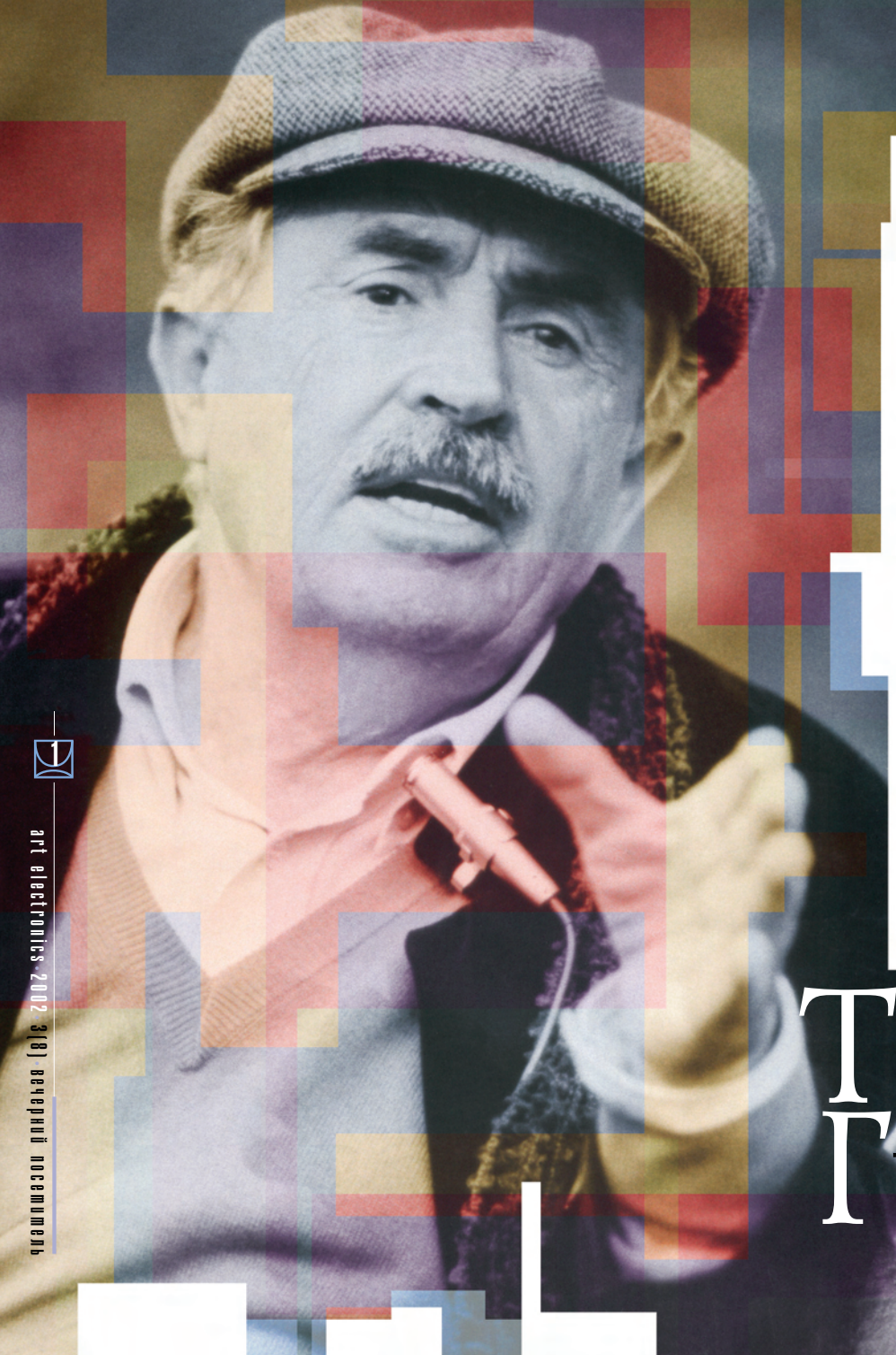




Он родился 16 марта 1920 года в Италии, в небольшом селении Сант'Аркаджело области Романья (Sant'Arcangelo di Romagna). Во время войны, когда ему было 22 года, попал в немецкий концлагерь. Там Тонино начал писать стихи и рассказы на романском диалекте — для того, как он говорит, чтобы отвлечь своих земляков от мрачной действительности. Однажды он даже с помощью пантомимы «накормил» пленных воображаемым праздничным ужином.

