



Артист от Бога. Профессионал высочайшего класса. «Звезда» мировой величины. К своей славе он относится иронически. «Женех всей Италии», «Любовник латинского типа», кумир миллионов женщин, он не нравится самому себе: «Как получается, что подобное лицо меня кормит?» Наш герой — Марчелло Мastroianni.

СИНЬОР ЧИНЕМА

Рекордмен среди звезд, чемпион перевоплощений: 150 фильмов, 150 персонажей, — он и тут учится умалить свои заслуги. Множество сыгранных им ролей Мastroianni объясняет тем, что итальянское кино, в отличие от американского, «не может позволить себе роскошь содержать целую армию разных актеров, каждый из которых идеально подошел бы к тому или иному кинотипу». Актер интеллектуального плана, альтер эго Феллини, он постоянно твердит, что невежествен: «Мой культурный уровень очень невысок. Я никогда не стремился учиться, никогда не говорил себе: а ну-ка, почитаем вот эту книгу, а ну-ка, сойдим в этот музей...»

Мastroianni, конечно, мистификатор. Он дурачит публику, разыгрывает интеллигентов. Но в том, что он говорит, есть и доля правды. Точнее, он работает на правду созданного им образа: среднего итальянца, uomo квалонке, антитегеря. А с другой стороны, он действительно, художник не столько интеллектуальный, сколько эмпатический, артист от Бога, живое воплощение итальянского артистизма. Мastro, Мastro, Мастер, Мastroianni.

Он родился 28 сентября 1923 года в Фонтана-Лири, Фрозиноне, недалеко от Неаполя, в семье плотника. Когда мальчику исполнилось десять лет, семья переехала в Рим, и Марчелло поступил в ремесленное училище. Закончив его, он побывал и рабочим, и чертежником, и строителем, с пятнадцати лет снимался в массовках, но истинное его увлечение — театр. Марчелло играет в любительских спектаклях, и первый раз в жизни ему вовсе не пользовался бездельным успехом у женщин, и сам Мastroianni говорил об этом в одном из интервью: «Я не отношусь к числу мужчин, способных вызвать страсть, но зато произвожу впечатление надежности, и девушки пишут мне, рассказывая о своих переживаниях на любовной почве, как старшему брату».

Работа с Висконти стала его университетом, дала заряд на всю жизнь.

«Висконти не только научил меня ремеслу, но и привил вкус. Он же научил меня не переигрывать, — фокус, которым очень многие, даже хорошие актеры, не владеют. Я вообще ощущаю себя в привилегированном положении по сравнению со своими коллегами, потому что вошел в искусство через золотую дверь театра». Мastroianni участвовал в самых знаменитых спектаклях театра «Элизео», таких как «Трамвай «Желание», «Смерть коминьяжера», «Три сестры», «Дядя Ваня», а первый успех в кинематографе пришел к актеру после исполнения главных ролей в фильмах «Августовское воскресенье» (1950), «Париж всегда Париж» (1951) и «Девушки с площади Испания» (1951) Л.Эммера, «Повесть о бедных влюбленных» (1953) К. Лидзани, «Наши времена» (1953) А. Блазетти.

Простоватое и честное лицо молодого актера заслуженно обрело популярность. Во время Мastroianni создал образ вполне конкретного итальянского парня, в котором зрители узнавали себя, своих соседей и знакомых. Это был персонаж из народа, с четкими социальными характеристиками, готовый носить грубую крестьянскую одежду, комбинезон рабочего или куртку таксиста. Уже в тот период Мastroianni привел к себе на экран самых различных персонажей, но главное его амплуа — жених и идеальный муж для девушек из народа, мечтающих о скромной, спокойной, добропорядочной жизни. Именно потому, что он был таким простым и естественным, даже самые кокетливые девушки не оборачивались, чтобы еще раз взглянуть на него. Будущий «жених Италии» в те времена вовсе не пользовался бездельным успехом у женщин, и сам Мastroianni говорил об этом в одном из интервью: «Я не отношусь к числу мужчин, способных вызвать страсть, но зато произвожу впечатление надежности, и девушки пишут мне, рассказывая о своих переживаниях на любовной почве, как старшему брату».

