

Олга Маркова

---

ПОСЛЕДНИТЕ МОХИКАНИ

София, 2011

Всички права запазени. Нито една част от тази книга не може да бъде размножавана или предавана по какъвто и да било начин без изричното съгласие на „Изток-Запад“.

© Олга Маркова, автор, 2011  
© Издателство „Изток-Запад“, 2011

ISBN 978-954-321-908-7

Олга Маркова

ПОСЛЕДНИТЕ  
МОХИКАНИ НА  
**КИНОТО**





# Съдържание

<b>ПРЕДИСЛОВИЕ .....</b>	<b>7</b>
<b>„ЧУЖДЕНЕЦЪТ“ В ХОЛИВУД.....</b> ОЛИВЪР СТОУН	<b>11</b>
<b>ОТКРЕХНАТА ВРАТА КЪМ НЕОЧАКВАНОТО.....</b> ВЕРНЕР ХЕРЦОГ	<b>19</b>
<b>„ЛОВЕЦЪТ НА ОБРАЗИ“.....</b> ТОНИНО ГУЕРА	<b>29</b>
<b>ЖИВАТА ИСТОРИЯ НА ДРАМАТУРГИЯТА.....</b> ЖАН-КЛОД КАРИЕР	<b>37</b>
<b>С НЕПРИЛИЧНО МНОГО КЪСМЕТ.....</b> КЛАУДИЯ КАРДИНАЛЕ	<b>45</b>
<b>НА ГРЕБЕНА НА ВЪЛНАТА.....</b> ДЖОН МАЛКОВИЧ	<b>61</b>
<b>НОВИЯТ ИМПЕРАТОР НА ЯПОНСКОТО КИНО .....</b> ТАКЕШИ КИТАНО	<b>69</b>
<b>С ИЗУМИТЕЛНА ПАМЕТ И ЕНЕРГИЯ.....</b> ДЖУЛИАНО МОНТАЛДО	<b>75</b>
<b>АВТОРИТЕТ, НЕПОДЛЕЖАЩ НА СЪМНЕНИЕ .....</b> НИКИТА МИХАЛКОВ	<b>83</b>
<b>СБОГОМ НА СТЕРЕОТИПА, НА „FAUSSE BONNE IDEE“ ....</b> БРАТЯ ДАРДЕН	<b>95</b>

<b>ДА УЛОВИШ ГОЛЯМАТА РИБА С ЕКСПЕРИМЕНТАТОРСКИ ДУХ, ГРАНИЧЕЩ С ЕКСЦЕНТРИКА .....</b>	<b>105</b>
ДЕЙВИД ЛИНЧ	
<b>С ТОЛКОВА МНОГО ЛЮБОВ .....</b>	<b>113</b>
КЛОД ЛЬОЛУШ	
<b>НЕСПАСЯЕМИЯТ РОМАНТИК.....</b>	<b>127</b>
СЕРГЕЙ СОЛОВЬОВ	
<b>НЯМА ДАВНОСТ ЗА БУРЕТО БАРУТ.....</b>	<b>139</b>
ГОРАН ПАСКАЛЕВИЧ	
<b>ЧОВЕК НА ДУМАТА... И НА ДЕЙСТВИЕТО .....</b>	<b>145</b>
МАЙКЪЛ ПЕЙЛИН	
<b>НИЩО НЕ МОЖЕ ДА ВЪЗПРЕ</b>	
<b>ЛИЧНОСТТА В ПОРИВА Й КЪМ СВОБОДА.....</b>	<b>153</b>
РОМАН БАЛАЯН	
<b>БЕЗКРАЙНО СБОУВАНЕ СЪС СИЦИЛИЯ.....</b>	<b>161</b>
БЕПЕ ЧИНО	
<b>ВЕЧНИЯТ ПРОВОКАТОР .....</b>	<b>169</b>
ТОНИ ПАЛМЪР	
<b>31 ГОДИНИ МЕЖДУ ДВЕ СНИМКИ.....</b>	<b>177</b>
ПИЕР-АНРИ ДЪОЛО	
<b>ПРЕДИ И СЛЕД ДЪЖДА.....</b>	<b>185</b>
МИЛЧО МАНЧЕВСКИ	
<b>РИСКЪТ ДА СЕ САМОАНАЛИЗИРАШ .....</b>	<b>191</b>
БЕАТРИС РОМАН	
<b>ОТ ЕКРАНИЗАЦИЯТА КЪМ ПРИКАЗКАТА.....</b>	<b>201</b>
АНДРЕЙ КОНЧАЛОВСКИ – МНОГОЛИКИЯТ	

