогда не задумывался о том, с какой ужасающей дискриминацией сталкиваются другие. Сейчас я понимаю, что мне повезло больше. И ради будущего молодых людей и девушек, пытающихся пробиться сейчас, надеюсь, что и классовые предубеждения 1950-х, и сексуальные домогательства более недавних времен можно наконец отнести к пережиткам прошлого.