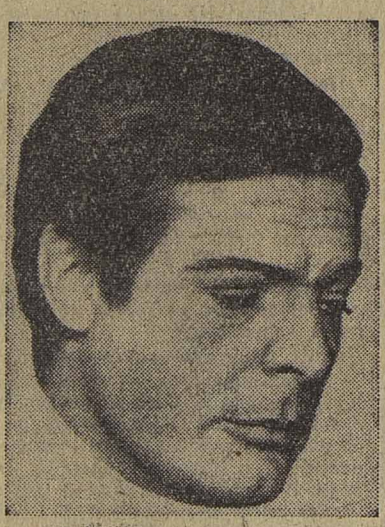
Совкультура, Москва, 1968, 24 сент.

Марчелло МАСТРОЯННИ:

ИДЕИ ХУДОЖНИКА В ЕГО ТВОРЧЕСТВЕ



С ПЕРВЫХ же минут знакомства инициативу в свои руки берет Марчелло Мастроянни. И, не дожидаясь моего вопроса, спрашивает:

— Хотите расскажу вам, как я отношусь к интервью, к интервьюируемым, к интервьюерам?

Ощущаю некоторую опасность подобной ситуации. Популярный итальянский артист приехал к нам с женой и дочерью всего на несколько дней, как он сам говорит, для очень непродолжительного отдыха. Что греха таить, беседы с журналистами — не самый лучший способ времяпрепровождения в стране, о которой до сих пор знал лишь по книгам, фильмам, рассказам друзей. Знал и всегда мечтал о такой поездке, где ничто не мешало бы встречам с людьми, знакомству с многообразной действительностью сегодняшней культурной жизни родины Толстого, Достоевского, Чехова. Не мешали бы ни работа на съемочной площадке или театральных подмостках. Ни, наконец, интервью журналистам, преисполненным желания сообщить своим читателям новейшие подробности творческих планов видного киноактера.

— В разные годы я по-разному относился ко всем этим вещам, — продолжает Марчелло Мастроянни.

— Никогда не забуду, с каким упоением беседовал я с журналистами, сделавшись обладателем «Серебряной ленты» (итальянская премия за лучшую актерскую работу. — Ф. А.). Я получил ее за исполнение главной роли в известной вам картине Де Сантиса «Дни любви». Мне и впрямь тогда казалось, что я могу сообщить вашим коллегам нечто значительное. Мое наивное стремление изрекать глубокомысленные истины было замечено. И тут я поймал себя на мысли, что на эти не свойственные актеру занятия приходится тратить непозволительно много времени. А вчитавшись в тексты собственных интервью, я вдруг понял, что философствую на темы, всем давно набившие оскомину. Причем делаю это скучно и малоквалифицированно.

Собственно, к чему мне квалификация оракула, подумал я в один прекрасный день, и перестал давать интервью. Прошло несколько лет, и в правильности принятого решения убедила работа с Федерико Феллини в фильме «Восемь с половиной». Точнее, один из кульминационных эпизодов картины. Главного героя, кинорежиссера Гвидо Ансельми, со всех сторон атакуют журналисты. Они хотят знать, что означает его фильм, все его творчество. Звучит тревожно трепетная музыка Нино Рота, под которую мой герой хочет спрятаться под столом пресс-конференции. Он доведен до отчаяния микрофонами, вспышками магния, вопросами господ, истолковывающих, объясняющих, интерпретирующих каждый его шаг.

Марчелло Мастроянни умолкает на какое-то мгновение. Потом продолжает:

— Я глубоко убежден, что художник не должен сам объяснять свое творчество. Он общается с людьми с помощью средств своего искусства. А настоящее искусство не нуждается в целом штате «переводчиков», расшифровывающих любое намерение художника. Да и он сам, выступающий в роли комментатора собственного творчества, выглядит, на мой взгляд, несколько нелепо. Ну, скажем, как выглядел бы Чехов или Пиранделло, сочиняющий литературоведческий анализ своей повести. Конечно, было бы абсурдом зачеркивать крайне нужную работу критиков, искусствоведов, исследующих труд писателя, режиссера, живописца, музыканта, актера. Это очень серьезная работа. Просто я хочу сказать, что все помыслы, чаяния, стремления художника — в его работах, и нигде больше!

