

РАНЫ И КОНТИНЕНТЫ

Театральная
пауза

Наш собеседник — Марчелло Мастоляни

Это уже можно назвать тенденцией. Выдающиеся киноактеры, знаменитости итальянского кино один за другим возвращаются на театральные подмостки, где когда-то начинали свою карьеру. Причем возвращаются с триумфом, под овацией театральных критиков и зрителей. Витторио Гассман, Уго Тоньяцци, Нино Манфреди, Маринджела Мелато — известные кинозрителю имена... Среди них — и человек, которого давно считают самым популярным итальянским актером. Популярным как в самой Италии, так и практически везде, где демонстрируют фильмы с его участием. Мы встретились, и я попросил Марчелло Мастоляни ответить на ряд вопросов читателей «Правды».

— Вы решили вернуться в театр. Что это — жажда новых ощущений, пауза для отдыха?

— Я бы сказал — пауза для отдыха, во время которой трагично массу сил. А если серьезно, я не играл в театре в Италии семнадцать лет. Был занят кино, которое очень люблю. Каждый год говорю: ну все, возвращаюсь в театр... Так почти два десятка лет и прошло. С Никитой Михалковым мы снимали фильм «Очи черные» и почувствовали себя вместе настолько хорошо, что, когда ему предложили поставить спектакль в Риме, он тут же предложил мне в нем играть.

Вернуться к игре непосредственно перед публикой для меня — как бы принять оздоровительную, очищающую ванну смирения. Ведь театр требует от актера намного больше, чем кино. Он дисциплинирует, дает возможность проверить, действительно ли есть актерские качества. В кино достаточно уметь прождать несколько часов — для того, чтобы потом произнести только «Добрый день!»

— По вашему мнению, любой театальный актер может сниматься в кино, но отнюдь не каждый киноактер сумеет сыграть в театре?

— Да, далеко не каждый. Мне повезло, что я начал в театре, играл в нем много лет, пока со «Сладкой жизнью» Феллини для меня не открылась кинематографическая карьера «на высоком уровне» — у лучших итальянских режиссеров. Тот первоначальный опыт помог мне теперь вернуться в театр.

Для киноактера же, который никогда прежде не играл в театре, почти невозможно суметь там сыграть. Необходимо, я бы сказал, иная подготовка.

— В театре вы не в первый раз играете Чехова, которого считают одним из самых русских писателей. Чем для вас, итальянского актера, является Чехов?

— А кто говорит, что у меня не русская душа? Чехова я играл издавна. У Лукино Висконти в «Дяде Ване» был доктором Астровым, еще раньше, в 1952 году, Соленим в «Трех сестрах»... Правда, у Висконти, да и вообще обычно здесь, на Западе, Чехов другой: более драматичный, меланхолический, сумеречный. Теперь мы открываем Чехова, полного иронии, юмора, насмешливого...

Чехов мне нравится, потому что его персонажи скромны, несчастны, противоречивы, смешны. Это маленькие истории, это интриги. И все же это — драмы, драмы человеческой природы. Стремление к другому миру, ожидание чего-то, что изменит все...

— Три с лишним десятилетия тому назад к вам, молодому актеру, пришла мировая слава и с тех пор она не покидает вас. Как вам это удается?

— Думаю, что мне просто повезло. Ведь в нашей профессии, как, впрочем, и во многих других, везение необходимо. Личные качества, конечно, нужны. Но и везение, по моему, играет важную роль: встреча с настоящими художниками открывает в тебе все новые стороны. Меня заметили как актера и пригласили в профессиональный театр, когда я учился в университете и участвовал в любительских постановках. Но «серьезная» игра на сцене началась для меня в 1948 году, когда я встретился с Лукино Висконти.

Всегда, в каждом фильме, я пытался выбрать роль, которая бы хоть немного отличалась от предыдущей. Чтобы не утомлять зрителя, чтобы пусть на мгновение, но удивить его. Возможно, это и позволяло мне идти вперед.

— Вы очень много работали с Феллини. Можно ли сказать,

что это — режиссер, которому вы отдаете предпочтение?

— Я часто работаю, по крайней мере в Италии, с одними и теми же режиссерами. Видите ли, те, кого я предпочитаю, — мои приятели. Феллини для меня в первую очередь не режиссер, а друг. Работать с человеком, которого знаешь много лет, и легче, и интереснее: он знает, что может от тебя потребовать, знает, где твой предел. И требует именно необходимое. Я же знаю, чего хочет он, — нам достаточно одного взгляда, чтобы понять друг друга.

— Многие актеры со временем сами встают по другую сторону кинокамеры, становясь режиссерами. У вас такой мысли не возникало?

