

Франческо  
Рози.

Фото  
«Юманите»,  
Париж.



«ЗА РУБЕЖОМ» № 20 (1193) ● 1983 г.

## ХРОНИКЕР ПРАВДЫ

Известный итальянский кинорежиссер Франческо Рози — автор многих реалистических лент, в которых ставятся острые и наиболее проблемные итальянской политической и социальной жизни. В публикуемом интервью режиссер делится мыслями о нынешнем этапе в развитии итальянского кинематографа, о взаимоотношении между повседневной социально-политической реальностью и ее отражением в искусстве, о преемственности между различными поколениями итальянских киномастеров, рассказывает о своих творческих планах.

Ален ВАСМ

«ЮМАНТЕ», ПАРИЖ.

Франческо Рози родился в 1922 году в Неаполе. И то, что его родным городом был именно Неаполь, оставило глубокий след во всем творчестве режиссера. Свой первый фильм «Вызов» Рози создал лишь в 1958 году, пройдя долгую школу жизни, перепробовав многие профессии: дизайнера, журналиста, актера...

Дорога в кино открылась для него после того, как Лукино Висконти пригласил Рози в качестве ассистента на съемки замечательного фильма «Землетрясение», в котором художественные кадры перемежаются с документальными. С тех пор Франческо Рози проделал большой путь и стал одним из ведущих итальянских кинорежиссеров, которому посвящено внушительное число книг, эссе, статей. Рози, касаясь своей дея-

в самом деле поражает несоответствие между сюжетами итальянских фильмов и тем, чем живет страна. Прежде, если даже не говорить о более раннем периоде, периоде расцвета неореализма, итальянская комедия, например, всегда выступала с резкой критикой современных буржуазных порядков. Но в наши дни она выдает одни лишь глупые и поверхностные поделки. Именно они, за некоторыми редкими исключениями, составляют основную массу продукции итальянской киноиндустрии. Такая же судьба, по-видимому, постигла политически направленное кино которое отличалось высокой гражданственностью, было проникнуто верой в будущее и стремилось привить ее зрителям.

Возьмем, например, такой факт, как свирепствующий в последние десятилетия в Италии терроризм. Это явление привлекло внимание только молодых, начинающих режиссеров вроде Марко Тулло Джордана, поставившего фильм «Проклятые, как я люблю вас», в котором содержится резкая критика этого явления, вскрывается его внутренняя сущность.

Однако представители старшего поколения итальянских кинематографистов проявляют полную беспомощность, когда берутся за освещение проблемы терроризма. Так, например, произошло с Бернардо Бертолуччи, режиссером фильма «Трагедия смешного буржуа».

Как ни странно, в настоящее время у зрелых кинематографистов Италии наблюдается на первый взгляд непонятная склонность к опере. Так, Дзефирелли после своей «Травиаты» сейчас, подобно Рози, также намеревается снять «Кармен». Братья Тавиани и Бернардо Бертолуччи тоже собираются экранизировать оперные спектакли. К слову, опера пропитывает всю итальянскую культуру и неотделима от нее...

Мы встретились с Франческо Рози в Риме в его рабочем кабинете. Режиссер только что возвратился из Парижа. Рози был в целом удовлетворен поездкой:

— Если мы хотим всерьез бороться против угрозы псевдокультуры, которая ориентирована на незыбкательный вкус зрителя типа многосерийного американского телевизионного фильма «Даллас», то мы должны создавать эту настоящую, «другую» культуру. Я думал во время встреч в Париже говорить именно об этих проблемах...

Затрагивая вопрос о кризисе итальянского кинематографа, Рози говорит:

— Я думаю, что, несмотря на кризис, который кино переживает не только в Италии, итальянские фильмы все же отражают реальность нашей страны. Не могу согласиться с Этторе Скалий, который, выступая на парижских встречах, заявил, что нынешнее итальянское кино не касается современной действительности. Разумеется, оно делает это не так, как в прошлом, в 60—70-е годы. Но в те времена и дела в стране обстояли иначе. Существовало движение, которое вселяло в нас надежду на обновление, перестройку страны. Откровенно говоря, деятелям кино было не так уж трудно отражать все это в своих фильмах — они лишь показывали то, что было перед их глазами. Вот почему тогда выходило так много лент, призывавших к борьбе за идеалы. Действительность наших дней стала более трудной для «прочтения». И современные фильмы отражают эту возросшую трудность. Нельзя не учитывать и еще один аспект. То, что происходит сейчас в нашей стране, было уже раньше предвосхищено во многих итальянских фильмах: разгул мафии, наркомания, коррупция, политическая демагогия... Наш долг как художников попытаться понять, в чем кроются пороки общественной системы, породившей такие явления.

