

Тонино Гуэрра



Тузэрра Т.

IV - Gu

209

20

Вспоминская сессия. — 1990. — апр/мрт с. 6.

«Красная пустыня», «Джинджер и Фред», «Ностальгия»... Сценарии семидесяти фильмов, поэзия и проза, рисунки, замечательные проекты для прославленного им городка Сантарканджело — это мир Тонино ГУЭРРЫ. Выдающийся итальянский поэт и киносценарист часто бывает в нашей стране, однако нынешний приезд — особенный. Вместе со своими коллегами Тонино Гуэрра представлял в Советском Союзе фестивальную программу «Римини и кино». Кроме того... «Надо было удрать от своего юбилея», — признался маэстро. И это ему не удалось. Телеграммам и звонкам не было числа. А сколько благодарных слов прозвучало на открытии ретроспективы фильмов Тонино Гуэрры в Москве! Показ начинался авторским, то есть не исправленным нашей редактурой вариантом «Амаркорда»...

— Синьор Тонино, в этом фильме, название которого на русский приблизительно переводится как «Я вспоминаю», есть школа, учителя. Что, они и в самом деле были такими?

— Должен сказать, в «Амаркорде» перемешались воспоминания Федерико Феллини и мои. Мы с ним ровесники, а Сантарканджело совсем рядом с родиной Феллини — Римини. Действительно, в то далекое время среди наших преподавателей встречались довольно любопытные типы, вроде тех, что в «Амаркорде». Но, конечно, в фильме есть некоторое преувеличение.

— И вот после такой «любопытной», но в общем-то убогой, неумной школы вы решили стать педагогом...

— И я был странный учитель, пожалуй, даже немножко сумасшедший. Например, на протяжении довольно долгого времени давал детям — им было двенадцать, тринадцать лет — одну и ту же тему — «Вчера вечером за ужином». Разумеется, первый раз они написали всего страничку — что ели, что понравилось, не понравилось. Тогда я опять даю им ту же тему. Они решили, что я забыл, и так спокойно заявляют: «Но мы уже делали это!» «Нет, — говорю я, — вчера была среда, а теперь напишите об ужине в четверг».

— Ваши ученики оказались в нелегкой ситуации.

— Поэтому я помог им и стал рассказывать про свой собственный ужин. Я проговорил час, но мне его не хватило. Ведь пока человек съест суп, он успеет представить себе даже путешествие по пустыне, еще тысячу самых интересных вещей. Я придумывал на ходу грандиозные сюжеты, и благодаря им дети поняли, что обыкновенный ужин — это совсем не мало, из него может вырасти целый роман. Знаете, если ваш ученик умеет хорошо писать одну тему, он напишет и все другие. Дело не в том, о чем пишешь, — главное, как ты пишешь. По-моему, я не ошибаюсь. Во всяком случае, трое или четверо из тех ребят позже написали книги.

— Мне почему-то кажется, что у вас не возникало проблем с учениками. Вы были либеральны?

— Да, конечно. В то время — кажется, я преподавал с сорок восьмого по пятьдесят третий год — мой метод казался безумием, другие учили не так. Я работал в деревенской школе и вел историю искусства. Но мне совсем не хотелось рассказывать детям о Микеланджело и других великих. «Это они узнают, когда вырастут», — считал я. — А прежде надо развить в них вкус к хорошим пропорциям, сочетаниям цветов, освещению. Если человек с детства окружен приятными, полными грации вещами, ему легче понять высокие формы искусства. И я показывал на уроке не репродукцию знаменитой картины, а шкаф. Нет, не какой-то особенный, очень дорогой шкаф — обычный, тот, что можно было купить. Я объяснял, почему следует выбрать именно его. Если бы мне пришлось работать учителем здесь, в России, я обязательно сражался бы с этой страстью к блестящим, вызывающим украшениям и нарядам. Еще Петроний считал, что настоящая элегантность не видна. Так и в искусстве — надо стараться прийти к простоте выражения.