В модернизированной версии «Белых ночей» Достоевского, может быть, впервые была заявлена тема, которая станет главной в творчестве ведущих итальянских режиссеров 60-х годов, — Феллини. Антониони, того же Висконти. «Недействительная действительность» современной

Италии, мир теней, иллюзий, — так читалась тема Достоевского в трактовке Висконти В «Белых ночах» Марчелло Мastroianni впервые создал образ романтический, далекий от имитирования «народных», однообразных, как стертые медяки, персонажей. Так начинается второй этап в творчестве Мastroianni: антитегеря или героя с отрицательным обаянием. Вновь созвучной эпохе. На этот раз 60-х годов.

После Достоевского Мastroianni буквально заболел русской классикой, особенно Чеховым, его потерянными, неприкаянными героями. Мastroianni сам подобрал актерский коллектив для постановки нового спектакля по Чехову, и уговорил Висконти

■ «Тенрих IV», реж. М. Беллокио



быть режиссёром. Началась работа. И вдруг, словно гром среди ясного неба, — Федерико Феллини предлагает ему главную роль в своем новом фильме «Сладкая жизнь». Марчелло был в смятении и Висконти решил за него: «Иди сниматься у Феллини. Такую возможность нельзя упускать, а Чехова мы еще поставим».

В анналах истории сохранилось описание их первой встречи, которая состоялась на пляже, — так захотел Феллини. Мastroianni нервничал, и, видимо, чтобы произвести впечатление на знаменитого режиссера, пришел на пляж со своим адвокатом, и даже спросил, когда сможет ознакомиться со сценарием. Феллини ответил: «Да прямо сейчас», и позвал своего постоянного соавтора Эннио Флайано, который грелся на солнышке в шезлонге. Флайано подал Мastroianni пачку действительно чистой бумаги и только на верхнем листке была нарисована следущая картинка: человек с огромным фалласом, простирающимся до самого горизонта, плещется в море. Вокруг него развезты русалки.

Только теперь Мastroianni понял, что Феллини его попросту разыгрывает. И чтобы, по его собственным словам, «не выглядеть полным ду-



■ «Две жизни Маттиа Паскаля» реж. М. Моничелли

раком», ответил: «Мне роль нравится. Я согласен».

Так в «Сладкой жизни» Мastroianni впервые прибавляется к тому образу, который на многие десятилетия станет его амплуа, будет отождествляться с ним, и во многом, действительно, соответствует его характеру: идеальный антитегер итальянского кино 60-х годов, обеснившийся Казанова, темпераментный Обломов, любитель сладостного ничего неделания. «Почти полгода съемок, — рассказывает Мastroianni, — я провел в состоянии полного самозабвения, абсолютного блаженства. Это был прекрасный, نابитый всякой всячиной кипишащий котел... Сладкая жизнь».

А потом была «Ночь» (1961) Антониони. Здесь Мastroianni вновь мастерски передает усталость, духовное омертвение и «затмение чувств» героя, поведение которого вневалоогично и нерядко поднимается лишь подсознательным комплексам. Но не случайно, это первый и последний фильм, в котором

Мastroianni играет у Антониони. Он передат и автоматизм жестов, и холодную, вымершую душу, и отчуждение, характерные для героев Антониони. Но природа персонажей Марчелло другая. Герои Антониони не любят жизни и боятся ее, герои Марчелло — прожигатели жизни. Его мягкая, ленивая, кошачья пластика вступает в противоречие с жесткими и трагичными построениями Антониони. Сам Мastroianni считает, что идеальным героем для воплощения его характера мог бы стать Обломов. А это совсем другая ипостась антитегеря, лишнего человека, гораздо более близкая к автобиографическим персонажам Феллини и его «экранному двойнику» Мastroianni. «Очевидно, что в лучших фильмах Феллини, — говорит Марчелло, — я был визуальным воплощением его души, Феллини нуждался в альтер эго, в персонаже, который нес бы на себе груз его слабостей. В фильме «R 1/2» я раскрыл свою сущность антитегеря. А вообще все мои персонажи, сыгранные у Феллини — неудачники. И мне они очень нравились, потому что близки мне по духу. Я лентяй, бездельник, человек малообразованный, очень

несерьезный, у меня нет воли. Но дело в том, что и нужно быть немного несерьезным, чтобы посвятить себя этой профессии. Актер — это гениальный шут. Актер — это такая загадочная бестия, которая, как хамелеон, обладает свойством менять цвет. Которая к тому же должна уметь хорошо лгать, и что характерно, с возрастом чувствует себя все лучше».