## Драги читателю,

С всеки изминат ден афоризмът на Монтен „Светът гъмжи от коментатори; авторите са малко!“ добива по-голяма актуалност. Тя важи както за литературата и медиите, така и за различните изкуства. В задъханото ни ежедневие едва ли някой се замисля как бихме могли да живеем без литература и изкуство. Отговорът е много прост: в плоския свят на вещите. На мнозина този свят наистина им харесва – те се чувстват уютно в него. Ако често си тананикат и чалга, още по-добре. Тях бих помолила да не докосват тази книга; да не ровят в сънищата и в душата ми. Има достатъчно места, където да ровят...

Но да се върна към понятието „авторство“: за него е необходим човек с мислене, талант и ерудиция. Той е най-ценният „продукт“ на обществото. Затова трябва да бъде не само навреме забелязан, но и толериран и отглеждан в специален режим. За нивото на културата на една цивилизация съдим по нейното отношение именно към този вид хора. Още в древността Цицерон е твърдял: „Животът на мъртвите не изчезва – той остава в спомените на живите“.

А тези спомени са приоритет на очевидците, които изчезват с течение на времето. Важното е, докато са живи, да съхранят за поколенията това безценно богатство. Не можем да говорим за развитие, за духовно извисяване в плоския свят на вещите. В него има само битуване, което за съжаление в наше време добива неистови размери. Свидетели сме на нелеп процес – вещите изяждат хората...

Вероятно тъкмо по тази причина, като контрапункт на споменатия процес, посветих голяма част от моето календарно време и енергия на срещи и разговори с твърде интелигентни и талантливи хора: утвърдени представители на седмото изкуство. Техните мисли и чувства те подтикват да се взреш в онези пластове на съзнанието, които обикновено ти убягват; да преосмислиш ценностите в живота и в професията. Те наистина те обогатяват с

нестандартни, свежи и любопитни идеи: за живота и смъртта, за любовта и отмъщението, за смисъла както на човешкото съществуване, така и на изкуството, за уменията да „чуваш“ тишината в самотата, за вярата в истината и доброто... А тези идеи винаги са по-интересни от онова, което изпълва всекидневието ни и медийното пространство като част от него. Никита Михалков често напомня: „Истинският творец говори, защото не може да мълчи; той трябва да твори само ако творчеството е неговата основна форма на съществуване“. Тази потребност осмисля живота и отношението към него. С нея някак неусетно започваш да наблюдаваш околния свят от „камбанарията“ на вечността. Винаги ми е странно, когато някой се насочва към автор-класик с амбициозното, но нелепо намерение – да го осъвремени. В такива случаи напомням известната фраза на Сент Бюф: „Класикът е съвременник на всички епохи“. Така че осъвременяването му обикновено се оказва капан за осъвременяващия. Големият творец носи своята предопределеност дълго преди публиката да го низвергне или аплодира. Малко преди смъртта си Фелини с горчивина отбелязва: „Моят зрител умря. Аз съм като самолет, който е излетял, а няма летище, където да кацне“. А интереса на тълпите, които се стичат към него за автограф, той обяснява по следния начин: „Те ме познават само външно – знаят, че съм Фелини, но им е скучно да гледат филмите ми; съзнанието им е клипово“. Едва ли някой би могъл да дефинира по-точно ситуацията в съвременното кино и обратната връзка „зрител-творец“! Аз обаче съм дълбоко убедена, че докато свят светува уникалните асоциативни филми на Фелини с тяхното иронично, притчово-философско отношение към живота, с полета на таланта и въображението, ще имат своята публика. Друг е въпросът, че ще я наричат елитарна. А неелитарната ще се тълпи пред произведения на техническия гений от типа на „Аватар“ и „Властелинът на пръстените“, пред цикъла за Човека-паяк. В настървената битка за своя публика моловете и мултиплексите ще раздават тонове пуканки за „концентрация“ в кинозалите, както и за безпрепятствено аудио-общуване по време на прожекция. Тъкмо когато творецът едва е успял да те привлече към кулминацията на екранното действие – и някак „дружески“, по съседски, се чува: „Цък, цък...“

Но при четенето на книги няма как да се раздават пуканки. Така че аз лично разчитам крепостта „Читатели“ да бъде превзета отвътре: от споделените от самите кинодейци мисли по значи-



ми екзистенциални проблеми; от безценния опит, постигнат в собствените им творчески лаборатории, които по принцип ревниво пазят; от неусетното проникване в някои тайни на любимата им професия, както и в техните прогнози за бъдещето на седмото изкуство. Та кой би могъл да е по-наясно от самите тях!