После войны он издал книгу стихов и рассказов, сочиненных в плену. Вскоре его попросил написать сценарий по одному из рассказов режиссер Элио Петри. Снятый в 1953 году фильм «Один гектар неба» был первым шагом Тонино Гуэрра в мир кинематографа. Сейчас он живет в маленьком городке Пеннабилли, расположенном на высоком холме, со своей женой Лорой.

Тонино Гуэрра

«... сделать нечто большее, чем банальное совершенство»

Тонино Гуэрра — один из лучших поэтов Италии, писатель, сценарист, соавтор великих кинорежиссеров века — Микельанджело Антониони и Федерико Феллини, а также: Тео Ангелопулоса и братьев Тавиани, Андрея Тарковского и Витторио де Сика, Педро Альмодовара, Дамиано Дамиани, Марио Моничелли, Джузеппе Де Сантиса, Марио Болоньини.

По его пьесам ставят спектакли, открываются выставки его акварелей, керамики, издаются книги рассказов, стихов, сценариев.

Интервью подготовлено Еленой Коховер. С Тонино Гуэрра беседовал Павел Шулешко.



Лора и Тонино Гуэрра в своей московской квартире

А: В качестве преамбулы могу предложить историю о себе: когда мне было 17 лет, я жил в маленьком южном городке М. и встречался с одной из своих сверстниц... На улицах и в парках там всегда ветер, потому что вокруг — степь.

Л: Я знаю М., мы там были проездом в прош-лом году.

А: Так вот. Однажды ветреным вечером мы с ней пошли в кино. У входа в старый кинотеатр я поднял глаза к освещенной афише и увидел название фильма: «Профессия: репортер». Тогда я еще ничего не знал о режиссере Микельанджело Антониони и сценаристе Тонино Гуэрра.

Л (смеется): Имени Тонино нет в титрах этого фильма.

А (растерянно): Не может быть! Я всегда думал, что фильм сделан по сценарию Гуэрра (и, естественно, что его имя есть в титрах). Еще мне кажется, в каком-то интервью Антониони говорил о Тонино в связи с «Профессией...».

Л: Вы угадали. Тонино работал над этим сценарием, но есть детали, которые держались в секрете. В работе участвовал Майкл, юноша, друг Тонино и Антониони. Они хотели поддержать его и оставили в титрах именно его имя. Вообще Тонино сделал с Антониони 12 сценариев.

ТГ: Все, нет проблем, оставим это.

А: Ладно. С Вашего позволения я продолжаю. На фильм мне было наплевать. В тот вечер я входил в полупустой кинозал с намерением развивать свой сюжет с Ириной, так звали «сверстницу»: шептать ей на ухо что-нибудь забавное и разглядывать (как минимум) ее колени.

(Гуэрра смеется).

Но вскоре все пошло прахом. Первые эпизоды в пустыне, а потом весь странный ритм «Профессии...» захватили меня совершенно. И я точно помню, что именно после этого киносеанса я начал воображать себя журналистом, придумывать истории, в которых «играл роль» журналиста.

ТГ: А что было потом? Что девушка?

А: Мы расстались очень скоро.

ТГ: И где она сейчас?

А: Насколько я знаю, она сейчас замужем и живет в том же городе. Наша с ней история была мимолетной и не оставила болезненных воспоминаний.

