На снимках: кадры из фильмов с участием Марчелло Мастроянни. Картина «Товарищи» рассказывает о забастовке рабочих на одном из туринских заводов. Помогает им учитель Синигалья, роль которого исполняет Мастроянни. Режиссер Гвидо Ансельми — герой фильма «Восемь с половиной». Фильм «Чужой» поставлен по одноименному роману А. Камю. Мастроянни играет в нем роль человека, лишь на пороге смерти впервые серьезно задумавшегося о жизни и о своем месте в ней.

МОНОЛОГ АКТЕРА:

ИСПОВЕДЬ МАРЧЕЛЛО МАСТРОЯННИ

Сегодня мы перепечатываем из итальянского журнала «Эуропео» в сокращенном виде интервью с известными итальянскими киноактерами Альберто Сорди и Марчелло Мастроянни. Советского читателя, который хорошо знаком с этими актерами по запоминающимся, остросоциальным образам, созданным ими в кино, немало удивят некоторые из высказанных ими мыслей. Комментируя эти интервью, известный советский театральный режиссер А. А. Гончаров размышляет о положении актера в буржуазном обществе, об ответственности художника перед народом и временем.

ИТАК, я не нравлюсь себе. И никогда не нравился. Даже физически. В моем лице нет ничего твердого, ничего волевого. Я миловиден, а мужчина не должен быть миловидным. Чем больше я над этим задумываюсь, тем больше удивляюсь: как получается, что подобное лицо меня кормит? Может, это происходит потому, что люди видят во мне символ определенной эпохи, образ человека двойственного, нерешительного, эгоистичного? Все эти черты во мне есть. Но хуже всего, что я не нравлюсь себе и духовно. Достаточно сказать, что я невежествен. Мой культурный уровень очень невысок, культура меня никогда не привлекала. Я никогда не стремился учиться, никогда не говорил себе: а ну-ка, почитаем вот эту книгу, а ну-ка, сходим в этот музей и т. д. Для многих культура — наслаждение, духовная пища. Мне она физически и духовно недоступна. Я, понимаешь ли, устаю от чтения: стоит мне прочитать десяток страниц, как веки начинают тяжелеть. Газеты я просматриваю без всякого интереса. Должен сказать, что у меня отсутствует интерес не только к миру идей, но даже к миру фактов. Я никогда не усугубляю проблем. Так, например, меня никогда не интересовали политика, идеология. Мне жаль, что столько людей голодают: я тоже голодал и знаю, что это такое, но я ничего не делаю, чтобы помочь беднякам. Если меня прижмут, я отвечу: «Разумеется, я социалист!» Но я почему-то никогда не мог, да и не старался понять, что же это такое — социализм.

Свое детство я вспоминаю с тоской и горечью. Я так стыдился нашей бедности: «На что бы сегодня купить еды?» Мой отец был столяром. Была у него клетушка в каком-то римском гараже, и он занимался там починкой сидений. Купались мы в кухне «по частям». Понимаешь, мои родители были так бедны, что не заботились даже о моем будущем. Я ходил в промышленное училище, потому что любил технику (абстрактные, гуманитарные науки меня не интересовали) и еще потому, что с дипломом этого училища я мог бы стать квалифицированным рабочим или даже проектировщиком. Мысль о высшем образовании никому и в голову не приходила: профессия врача или инженера считалась доступной только богачам. Вот почему я никогда не изучал ни греческий, ни латынь, ни философию, зато я возвел столько стен, обработал столько железа! Я не сожалею об этом: физический труд мне всегда нравился. Обидно только, что у нас не было денег и что я получил неправильное воспитание.

Господи, как это гнусно — быть бедными. Не только потому, что ты не можешь глаз отвести от недоступных ботинок в витрине магазина, а потому, что твое достоинство постоянно унижают. И мать, и учитель, и фашисты твердили мне: «Помалкивай, кретин! Идиот!» Разве кто-нибудь прислушивался к голосу молодых людей моего поколения? Разве кого-нибудь интересовали их фантазии, вкусы, взгляды? Всякий раз, когда я пытался высказать свое мнение, отстоять свой вкус, меня обрывали: «Это еще что? Знай помалкивай!»