Постарах се чрез насочващи въпроси, свързани с индивидуалното светоусещане и творчеството на отделни режисьори (като Оливър Стоун, Вернер Херцог, Такеси Китано, Никита Михалков, Майкъл Пейлин, братя Дарден, Джулиано Монталдо, Клод Льолуш, Дейвид Линч, Тони Палмър, Бепе Чино, Пиер-Анри Дьоло, Горан Паскалевич, Сергей Соловьев, Роман Балаян, Милчо Манчевски), върхови сценаристи (Тонино Гуера и Жан-Клод Карьер) и актьори (Клаудия Кардинале и Джон Малкович), да ги предразположа към откровен разговор на общозначими теми: мисията на киното за спасяване на моралните стойности в съвременния хаотичен свят; изгубената връзка между поколенията; талантът и възможностите за неговата реализация; перспективите на младите с дигиталните технологии; истинското и мнимото новаторство. Целта ми бе да постигна вътрешна приемственост на темите и позициите у представители на различни генерации, кинематографии и стилове, което позволява да се очертае по-цялостна картина на съвременния филмов процес. С него е тясно свързан и диалогът творец-изкуство, творец-критика и творец-публика с присъщата му противоречивост.

Онези, които познават моите изяви, ще забележат, че това издание е продължение на дългогодишните ми тематично-естетически търсения, отразени в книгите „Един час със...“ (1981), „Киното – изкуство или търг“ (1986), „Екранът – арена на мнения и съдби“ (1989), „Майсторите на Голямото кино“ (2007). Така значително се разширява и обогатява колекцията от портрети-разговори със знакови личности, отразяващи тръпката на живия диалог с тях в съкровен, по-личен план. Стремих се да спазвам два основни принципа при подбора на включените в книгата индивидуалности: художническа значимост и доказана гражданска позиция. Те безспорно внасят ред в днешното твърде противоречиво изкуство, където постмодернизмът и други подобни „-изми“, както и чалгата често заличават границите между високата и ниската култура, която от своя страна превръща кича в универсален стил на епохата. Въпросът от Римското право „QVI BONO?“ (Кому е

изгодно?) дебне навсякъде и нито за миг не бива да бъде пренебрегван!

За мен е въпрос на чест и дълг пред бъдещето на децата ни всяка уважаваща своя автор съвременна книга да се опълчва с художествени аргументи срещу могъщата манипулация на нашата държавна машина за опростачване на нейните поданици. Не е редно да продължаваме само на думи да се дистанцираме от агресивния бум на жълти издания; от нелепите венцехвалебствия на чалга-звездите, трупащи пачки за сметка на принизяването и обедняването на истинските представители на културата. Затова се опитвам чрез изследване на отделни неслучайни екранни личности и техния принос в седмото изкуство да трасирам ясно размиваната – при това умишлено и целенасочено, особено през последните две десетилетия – граница между реални стойности и кич-версии; между самобитни творби и технически стандарти. Масовият читател и зрител днес е толкова обременен и същевременно улеснен от компютъризацията, че на всяко произведение, което изисква усилия за възприемането му, гледа с недоумение и намигване. Той обаче не бива да забравя, че именно качествените книги, филми и спектакли ни показват откъде сме дошли и къде отиваме.

