

Гуэрра Т

14/10 90

210

АКТУАЛЬНЫЕ ИНТЕРВЬЮ

Тонино Гуэрра:

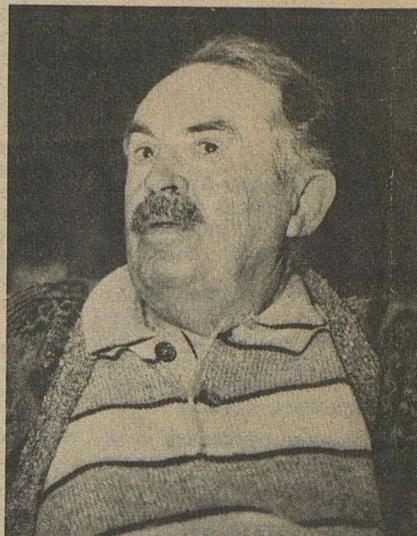
Сев. культура. - 1990. -
14 апр. - с. 14

ВОСПОМИНАНИЯ О БУДУЩЕМ?..

Римини. Этот небольшой курортный городок на побережье Адриатики в разные годы притягивал к себе взоры крупнейших итальянских кинематографистов. Дух Римини, очаровывающий своей средневековой красотой, теплым морем и пастельными пейзажами, запечатлели в своих фильмах Федерико Феллини и Валерио Дзурлини, Дино Ризи и Антонио Пьетранджели, многие другие итальянские и не только итальянские кинорежиссеры. Эти фильмы, объединенные общей темой «Римини и кино», составили обширную ретроспективу, которая с марта по май месяц перемещается из Москвы в Ленинград, республики Прибалтики и Белоруссию.

Отдельным циклом в ретроспективе стоят фильмы, созданные по сценариям Тонино Гуэрры, выдающегося поэта Италии, прочно связавшего свою судьбу с кинематографом. Как и другой его знаменитый соотечественник Федерико Феллини, Тонино Гуэрра родом из области Романья. И, как у Феллини, все творчество Тонино Гуэрры обращено к первоистокам, наполнено образами грез и реминисценций пейзажей Романья. «Амаркорд» Феллини и Гуэрры — венец их совместного творчества, и, думается, не будет преувеличением сказать, что Римини и область Романья обязаны своей мировой известностью прежде всего этим двум художникам.

Тонино Гуэрра в жизни на первый, поверхностный взгляд может показаться человеком немногословным, замкнутым на два поворота ключа. Но как истинный итальянец он легко «заводится», обнажая сдерживаемые порывы беспокойной души. Души поэта.



— А как поэт Тонино Гуэрра нашел свое новое призвание в кинематографе?
— Выход первого моего сборника стихов совпал с получением диплома педагога в университете города Урбино. Стихи, вошедшие в этот сборник, я начал писать, еще находясь за колючей проволокой, будучи узником нацистской Германии. Стихи имели успех и вызвали прилив интереса ко мне кинематографистов. Режиссер Аглауко Казадио обратил с просьбой написать для него сценарий. Этот фильм много лет назад был у вас в прокате и назывался «Один гектар неба» с молодым Марчелло Мастроянни в главной роли. Так с середины 50-х годов по сегодняшний день мои отношения с кинематографом дали рождение более чем 70 фильмам, сценарии которых вышли из-под моего пера.

— В том числе сценарии картин таких крупных и столь совершенно непохожих художников, как Федерико Феллини и Микеланджело Антониони, Франческо Розы и братья Тавиани.

— Должен сказать, что со всеми режиссерами, сколь бы разными они ни были, мне было интересно работать. Во всяком случае я всегда чувствовал себя чем-то вроде разноцветного облачка. И в зависимости от того, с каким режиссером мне доводилось сотрудничать, из многоцветного пространства моего «я» извлекалась та или иная краска.

Какой радостью была работа с Феллини! Три фильма, которые мы с ним сделали («Амаркорд», «И корабль идет», «Джинджер и Фред». — А. О.), рождались на бумаге молниеносно, каждый не более чем за 12 дней. Например, «Амаркорд» мы закончили так, что не заметили даже, как это случилось. Время от времени берем пишущую машинку, выстукиваем какие-то картинки воспоминаний. Так появляется одна страничка, вторая, третья... Другое дело Антониони, у которого сила образного мышления во сто крат более мощная, чем способ его словесного выражения.