И, наконец, через год, уже студентом университета, я прочитал сценарий «Забриски-Пойнт», опубли-

кованный в советском журнале. Потом увидел «Красную пустыню», «Затмение» и «Блоу ап». Фильмы, сделанные по Вашим сценариям, повлияли на меня, вероятно, не меньше, чем новеллы Стендала.

Л: Тонино делает не только сценарии фильмов. Он поэт. И еще... (оглядывает комнату) эти шкафы сделал Тонино, эти скатерти сделаны по его эскизам...

А: И все-таки пока разрешите вернуться к кино и его тайнам.

ТГ: В искусстве тайна неизбежна. И разгадку не знает никто — ни те, кто сделал фильм, ни те, кто его смотрит. Я ее тоже не знаю.

Ты вспомнил Антониони. Вчера вечером он звонил нам сюда, в Москву. Он ужинал у друга и захотел поговорить. Ему в сентябре будет девяносто лет. Говорить ему очень трудно, он мог произнести всего два-три слова («привет», что-то еще); один глаз у него ослабел. Кстати, взгляните на его картины (жестом указывает на стену); он плохо слышит. Однако, он работает. Только что он закончил монтаж маленькой новеллы. Сценарий мы сочинили вместе. Она называется «Эрос».

Л: Одному восемьдесят, другому девяносто...

ТГ: В финале там игра с тенью. Героиня фильма, женщина лет сорока, идет по пляжу в Тоскане. Октябрь, на пляже почти никого нет. Она видит обнаженную девушку, которая заснула на солнце. И может быть, в сорок лет ее впервые начинает притягивать красота юного женского тела. Девушка спит и ни о чем не подозревает. Женщина останавливается, потом идет дальше, но возвращается и смотрит на нее опять.

Почему? Она узнает в этой девушке себя, какой она была когда-то? Или испытывает тайное чувственное желание?

Она замечает, что ее тень касается ног девушки. Это похоже на ласку. И женщина начинает игру с помощью собственной тени: медленно приближаясь, она постепенно накрывает девушку тенью. Та просыпается от прохлады, поднимает голову, чтобы увидеть, почему нет солнца. Обнаруживает женщину — и улыбается ей. Так кончается фильм.

То есть, это сюжет, который мы придумали. Однако в день, когда его приготовились снимать, стало холодно, начался дождь и даже пошел легкий снег. Снимать тень было невозможно. Чем-то ее надо было заменить. Тем временем на пляж пришли





«Красная пустыня».
В кадре Моника Витти
в роли Джулианы.

девочки, они стали плясать, бегать, согреваясь, потом вошли в море... Благодаря им появился новый сюжет, они «заменили» тень женщины.

✚ Ваш рассказ, Тонино, напомнил мне, что, как бы то ни было, но Вы — писатель. И, значит, для Вас естественно искать законченность чисто литературной формы. А сценарист пишет какие-то эскизы для режиссера, и режиссер может изменить в них все.

Л: Сейчас Тонино Гуэрра — один из самых крупных поэтов Италии. Там его называют единственным писателем, который позволяет услышать шум падающих листьев. К сожалению, у нас Тонино переводили мало. Стихи переводила Белла Ахмадулина. Я кланяюсь ей.

✚ Когда-то, посмотрев «Блоу ап», я прочитал «Слюни дьявола»* и поразился тому, как далек этот «источник сюжета» от того, что я видел в фильме. Тонино, кто придумал все эти детали? Кто придумал, например, сцену с пропеллером, который покупает Томас? Я понимаю, что там нужен именно пропеллер.

Л (с улыбкой): Он никогда не скажет.

✚ Когда прекращается работа писателя над фильмом?

ТГ: Сценарист обычно сочиняет историю — он повествователь. Между тем, когда-то я начинал писать как поэт-имажинист, то есть как поэт, «пишущий образы». Ты понимаешь? Именно так я пишу до сих пор: рассказ, повествование для меня оказываются менее важны, чем картина, «нарисованная словами».