Онова, на което се надявам, е с конкретни факти, анализи и споделени изповеди тази книга да обогати, уважаеми Читателю, твоите представи за предложените на вниманието ти режисьори, актьори и сценаристи – за техните характери и стилове, тематични и естетически пристрастия, бъдещи планове. По този повод вместо заключение ще си позволя да припомня една любима мисъл на Франсис Форд Копола за неговия филм „Кръстникът“: „Постигнатото трябва да надминава достъпното. Инак за какво е Небето?!“

## „Чужденецът“ в Холивуд

Независимо от спечелените три Оскара – два за режисура („Взвод“, 1986, и „Роден на 4 юли“, 1989) и един за сценарий („Среднощен експрес“, 1978), колекцията от „Златни глобуси“, както и 34-те номинации, Оливър Стоун винаги е бил и си остава „чужденец“ в Холивуд. Високият му международен рейтинг също не се оказва достатъчен повод да бъде считан за „свой човек“ в престижната „фабрика за сънища“. Той е твърде земен, реален, отговорен към себе си и към света наоколо, за да живее уютно в обсемята на мечтите. Парадоксално звучи, че въпреки цялата тази противоречивост във взаимоотношенията му с ръководството на Американската филмова академия, неговото място сред легендите на Холивуд е безспорно. „Ако работите тук, трябва непрестанно да преминавате през ситото на множество комисии с хиляди изисквания – твърди режисьорът. – Системата е Чудовище: изсмукващо, безкомпромисно, ненаситно, което ви тласка надолу към дъното. Мартин Скорсезе и Спайк Лий също са минали през този ад...“

И все пак този ад не е успял да го завлече към дълбините си, вероятно поради факта, че огромната му креативна енергия винаги е целенасочена към създаването на интелигентни, недвусмислени филми, чието послание бързо и непосредствено стига до хората. Неговото съзнание функционира някак светкавично, предлагайки на зрителите множество жизненоважни дилеми, с които трябва да се справят. Винаги черпи водаф от различни извори и така съпоставя хиляди факти, за да подбере най-значимите, които осветляват истината от всички страни, защитават моралните ценности. Привличат го алтернативните гледни точки. „Бих определил филмите си като психологически драми на индивидуалности в личностни борби, а себе си считам повече за драматург, отколкото за политически творец“ – споделя той. Владее всички професии в киното: писател, сценарист и редактор, режисьор, актьор, оператор и продуцент, с общо над 40 произведения в кариерата си. Както казва народът – „дядан камък“, навсякъде приляга. Неизчерпаемата му сила и продуктивност, макар и често контрирани от американската критика, респектират. Те привличат актьорския елит на САЩ:

Том Круз, Доналд Съдърланд, Кевин Костнър, Ал Пачино, Антъни Хопкинс, Шон Пен, Джон Войт, Майкъл Дъглас, Алек Болдуин, Джо Пеши, Джим Морисън... – елит, който високо оценява не само режисьорската му мощ, но и мечтае да участва в осъществяването на неговите оригинални сценарии („Среднощен експрес“, „Белязаният“, „Конан варваринът“, „Годината на дракона“, „Осем милиона начина да умреш“, „Евита“).

Още първата му заявка в територията на седмото изкуство: 11-минутният филм „Последната година във Виетнам“, с който се дипломира в Нюйоркския университет през 1971 г., предизвиква възторга не само на неговия ръководител Мартин Скорсезе, но и на цялата академична общност. Макар и студентска, тя доказва, че времето, което е прекарал като редник във Виетнамската война (за заслуги е отличен с „Бронзова звезда“ и „Пурпурно сърце“), дълбоко е белязало неговото съзнание. Към тази тема той ще продължи да се връща многократно в творчеството си, при това – с върхови постижения като „Взвод“ и „Роден на 4 юли“. През 1974 г., пак по свой сценарий, реализира филма „Залавяне“. А в следващите седем години се появяват „Лудият от Мартиника“ (1979) и „Ръка“ (1981) с Майкъл Кейн. Преломен момент в кариерата му се оказва 1986 г., когато за „Взвод“ е удостоен с първия си „Оскар“ за режисура. На следващата година Майкъл Дъглас завоюва „Оскар“ за изпълнение на главната мъжка роля в неговата творба „Уолстрийт“ (чийто проблем режисьорът познава отблизо от практиката на баща си Луис Стоун – успешен борсов агент, застигнат впоследствие от фалит). Този успех е последван от „Радиобеседа“, получила също голям резонанс. 1989 г. му донася нов „Оскар“ за режисура с филма „Роден на 4 юли“. В него незабравимото изпълнение на Том Круз, който майсторски изгражда образа на завърналия се от виетнамския фронт огорчен, контузен и разочарован американски войник, се превръща в символ на изгубената кауза. Както сценарият, така и неговата реализация са атестат за гражданската доблест на творец от световен ранг. Те развенчават завинаги националистичната митология, забудена с фалшива романтика, сблъсквайки я с безсмислието на грубата реалност.

