

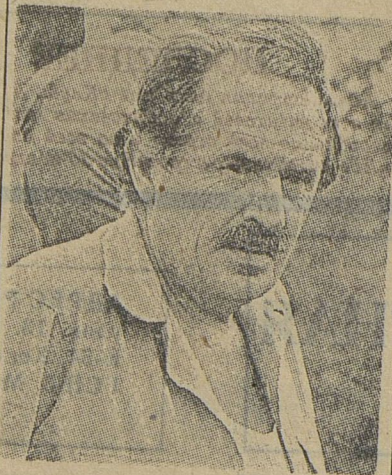
Гуэрра Т.

15/III-50

СНИМАТЬ ДЛЯ СЕБЯ?

Тонино ГУЭРРА

Известный сценарист
размышляет о судьбах
мирового кино



становится более рафинированной, более подготовленной к восприятию сложного поэтического киноязыка.

Причин кризиса много. И они самые разные. Например, публика стала видеть в актере человека, равного себе. А раньше в актере видели кумира, идола. Актер был выше публики. И это привлекало...

Но нужно также сказать, что есть и другой кризис, — это кризис «внутри» кинематографа. После войны в Италии был период, когда одновременно работали пятнадцать—двадцать режиссеров мощнейшего таланта. Сейчас более половины из них умерли. Остальные настолько стары, что уже не могут работать. Это означает вот что: в каждом народе есть периоды, которые, как приливная волна, выносят на поверхность великих творцов. Потом эта волна уходит. В Италии после войны было своего рода Возрождение — и оно произошло именно в кинематографе: Росселини, де Сика, де Сантис, Висконти, Антониони, Феллини, Пазолини, потом — Роззи, Бертолуччи, братья Тавиани... Наверняка еще многих я забыл упомянуть здесь... Если же говорить о новом, молодом итальянском кино, есть сейчас лишь один человек, на которого все смотрят с большим вниманием и надеждой: это Джузеппе Торнаторе — о нем я говорил уже три-четыре года. Я это почувствовал с самого начала, увидев его первый фильм. С ним я сделал третий из его фильмов, который называется «Все

живут хорошо», с Марчелло Мастоияни в главной роли.

В последние годы я много работал с греком Теодоросом Ангелопулосом, одним из крупнейших режиссеров мира, с которым в прошлом году за фильм «Пейзаж в тумане» мы получили европейского «Оскара». Здесь же, в Советском Союзе, к его работам, на мой взгляд, недостаточно внимательны. Люди кино — и критики тоже! — которые разбираются в кинематографе профессионально, должны были бы привлечь внимание к нему. Необходимо писать о режиссере, даже если его фильмов нет в прокате, — смотрите его фильмы, покупайте их... Сказав о недостатке внимания к Ангелопулосу, я постарался употребить самые вежливые слова. Мог бы и тверже. Вот, например, на Московском кинофестивале так показали «Пейзаж в тумане», что никто его не увидел! Я думаю, что уже вполне можно было бы сделать ретроспективу фильмов Ангелопулоса в Советском Союзе. Конечно, я работаю с огромной симпатией и огромным же соответствием в способе мысли с братьями Тавиани. Недавно мы завершили фильм «Солнце даже ночью». Уже долгие годы я постоянно работаю с Франческо Роззи. Я считаю его режиссером, который в группе величайших итальянских режиссеров был когда-то самым уважаемым из молодых. Точно так же, как сейчас самый уважаемый из молодых — Торнаторе. Думаю, что все позаимствовали у Роззи стиль «ангажированного кино» — так сделаны фильмы «Бандит Джулиано», поворотный фильм в истории итальянского кино, и «Руки над городом».

Как и во всяком искусстве, в кино вы-

дающееся произведение на девяносто процентов — да даже больше, чем на девяносто! — не принимается публикой. Она не понимает сложного повествования. Любое произведение искусства, содержащее в себе нечто Прекрасное, несет элементы прошлого и элементы новизны. Я убежден, что и «Божественная комедия», о которой все готовы говорить, вряд ли была прочитана всеми и тем более понята. И фильмы Андрея Тарковского поначалу были оценены очень малым количеством людей. И любое элитарное кино со временем, когда его новаторский язык становится понятным для многих, набирает зрителей.

Кинофестивали были «придуманы» в Италии. В период Муссолини. Фестиваль в Венеции должен был дать в первую очередь коммерческую поддержку кинематографии. Уже после войны была сделана попытка организовать фестиваль без призов — кажется, в Венеции решили обойтись без «Золотого льва», — и интерес к фестивалям резко упал. Продюсер, который вкладывает в производство фильма миллиарды лир, заинтересован в том, чтобы возместить свои расходы. Премированный на фестивале фильм помогает это сделать. Хотя с точки зрения искусства эти премии бесполезны. Но ведь все знают: если фильм побеждает в Канне, его покупают сразу же во всем мире. Даже Висконти знал, что ему нужны премии. В конце концов к фестивалю надо относиться как к празднику и уже — как к традиции.

Ситуация на кинорынке сейчас трудная, как никогда. На простой вопрос, имеет ли тот или иной фильм кассовый

успех, ответить чрезвычайно трудно. Даже если это картина Федерико Феллини! Его последний фильм «Голос луны» стоил продюсеру 25 миллиардов лир — колоссальные деньги! Чтобы окупить затраты, фильм должен собрать сумму, в три раза превосходящую затраченную на создание картины. Как? Каким образом он может собрать примерно во семьдесят миллиардов лир? Феллини — наше национальное достояние, но вся Италия, посмотрев картину, не окупит ее создание. Европа? Предположим, Германия соберет миллиард, еще один — Франция. На кого же надеяться? Да все на ту же Америку! Вот ситуация странная, трудная — только на одном-единственном примере гениального режиссера. А что же говорить о молодых? Какой сумасшедший продюсер вложит деньги в их картины? Недавно я написал один сценарий. Три молодых режиссера прочли его и сказали, что каждый из них мог бы поставить по одной новелле из этого сценария. Естественно, продюсерам эта идея не улыбается: молодые, неизвестные. Вот если бы одну новеллу вместе с ними снял еще и Торнаторе! «Под Торнаторе» деньги уже можно давать, это уже имя, его фильм только что получил в Америке «Оскара» за лучшую иностранную картину года. Но чтобы получить такой приз, надо сделать фильм, надо, чтобы в тебя поначалу кто-то поверил. Заключенный круг? Трудная, очень трудная ситуация. Одна только надежда есть: люди уже никогда не смогут жить без кино, это искусство, а оно ни по каким, рыночным или социальным причинам исчезнуть не может.

(Специально для
«Литературной газеты»)

Лит. работа — 1950 — 15 августа — с. 15