Режиссеру очень кстати иметь такого сценариста. Безусловно, настоящий автор фильма — это режиссер (естественно, если идет речь о великом режиссере). Однако мои советы, придуманные мной детали так или иначе вплетаются в окончательную версию фильма.

*Рассказ Хулио Кортасара, по мотивам которого снят фильм «Blow Up» («Фотоувеличение»).

Я время от времени читаю лекции по сценарному мастерству, и в них часто возвращаюсь к одному примеру. Тебе известен великий итальянский художник Моранди? Он написал много натюрмортов с глиняными сосудами, бутылками и т.д.

Представь, что Моранди — это режиссер. В элементарном случае сценарист говорит ему: «Напиши бутылки на столе», — дает некий общий сюжет. Далее он может сказать Моранди: «Сгруппируй, пожалуйста, все бутылки в центре стола». Теперь он уже дает совет, как разместить эти бутылки в пространстве, точнее, предлагает разместить их так, чтобы они оказались «испуганными», словно они боятся окружающего или какого-то другого пространства.

Вместо бутылок может быть город, небоскребы Нью-Йорка, например.

Иными словами, сценарист может дать нечто большее, чем просто «совет» нарисовать бутылки. Порой сценарист говорит режиссеру какие-то вещи, которые так или иначе диктуют и стиль, и построение фильма.

✚ Пусть так. Но почему то, что стало сценариями чужих фильмов, не стало романами или новеллами самого Тонино Гуэрра? Почему это не стало «написанным до конца»?

ТГ: Сюжеты, которые я сам любил очень сильно, я не давал снимать.

✚ Я так и знал.

ТГ: Думаю, самое лучшее из того, что я делал — в книгах, и не превратилось в кино. Кино — не самое трудное для меня.

Л: С Феллини Тонино работал над «Амаркордом», «И корабль плывет...» по восемь-девять дней над каждым сценарием, не более того.

ТГ: Если говорить о фильмах Феллини, меня всегда удивляла реакция на «И корабль плывет» — этот фильм не приняли за безумие, его полюбили.

«Корабль...» — это рассказ о впавшем в слабоумие человечестве, которое идет «умирать с песней». Это портрет современного человечества. Такой верный, и такой трогательный. Феллини здесь на глупость смотрит с нежностью. Это грандиозная вещь. Совсем не то, что «Амаркорд» — «рассказ маленького городка».

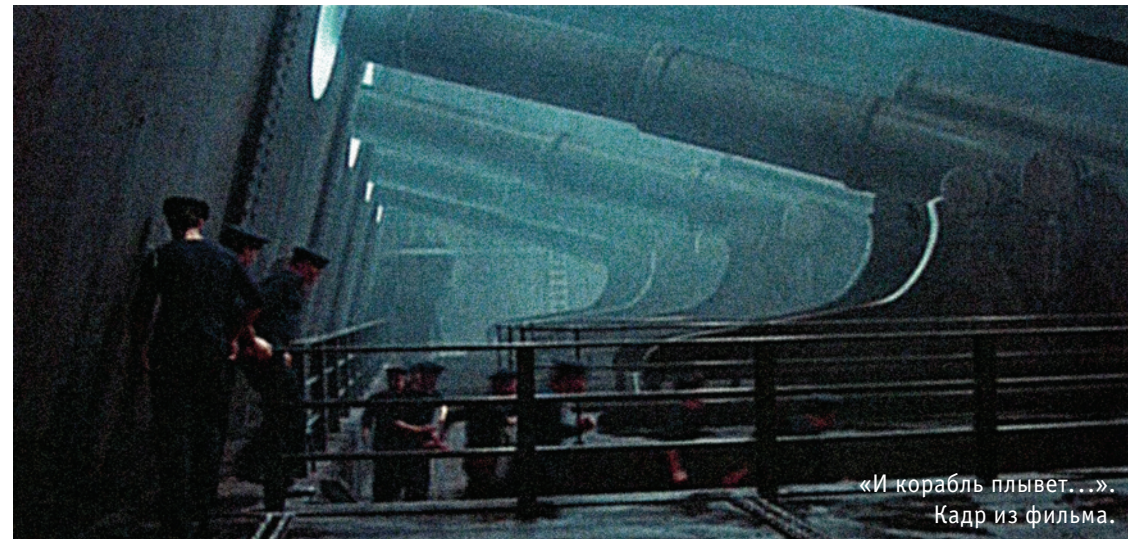
«Корабль...» — это очень высокий рассказ. Мы ищем себе кумиров. Персонажи фильма — поклонники певицы, но вместо нее мог быть гонщик «Формулы 1» вроде Михаэля Шумахера, или кто-то еще. Все равно кто. Корабль ведет человеческая слабость, которая стала одержимостью. И вот война, корабль тонет, и люди умирают ослеп-