Вече всеки от последвалите му филми се чака с жив интерес: сюрреалистичният „Вратите“ и „JFK“ (и двата – 1991), предизвикал фурор с коментара върху документи, свързани с убийството на Кенеди; „Небе и земя“ (1993), където отново се насочва към проблеми от виетнамската война, но този път

през погледа на едно виетнамско момиче; „Родени убийци“ (1994), породил един от най-впечатляващите скандали в американското кино през 90-те години със зловещата сатира на националната obsесия по психопатите-сериен убийци, с извратената алтернативна, сюрреалистична вселена, изградена от режисьора, с черния и абсурдистки хумор, с екстремните образи на садистичното дуо; „Никсън“ (1995); „Обратен завой“ (1997); „Коменданте“ (2003); „Александър“ (2004); „Световният търговски център“ (2006) с отлични отзиви – и „W“ (2008).

Очевидно Оливър Стоун дължи широката си популярност не само на своята самоотверженост, но и на майсторството, с което третира деликатни, спорни теми, вълнуващи масата. Както и да се опитват да го пренебрегват, той упорито стърчи над другите, напомняйки за най-значими личности и събития. Сякаш винаги е на старта – готов за състезателност. Ще припомня една уникална година – 1986 г., когато и двата негови сценария (на „Взвод“ и на „Салвадор“) са номинирани за „Оскар“, който впоследствие се дава на Уди Алън за „Хана и нейните сестри“. Същевременно цялата академична общност тогава говори само за него: възторжено посреща първия му „Оскар“ за режисура. Дълбоко осмисленото му творчество, отличаващо се с многообразие от сюжети, проблеми, жанрове и видове, подтиква актьорите към върхови изяви. То е съпътствано от непрестанен риск, който въпреки всичко се увенчава с успех. Очевидно е предпочитанието на автора към мъжките персонажи, които обикновено са в центъра на филмовото повествование. Те са натоварени с тежестта на проблематиката и я изнасят докрай. А тя не броди в дебрите на подсъзнанието: заземена отвсякъде, неотклонно воюва за Истината, която човечеството трябва да знае, за да не повтаря исторически грешки с фатални последици.

Мъжката, недвусмислена позиция на режисьора към нея, както и негативното му отношение към национализма винаги са ме възхищавали. Неведнъж съм търсила повод за личен разговор с него по тези въпроси, които от години вълнуват и мен. Възможност за такава среща ми предостави 49-ият Солунски международен фестивал в края на 2008 г., където той не само изнесе майсторски клас, но и бе удостоен с голямата награда „Златен Александър“ за цялостния си принос в съвременното кино.

*– За разлика от творчеството на някои известни ваши колеги-постмодернисти като Дейвид Линч и Куентин Тарантино,*

*вие се стремите със всяка своя творба да отправяте послание към зрителя; да го информирате и образовате...*

– Бихте ли повторили! – поде шеговито и леко назидателно Оливър Стоун. – Винаги се опитвам да внуша някаква прогресивна за мен идея на хората. Киното има образователен характер. Предварително съобразявам какво умея да правя и какво мога да дам на другите. Убеден съм, че мисията на филмите ми е да формира мирогледа на хората, да ги възпитава.

*– Същевременно те са своеобразна терапия за мисленето им. Ще приведа за пример трите ви творби за Виетнамската война. Успяха ли да променят съзнанието на аудиторията?*

– В някаква степен – да. След над 15 хиляди жертви само от страна на американците във Виетнам крайно време е да си направим равносметка за смисъла и цената им, за политическата кауза, която ги изисква. „Небе и земя“ е сред любимите ми произведения, но за жалост малко хора можаха да го видят... Затова пък „Александър“ се оказа любим филм за масовата аудитория, особено в Турция, където след „Среднощен експрес“ бях обявен за „persona non grata“. Както виждате, всичко е относително.