Вот почему Мastroianni может играть «альтер эго» Феллини, но не Антониони. Природа его искусства веселая, эксцентричная, можно сказать карнавальная. Вот почему, нет противоречия в том, что создал высокоинтеллектуальные, психологически-изолированные образы в «Сладкой жизни», «R 1/2», он, почти параллельно, снимается и в комедиях, — фарсовых, бытовых, эксцентрических. В таких фильмах, как «Развод итальянски» (1961) П. Джерми, «Вчера, сегодня, завтра» (1963), «Брак итальянски» (1964) В. Де Сика или «Казанова 70» (1964) М. Моничелли. Он фактически играет тот же самый человеческий тип, что и в картинах Феллини, только на этот раз шаржированный, пародируя в том числе и самого себя.

Из фильма в фильм Мastroianni рассказывает о слабых, безвольных, пресыщенных и во многом даже ничтожных людях, все его персонажи — несостоявшиеся герои, и тем самым герои своего «безгеройного времени», времени 60-х годов. Даже почти обязательная для всех персонажей Марчелло удачливость в любви — чистейшая мистификация, а победы — мнимые, как, например, похищение Андреа, новоявленного Казанова XX века, уставшего от доступности женщин и безразличного к любовным утехам. Мужчины Мastroianni всегда занимают пассивную позицию, в том числе и по отношению к несметным полчищам их обожательниц, предпочитают сдаваться без боя, чем самим вести осаду. Как Марчелло из «Сладкой жизни», как Гвидо из «R 1/2», как сам Мastroianni: «После фильма Феллини мою личную жизнь стали сравнивать с жизнью Марчелло. Режиссеры наперебой предлагали мне роли завоевателя женских сердец. На самом деле ни я, ни Марчелло в фильме не чувствовали себя завоевателями. Разве что побежденными».

■ «Четыре из Нью-Йорка» (1993) США, реж. Б. Кидрон

«Посторонний» (1967) Л. Висконти — квинтэссенция темы блистательной безответственности и легковесности, темы антитегеря, который проходит по жизни, как посторонний



наблюдатель, завершает антитегерический период творчества Марчелло Мastroianni. Уходят в прошлое «безгеройные» 60-е годы. Начинается политический период итальянского кино. И Мastroianni с его удивительным чувством времени декларирует в конце 60-х годов отказ от антитегеря, как в 50-е он отказался от амплуа «вечного таксиста»: «Мне кажется, что сейчас этот чаще всего

■ «Раз, два, три, Санне» (1993) реж. Б. Бинс

■ «Пижон» реж. Д. Тодини

Фреде» как бы сливаются, трактуют одну и ту же историю. В качестве противовеса Джульетте, одиночество итальянского режиссера, который работает в жанрах аллегорий, притчи, черного юмора. В фильме «Аллон-зифан» (1974) бр. Тавиани он вновь играет антитегеря, революционер-предателя, в картине Э. Скола «Обсбанный день» — маленького человека, забавленного фашистским режимом, а в следущем фильме Сколы «Терраса» (1979) — журналиста, но как же не похож на легкомысленного красавца-репортера из «Сладкой жизни»! Для него, как и для остальных пяти героев, представляющих как бы уходящую культуру, будущее уже стало прошлым.

Но самому Мastroianni новое десятилетие приносит покорение новых творческих вершин. Этот несобычайно плодотворный период в жизни актера логически начинается с «Города женщин» (1980) Ф. Феллини, где он играет стареющего боливаяна Сипапара, который испрочь приволокнут, да за всякой проходящей мимо юбкой, да вот отстал, усталей, не имеет сил.