монолог дирижера, который кончается таким лаем, напоминающим немецкую речь.

ТГ: Я сам виноват. Феллини всегда мне говорил: «Почему ты не ставишь свое имя? Ты же работаешь, почему?» Но я тогда уезжал в Россию, не дописав сценарий, и не хотел ставить под ним свое имя.

Еще я участвовал в работе над «Казановой Ф.Ф.». А потом разорвал контракт. И в титрах моим именем подписана только поэма о женском сексуальном органе, которую я сочинил для этого фильма по просьбе Феллини.

✚ Тонино, герои фильмов обычно действуют, с ними что-то происходит. А писатель (или сценарист) обречен оставаться наблюдателем или кем-то



«И корабль плывет...».
Кадр из фильма.

ленные, они умирают с песней. И на всю эту глупость Феллини смотрит с нежностью. Все мы такие, понимаешь?

Между прочим, на вопросы вроде твоих хитрый сценарист никогда не ответил бы. Почему? Потому что именно молчание сценариста делает его необходимым великим режиссерам. Понимаешь, да? Они действительно авторы фильмов. Но верно и то, что они слишком большие эгоисты и часто не хотят говорить о тех, кто им помогает. Есть вещи, о которых режиссер никогда не скажет. Я работал над многими фильмами, которые просто не подписывал, не ставил свое имя в титрах. Например, «Репетиция оркестра».

Л: Финал этого фильма (начиная со сцены разрушения стены) написал Тонино. Помните: последний

вроде этого. Вас не томит эта роль наблюдателя? Вы не испытываете тоски по действию? Я пытаюсь спросить, похожи ли Вы на героев фильмов, для которых писали сценарии?

ТГ: Конечно, в каждом из этих героев есть моменты мои совершенно. Можно ли написать что-то, в чем не было бы тебя — твоих эмоций или воспоминаний? Это невозможно. Представь: ты слушаешь дождь. И ты чувствуешь его, словно он — это ты. Понимаешь? И потом этот дождь становится моим и может войти в фильм.

Я не люблю, когда снимают совершенно обнаженных женщин или что-нибудь в этом роде.

Я люблю недосказанность, оттенок, который все делает понятным. Читатель волен додумывать, «дописывать» образы. Иными словами, я приглашаю



«И корабль плывет...».
В кадре Фредди Джонс
в роли Орландо.

«Я нахожу сюжеты в случайно подслушанных разговорах, в газетных строчках... Я все записываю. Абсолютно все. Это необыкновенно полезно».

На съемках одного фильма режиссер попросил придумать, как можно показать начало дождя. Тонино вспомнил дом, в котором когда-то жил, из окон которого были видны стены палатки, выходявшие во внутренний дворик.

Однажды, выглянув в окно, он увидел, как появляются черные пятна, похожие на пулеметную дробь. Только черные пятна, и лишь потом шум дождя. «Я дал режиссеру совет показать дождь, начинающийся с черных пятен...».

В жизни Тонино дождь играет особенную роль: он шел во время его последней встречи с Феллини, он всегда идет в воспоминаниях детства, когда Тонино написал первую сказку о пауче, влюбленном в светлячка.