Смотри-ка, я уже чуть ли не оправдываю тип мужчины, который хотел развенчать. Ведь у этого бедняги было фашистское воспитание: из него хотели сделать раба. Вечно от него требовали покорности, самопожертвования, вечно ему вдалбливали, что радость и удовольствие — не для него. Если бы мне дали больше свободы, я по-иному устроил бы свою жизнь. Но мои поступки всегда обусловливались теми, кто стоял выше меня, приказаниями, «спущенными сверху». Сегодняшняя молодежь неблагодарна. Она не понимает, что бунтарство началось именно с нас, с того момента, когда мы решили добиться, чтобы им, сегодняшним, не нужно было страдать так, как страдали в свое время мы. Никто им не орет: «Смирно! Кретин!» Как могла бы бунтовать сегодняшняя молодежь, живи она в обществе наших отцов и дедов? Пусть наша роль была невелика, но именно мы завели мотор, благодаря которому они теперь могут говорить «НЕТ».

Мне сейчас сорок шесть лет, а это не так уж мало. Что я сделал за эти сорок шесть лет? Ничего, почти ничего. Когда я оглядываюсь назад, мне кажется, что прошло не сорок шесть, а каких-нибудь десять лет. Я даже не чувствую усталости. Разве устанешь, когда и вспоминать-то нечего... Все, что было после войны, как-то скомкалось и перемешалось. Кажется, прошло всего несколько дней. Университет, театр, аплодисменты, кино, успех, популярность, которая меня очень мало трогает. Я снимался в восьми десятках фильмов. В памяти удержалось пять-шесть. Остальных я не помню, не помню даже их названий...

Знаешь, кто меня понимает лучше всех? Итальянец, который похож на меня, — Феллини. Почему я его люблю? Потому что у него те же недостатки, что и у меня, начиная с лживости. По-моему, на ложь нас толкает неспособность справиться с возникающими перед нами трудностями, привычка обещать, зная, что не сможешь выполнить своего обещания, вводить в заблуждение, вместо того, чтобы сказать прямо: «не жди от меня ничего». Таков Феллини. Таков и я. Очевидно, что в лучших фильмах Феллини я был визуальным воплощением его души... Феллини нуждался в alter ego, в персонаже, который нес бы на себе груз его слабостей, в человеке, лишенном индивидуальности. То есть — во мне. В этом фильме («Восемь с половиной») я раскрыл свою сущность антигероя...

...Ну вот и все. Я даже чувствую облегчение. Такое же, какое чувствовал, снимаясь в одном фильме, герой которого (он был похож на меня) кончал жизнь самоубийством. Мне доставляло удовольствие видеть его смерть. Оплакивать его не хотелось.

АЛЬБЕРТО СОРДИ — СЛУЖАЩИЙ КИНО

— ЧТО ВАМ нужно? Что вы хотите узнать? Надеюсь, вы пришли сюда не за исповедью? С этим у вас ничего не выйдет. Я, милая моя, тридцать пять лет ухлопал, прикидывая, обдумывая, рассчитывая, рискуя. А теперь, когда мой созидательный труд окончен, я должен защищать то, что создал. Ежедневно. Ежечасно. Это самоконтроль и чувство профессиональной ответственности. Ведь мы живем в беспощадном обществе, которое ничего не прощает человеку, добравшемуся до вершины, и поэтому, если не хочешь скатиться вниз, уцепись за эту вершину покрепче. У нас привыкли спихивать с пьедестала тех, кто послабее: того и гляди, спихнут тебя самого — тебя, слугу публики, человека, который отдал ей всю свою жизнь...

Людям, мечтающим о легкой карьере, не понять этого, обычно они говорят: «Ты, Альбе, счастливчик, мне бы малую толику твоей удачи»... Черта с два! Счастье само по себе не существует. Каждый создает его сам. Планируя, рассчитывая, землю носом роя...

