

Микеланджело Антониони приехал в Голливуд и остановился в отеле «Сансет маркиз». Ничего удивительного в этом нет. У Антониони нет собственного дома в Соединенных Штатах, и не под открытым же небом жить 83-летнему мастеру? Отсюда — отель. Но в этом гостиничном пребывании есть нечто символическое. Америка и Антониони плохо сопрягаются. Америка кинематографическая кое-как перварилла Феллини. На Антониони ее уже не хватило. С Феллини мирились юмор, жизнерадостность, пышность формы, включая бюсты актрис, мирились некая сентиментальность. Наконец, у Феллини были заступники и интерпретаторы — американские кинорежиссеры итальянского происхождения — Коппола, Скорсезе. И еще: при всем при том, язык Феллини был понятен среднестатистическому американцу, естествен, на среднем же уровне. Федерико был и для интеллигентулов-индивидуалов, и для, пардон, быдла. Первые идентифицировали его с Джульеттой Мазина, вторые — с Анитой Экберг. В итоге и те, и другие были довольны.

Антониони — иное. Он раздражал американцев своей непонятностью. Непонятность эта вызывала у них чувство закомплексованности, неполноценности: а что если это не Антониони чудит, а мы недотягиваем? Простому зрителю на эти муки было наплевать. Он просто не ходил на фильмы Антониони.

Первая из верховных жриц американской киноcritики Паулина Киль предъявляла Антониони претензии в том, что он непонятен и что его непонятность «смущает». А американцы в любой весовой категории — мещане, яйцеголовые, политики — больше всего не любят смущения.

Феллини в Голливуде не снимал, Антониони снял в Америке «Забриски-пойнт». Это тоже ставилось ему лыком в строку. (Англичане не любили его за «Фотоувеличение» («Блоу-ап»). Микеланджело как бы лез не в свои дела, критикуя Америку на американские деньги. Он выносил сор из чужой избы. Это для иностранца непристойно. Это много хуже, чем ограбить или даже поджечь избы. Неудивительно, что американский прокат прокатывал Антониони в совсем ином смысле этого слова. Его предпоследний фильм — «Идентификация женщины» (1982) здесь вообще не показывали. Его последний фильм — «По ту сторону облаков» (1995) так и не может найти американского дистрибьютора.

У киносинтеза на сей счет готово вполне резонное оправдание: Антониони в Америке не проходит. Киноэлита сослаться на это не может. Какая же она к черту элита, если Антониони ей не по зубам?! И вот в этом году голливудские лицемеры преподнесли ему «суммарно» почетного «Оскара». Премию вручал Джек Николсон, снимавшийся у него в «Профессия — репортер» (1975). Кто-то говорил что-то о загадочном нова-

киз» в Западном Голливуде, видимо, с намеком. «Сансет» в переводе с английского — «закат солнца».

Первые годы после инсульта были для Антониони годами отчаяния. Не потому, что он не мог говорить, а потому, что не мог снимать.

— Микеланджело как-то сказал: «Снимать — значит жить», — говорит Энрика. — После удара он скучал, был несчастлив. Человек неумной энергии, он чувствовал, что его обступает пустота.

Но в конце концов пустота и недуг отступили. Антониони вновь зажил, ибо вернулся в

фильме, конечно, режиссер — сам Антониони. Тхалгаджиев, которому каким-то чудом удалось достать для Антониони и под Антониони девять миллионов долларов, искренне признается, как страшно ему было пускаться в авантюрное плавание с тоже парализованным старцем на капитанском мостике.

Страховые компании одна за другой отказывались гарантировать их затею, резонно опасаясь за здоровье и жизнь Антониони. Продюсерам пришлось нанять подстраховщика — немецкого режиссера Вима Вендерса. Но тут заартачился

тальной, но не сентиментальной. Она была показана в Соединенных Штатах в октябре 1995 года на Международном кинофестивале, организованном Американским институтом кинематографии.

Лента Энрики — не только свидетельство силы творческого гения Антониони. Она также свидетельство силы ее любви к нему. Сейчас Энрике сорок два года. Познакомилась она с Антониони в 1971 году в Риме, куда приехала из Милана в поисках работы после окончания художественной школы. Знакомый художник свел ее с мастером. Первая встреча маститого

тор многих работ о творчестве Антониони, навестил автора в «Сансет маркиз». Бойцы вспоминали минувшие дни.

— Инсульт ничуть не изменил почерк Микеланджело, — говорит Чэтмен. — Он и раньше был немногословен, объясняя свои замыслы актерам.

Энрика соглашается с Сеймуром:

— Микеланджело говорит: «Как может актер знать, как он выглядит в кадре во время съемки? Это знает режиссер, а не актер».

Антониони в щеголеватом твидовом пиджаке, сидящим рядом с Энрикой на диване, внимательно прислушивается к беседе и, соглашаясь, кивает головой, когда жена переводит ему ее смысл. На его губах появляется полуулыбка — полусмешка великого манипулятора-кукольника кино. Кивает он головой и тогда, когда Чэтмен спрашивает, намерен ли он снимать и в дальнейшем.

— Мы рассматриваем сейчас несколько проектов. Но все, конечно, зависит от здоровья Микеланджело, — говорит Энрика.

Упоминание о здоровье заставляет задать «нескромный» вопрос: а каково душевное состояние Антониони? Не опечалена ли его душа?

Энрика смеется, думаю, не совсем искренне.