Микельанджело Антониони и Тонино Гуэрра.

читателей и зрителей быть моими коллегами. Для меня великое произведение — это «неоконченное» произведение. В нем можно «зацепиться» за какую-нибудь деталь и представить себе то, что осталось скрытым, неопределенным. В этом секрет.

Книга должна обязательно найти своего читателя, а фильм — своего зрителя. Это важно. Я очень люблю и часто повторяю одну фразу: «Нужно стараться сделать нечто большее, чем банальное совершенство». Совершенство может вызвать тошноту, как от обилия еды. Понимаешь?

📌: Могу открыть сценаристу Тонино Гуэрра одну зрительскую тайну.

Однажды наступает момент, когда ты сам начинаешь наслаждаться недосказанностью и уже не хочешь ничего додумывать. «Твоим» становится сам намек, «оттенки». Так было у меня с «Блоу ап».

ТГ: Забавно сравнивать сценарии с тем, что в конце концов вошло в фильм. Я часто говорю об этом своим ученикам. Почему-то этого никто не хочет делать. Девяносто процентов диалогов могут быть разрушены, могут стать глупыми или смешными, потому что так диктует игра актеров или режиссерские импровизации, которые оказываются гораздо сильнее того, что было написано заранее. Например, работать с Антониони для писателя — сущий ад. Он разрушает почти все.

Но Антониони как режиссер может сделать драгоценностью даже мусорную кучу. Понимаешь? У него такой стиль. Каждый его кадр приобретает ценность невероятную. Диалог в его фильме соответствует давлению воздуха в комнате, где он произносится. Сама эта комната может стать грандиозной. И тогда становятся слабыми слова, которые были написаны, они словно высыхают. В идеальном случае надо было бы все переписать после того, как снят фильм.

Я вспомнил одну историю. Мы делали сценарий «Красной пустыни». У героини Моника Витти в этом фильме, как ты помнишь, — нервная депрессия. Мы знали, что наша подруга Амалия Роселли, замечательная поэтесса, в то время тоже испытывала депрессию. Однажды мы пошли навестить ее, втайне надеясь найти какие-то детали, которые можно использовать.

Мы смотрели, как она отщипывала кусочек хлеба... Кто-то из нас спросил ее: «Как дела, Амалия?». Она ответила: «Знаешь, есть такие минуты, когда у меня все болит, даже волосы». Это было сказано почти шепотом. И эти слова вошли в сценарий.

«Красная пустыня» — наверное, самый несчастный фильм в мире. И вместе с тем это энциклопедия цветного кино (на все времена). Антониони, к примеру, снял в этом фильме раскрашенные (в буквальном смысле) деревья — целый квартал; раскрашенные гранаты. Впрочем, сейчас это неважно.

«Красную пустыню» снимали в Равенне и ее окрестностях. После четырех-пяти дней съемок основной актер сбежал, отказался от роли. Однако что-то уже успели отснять. Микельанджело нашел простого парня из маленького городка неподалеку и дальше стал снимать его. Парень был немного похож сзади на сбежавшего актера. Ему выкрасили волосы. Это ужас был!

И вот, когда съемки уже кончились, Микельанджело случайно увидел канал, который протекал вблизи Равенны между полями. По нему шли большие корабли, и казалось, что они плывут по полю. Он решил, что это непременно надо снять, что этот фантастический образ нужен в фильме, понимаешь? Что оставалось делать? Смета была исчерпана, денег не было. И Антониони «нашел выход». Во время съемок стал ненужным, блеклым эпизод в комнате, в котором была реплика героини о том, что «у нее болят волосы». Однако в сценарии этот эпизод остался, и он сказал продюсеру: «Нужны еще съемочные дни, вот эта сцена не снята...». И ничего не сказал о кораблях, которые собирался снимать. Продюсер согласился.*

Героиня Моника Витти бежит как безумная вдоль канала («с кораблями, идущими по полям»), появляется в комнате, у нее спрашивают: «Что с тобой?». Она отвечает: «Мне так плохо, что у меня болят даже волосы». Вышло глупо, эти слова были уже не важны (*смеется*). А потом в прессе писали о «смешных» диалогах в фильме.