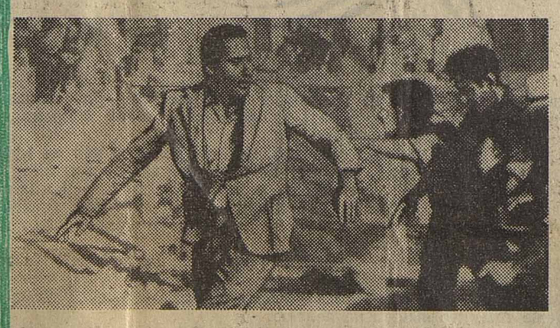
Да, у меня были свои планы, и осуществлять их я начал тридцать лет тому назад. Еще тогда я решил стать комиком, хотя в моей внешности не было ничего комического: ни длинного носа, ни лошадиных зубов, ни плоскостопия, ни косоглазия. В Милане, в школе любителей театрального искусства (которую я посещал не для того, чтобы поучиться чему-то полезному, а чтобы расширить круг полезных знакомств), преподавательница заметила как-то: «Скажите, Сорди, вы уверены, что правильно выбрали профессию?»... Как бы то ни было, а я пробился на эстраду и стал выступать в ревю. Я один знаю, каких трудов мне это стоило. В те времена публика хорошо принимала жонглеров, акробатов, иллюзионистов и полуодетых девиц. Поначалу я доверился традиционным авторам: разучил с пяток разномастных скетчей, за которые получал гроши. Потом я сделал открытие: никто не умеет писать для комиков, комик сам должен изображать то, что чувствует. И решил действовать на свой страх и риск. Сначала никто не смеялся, никто не аплодировал. Зал молчал. Они не понимали меня. Но я продолжал стоять на своем. Скажете — смелость? Да нет. Просто уверенность, что я нашел именно свой жанр. Единственный жанр, в котором я хотел выступать, пусть для этого мне пришлось бы расшибиться в лепешку. И я стал изучать публику. Живую, шумную публику, весьма отличную от театрального зрителя, который отделен от актера рампой и в случае неудачи никогда не запустит в тебя помидором. Но здесь тоже существовали свои законы, и я их изучил. Я понял, что миланской публике нужны твое самоуничижение и смиренный вид, а римский зритель любит натиск, любит, чтобы его задирали. И я лавировал. Знаете, если зритель не смеется, нет противнее ремесла, чем ремесло комика.

...Однако я знал, что в ревю не задержусь, что оно мне нужно лишь как трамплин на пути в радиостудию, что один год работы на радио мне обеспечит бо́льшую популярность, чем двадцать лет выступлений на эстраде. Все было рассчитано до мелочей. Я говорил себе: «Сначала эстрада, потом радио, потом кино». Да, кино. Вершина всех мечтаний.

Однажды я встретился с Пульезе и сказал ему: «Вы ведаете программами радиовещания, а у меня есть персонаж, словно специально для вас придуманный. Удивительный персонаж — член организации «Католическое действие», а я этих типов хорошо знаю, снаружи сплошное благолепие, такие они с виду хорошие, такие добрые, а в душе — карьеристы, наглецы. На исповедь идут смиренно, а выходя из церкви, отпихнут тебя локтем. Дайте мне, синьор Пульезе, сделать этот образ. Ведь он символичен, эти люди через несколько лет всеми нами начнут командовать. Публика смеяться будет...» И Пульезе смеялся. Смеялся, отшучивался, говорил: «Ладно, посмотрим». Я не отставал от него два года. Но я все-таки не сдавался. Как я его обхаживал, как за ним увивался! Я был уверен в своей правоте. Однажды в Позитано Пульезе катался на лодке и уронил в воду очки. Не какие-нибудь, а сделанные по специальному заказу, такие, каких без хорошего оптика не получишь. Были созваны все местные ныряльщики. Я присоединился к ним, возглавил поиски. А потом — бегом к Пульезе: «Вот ваши очки... А вы все-таки устройте мое выступление. Вы должны обещать...» Он обещал. Я выступил.

...Сегодня меня обвиняют в том, что моя кинодеятельность аполитична. Я, видите ли, не становлюсь ни на ту, ни на другую сторону. Не символизирую своим искусством определенную политическую идею. Согласен. Да, я не занимаюсь идеологией, а делаю фильмы, отражающие определенную реальную действительность, определенные нравы. Меня интересует тип героя, а уж с кем он там — с правыми, с левыми, сверху, снизу... Больше того, я вполне благонамеренный католик, хожу в церковь, исповедуюсь. И все-таки на моей работе это не отражается...

