

ЗА РУБЕЖИМ

ДЖАН МАРИЯ ВОЛОНТЕ — АКТЕР В ПОИСКАХ САМОГО СЕБЯ

Важное место в творчестве итальянского актера Джана Мариа Волонте занимают роли, сыгранные им в остросоциальных и политических фильмах прогрессивных мастеров мирового экрана. Однако до того, как Волонте приобрел широкую известность в Италии и за рубежом, он прошел сложный жизненный путь: познал бедность, долгое время скитался по стране с бродячими труппами, зарабатывая себе на кусок хлеба. Позднее по его инициативе был организован уличный театр, дававший бесплатные представления под открытым небом для итальянских рабочих, в которых рассказывалось об их борьбе против произвола предпринимателей. Актер и ныне продолжает бескомпромиссно обличать нравы капиталистического общества, его лживую мораль и продажных буржуазных политиков.

Лауратта КОЛОННЕЛЛИ

«ЕУРОПЕО», МИЛАН.

— Мне пятьдесят лет, я снялся в тридцати фильмах и за участие в последнем, «Смерть Марио Риччи» режиссера Клода Горетты, получил «Золотую пальмовую ветвь» на фестивале в Канне. Это было приятным событием для меня. Пожалуй, больше мне нечего сказать о себе. Потому что я не герой. Я актер, то есть человек, который лишь воплощает на экране образы разных героев. Моя же реальная жизнь — самая что ни на есть обычная. К тому же я не люблю много говорить о себе...

Нахмутив лоб, Джан Мариа Волонте упрямо молчит. Его всегда отличало желание от-

стоять свое право на тайну личной жизни.

— В чем конкретно вы видите предпосылки вашего успеха? Как вам удалось создать столь выразительный образ главного героя картины «Смерть Марио Риччи», за исполнение роли которого вам была присуждена премия в Канне?

— Над этой ролью я работал три года, нередко вступал в спор с режиссером Клодом Гореттой, когда наши взгляды расходились, стремился использовать весь актерский арсенал средств, который накопил вместе с жизненным опытом. С приходом опыта менялся и я сам, ибо в тридцать лет я был одним человеком, а в пятьдесят — стал другим. Я и сейчас играю всякий раз по-иному, в зависимости от обстоятельств. Наверное, в каждом из созданных мной образов есть частичка «истинного» меня, но как будет строиться работа над следующей ролью, понадобятся ли для этого новые поиски или «путешествие в глубь» — пока не знаю.

— Ну, а поиски и раздумья минувших лет? Как начиналось это «путешествие»?

— Это долгая история. Хотел бы рассказать ее целиком, но хватит и книги.

— Она началась в 1950 году с бегства из дома. Мне было 17 лет, я учился в туринском лицее, но в один прекрасный день бросил все и ушел, увлеченный потоком таких же, как и я, юношей, которые колесили по Европе, перепрыгивая с одного товарного состава на другой. Возможно, нас гнала в путь жажда приключений, во всяком случае, всеми нами владело стремление познать этот мир и друга друга. Год я провёл во Франции, а когда вернулся в Италию, то решил, что и дальше буду жить «кочевником», и стал искать место в одной из бродячих театральных трупп.

— Это решение определило вашу актерскую судьбу? Хотя, по-видимому, вашей страстью была кочевая жизнь, а не театр.

— Моей истинной тайной страстью была литература, но я был убежден, что для того, чтобы писать, я должен сам прожить жизнь своих воображаемых героев. Мне очень хотелось стать драматургом. Для осуществления этого замысла я заранее спланировал этапы ознакомления с театром: сначала — в качестве актера, потом — режиссера и, наконец, — автора.

— И остановились на первом этапе?

— Да, я был пленен актерским ремеслом, я открыл для себя удовольствие в способности к сценическому перевоплощению, самовыражению.

— Почему вы избрали именно бродячий театр? Разве нельзя было увидеть мир и познакомиться с ним на сцене, поступив в обычный театральный коллектив?

— Это было невозможно. Для этого требовался диплом об окончании Академии драматического искусства. А хозяин и ведущий актер бродячей труппы Марио Рута справлялся при поступлении на работу только о моем личном реквизите: фрак, смокинг и кардинальскую сутану. Потом он занес мою

молодых» во главе с Ромоло Валли и Росселлой Фальк, стремящийся возродить классику на сцене; с другой — миланский театр «Пикколо» под руководством Джорджо Стрелера и Паоло Грасси, открывающий после долгих лет фашизма и провинциальной затхлости все то новое, что появилось в мировой культуре.

— Вы, конечно, уже тогда сделали свой идейно-политический выбор?

— Имая за плечами довольно богатый опыт, находясь в постоянном движении и поиске, ощущая каждодневную потребность в разрыве со всем старым и косным, я, естественно, не мог не избрать коммунистов. ИКП тогда была для меня образцом борьбы за новую культуру и единственной реальной оппозицией существующей власти. Мое отождествление с компартией было поэтому естественным.

— К тому времени вы уже были студентом академии...

— Не знаю уж, как Орацио Коста, принимавший вступительный экзамен, решился допустить меня к занятиям. Позднее он научил меня анализировать текст, проникать в суть образа — по сей день я считаю его своим учителем. Однако в глубине души я ощущал постоянный страх. Два года я прожил, как бы стиснув зубы. В конце третьего курса Коста сказал: «Вот новый актер». Эти слова были для меня вознаграждением за все: за все эти суровые годы, прожитые сложно в изоляции, отдельно даже от товарищей по учебе. Дело в том, что у других была стипендия или состоятельные родители, которые поддерживали их. Мне же, чтобы не умереть с голоду, приходилось каждый вечер тащиться на электричке к каменоломням Нерона, в барачный городок около кинотеатра «Чинечитта». За тысячу лир я играл там на подмостках последнего из «театров в фургоне» — труппе братьев Суффер. Играл тайно, потому что в академии это было запрещено.