— Подавляющее большинство ваших сценариев поставлено режиссерами, с которыми принято связывать понятие «авторский кинематограф». Как вы для себя определяете это понятие?

— Действительно, я работал с режиссерами, которые являются великими авторами. Но при этом они и великие сценаристы. Вы поставили такой вопрос, который вынуждает отвечающего рискнуть — ведь приходится раскрывать некие тайны. Во всяком случае я согласен, что все выдающиеся режиссеры — авторы своих картин.

Однако понятие «авторский фильм» едва ли поддается однозначному определению. Скажем, как быть в такой ситуации. Самый великий режиссер решил экранизировать «Божественную комедию». Его ли считать автором фильма или, быть может, Данте? Проще, когда речь заходит о комедии. В половине картин комедийного жанра подлинными авторами являются актеры. Взять, к примеру, того же Тото.

— Вам доводилось работать с Франческо Розы, одним из крупнейших режиссеров итальянского политического кино. Расцвет этого направления приходится на 70-е годы, но уже в следующее десятилетие происходит резкий спад интереса к нему. В чем вы видите причину этого?

— Вопрос соотношения искусства и реальности лежит в основе наших постоянных дискуссий, размышлений, споров. Вообще-то я никогда не испытывал любви к социально-политическому жанру. Потому что я не испытываю какой-то особой симпатии к этой реальности. Конечно, все, что я пишу, отталкивается от реальности, но более всего меня волнует трансформация в нечто магическое, волшебное. Думаю: а вот эти молодые русские ребята со всеми своими парламентскими страстями по некоей новой жизни, которая нарождается, что им со всем этим делать? Как им со всем этим быть? Мне кажется, что действительность меняется столь быстро, особенно здесь, у вас в стране, что если я задумаю фильм о ней сегодня, то завтра его уже можно выбросить в корзину. Конечно, и такая лента, снятая на злобу дня, имеет свою ценность, ибо помогает обществу двигаться вперед. Но когда я собираюсь снимать новую картину, то вместе со своими соавторами и единомышленниками забочусь о том, чтобы она имела бы долгую жизнь. Хотя дело это весьма нелегкое.

Здесь уместно вкратце упомянуть о данном интервью воспоминаний Тонино Гуэрры об Андрее Тарковском, с которым он осуществил постановку «Ностальгии», включенной в программу ретроспективы. Тарковский и Гуэрра. Два поэта, размышляющие о вершинах духа и ущербности бытия.

— Тарковский говорил о том, что хотел бы снять маленькие трагедии, — говорит Тонино Гуэрра, — но не пушкинские, а просто маленькие трагедии. Например, такую. Кот опрокидывает бутылку с водой. Вода выливается на муравейник. Снять всю трагедию муравья,

на которых обрушивается целый водопад.

Однажды Андрей сказал, что было бы прекрасно снять фильм только о взгляде Христа, который смотрит на Иуду. Иисус знает, что Иуда ему изменит. Он единственный за столом знал, кто и как ему изменит. Это тайна, которую один знал о другом. В этом взгляде смысл фильма.

— Как бы вы охарактеризовали ситуацию, сложившуюся в сегодняшнем кино Италии? Насколько, на ваш взгляд, плодотворны поиски молодых итальянских кинорежиссеров?

— Из молодых рекомендую вам обратить внимание на имя Джузеппе Торнаторе. Это имя обещает в ближайшее время стать одним из самых интересных в итальянском кино. Сегодня утром мне позвонил Франческо Розы. Его картина «Забудь Палермо», сценарий которой мы написали вместе, вышла сейчас на экраны. В голосе Розы слышался какой-то надрыв, отчаяние. Итальянские фильмы не приносят ни лиры прибыли. Даже рассчитанные на коммерческий успех ленты, снятые молодыми режиссерами. Когда я летел сюда из Милана, в самолете, знаете, всерьез думал: а не взяться ли за разрушение английского языка? Потому что в конце концов нас всех заставят говорить по-английски. И весь лексикон, которым мы сейчас пользуемся, превратится в какой-то локальный диалект.

...Мне грустно, что все рушится, рушатся те мечты, которые объединяли миллионы людей. Я задаю себе вопрос, какой может быть мечта будущего человека? Вот, скажем, завтра мы узнаем, что во Вселенной есть еще одна обитаемая планета. И тогда границы, которые существуют в нашем мире, утратят всякий смысл. Мы превратимся в некое братство землян, одержимых одной мыслью — установить контакт с внеземным миром...

Азиз ОСИПОВ.