Сам Анжело Ди Дженти, — кажется, загадка.

При всей своей разговорчивости о себе ничего рассказывать не пожелал. Как ни старался его собеседник Виталий Трофимов, как ни хитрил, как ни подъезжал к итальянскому продюсеру на разных «козах», биографических откровений удалось наскрести самую малость. «Работал на телевидении» [когда, кем?]. «Снял мал документальные фильмы» [какие?]. «Совместовал как сценарист с Микеланджело Антониони» [!]. «Дал денег на постановку «русского» фильма «Официант с золотым подносом». И еще собирается вложить «капитал» в несколько наших картин. Ради чего и появился в столице, которую знает, кажется, как облупленную. Следствие этого появления — эксклюзивное интервью для «ЭС».

На мировой кинематограф у синьора Ди Дженти — своя собственная точка зрения.

Анжело Ди Дженти:

«Великие не хотят меняться»

Моретти, Троици, Амелио, имели у нашей элитной публики довольно сдержанно-холодный прием!

— Они блестящие режиссеры, но работают только на итальянского зрителя, не на иностранного. А потом каждый автор может нравиться или не нравиться. Марко Феррери такой большой мастер, что может себе позволить снять картину, которую массовый зритель не воспримет. У нас авторы довольно твердолюбые, они не спекулируют на вкусах и пристрастиях зрителя.

— На нашем видеорынке итальянское кино последних лет представлено эротическими лентами типа «Паприки» Тинто Брасса, фильмами ужасов Бава и Ардженто, а вот «Голоса луны» нет. Хотя пять—десять лет назад появились и фильмы Феллини, Пазолини, Феррери.

— Это вина прокатчиков — они

или невежды, или спекулируют на любви ваших зрителей к низкопробному кино. Фильмы Тинто Брасса рассчитаны на матросов и солдат. Человек, имеющий отношение к искусству, в Италии никогда не пойдет на Брасса. О порнолентах я могу сказать так — приятного аппетита тем, кто их смотрит.

— Как вам удалось научиться так хорошо говорить по-русски!

— С волками жить — по-волчьи выть. Я тридцать лет назад впервые приехал в Москву. Часто бывал на кинофестивалях.

— Как вы относитесь к историческим лентам нашего бывшего СССР! К фильму по сценарию Германа «Гибель Отрара», например!

— Я не видел этот фильм, но уважаю Германа, как прекрасного сценариста. Из-за особенности

итальянского характера мы-то тяготеем к комическим историям времен Екатерины и Калиостро. Итальянцам эта эпоха ближе всего, и фильмы о ней могут получиться.

— Кого из русских актеров вы цените!

— Смоктуновский — блестящий, но одноплановый актер, чем и похож на нашего Витторио Гасмана. Леонов как комик — замечателен. Евстигнеева ценил и ценю очень высоко. Александр Абдулов может стать звездой, но

ему нужно и в жизни быть ею. Олег Янковский — он, наверное, самый лучший. Так жаль, что умер Солоницын! У ваших актеров не всегда все получается: ваши режиссеры часто не умеют полностью раскрыть актерское дарование. Зато ваших режиссеров спасают прекрасные актеры. Но где такие пары, как Сергей Эйзенштейн и Николай Черкасов? Некоторые ваши режиссеры жаловались в Европе на ситуацию, сложившуюся в русском кинематографе. Я считаю: они не должны плакаться. Раньше было иждивенческое отношение к зрителю, но тогда верховодило Госкино! Теперь его нет, и сами творцы своими фильмами должны доказывать зрителю, что могут чего-то добиться в новой «свободной» ситуации!

— Поговорим о «вашей» ситуации. Многие западные художники отдали дань левым убеждениям.

Даже такие, как Вискотни, Де Сантис, Скола, были коммунистами. В раннем Бернардо Бертолуччи причудливо смешан фрейдизм и марксизм. Последние фильмы братьев Тавиани свидетельствуют о некоем идейном кризисе. Этторе Скола, на мой взгляд, тоже переживает не лучшие времена.

— Этторе Скола был теневым министром культуры у коммунистов. Левое крыло тогда было очень мощным. Бернардо Бертолуччи в «XX веке» делал «сталинское кино». Сейчас коммунистическое движение переживает кризис. Интеллектуалы потеряли ориентировку, зритель изменился. Монтальдо хотел много лет снять фильм о Димитрове, о по-

жаре в рейхстаге, но не смог найти средства. Кавани — левая художница — злялась за фильм о Ницше, хотя зритель к этому оказался не готов.

Вообще-то Кавани всегда хотела удивить, поразить материалом. Возьмите ее «Франциска». Она решила сделать из него если не революционера, то человека, отличного от общепринятого образа в церковных книгах. Как, впрочем, и Пазолини в своих христианских лентах. Но то был удивительный, оригинальный художник. Его гениальность литератора и поэта все-таки недостаточно у вас известна. У Кавани часто изображено то, что зритель с трудом принимает, как материал. Она бьет на эффект. Хотя, на мой взгляд, «Ночной портье» у нее получился.

