

Лукино ВИСКОНТИ:

СТАВИТЬ ПРОБЛЕМЫ, ГОВОРИТЬ О ЖИЗНИ...



Недавно Лукино Висконти побывал в Польше. Мы перепечатываем беседу корреспондента еженедельника «Фильм» Ванды Вертенштейн с известным итальянским кинорежиссером, новая работа которого «Гибель богов» в эти дни идет на европейских экранах.

— По-моему, ваш предыдущий фильм «Посторонний», снятый по известному роману Альбера Камю, не принадлежит к числу удач.

— Я с вами согласен. Я сам им недоволен. Мне хо-

телось сделать современный вариант романа с Аленом Делоном в роли главного героя. Личность Делона должна была сыграть здесь решающую роль. Но у актера возник конфликт с продюсером,

и я вынужден был пригласить Мastroяни. К тому же вдова Камю соглашалась только на буквальную экранизацию. Меня связывал договор, и отступить было некуда. Выбросив уже написанный сценарий, я снял дословную иллюстрацию книги Камю.

— Кстати, о «сценариях». В титрах ваших фильмов фигурируют авторы романов, появляются несколько фамилий сценаристов, но всегда создается впечатление, что его единственный автор — вы. Это фильмы Висконти, и только Висконти.

— Естественно, ведь я их делаю и отвечаю за них. Приступая к работе над фильмом, я обычно готовлю вместе с одним или несколькими сотрудниками основной сценарный материал. А затем в него даже не заглядываю, причем обхожусь и без режиссерского сценария. В процессе съемки я решаю, какая сцена будет в этот день сниматься, что мне для нее нужно, и снимаю, не думая о том, что написано.

— Значит ли это, что вы импровизируете?

— Так только кажется. Перед тем как приступить к постановке, я тщательно продумываю весь материал и заранее знаю, что буду делать на съемках.

— В ваших последних фильмах действие происходит в аристократической или буржуазной среде. Почему

вы отошли от актуальных социальных проблем, от показа жизни простых людей — героев фильмов «Земля дрожит», «Самая красивая», «Рокко и его братья»?

— Рассказывая в «Гибели богов» историю разложения немецкой семьи из кругов крупной буржуазии, я тем самым изучаю моральные мотивы происхождения германского фашизма, проявившиеся в ней особо ярко. Однако дело касается всего немецкого народа. В классовом обществе, а именно таково наше западное общество, я могу более остро поставить важные моральные или политические проблемы на примере правящих классов. В фильме «Рокко и его братья» столь актуальная для Италии тема приспособления иммигрантов с аграрного юга к жизни на индустриальном севере могла быть решена непосредственно изображением рабочей среды. Народ есть также и в «Леопарде», не только аристократия: в этом фильме показаны гарибальдийцы, крестьяне, новая буржуазия. Меня всегда интересуют крайние ситуации, общество в момент кризиса.

— Но может создаться впечатление, что вы просто любите показывать красивые вещи и интерьеры, красивых женщин и красивые костюмы. Вещь этот «высший свет».

— Выбор этих кругов объясняется стремлением изучить капиталистический мир там, где его болезни, его загнивание проступают в самой наглядной форме. Но существует и другая весьма важная причина: поиски увлекательной зрелищной формы для изображения моральных, социальных и политических проблем. Не надо забывать, что фильм — это прежде всего зрелище. Зрителей надо увлечь, чтобы они были склонны воспринимать предлагаемое им содержание. Мне кажется ошибкой слишком интеллектуальное, резонерское кино.

— Над чем вы сейчас работаете?

— В настоящее время занят подготовкой фильма «Смерть в Венеции» по новелле Томаса Манна. Для этого я и приехал в Варшаву: мне надо найти мальчика на роль Тадзио. Впрочем, я ищу его не только в Польше, я побывал в Хельсинки, Стокгольме, Копенгагене, скоро еду в Будапешт. В принципе я остаюсь верен духу рассказа Томаса Манна. Действие будет разворачиваться примерно в 1910 году. В Венеции я буду снимать через месяц, в Мюнхене — летом.

— А кто играет главного героя, писателя Ашенбаха?

— Дирк Богард.

— Вы предполагали также экранизировать роман Марселя Пруста...

— Я работаю над этим. Конечно, невозможно перенести на экран целиком или даже частично огромный цикл «В поисках утраченного времени». Я возьму избранные мотивы, темы, мысли, сюжеты. Но еще слишком рано говорить об этом.

— Что вы можете сказать о современном кино?

— Современное кино слишком часто ограничивается поисками чисто внешних, технических эффектов. А ведь техника, которая не служит выражению содержания, ничего не значит. Особенно заметно это в молодой итальянской кинематографии — приемы, приемы, приемы. Меня это злит. У молодых людей должно быть, что сказать, недостаточно только искать формы. Феллини считает, что молодые режиссеры делают только пробы, и ничего больше. Многие из них начинают интересно, а затем их талант как-то улетучивается, словно им не хватает сил. Они снимают глупые порнографические истории, занимаются исключительно своим внутренним «я», не умея сказать ничего социально значительного.

Нас в их возрасте мучили серьезные проблемы, и мы умели о них говорить. Это и был неореализм. А он? Может, им не хватает таланта? А может, их бунт сугубо индивидуалистический и им просто нечего сказать?