— Вот уж кем никогда не думал стать! Режиссеру надо глубоко верить в собственные идеи. То есть сначала убедить самого себя, что эти идеи правильные, затем убедить в этом собственную жену, после надо убедить продюсера, его жену, детей, горничную. Затем — прокатчиков, их жен и так да-



лее. А в конце концов еще убедить зрителя.

Я же никогда особенно в себя не верил. Начиная заниматься своей профессией как любитель — и продолжаю им быть. Я не считаю себя профессионалом в том, что делаю, принимаю свою работу скорее как игру... Если какой-то мой фильм не имеет успеха, я не теряю сна. Не переживаю профессиональных драм.

— Профессия актера отнимает очень много времени, и все же Уго Тоньяцци, как утверждают, отличный повар. Джина Лоллобриджида сделала художественную фотографию даже своей второй специальностью. Чем занят Марчелло Мастоляни, когда он не работает?

— У меня нет каких-то больших интересов. Допустим, нравится, продолжает нравиться архитектура. Была она когда-то страстью, я изучал ее, хотел стать архитектором. Но потом театр перетянул...

Больше же всего люблю свою работу. Она дает привилегию оставаться ребенком при том, что никто никогда тебя за это не упрекает. Работа, можно сказать, мое хобби. Мне не надо других интересов, есть это — и мне хватает.

— Кинематограф на Западе часто разделяют на коммерческий и, скажем, высокохудожественный. По вашему мнению, объективно их существует два или все зависит от таланта режиссера и актеров?

— Необходимо понимать, что порой художник просто более сложен для широкой, менее подготовленной публики. Я помню, что, например, фильмы Антониони люди не понимали. «Восемь с половиной» Феллини — не поняли, и однако это его шедевр.

Но случается и такое, что режиссера не поняли, потому что он, не будучи художником, просто не умеет объяснить. Но из отсутствия успеха делает вывод: «Я — настолько выдающийся, что другие просто

не в состоянии меня понять...» В идеале ясно: можно делать фильмы на высоком художественном уровне, имеющие коммерческий успех. Ведь кино разговаривает с огромными массами людей. Но это в идеале...

— Вы начинали свой путь на экранах, когда итальянское киноискусство переживало свой золотой период. Каково сегодня положение в кинематографе Италии?

— Не блестящее: наступление телевидения поставило итальянское кино в кризисное положение. Конечно, это характерно и для Англии, и для Соединенных Штатов... Например, в США по-прежнему пытаются бороться с кризисом, производя «колоссалы» — сверхдорогостоящие кинопостановки. Они стоят десятки, а то и сотни миллионов долларов. Пытаются соблазнить зрителя огромным, необъятным по размерам спектаклем.

— Телевидение сегодня существует везде...

— Верно. Но вы видели, сколько в Италии телеканалов? У вас в стране их только три или четыре. И в определенный час они прекращают работу. Здесь же многие частные телестанции работают и по ночам. Я просто хочу объяснить, насколько активно этот вид зрелища проникает в нашу жизнь. Иногда едешь в такси, водитель говорит: «Видел вас вчера вечером в фильме, по телевизору». «А это

какой-нибудь старый...» «Ну что вы хотите, синьор Мастоляни: сидишь в кресле, стаканчик вина в руке... и задремлешь тут же...»

В целом кризис кинематографа имеет глубокие причины — кризис, который переживает сам человек. Проблемы экономики, постоянная обеспокоенность чем-то, что может потрясти мир, насилием, наркотиками...

Сейчас, по моему, явно наблюдается снижение духовного уровня индивидуума. Сразу после войны кинематограф, например, в моей стране был необыкновенным, потому что его двигало желание перестроить что-то, ощущалась необходимость, стремление утвердиться, зачеркнуть постыдное прошлое. Отсюда — чувство свободы, которое толкало художников на творчество.

Сегодня свобода — термин, который несколько помутнел: никто не сумел воспользоваться ею хорошо. Говорят о демократии, но демократия дала больше возможностей нечестным, нежели честным людям. До сих пор не найдена более четкая цель, к которой необходимо стремиться, чтобы человек мог цивилизованно выжить, с достоинством... Пусть это покажется теоретизированным, но я считаю, что люди как бы плотно уселись в кресла: им не хватает импульса. Какое-то «утяжеление души», ее убожество.

— И последний вопрос, тоже из серии «обязательных»: о планах на будущее. Что последует за «театральной паузой»?

— Наверное, фильм с моим другом — режиссером Этторе Сколой. Но пока что — театр: нельзя одновременно делать слишком много. Тем более что Скола еще только пишет сценарий.

Н. МИРОШНИК.

(Соб. корр. «Правды»).

г. Рим.