*Эта сцена (кинематографическая «синкопа», внезапная смена ритма) стала шедевром, появился один из самых знаменитых эпизодов «Красной пустыни» (П.Ш.).

📌: Еще, насколько я помню, критики искали в «Красной пустыне» экологический протест, говоря о съемках фабричных ландшафтов, горящего газа и т.д. Антониони ответил: «Просто я все это люблю». Он сказал правду?

ТГ: Это двойная правда. Конечно, Антониони не нравится, когда в газовых факелах горят птицы. Но вместе с тем это впечатление, образ — то есть, для него нечто большее, чем ужас. Часто режиссер или писатель не знает, что выйдет... А выходит что-то большее.

📌: Скажите, Тонино Гуэрра — оптимист? Что он думает о новой реальности, в которой мы все оказались — в России, на Западе, всюду.

ТГ: Понимаешь, мнения меняются в течение жизни. Сейчас я ищу то, что мне может «составить компанию». Это шум дождя, падающий снег или цвет осенних листьев. Это не значит, что я не думаю о том, что происходит сегодня. Но я не люблю говорить об этом: могут решить, что я, как все старики, думаю, что сегодня все плохо. Что поделаешь! Я действительно думаю, что сейчас идеалы человечества рухнули. Не знаю, за что могут ухватиться сейчас молодые. За что? Не представляю. Я не знаю, откуда может начаться общая мечта для человечества.

Л: По-итальянски это очень красиво звучит: *«sogno collettivo»*.

ТГ: Я не знаю, где может начаться: *«sogno collettivo»*, настоящая общая мечта для всех. Все слишком быстро проходит, разрушается, любовь угасает... Однако я не хочу казаться ворчливым стариком и понимаю, что могу видеть не все.

Мой отец обожал оперу и говорил, что нельзя слушать джаз. А я любил Армстронга. Он бранился, а я без конца слушал джаз, джаз, джаз. И в то время прав был я.



Андрей Тарковский и Тонино Гуэрра.

Так бы хотелось, чтоб молодые показали мне что-то необычайное, и нашли бы, на какое облако мы все должны сегодня смотреть.

Л: Тонино Гуэрра с Тео Ангелопулосом закончили сценарий нового фильма. Тео Ангелопулос — совершенно гениальный режиссер, Тонино с ним сделал семь фильмов. Последний длится четыре часа. Это история одной семьи в течение ста лет — воспоминание о двадцатом веке.

Тонино занят не только кино и книгами. Когда-то Микельанджело раскрашивал деревья, а теперь Тонино предлагает раскрасить реку. Это река Мареккья. (Тонино называют «президент реки Мареккья»).

Она течет с горы Цука, как и Тибр, но уходит на восток и впадает в Адриатику. Где-то в ее окрестностях Цезарь перешел Рубикон. Тонино взял эту реку под свою защиту. Девять мэров девяти городов, стоящих на реке, приходят к маэстро, и он говорит с ними о том, что у них общая река и дорога. И вот, в этом году, по предложению Тонино берега Мареккьи должны «раскрасить». Каждый мэр выделит участок у берега шириной сто метров, и на этих участках будут высажены разные травы: зеленые, красные, розовые, белые. Берега реки станут цветными.

Еще в Италии по эскизам Тонино сделано семь фонтанов (в разных городах).

А вот, взгляните (*указывает на стену, туда же, куда Гуэрра несколько раньше*), вам будет интересно, — две картины Микельанджело. Он пишет маленькие картинки маленькой-маленькой кисточкой, а потом снимает их и увеличивает фото. Возвращение к «Блоу ап»!