*– Дълбоко съм убедена, че „Александър“ е тъкмо за широката публика. С какво тази противоречива историческа личност прикова вниманието ви?*

– Въпреки всичките си противоречия, Александър Велики – „златното момче“ на цялата история – е голяма личност. Такива рядко се раждат. Хората трябва да познават нейната същност. Аз предложих две киноверсии: препоръчвам ви втората: от 2007 г. В нея наблягам на особеността, на другостта на този специален човек, който не бива да бъде забравен. Той е единственият дотогава пълководец, който е можел да ридае над воините си, загинали или тежко ранени на бойното поле. Това не се е случвало преди него! Тук се крие причината за създаването на тази творба. Тя е по-голяма от самите нас, тя е над нас. Актьорът Колин Фарел се оказа перфектен за моите творчески търсения на този безспорно сложен за моделиране персонаж.

*– Коя е главната ви художническа цел?*

– Стремя се да търся хуманната страна и драматизма у всяка личност, да разкривам нейния светоглед. Затова създадох и документалния филм „Коменданте“ за Фидел Кастро, когото отблизо познавам. Проблемите на нашата планета са универсални. Така че национализмът и слепият патриотизъм са двете най-опасни

злини, които крият огромна разрушителна сила; предизвикват войни, смърт и унищожение на човешкия дух и живот. За мен най-страшна е студената война. През целия си живот сме впримчени в клопката на милитаризма и военните бюджети. А тази нагласа на мисленето, изградена като противодействие на комунизма, също е робство, изтичане на национална енергия. Затова твърдя, че истинският враг на всички ни е национализмът...

*– Запазили ли сте в някаква степен идеалите, в които сте вярвали в юношеските си години?*

– Убийството във филма ми „JFK“ бележи края на една мечта, на концепцията за идеализъм, която съхранявах от младостта си. Ако Кенеди бе останал жив, никога не бихме стигнали до военната касапница във Виетнам, нито до следващите политически авантюри.

*– Бях чела в американския печат, че именно благодарение на вашите творчески усилия в „JFK“ правителството ви е започнало да разсекретява документи, свързани с убийството на Кенеди. Възможно ли е това?*

– Отчасти да. Джон Кенеди бе първият човек, който се изправи на трибуната като световен лидер с думите: „Ние всички сме един народ, една планета. Трябва да оцелеем заедно или няма да оцелее никой“. Това бе пророчески призив на потомствен интелектуалец.

*– Променя ли киното гледната точка на хората?*

– Промяната е бавен и мъчителен процес. За нея трябва дълга предварителна работа. И все пак с творбите си се опитвам да насоча позицията на другите в направлението, което считам за правилно. Жалко, че властимащите не си взимат поука от историята. Ситуацията във Виетнам бе последвана от събитията в Панама, Ирак, Иран...

*– Как работите с изпълнителите? Обикновено за главни роли избирате известни актьори.*

– Те са като домашните любимци: всеки изисква много отделно внимание и грижи. Но преди всичко, необходимо е да ми вярват. Понякога се налага да променям цели епизоди от сценария заради тях.

*– По време на снимките на смелия визуален експеримент „Родени убийци“ (в който се съдържат 3000 кадъра за разлика от един среднестатистически филм с около 600) сте атакува-*

*ли сетивата на екипа си с лудешка ритуална африканска музика, която да настройва участниците...*

– Оказа се много ефективна. Тя поддържа и темпото, и цялата визуална вакханалия.

*– Каква е властта на режисьора в кинопроцеса?*

– Както в готварското изкуство има един готвач, така в екранното главният творец е режисьорът. Той дирижира процеса. Целият екип следва неговата концепция. Това обаче не означава да не се вслушваш в мненията на колегите. Важното е да отсяваш полезното и важното за цялостния облик на произведението.

*– Зная, че говорите френски и предпочитате да гледате в оригинал филмите на родината на киното. Какво мисли за тях американската общественост?*

– А-а-а! У нас няма никакъв интерес към този въпрос. Аз лично се стремя да следя постиженията на европейското кино. С удоволствие гледам творби с участието на Бурвил, Ив Монтан, Жан-Пол Белмондо..., които наистина ми повлияха.

Влюбен съм в анархизма на героите на Годар. Те бяха персонажите на моята младост, както и тези на Бунюел. Най-яркият филм на Новата вълна, „До последен дъх“, бе сред първите произведения, оставили дълбока следа в съзнанието ми с екранната си сила и енергия. Сега обаче времето за кино е доста по-трудно.