— Микеланджело и печаль? Он весь — противоположность печали и мраку. Он полон юмора. Его юмор наполняет наш дом таким ярким светом, что хоть защитные очки надевай. Печаль в его фильмах? Микеланджело говорит, что он в искусстве не протагонист, а свидетель. Он передает то, что видит. А видит он вокруг себя печаль. Сам же он полон жизни...

Чужая душа — потемки. Тем более автора, закованного в кандалы паралича. Он никогда не был лишь свидетелем человеческой драмы, а всегда ее участником. Его фильмы нельзя назвать даже оптимистическими трагедиями. Они пессимистичны. Жизнерадостность — патологоанатом в частной жизни, за стенами морга вещь, вполне допустимая на бытовом уровне. Но он знает о нас нечто такое, что не может не формировать его характер и взгляды вполне определенным образом. А защитные очки люди носят не только от солнца, но и для того, чтобы скрывать слезы и кровоподтеки под глазами...

ЛОС-АНДЖЕЛЕС—
МИННЕАПОЛИС.

Явление Антониони в Голливуде

Известия. — 1995. — 1 дек. — с. 9.

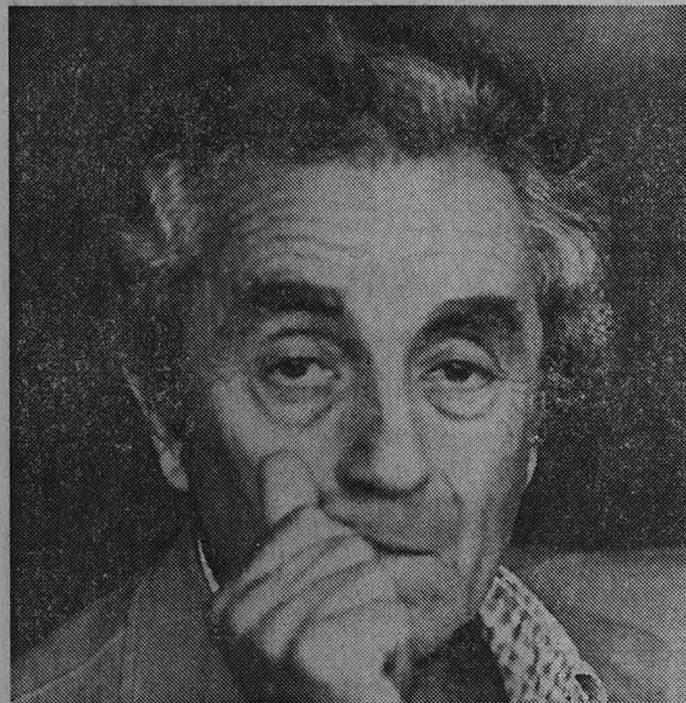
творстве, духовной сумятице, об урбанистической отчужденности, об эмоциональном параличе, мол, и мы знаем толк в этой тонкой материи, а не только в бичесах Шварценеггера и ножах Шарон Струн.

К счастью для Антониони, он всего этого не слышал и не понимал. Его знание английского языка всегда было ограниченным. После обширного инсульта, который его поразил в 1985 году, Антониони почти потерял дар речи, а английский забыл. Напрочь. Сейчас Антониони общается с внешним миром — я имею в виду не язык кинематографа, конечно, — при помощи своей жены Энрики. Она была его толмачом и чичероне и в Голливуде, куда его пригласил Американский институт кинематографии, организовавший для «великого визионера», правда, с большим опозданием, целую серию «мероприятий признания и поклонения».

Поселили Микеланджело Антониони в отеле «Сансет мар-

кино, стал снимать. Великий немой — человек, а не кинематограф — пересел из ортопедического кресла в стул постановщика. Эту рокировку финансировал, разумеется, не Голливуд. Здесь даже сумасшедший не вложит деньги в 83-летнего лишнего дара речи паралитика, да еще иностранца, который даже в расцвете своих творческих сил не смог пробиться на широкий экран Америки. Но такой сумасшедший нашлся во Франции. Это продюсер Стефан Тхалгаджиев.

В основу фильма «По ту сторону облаков» положены дневники Антониони и сборник его коротких рассказов «Аллея боулинга на Тибре». Их тематика — квинтэссенционный Антониони, сквозное действие его творчества. В фильме снимались такие мастера кино, как Фанни Ардан, Софи Марсо, Жанна Моро, Джерми Айронс, Джон Малькович, Марчелло Мастроянни. Но главное в этом



уже Антониони. С первого же дня работы над фильмом мастер в ультимативной форме дал понять, что на съемочной площадке будет командовать только он один и что никакого двоячества он не допустит и не потерпит.

Впрочем, у Микеланджело все-таки был соавтор — его жена, вернее, его альтер эго. Она не только артикулировала его слова; она служила громоотводом, когда Антониони впадал в гнев, и разрядкой, когда он впадал в меланхолию. Одновременно Энрика снимала документальный фильм о том, как Антониони снимал «По ту сторону облаков». Лента под названием «Для меня снимать — значит жить» получилась трага-

режиссера и еще почти девочки произошла в кафе. «Наши отношения завязались немедленно», — вспоминает Энрика. Микеланджело стал для нее Богом, она для него — ангелом-хранителем.

Творческий почерк Антониони — мощное видео при минимуме аудио. И это свойство, как никогда, помогло ему в работе над последним фильмом. Болезнь как бы усугубила его творческий почерк, сделала его предельно естественным.

— У него абсолютное чувство цвета, перспективы, архитектуры каждого кадра, — говорит об Антониони Тхалгаджиев.

Кинокритик Сеймур Чэтмен, преподающий в калифорнийском университете Беркли, ав-