ЛИЦО ИЛИ МАСКА?



Альберто Сорди не только великолепный комик, но и прекрасный драматический актер, остро переживающий те социальные ситуации, в которые попадает его герой. Таким запомнили его советские зрители в фильмах «Все по домам», «Журналист из Рима», «Бум», кадры из которых мы воспроизводим здесь.

На снимках: лейтенант Инноченци («Все по домам»); Сильвио Маньоцци («Журналист из Рима»); вот он — искусственный глаз, благодаря которому Джованни Альберти («Бум») надеется поправить свои дела.

Андрей ГОНЧАРОВ,
главный режиссер Театра имени В. Маяковского, заслуженный деятель искусств РСФСР

«С ХУДОЖНИКА СПРОСИТСЯ...»

КАК быстро летит время...

За плечами — спектакли, поставленные в разных театрах с разными исполнителями, сотни учеников, которые сейчас сами стали мастерами. Но я не перестаю удивляться, как стремительно, буквально на глазах меняется облик современного артиста. Знания человека с каждым годом становятся все глубже, подробнее становится и жизнь человека на сцене. Определения, которые еще вчера, казалось, точно выражали существо артиста-человека, уже устарели, поблекли, утратили первоначальный смысл. Таких определений мы придумали множество: «актер с темой», «интеллектуальный актер», «современный актер» и т. д. Но сегодня они отражают только одну грань богатой и сложной актерской индивидуальности.

Все зримее становится стремление современного актера нарушить привычное представление об амплуа. Этого актера не втиснешь в рамки старых понятий: социальный герой, простак, комик. Когда речь заходит о таких, скажем, артистах, как Иннокентий Смоктуновский, Алексей Баталов, Олег Ефремов, Евгений Евстигнеев, прежде всего думаешь о богатстве личности. Эти актеры обладают огромной эмоциональной силой. Их мысль действенна, их действие осмысленно и всегда выражает позицию личности. В этом — секрет их духовности, артистичности, человеческой заразительности. Эти черты есть плоть от плоти русской театральной культуры, но это ее новый, высший этап.

Слияние актера с героем, глубочайшее проникновение личности в сценический персонаж я назвал бы эффектом присутствия человека-артиста в художественном произведении. Но сегодня мне хочется поговорить об эффекте присутствия художника в жизни, о соответствии артиста тому высокому предназначению, которое выпало на его долю.

Замечательный педагог и режиссер Алексей Дмитриевич Попов говорил: «Человеческий, духовный облик артиста всегда проступает через создаваемый им сценический образ... И для нас далеко не безразлично, что же это за облик. Разве не виден был через галерею сценических образов, несмотря на блестящее мастерство перевоплощения, духовный, интеллектуальный облик их создателей — Хмелева, Щукина, Бучмы?»

Присутствие личности в каждый момент работы над ролью, способность пусть опосредствованно, не прямым путем, но непременно выразить себя в сценическом создании — признак истинно современного актера. И если даже ты, к примеру, играешь человека, нравственно, духовно тебе чуждого, все равно ты со своим неповторимо индивидуальным отношением к герою должен быть виден.

В наши дни все труднее «обмануть» зрительный зал. Лишились былого обаяния легенды об исполнении глупыми артистами ролей умных людей, артистами, способными к так называемому полному перевоплощению. То, что раньше называлось внешней и внутренней характерностью, теперь, мне кажется, постепенно утрачивает былое значение. У публики все меньшим уважением пользуется лицедейство как таковое. Актер — притворщик, мистификатор, наглухо прячущий себя за гримом, костюмом, за текстом роли, отходит в прошлое. Ввести зрителя в заблуждение относительно содержания **собственной** личности все труднее. Заразительность человеческой индивидуальности, духовное богатство собственного «я» актера — вот что приобретает все большее значение.