— Антониони, Феллини, Тарковского, с которыми вы работали, принято считать изысканными, элитарными — во всяком случае, сложными. И сегодня, хотя речь идет о фильмах, сделанных десять, двадцать лет назад.

— Они не сложные, они непонятые. На самом деле эти фильмы просты, но в их простоте есть тайна, и даже автор не всегда в состоянии объяснить ее себе. Двадцати лет мало, слишком мало, чтобы понять шедевр, современникам это обычно не удается. Разумеется, мы говорим о той простоте, которая бывает результатом переработки очень серьезных, очень больших вещей. Когда Оппенгеймера спросили, сложно ли было изобрести атомную бомбу, он ответил: нет, мы этого не заметили. Конечно, формулы сложные, но они так сладко и нежно складывались и вели к конечному результату...

— В семидесятые годы советский зритель своими глазами увидел мафию, зарубежную, безусловно. А пресса заговорила о «политическом кино». В первую очередь называли ваши с Франческо Роззи картины. Как вы, поэт, чувствуете себя в этом жестком жанре?

— Честно скажу, портрет суровой действительности не совсем мой способ самовыражения. Но у Роззи меня всегда удовлетворяет результат. Этот режиссер не делает хронику политической ситуации, у него все погружено в поэтическую атмосферу. Неправда, что поэзия — это что-то, имеющее отношение только к воздушным шарикам и страусовым перьям. Есть и другая — с крепкими мускулами. А если в «Трех братьях», например, ведут разговоры о политике, то это не значит, что фильм сделан именно ради них. Там прекрасно показаны жизнь, смерть, старость, природа. Как всегда у Роззи, я вдыхаю воздух юга Италии, слышу отзвук древней средиземноморской цивилизации. В общем, надо быть очень внимательными и, кроме яркой, броской одежды, замечать тонкую, нежную душу — человека, фильма, книги.

— Как, с чего начиналась «Ностальгия»?

— Мы не просто работали вместе. Тарковский был другом, я очень много взял у него... А «Ностальгия» начиналась за три года до съемок здесь, в Москве. Мы часто встречались, говорили о кино. Надо было найти какую-то возможность, чтобы Андрея выпустили в Италию. Мы подумали о классическом варианте — ведь люди искусства всегда совершали путешествия по Италии. И действительно, Андрей получил разрешение. Как только он приехал, мы — с нами была и моя жена Лора — отправились по стране. В результате родился документальный часовой фильм «Время путешествия».

Уже тогда в разговорах с Андреем я чувствовал его тоску. Он тосковал по Италии, потому что очень скоро должен был расстаться с ней. Он знал, что если задержится даже для конкретной работы, уже никогда не сможет вернуться в Россию. И вот на эту тоску по Италии накладывалась другая — огромная ностальгия по России, которую он не хотел покидать. Наверное, он понимал, что теряет свою родину навсегда. И это приносило ему страшную боль...

Теперь Тарковского называют гением, только что увенчали его Ленинской премией, но мне кажется — нет, я почти уверен, что очень часто это абстрактное восхищение, а в душе многие считают его фильмы слишком сложными, нудными. Надо почувствовать их тонкость, их воздух, их влагу, и тогда поймешь, какой это великий режиссер. Я очень хочу, чтобы у вас в стране по-настоящему узнали и полюбили Андрея Тарковского.

— Несколько лет назад в «Семи посланиях...», адресованных мэру Сантарканджело и всем другим мэрам, вы писали о том, как важно разбедить души граждан большой мечтой. Но не опасно ли возноситься слишком высоко?

— Нет, не опасно. Я понимаю, что вам сейчас очень нужен рынок, у вас его до сих пор не было. Надо как можно скорее дать людям самое необходимое и немножко сверх того. Но если человек живет только затем, чтобы иметь в чести, в пять раз больше, чем ему необходимо, — это страшно. Грустно, если человечество ограничится потребительским благополучием и не найдет большую, объединяющую мечту.

Автограф взяла
М. РУБАНЦЕВА.

164