

ФИЛЬМЫ. «Это банально, но так оно и есть: к моим фильмам я испытываю отцовские чувства. Они — сыновья. Ты их делаешь, потом растащишь, потом они уходят. Время от времени с ними встречаешься, но, пожалуй, без особой охоты снова их видеть».

ЖЕНЩИНЫ. «Я приобретал свой жизненный опыт среди женщин. В детстве это были многочисленные кузины и их сверстницы. Потом — моя первая жена и четыре ее сестры. Потом — мои подружки и подруги подружек, актрисы и их «придворные дамы». И, наконец, — моя вторая жена. Женские проблемы постоянно заполняли мой дом, мою жизнь. В «Идентификации женщин» я хотел выразить мою любовь и мой интерес: женщина гораздо тоньше, чем мы, мужчины, чувствует реальность, она более беспокойна и лучше знает людей, сильнее ощущает жертвенность и радость любви».

Окруженный женщинами, я, конечно, переживал моменты сильнейшего раздражения, чувствовал себя, как в осаде, задыхался, испытывал желание бежать — и иногда ему поддавался.

БУРЖУАЗИЯ. «Когда Висконти, Джерми, Де Сантис открыли для себя и сделали героями своих фильмов сицилийских рыбаков, эмигрантов, крестьян, я уже прошел часть «пути в народ» — в своих документальных картинах. В «Людах с реки По», «Службе чистки улиц». Неореализм я должен был изобретать сам, никто мне его не преподавал. К народной жизни я тянулся инстинктивно. Провел много вечеров в остериях среди простых людей, с женщинами, которые мне не нравились, — другое дело, дети. Взгляды, споры, философствования «передовых синьоров» тут ни при чем — это был настоящий интерес, истинная симпа-

тия. Но рассказывать чувствительные истории о людях из народа мне было трудно.

Гораздо лучше, изнутри, я знал буржуазную среду. Моя мать была работницей, а отец — сильным на фабрике. Но семья, гордившаяся своими иностранными родственными связями — прямо-таки со шведской королевской семьей — тянулась к кругу людей с достатком и была в него допущена. Мой мир с детства составляли соревнования по теннису, теннисные клубы, патриции и богатые буржуа сельско-аристократической Феррары.

Когда итальянское кино принялось исследовать человека в его связях с обществом, мне показалось более интересным обратить неореалистический метод на исследование внутреннего мира личности. А проблемы буржуазии стали для меня чем-то вроде навязчивой идеи. Почему в Италии это сословие всегда оказывалось во всех смыслах несостоятельным, мало на что способным! Всегда ли так будет! —

«Возвращение в кино стало для него огромным стимулом, кажется, даже кровообращение его улучшилось несказанно. Но еще большим стимулом стало решение присудить Антониони «Оскара» за вклад в киноискусство». Это говорит Тонино Гуэрра, поэт и

тверждает: съемочная площадка — неотъемлемая часть жизни этого знаменитого человека.

— Синьор Гуэрра, что вы увидели на съемочной площадке!

— Я видел его за работой во время съемок в Портофино, Ферраре, в Про-

дало ли это обстоятельство в его душе ощущения, что его бросили, что он оказался где-то на обочине жизни!

— Я бы этого не сказал. Он был огорчен, потому что терпели фиаско все его попытки осуществить задуманные им проекты, но он

сталось с человеком, испытывающим определенные затруднения в общении с другими!

— Мы работали вместе все — Антониони, Вендерс. И никаких затруднений не было. Считаю, что сценарист должен быть в полном распоряжении режиссера, яв-

— Какое участие принимает Вим Вендерс в съемках этого фильма!

— Он сыграл решающую роль в создании новой ленты. Только благодаря ему стало возможным производство этой картины. Он представил гарантии страховым компаниям, что в случае болезни кого-либо фильм все равно будет закончен. Но на съемочной площадке Вендерс, как и все мы, просто с восторгом наблюдал за происходящим. Антониони полностью контролирует ситуацию и один руководит всем ходом съемок. Никакой надобности во вмешательстве Вендерса не было. И все же, если бы не его расположение, даже любовь к Антониони, фильма этого не было бы. А он будет замечательным — я видел отснятый материал, и уверен: маэстро сделал необыкновенную ленту.

С Тонино Гуэрра
беседовал
Марио СЕСТИ.

