



Марчелло МАСТРОЯННИ:

ЕСТЬ ЦЕННОСТИ В МИРЕ ВЫСОКИЕ И БЛАГОРОДНЫЕ

Наш корреспондент Инга Скачкова встретила с итальянским артистом на киностудии «Мосфильм».



— Марчелло, какова цель приезда в нашу страну в канун Нового года?

— Несколько лет назад я снимался в Москве в фильме «Подсолнухи». Атмосфера, окружавшая нас, была столь приятной и доброжелательной, что вот я снова здесь. Но главное, конечно, я здесь потому, что у меня есть план сделать фильм с советским режиссером Никитой Михалковым. Надеюсь, моя давняя мечта осуществится.

— Какие фильмы Михалкова вы видели?

— «Раба любви», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Свой среди чужих, чужой среди своих», а сегодня я посмотрел еще и «Несколько дней из жизни И. И. Обломова».

— Кстати, об Обломове, я однажды где-то прочитала, что вы себя по характеру считаете Обломовым. Это действительно так?

— Я сказал это журналистам 16 лет назад: «Да, дайте мне дачу, дайте мне няню, я за обломовщиной». Все говорили: «Да, да, конечно», но никто об этом всерьез не подумал. Дачу мне не дали, няню — тоже, и Обломов сыграть тоже не дали.

— Какое у вас впечатление после просмотра фильма?

— Михалков, на мой взгляд, сделал шедевр. А после того, как я увидел Олега Табакова в роли Обломова, я снимаю перед ним шляпу.

Никита мне очень нравится. Я надеюсь, что смогу с ним работать, прекрасный режиссер. Прекрасно, что делает экранизации, например Чехова, которого я очень люблю.

— Что объединяет русского Чехова с итальянцем Марчелло Мastroянни?

— Чехов понимал, что очень трудно изменить ход вещей, гораздо легче мечтать: в Москву, в Москву... Чрезвычайно трудно убедить других в своем образе мышления... Кроме того, есть в чеховских пьесах какие-то мелкие реплики незначительных персонажей, слова, брошенные случайно, вроде бы свободно витающие в воздухе, но все они имеют между собой определенные связи. И даже смехотворность некоторых персонажей на самом деле глубоко человечна. Это чеховская способность — с помощью какого-то поворота событий выразить драму в общем-то в комедии. И потом провинция... Италия — это сплошная провинция. Особенно для тех, кто, как я, выходец из центра и юга Италии, характерен фатализм: может быть, завтра все изменится, станет лучше, легче, но приходит завтра, и, увы, все остается по-прежнему, ничего не меняется. Может быть, я объясняю немного сумбурно и даже бедно, но иначе чувствовать Чехова не могу. Этот автор вызывает у меня волнение. Я себе говорю: вот я такой, каким он видит человека.

— Считаете ли вы Чехова современным писателем?

— Очень современным. Те пьесы, которые он написал, могли бы быть написаны сегодня утром. Более того, завтра. Я дважды играл чеховские роли — в «Трех сестрах» Соленого, доктора Астрова в «Дяде Ване». В этом образе я вижу самого Чехова, по крайней мере мне так кажется. Потом я должен был играть Платонова. Но когда Лукино Висконти предложил мне

сыграть Платонова в театре, Феллини пригласил меня на роль в «Сладкой жизни». Тогда я сказал Висконти: «Для меня это такой случай, такая удача — сняться в фильме Феллини. Театральную пьесу мы сделаем в следующем сезоне...» Я очень боялся его обидеть и старался сказать это с большим уважением. Но он посмотрел на меня и сразу сказал: «Ну, ладно, иди-иди». А потом, после «Сладкой жизни», был такой успех, что я в театр не вернулся. Пошли другие фильмы, еще более интересные, — с этого и началось...

— У вас счастливая актерская судьба, вы работали с великими режиссерами — с Висконти, Феллини, Джерми, Антониони... С кем труднее работать, с кем легче и почему?