Наше искусство по духу своему — глубоко эмоциональное, страстное и мужественное искусство. Сила русского советского театра в том, что в отличие от театра западного мы имеем собственную могучую школу в самом высоком смысле этого слова. В этой школе (не стану называть имена наших великих предшественников, положивших жизнь на ее создание) этическое, гражданственное начало находится в прямом соотношении с устремлениями и идеалами общества.

«С художника спросится», — писал Евгений Вахтангов, и у актера должно быть ощущение высокого достоинства художника, ответственности гражданина.

ПОВОДОМ для моих раздумий о судьбе актера в сегодняшнем мире, о его профессиональных и человеческих чертах, о месте художника в обществе на этот раз послужили два взволновавших меня интервью, недавно напечатанных в итальянском журнале «Эуропео». Великолепные актеры западного кинематографа Марчелло Мастроянни и Альберто Сорди с беспощадностью рассказывают о себе, о своей жизни...

В. Э. Мейерхольд говорил, что артист — это человек, способный к возбуждению, способный в действиях и чувствованиях реализовать информацию извне. Не случайно в сегодняшнем театре так важен процесс восприятия личностью актера обстоятельств пьесы и автора. И критерием в оценке того или иного артиста может служить та мера заразительности, та мера воздействия на аудиторию, которая ему присуща. Марчелло Мастроянни — блестящий актер, в полную меру обладающий и заразительностью, и умением воздействовать на аудиторию. С той же заразительностью и непосредственностью рассказывает он со страниц журнала о том страшном духовном кризисе, который переживает. Вершит суд над самим собой.

«Для многих культура — наслаждение, духовная пища. Мне она физически и духовно недоступна... Газеты я просматриваю без всякого интереса. Должен сказать, что у меня отсутствует интерес не только к миру идей, но даже к миру фактов. Я никогда не усугубляю проблем...» Это — о своих человеческих качествах. Что же о творчестве? К примеру, о фильме «Восемь с половиной»: «Знаешь, кто меня понимает лучше всех? Итальянец, который похож на меня, — Феллини. Почему я его люблю? Потому что у него те же недостатки, что и у меня... Феллини нуждался в персонаже, который нес бы на себе груз его слабостей, в человеке, лишенном индивидуальности. То есть — во мне. В этом фильме я раскрыл свою сущность антигероя...»

Что это? Исповедь? Реклама?

Искренняя констатация, что он, замечательный артист, находится в печальном тупике, как и его общий с Феллини герой — Гвидо Ансельми?

Суть не в объяснениях, хотя до боли обидно, что Мастроянни даже любуется, бравирует своей отрешенностью от мира идей. Каждый художник время от времени, на определенном этапе жизни и творчества, когда уже накопленные знания и опыт требуют поисков чего-то нового, свежего в искусстве, чувствует потребность в полной откровенности, в этаком самоанализе, может быть, в помощи, совете со стороны. Важна позиция, с которой ведется этот самоанализ.

А может быть, тот азарт, то увлечение, с которыми Мастроянни разоблачает себя, тот душевный излом, те противоречия, которые он обнаруживает, говорят лишь о том, что художнику необходимо сбросить с себя какой-то груз, мучающий его, мешающий жить, мешающий двигаться дальше? Во всяком случае попытка такого самоанализа, суда над собой лишний раз говорит о незаурядности личности Мастроянни. Тем не менее интервью это подчинено единой цели и задаче — отрицанию какой бы то ни было позиции — и как человека, и как художника, и как члена общества, в котором он живет. Лично мне кажется — чтобы так жестоко судить себя, необходимо прежде всего иметь позицию. Но об этой позиции Мастроянни не говорит, пусть она и угадывается в каждой строчке, просматривается в том безжалостном тоне, в котором артист рассказывает о своей жизни. Уверен, эта интонация не случайна. Разоблачительная позиция свойственна тому Мастроянни, что предстает перед нами с экрана. Слабый, грешный, мечущийся человек, ни в коей мере не скрывающий, а, наоборот, выставляющий напоказ свои недостатки...