Тонино
ГУЭРРА:

Заглядывая за облака

писатель, который знает Антониони со времени съемок «Приключения», участвовал в создании почти десяти его фильмов — в том числе и нового, над которым мастер работает сейчас. Кино для Антониони, считает Гуэрра, самая лучшая терапия. Наблюдать за режиссером во время съемок — зрелище удивительное. Он превзошел самые оптимистические прогнозы медиков. Что еще раз под-

вансе, и могу сказать одно: он был счастлив. Он замечательно руководит актерами, у него прекрасный контакт с оператором, он успевает отдавать все распоряжения, которые должен отдавать режиссер во время съемок. Никого не терпит около себя, и всегда находится рядом с камерой.

— Вы часто виделись с ним в последние годы. Из-за болезни он не мог снимать фильмы — не рож-

никогда не думал, что это происходит из-за невнимания к нему или к его творчеству. Он злился на болезнь, — именно из-за нее прежде всего он не мог приступить к работе над следующим фильмом; но мне совсем не кажется, будто он чувствовал себя всеми покинутым.

— Вы, Гуэрра, занимались сценарием нового фильма, который снимает Антониони. Как вам рабо-

ляющегося истинным автором фильма. Мы много разговаривали, спорили, обсуждали самые разные идеи. Антониони, конечно, испытывает некоторые трудности в общении — ему бывает тяжело выражаться просто, но это не мешает ему формулировать ясно и четко, что он думает. И потом он прекрасно владеет языком жестов и взглядов. А протестует очень по-мужски, — потрясая кулаком.

Она была его звездой, его музой в течение десяти самых важных лет его жизни. Она — образ-символ самых замечательных фильмов Антониони. Вот что Моника Витти рассказывает сегодня о своем Пигмалионе.

— Когда вы встретили Антониони!

принимала участие в той грандиозной революции, которую он произвел в кино.

— Что значит для вас кино Антониони!

— Достаточно увидеть один лишь кадр, чтобы сразу сказать: это кино Антониони. Его видения пейзажа, его отношение к свету,

своих лент, которые никто и никогда не сможет повторить. Но Микеланджело еще и очень остроумен. Более того, самые оборотистые черты его характера — это удивительная легкость, даже игривость, они превращали работу с ним в нечто забавно-приятное.

Моника Витти: Приключение, которое он нам подарил

— Я познакомилась с ним в монтажной. Я тогда играла в театре, только что окончила Национальную академию драматического искусства, работала на дубляже, дублировала фильмы Пазолини, Феллини, Антониони и Моничелли. Мой хрипловатый голос, к счастью, им подходил. Микеланджело видел, как я играю в театре, и пригласил меня дублировать «Крик». Это был 1956 год. Тогда-то и родилось то уважение и взаимное сотрудничество, что соединили на десятилет наших жизни — и в профессиональном плане, и в личном. Я горжусь, что

цвету — глубоко личностные, уникальные. Может, именно поэтому он стал заниматься живописью. Микеланджело говорит образами, а диалог — один из компонентов его фильмов. Он — великий режиссер, избравший кино, чтобы рассказать, насколько сложны отношения между людьми и как хрупки человеческие чувства.

— Можно сказать, что Антониони похож на свои фильмы!

— Конечно. Ему тоже присуще умение тонко чувствовать, он обладает богатой интуицией и умеет выбирать такие истории для

— Вы могли бы вспомнить какой-нибудь эпизод из вашей работы с Антониони!

— Когда мы снимали фильм «Приключение», то из-за непогоды застряли на острове Лиска Бьянка — на целый день и ночь. С нами был американский журналист Джек О'Коннел, приехавший посмотреть, как снимают фильм. Несмотря на чисто житейские неприятности, которые нам пришлось выносить в течение этих суток, он был просто счастлив, потому что считал, что в эти часы происходит что-то необыкновенное.



Карьера Режиссера

1950. «Хроника одной любви».
1952. «Побежденные».
1953. «Дама без каменей».
1954. «Попытка самоубийства» (эпи-

зод в фильме-исследовании «Любовь в городе»).

1955. «Подруги».
1957. «Крик».
1960. «Приключение».
1961. «Ночь».
1962. «Затмение».

1964. «Красная пустыня».
1966. «Блоу ап».
1970. «Забриски Пойнт».
1972. «Китай» (документальный фильм).
1975. «Профессия: репортер».
1980. «Тайна Обервальда».
1982. «Идентификация женщины».