Если бы не прекрасные картины, в которых Мastroianni сиял в последние десятилетия. И прежде всего это его роли в двух фильмах по

произведениям Пираделло «Генрих IV» (1984) М. Беллокио и «Две жизни Маттиа Паскаля» (1984), новая встреча с Чеховым, неожиданным, почти буффонным в картине Никиты Михалкова «Очи черные» (1986), а за несколько лет до того, в этвонной для итальянского кино картине Этторе Скола «Новый мир» (1982) Мastroianni играет символическую для себя, для своего амплуа «несостоявшегося любовника» роль постаревшего Казанова. Этот старший на колу разваливающийся Казанова, — логический конц антитегеря Мastroianni, также как и в последних фильмах Феллини с его участием. Однако пока его «закрывают» в качестве антитегеря, Мastroianni уходит в другую свою ипостась — «среднего человека», uomo квалонке, прославившего его в 50-е годы. Но, что естественно, постаревшего. И в 90-е годы они приносят ему успех: «Все в порядке» (1990) Дж. Торнаторе, «Будьте здоровыми» (1990) Д.

Сакке (США), «Превращень шаг-иста» (1991) Ангелопулоса. Именно об этих ролях Мastroianni говорит: «В молодости мне всегда казалось, что достаточно быть красивым и носить модный галстук. Однако наступает час, когда мужчины на лице становятся красивее галстука, а персонажи, которых изображаешь, оказываются столь же сложны, как и живые люди. Это прекрасно».

Сегодня ему семидесят. Начиная с 50-х годов, Мastroianni прошел с итальянским кино весь путь его зрелости и падений, снимался у самых великих режиссеров, многие из созданных им образов вошли в историю мирового киноискусства. Но Синьор Чинема обладает еще одним уникальным качеством, редко присущим звездам. Он скромен и требователен к себе. Когда в 1991 году вручали «Оскар» за карьеру, зал ждал от него «тройной реж». Но Мastroianni остался верен себе. Произнес расстрогающее «спасибо», он улыбнулся своей мягкой, ускользающей улыбкой и скромно сошел со сцены. Кляк всегда обреченный на триумф.

красивый, умный и беспомощный мужчина уже неинтересен. Я устал от таких героев. Нельзя больше плакать над собой, горевать по поводу своих неудач и упущенных возможностей. Это уже люди схожащие со сцены».

И что же? Для начала, после двадцати лет безупречного брака, если не считать быстрого увеличения Фэй Данауэй, у Мastroianni начинается бурный роман с Катрин Денев. Они ждут ребенка, собираются пожениться. Мastroianni переезжает в Париж, сам ходит за покупками и занимается в одном клубе с другим, чтобы показать своей будущей молодой жене, на что он способен. Однако героем-любовником он так и не стал. После рождения дочери в 1972 году, Катрин отказалась выйти за него замуж. «Соблазнитель №1 итальянского кино», с которым мечтают тысячи женщин, сам остался «соблазненным и покинутым». И его смелая творческая декларация тоже осталась всего лишь пожеланием. Именно в то время, когда ведущими жанрами итальянского кино стали фильмы-плакаты, фильмы-расследования и фильмы-документы, Мastroianni снимается у Марко Феррери, — сложнейшего итальянского режиссера, который работает в жанрах аллегорий, притчи, черного юмора. В фильме «Аллон-зифан» (1974) бр. Тавиани он вновь играет антитегеря, революционер-предателя, в картине Э. Скола «Обсбанный день» — маленького человека, забавленного фашистским режимом, а в следущем фильме Сколы «Терраса» (1979) — журналиста, но как же не похож на легкомысленного красавца-репортера из «Сладкой жизни»! Для него, как и для остальных пяти героев, представляющих как бы уходящую культуру, будущее уже стало прошлым.

■ «Пижон» реж. Д. Тодини

Фреде» как бы сливаются, трактуют одну и ту же историю. В качестве противовеса Джульетте, одиночество итальянского режиссера, который работает в жанрах аллегорий, притчи, черного юмора. В фильме «Аллон-зифан» (1974) бр. Тавиани он вновь играет антитегеря, революционер-предателя, в картине Э. Скола «Обсбанный день» — маленького человека, забавленного фашистским режимом, а в следущем фильме Сколы «Терраса» (1979) — журналиста, но как же не похож на легкомысленного красавца-репортера из «Сладкой жизни»! Для него, как и для остальных пяти героев, представляющих как бы уходящую культуру, будущее уже стало прошлым.

■ «Пижон» реж. Д. Тодини

Если бы не прекрасные картины, в которых Мastroianni сиял в последние десятилетия. И прежде всего это его роли в двух фильмах по