Ночевал же я на площади Испании: летом — на ступенках знаменитой лестницы, зимой — в автомашинах на стоянке. Зато на этой площади я всегда чувствовал себя в центре дискуссий о судьбах культуры, был в самой гуще человеческого потока, порой дарившего мне друзей...

— Тем временем вы из театра перешли в кино и добились там большого успеха, завоевали популярность у широкой публики. Началось ваше сотрудничество с такими режиссерами левых взглядов, как братья Тавиани, Элио Петри, Франческо Рози, Марко Беллоккьо, Франко Солинас. После главной роли в картине «Следствие по делу гражданина на вне всяких подозрений» вы стали, пожалуй, самым признанным исполнителем ролей в фильмах, поднимающих острые социально-политические проблемы. Какова связь между вашими политическими взглядами и тем, что вы делаете в искусстве?

— Самая тесная. Вы упомянули кино, но ведь в тот же период я вновь стал играть на сцене. Вместе с Джанкарло Нанни и Лоренцо Маньоломи первыми в Европе возродили уличный театр. Какой бы ужасной ни была эстетика «театра в фургоне», он позволил мне сделать одно важное открытие: преимущество прямой, непосредственной связи с публикой. И вот, в 1968 году мы стали брать за основу не написанный текст, а действительные события в городе, на заводе, занятом бастующими рабочими, воплощая эти события на сцене. Представления шли на улицах и площадях, иногда несколько часов кряду — пока не прибьет полиция. В то время все развивалось под знаком великой надежды, великого стремления к освобождению... Я до сих пор не теряю этой надежды, хотя многие удивляются тому, что я не полагаюсь на судьбу, а стараюсь сам определять ее.

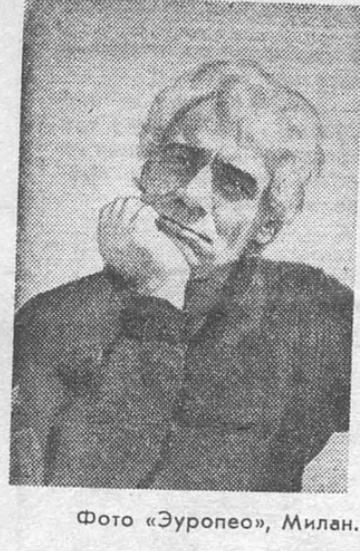


Фото «Еуропео», Милан.

фамилию в толстую книгу в кожаном переплете, где была записана вся труппа и против каждой фамилии значился положенный гонимый за выступление. На жизнь, естественно, не хватало, и, чтобы сводить концы с концами, я работал еще бутафором: развозил на трехколесном грузовике и добывал различные предметы обстановки для спектакля.

Мы исколесили всю Северную Италию, крошечные городки и селения ремесленников вроде Ченто, Мирандолы, Карпи... Обычно на площади мы разбивали шатер на деревянных распорках, устанавливали лавки для публики и подмости для актеров. Зимой наш «зрительный зал» обогревался печками, которые топились стружками. На одном месте мы оставались по двадцать — тридцать дней, пока не переиграем весь репертуар. Каждый вечер — новая драма, одна душещипательней другой: «Санта Мариа Горетти», «Почелуй мертвой девушке», «Факел под бочкой»... После трагедии, чтобы поднять настроение публики, мы играли короткую публическую пьесу.

Каждый вечер под сводами шатра нас ждали тесно сбившиеся на скамьях едва ли не все взрослые жители городка. Зрители выкрикивали ругательства в адрес отрицательных персонажей, аплодировали положительным героям.

Вот так изо дня в день три года подряд я тянул эту лямку, играя что угодно и где угодно и «накапливая» репертуар. По правде говоря, ни одну из ролей мне не удавалось запомнить больше, чем на треть. Поэтому я часто топтал ногой по настилу из досок, поднимая страшный гром: публика воспринимала это как проявление гнева, а в действительности то был лишь знак суфлеру, что пора «подавать» реплику.

— Ну, а когда три года прошли? Что было дальше?

— Новое бегство. На этот раз я удрал ночью из Гуасталлы. Бросил труппу на середине представления под названием «Ужин с издевкой». Между первым и вторым актами я сбросил костюм, схватил свой чемоданчик и бегом на станцию, а оттуда — в Рим, поступать в академию. Этот шаг я обдумывал в протяжении нескольких месяцев и чувствовал себя, как на угольях. Хозяин труппы к тому времени стал совсем стар, и я заменил его в главных ролях. Я понимал, что поступаю жестоко, но делал это специально для того, чтобы отрезать самому себе любые пути к отступлению.

— Чем объяснялось такое стремление уйти? Вам стало тесно в бродячей труппе?

— Дело, было не только в «тесноте», театр в фургоне сходил на нет. Именно в эти годы бродячие труппы, которые существовали столетиями, начали распадаться одна за другой в результате неумолимого наступления телевидения. Обычно такая погибающая труппа облюбовывала городок или селение и оставалась там навсегда: актеры шли в рабочие или нанимались на службу в конторы. К тому времени я был уже довольно известен, я любознателен и честолюбив. Я знал, что в итальянском театре появились два основных течения: с одной стороны, «театр