Нет, мне куда ближе позиция другого итальянца, который, по свидетельству С. А. Герасимова, о том же фильме «Восемь с половиной» говорил: «Хотим мы того или не хотим, но каждой своей картиной мы выполняем роль учителя, воспитателя, отца семьи. Но смогу ли я воспитать своих детей полезными и цельными людьми, если в самом себе несу множество нерешенных вопросов, вопиющих противоречий? Прямой, откровенный разговор с самим собой во имя ясности позиции — вот суть моей последней работы»... Это говорил Федерико Феллини.

Хотя весь пафос и темперамент Феллини направлен на разоблачение пороков в человеке с позиции исследования его негативной сущности, талантливый художник даже в процессе саморазоблачения, размышляя о недостатках человека и человеческого общества, поднимается до высоких эстетических свершений.

Недавно в фильме «Начало» я как-то вдруг по-новому воспринял реплику Жанны д'Арк, введенную в фильм из пьесы Ануя. На слова Фискала: «Человек — это грязь, подлость...» — Жанна отвечает: «Да, сударь, и он грешит, и он гнусен... А потом он вдруг бросается наперерез несущейся лошади, чтобы **спасти неизвестного** ему ребенка..., тот же самый человек».

Убежден, что призвание художника — и в утверждении прекрасного. В попытках открыть, утвердить в человеке его высокую человеческую сущность...

И ЕЩЕ один номер журнала. Еще одно интервью.

Прекрасный итальянский актер Альберто Сорди тоже несколько бравирует своей аполитичностью, когда заявляет:

«...Не занимаюсь идеологией, а делаю фильмы, отражающие определенную реальную действительность, определенные нравы. Меня интересует тип героя, а уж с кем он там — с правыми, с левыми, сверху, снизу... Больше того, я вполне благонамеренный католик, хожу в церковь, исповедуюсь. И все-таки на моей работе это не отражается».

Что сказать по этому поводу? Если принять на веру заявление Сорди, придется только посетовать, что замечательный артист все дальше уходит от решения проблем современности.

И снова я возвращаюсь к той мысли, что искусство актера — пожалуй, самое личное из всех искусств. Оно находится в зависимости от многих и многих факторов. Да и требования к актеру, повторяю, сейчас становятся все более высокими. Личность артиста, а тем более таких артистов, как Мастроянни и Сорди, предполагает сплав ума, таланта, опыта, чувства времени и глубокого понимания жизненных процессов. Но тогда чем же порождено открытое провозглашение инертности, общественного равнодушия, которое проповедуется обоими в беседах с журналистами? Может ведь случиться, что постоянно изображая определенный тип человека, увлекаясь негативными сторонами жизни, по существу-то пользуясь в творчестве лишь одной гранью своей художественной натуры, исполнитель невольно попадает в круговорот жизни, чувств, мыслей своих же собственных персонажей? На этих ролях выстроен их успех, в этих зонах они получили признание зрителя. По существу, на этих категориях раскрывалась их индивидуальность. И вот они уже сами оказались отмеченными такими же чертами!..

А интервью? Что ж, в этих интервью они — словно заслушивающиеся своим голосом певцы, которые знают прелесть звучания одной определенной октавы...

Я убежден, есть у обоих художников заветная, не тронутая жизнью и не разработанная в их искусстве палитра. Это «заветное» не получило художественного эквивалента в тех ролях, которые они играли до сих пор, в ролях, которые не открыли шлюзы, не обнаружили иные черты в этих столь обаятельных индивидуальностях.

Нужно ли говорить о том, что профессионал-артист обязан тренировать свою человеческую природу на различном художественном материале. Не только отрицать, но и утверждать, не только принимать бытие, но и бороться за него, не только осуждать, но и чем-то любоваться в человеке... И, подводя итоги, мне хочется сказать, что отсутствие гражданской позиции, ее утрата или привитое самим обществом нежелание о ней говорить ограничивает, обедняет художника. Лишь гармоническое развитие человека — актера и гражданина создает предпосылки для возникновения крупной личности художника.

И когда я вспоминаю образы, созданные Сорди и Мастроянни, я думаю о том, насколько эти актеры глубже, значительнее, социальнее, чем маска, которую они надевают на себя в угоду тем, кто создал миф о «маленьком герое», об актере, стоящем на уровне буржуазного мещанского потребителя.

175.