— В частности французские критики и Жорж Садуль не приняли «Ночного портье».

— Ну а в Италии не принято критиковать позицию автора. Каждый должен делать свое дело.

— Американцы не приняли «Кожу», обвинив Кавани в антиамериканизме.

— А это проявление невежества. Тогда «Войну и мир» Льва Толстого, «Чувство» Лукино Висконти можно обвинить в антифранцузских и антиавстрийских настроениях, но это же смешно! Лукино Висконти взял на роль героини в «Чувстве» Алиду Валли, звезду фашистского кино, кумира национализма! Многие солдаты во время сороковых годов носили в кармане ее фото. И она стала звездой антифашистского кино в 50-е годы.

— Чем объяснить, что режиссеры кино «контестации» не смогли реализовать себя творчески в семидесятые и восьмидесятые годы, кроме, может быть, Марко Беллоккио. Наглядный пример: Сальваторе Сантери стал снимать примитивные солдатские комедии.

— Из послевоенной плеяды вышли гении: Феллини, Росселини. Ни Беллоккио, ни его соратники никогда не расценивались у нас так высоко, как, впрочем, и Этторе Скола. Сейчас молодые возвращаются к старым темам неореализма.

— Фильм Амелио «Украденные дети» у нас оказался бледной копией «Пейзажа в тумане» грека Ангелопулоса.

— Нельзя делать фильм о том, как люди плохо живут, что у них нет хлеба. Неореализм обращался к вечным, шекспировским темам, поэтому он имел всемирное общечеловеческое значение.

— Ваше отношение к позднему Бертолуччи! По-моему, Бернардо растерян. Он уже не способен идти в ногу со временем и прячется от действительности в чужой среде, в чужой религии. А ведь еще психиатр Карл Юнг предостерегал европейцев, что, завоевывая Восток извне, мы позволяем ему крепко схватывать нас изнутри. Мы, европейцы, дали часть построенному нашими предками духовному Дому, утратили религиозные символы, а теперь пытаемся прикрыть собственную духовную наготу роскошью восточной символики, законными наследниками которой мы не являемся. Это я про «Раскаленное небо».

— Бертолуччи приближен к итальянской компартии, он — ан-

гажированный художник, он таким и остался: неизменным в своих симпатиях. Люди калибра «Бернардо» должны снимать международные фильмы.

— Какие появились у вас новые звезды!

— Гениальный комик Бенини — чистый импровизатор, может два часа импровизировать по готовому сценарию. Поэтому Феллини и взял его в «Голос луны». Хороши также Троици и Виладжо. Комедийная волна вообще рассчитана на массовую аудиторию: требует мало денег на постановку. Массимо Троици теперь выступает сам как режиссер. По-моему, это порочная традиция. Из женщин популярна Франческа Делера. По-моему, это средний уровень.

— Ваш взгляд на русское кино!

— У ваших режиссеров много лишнего: сцен природы до бесконечности много. Сокуров меня

оставляет равнодушным. Герман нравится больше. Муратова дает свой импульс — поток сознания: чтобы снимать такое кино, надо быть гениальным. Ей не хватает дисциплины, у нее этот «поток» не отшлифован. Надо быть хитрее, а ее губит честность, у нее разум не всегда контролирует материал.

Андрей Тарковский вышел из Александра Довженко. Он самый выдающийся и как лидер «навязывал» свою манеру всем. Интересны фильм Глеба Панфилова «Мать» и замечательная актриса Инна Чурикова, но ошибка ваших режиссеров: они хотят вложить в произведение сразу все! Юрий Олеша говорил, что в «Войне и мире» Пьер Безухов рассказывает сокровенную историю о Наташе Ростовой врачу-французу в пивной. С этой сцены, утверждает Олеша, стоит начать снимать фильм. То есть, по мнению ученых психологов, надо учить, что у восприятия рядового зрителя есть предел: он не привык по четыре часа выдерживать серьезные фильмы. А русские фильмы слишком болтливы. Кино же синтетическое искусство.

И даже «Рублев» — лучшая картина Тарковского, показанная по итальянскому телевидению дважды, не имела успеха. Длинные планы чужды итальянскому зрителю.

— А Миклош Янчо у вас пытались снимать. На что он-то рассчитывал, с его антониониевским стилем, любовью к длинным кускам без монтажных перебивок!

— А он у нас провалился, хотя прекрасный режиссер, как и Ангелопулос.

Новое поколение должно сменить язык кино, для каждого нового фильма, теоретически говоря, нужен новый язык. Это трудно. Великие не хотят меняться!

Беседу вел Виталий ТРОФИМОВ.