— Это правда, у меня действительно счастливая судьба. Но на одну счастливую судьбу сколько приходится несчастных, сколько актерам не повезло. Что касается режиссера, я никогда не снимаюсь у того, кто мне не нравится. Дело не только в том, что я должен любить творчество этого режиссера или он может принести мне какую-нибудь пользу в плане карьеры, успеха. Если сразу два режиссера предлагают мне сняться в двух различных фильмах, то, говоря честно, я выбираю того, кто ближе мне по своим человеческим качествам. Знаете, кино ведь, как детская игра. Например, итальянские мальчишки играют в полицейского и вора: в каждой игре кто-то берет на себя роль главного, то есть режиссера, и распределяет роли: ты будешь полицейским, ты будешь вором. В кино точно так же. С той только разницей, что мы играем в эту игру, будучи взрослыми. Поэтому играть нужно только с друзьями. В этом смысле у меня не было трудных режиссеров.

Мastroянни помолчал и продолжил:

— Самым трудным для меня был Лукино Висконти, с которым я десять лет работал в театре и с которым потом сделал два фильма. Думаю, что это было потому, что у него я начинал свою профессиональную актерскую жизнь. Я был тогда совсем юным, и меня подавлял его авторитет. Он был человеком очень жестким, строгим и серьезным. С ним у меня не могло быть такой близости, которая позднее возникла с Феллини. Он был моим учителем. Как в школе, где есть учитель и есть ученики. Мы все его уважали, любили, и все-таки мы здесь, а он где-то там... А с другими режиссерами, такими, как Феллини, Джерми, Скола, Петри, мы были однокашниками, которые вместе шалят за партой. Это совсем другое... Или Де Сика. Он намного старше меня, но я знал Де Сика, когда был мальчишкой. Поэтому для меня он был дядей Витторио. Словом, у меня никогда не было такого, чтобы я плохо себя чувствовал с каким-нибудь режиссером. В конце концов я их выбирал. Естественно, выбирали они меня, но из них я выбирал тех, с которыми мне было лучше, потому что если вы не веселитесь, снимая кино, то съемочный день превращается в необычайную скуку.

— Какие советские фильмы вы видели? Можете ли вы назвать кадры, которые нельзя забыть?

— Лестницу из «Броненосца Потемкина», тень Черкасова на стене в профиль в фильме «Александр Невский». Это замечательный кадр: его вытянутое лицо с такой бородкой... Я посмотрел «Обломов», которого не видел в Италии. И вот там кадр, когда ребенок просыпается и бежит в сад крича: «Мама приехала, мама приехала...».

Вообще я мало бываю в кино, потому что я в кино работаю. Может быть, с моей стороны это малодушие, я боюсь увидеть, что кто-то играет лучше

меня. Не знаю, это обломовщина или малодушие, я еще до сих пор не понял.

— Как вы понимаете миссию актера в современном мире? Может ли искусство повлиять и изменить мир?

— По-моему, актер должен сниматься в фильмах, которые говорят о том, что есть ценности в мире высокие и благородные. Я, например, никогда не снялся бы в фильме «Рэмбо», в американском боевике, где за мускулами героя скрывается супермен, который р-р-раз — и одной очередью автомата укладывает сразу пятьдесят человек. Правда, у меня нет и таких бицепсов. Но я не люблю этих мускулистых ребят, которые взяли в руки уже даже противотанковые ружья и громят все направо и налево.

Я знаю, что нелегко изменить мир. И кино сейчас не то, каким было лет 15—20 назад. Поэтому что нередко за делами чисто кинематографическими стоит коммерция. И это не позволяет зачастую художникам осуществлять свои благородные идеи.

— Мы вступили в новый год с большими надеждами. Что вы ждете от нового года?

— Я только что снялся в двух очень важных для меня фильмах. В фильме Этторе Скола «Макароны»...

— Кстати, об этом фильме наша газета писала, во время Московского кинофестиваля была беседа с режиссером.

— ...И в последнем фильме Федерико Феллини «Джинджи и Фред». Надеюсь, они будут интересны зрителям.

Что я жду от нового года? То, что я ждал год-два-три — пятнадцать лет назад. Но все наши самые лучшие пожелания превратятся в банальность, если не наступит такой момент, когда мы перестанем бояться, что вот-вот вспыхнет война, вот-вот взорвется бомба, вот-вот полетит ракета, то есть перестанем думать о войне. Тогда мы сможем искренне пожелать друг другу счастья и будем уверены, что пожелание сбудется. И, я надеюсь, такой счастливый день наступит в нашем столетии.

— Что бы вы хотели сказать читателям «Известий»?

— Чтобы все читатели «Известий» хором крикнули: «Мы хотим, чтобы итальянец Мastroянни снимался в русском фильме!»

Мastroянни засмеялся и с истинно итальянским темпераментом показал, как это следует сделать.