Именно эту задачу, как мне кажется, решает мой фильм «Три брата». Но нельзя требо-

тельности в кино, называет себя «хроникером правды».

— Все мои фильмы, — говорит он, — проникнуты стремлением познать людей и жизнь моей страны.

Если взять все фильмы Рози — от «Сальваторе Джулиано» (1961 год) до «Трех братьев» (1981 год), то его можно считать лидером того поколения итальянских кинорежиссеров, которое на протяжении не одного десятилетия смело вскрывало и разоблачало все пороки итальянской социально-политической действительности наших дней.

Итальянское кино сейчас переживает кризис. И не только в финансовом отношении, а в более глубоком смысле, в плане его содержания, социальной и политической направленности, которая создала итальянскому кино его славу.

Если бросить взгляд на итальянскую действительность, то и

вать, чтобы кино немедленно отражало все текущие события. Ведь для того чтобы понять некоторые явления, требуется время.

В таких моих фильмах, как «Сальваторе Джулиано», «Руки над городом», «Дело Маттеи», изображены события, имевшие место в более или менее отдаленном прошлом. Такие сложные явления трудно поддаются художественному обобщению. Задача ведь не в том, чтобы просто рассказать о событии, а понять явление во всей его сложности, показать взаимодействие между различными силами, позволяющими действовать, например, мафии, которая представляет собой государство в государстве.

Если бы мне пришлось создать фильм о судьбе Альдо Моро (известный итальянский политический деятель, лидер христианско-демократической партии, выступавший за сотрудничество с левыми силами на президентском уровне. Это было главной причиной, определившей действия террористов из «красных бригад», которые в 1978 году похитили и убили Моро. — Ред.), то я не ограничился бы только рассказом о том, как этот человек был схвачен и убит. На таком материале можно было бы построить напряженный боевик. Но меня интересует прежде всего, почему Моро был убит...

Заклучая, должен сказать, что итальянское кино, несмотря на трудности, продолжает отображать свое время. Я имею в виду как зрелых, так и молодых кинематографистов. Конечно, в наши дни оно стало менее социально направленным. Но посмотрите на американский экран, почти сплошь заполненный авантюриными историями. Сейчас, пожалуй, только западногерманский кинематограф занимается такими же поисками, как и мы, итальянцы.

— В каком случае чем объясняется вызванный интерес к экранизации опер?

— Я лично решил снять «Кармен» потому, что мне было сделано одно очень заманчивое предложение. Ведь опера Бизе сама по себе неплохой сценарий для фильма, где действие развивается в кинематографическом плане: на площадях, на табачной фабрике, на арене... Перед зрителем проходит очень разнообразный круг людей. На оперной сцене невозможно показать глубокую связь между историей любовной Кармен и социальной обстановкой, в которой происходит действие, той испанской реальностью, которая отражена в новелле Мериме.

— Но все же почему вы избрали сюжетом своего будущего фильма именно историю Кармен?

— Потому, что мне нравится этот сюжет. Я думал об идее этого фильма уже несколько лет назад. Но я исходил из новеллы Мериме, а не из оперы Бизе. К тому же это, с моей точки зрения, единственная реалистическая опера, которая вообще существует. Возможно, это и было основной причиной, определившей мой выбор. Изучая либретто и партитуру, можно заметить, что связь изображенного действия с исторической действительностью гораздо глубже, чем кажется на первый взгляд.

В моем фильме «Кармен» действие происходит в 1875 году. Мне эта дата кажется уместной, потому что время, изображенное в опере Бизе, не имеет ничего общего с эпохой, показанной Мериме. Именно так можно оправдать появление такого действующего лица, как Микаэла, которой я глубоко восхищаюсь. Героиня Мериме, хотя она тоже работница, на деле занимается совсем другими вещами. А у Бизе социальная принадлежность Микаэлы показана недостаточно четко. Кроме того, даже во времена Мериме на судостроительной фабрике в Севилье, где сейчас помещается университет, было занято около пяти тысяч рабочих — масштабы по тем временам огромные.