Убежденность эту сыну плотника, родившемуся и выросшему в крохотном провинциальном городке, деревеньке Фантана Лири, дают четверть века неустанной деятельности в итальянском театре и кино. Восемнадцатилетний подмастерье плотника, впервые вышедший на театральные подмостки, не возлагал особых надежд на свое будущее в искусстве.

— К тому времени мой отец ослеп, а мать потеряла слух. Но они ходили на любительские спектакли с моим участием. Отец — слушать мой голос, мать — смотреть на меня, — вспоминает Марчелло Мастроянни.

Ему везет. В 1945 году удается попасть в Римский университет. Везет не только потому, что перед простым деревенским парнем забрезжила перспектива стать архитектором. В те годы в столичном университете существовала сильная театральная труппа. Здесь студент Мастроянни сыграл многие роли классического репертуара, познакомился и подружился с людьми, ставшими впоследствии известными актерами, режиссерами, художниками. Именно тогда его сверстница Джульетта Мазина рассказала о незаурядных актерских способностях товарища по труппе Марчелло Мастроянни режиссеру Лукино Висконти. Его Мастроянни считает своим первым учителем, добрым гением, давшим возможность впервые соприкоснуться с подлинным театральным искусством, играть на сцене вместе с первоклассными актерами.

Первая встреча в 1947 году с кинематографом не произвела никакого впечатления на молодого актера.

— Это не удивительно. В какое сравнение могла пойти ординарная экранизация «Отверженных» Гюго, с блистательными постановками пьес Шекспира, Альфьери, осуществленных год спустя таким мастером, как Висконти, — говорит Мастроянни.

Лишь через пять лет после дебюта в кинематографе его имя вновь начинает появляться в титрах кинолент. Первый успех пришел к артисту после исполнения главных ролей фильмов «Париж остается Парижем», «Девушки с площади Испании», «Чувства». Однако Мастроянни не думает порывать со сценой. Одновременно в римском театре «Элизео» он создает центральные образы пьес А. П. Чехова, Артура Миллера, Теннесси Уильямса.

«Участие Мастроянни в спектаклях театра «Элизео», поставленных Лукино Висконти, по праву считается самым выдающимся событием театрального сезона», — писала тогда газета «Паезе сера». К ее мнению единодушно присоединилась вся пресса столицы Италии.

— К тому времени я отношу и другое счастливое обстоятельство своей жизни,—продолжает Мастроянни.—Им я считаю встречу с Софи Лорен. Вместе с ней мы снимались в фильмах «Жадь, что она такая пролаза», «Счастье быть женщиной», «Прекрасная жена мельника», поставленных Алессандро Блазетти и Марио Камерини.

Я не скажу, что эти картины—высшее достижение нашей национальной кинематографии. После мне посчастливилось работать в «Белых ночах» Висконти, в кинопроизведениях Феллини, Антониони, Джерми. Однако в тех комедийных лентах я и Софи Лорен нашли друг друга. У нас появилась перспектива дальнейшего плодотворного содружества, она реализовалась в фильмах «Вчера, сегодня, завтра», «Брак по-итальянски». Надеюсь, что наша новая встреча в совместном советско-итальянском фильме «Подсолнечник» доставит радость не только нам, но и зрителям. В будущем году мы вместе с Софи Лорен должны приехать в Москву на съемки этой картины.

Марчелло Мастроянни улыбается, делает долгую паузу и говорит:

— Знаете, еще немного и я нарушу свои правила в отношении интервью, интервьюируемых и интервьюеров. Поэтому позвольте мне в заключение пожелать замечательным советским людям, большим поклонникам искусства, счастливо встретить и прожить наступающий Новый год.

Ф. АНДРЕЕВ.