Необходимо е повече въображение, а и шанс, особено за младите. За съжаление в нашия век триумфира невежеството. Веднъж питам моята асистентка Сузи познава ли „Зорба гръкът“. Отговорът ме поразил: „Това филм ли е или човек?“ А аз съм се учил от тази творба. Разговорът с подрастващите трябва да започне от най-ниското стъпало... Често ме упрекват, че не съм изтънчен режисьор. Може и да е така. Но ние днес се нуждаем преди всичко от представление и визия, които да ни събудят, да бият камбана над нашата съвест. Едва ли една изтънченост е в състояние да постигне този ефект.

*– Вашият филм „Световният търговски център“ наистина го постигна. Той сложи пръст в кървящата рана още през 2006 г.*

– Онези, които са го гледали, ще се съгласят, че атаката на 11 септември бе дирижиран хаос, а хаосът винаги е пропиляна енергия. Всички големи промени са предизвикани от хора или събития, които първоначално са били разбрани погрешно, подобно на реакцията на лудите... Самият аз дълго вярвах в Джон-Уейновия образ на Америка. Баща ми бе републиканец и ме учеше, че бор-



бата срещу комунизма е правилна, тъй като комунистите са лоши момчета и ние трябва да се сражаваме с тях. По този начин лесно стигаме до романтичната представа за Втората световна война, която видяхме в редица филми. Подобна манипулация превръща всички ни в проститутки. Да не говорим за „заслугата“ на телевизията в това отношение. Очевидно реалността е съвсем друга и тя трябва да ни ръководи. Благодарение на своята специфика киното има избираща функция. То притежава способността да реже и крои през Времето и Пространството. И така чрез подбор и редактиране можем да постигнем истината. Необходимо е интуицията да ни води при разграничаване на фактите от спекулацията с тях. Тя ни подсказва как да отсеем истината от лъжата.

*– Това отсяване понякога е изключително трудно, особено в дръзката ви поредица „Филми за американски президенти“. Току-що гледах новия ви филм „W“, приет от публиката с нестихващи овации. Тази трета творба от вашата президентска колекция е поредното ви откровение (след „JFK“ и „Никсън“) за „непристъпна“ личност от Белия дом, както и за нейното обкръжение. Какво ви накара да насочите творческия си поглед именно към Буш, и то по време на неговия мандат?*

– Никога не бих реализирал филм за който да е президент. Моят подбор е резултат на собствения ми морален кодекс. Буш претендираше да бъде изключително важен (consequential) президент. Още през 2001 г. аз осъзнах неговата същност и политика и се обях срещу тях. Тогава обаче голяма част от американците все още му вярваха. Сега навсякъде ще прочетете много арогантна критика срещу него. Преди седем години ситуацията бе съвсем различна. Дълбоко ме възмути изявлението му: „Аз съм военен президент, мога да правя война“. Хората, уви, с течение на времето всичко забравят. Но ръководителите на държавите трябва да се възприемат доста насериозно. Нашето правителство е затворено: то мрази демокрацията, предпочита плутокрацията. Киното е призвано да сваля маските; да показва реалния образ на управляващите. Всъщност истинският Буш е много по-страшен от този, който гледахте на екрана. Неговата драма е в това, че самият той искрено си вярва, че е добър и справедлив. Ако направя документален филм за Буш, просто няма да излезе. За да гледат зрителите игралната версия стремих се да го покажа по-харизматичен, по-симпатичен, по-позитивен. По тази причина поверих ролята на Джош Бролин. Въпреки това

„W“ е една от най-противоречивите публични личности в новата ни история, нахлула по безпрецедентен начин в Белия дом. Избягвам да коментирам на екрана персонажите. Предпочитам те сами да се разкриват. Не съм спестил обаче нито празната фразеология, нито безумната политика на правителството, начело с неговия вожд. Стремих се не да бъда биограф, историк, хроникьор или журналист, а да постигна по художествен път драматизма на личността и историята; да търся аргументите за важни и отговорни решения, причините за някои абсурдни действия като изпращането на американските войници във Виетнам. На екрана пресрещам различни гледни точки и позиции в търсене на истината. Неслучайно филмът предизвика мощна обществена дискусия. Всъщност това бе целта ми: той да бъде видян от максимален брой зрители, които чрез противоречивото поведение и кариера на лидера да преценят ролята му както за САЩ, така и за световната общественост.

– *Като режисьор поемате ролята на „страничен наблюдател“ на обективна „хроника“ за живота и президентството на Джордж Буш.*

– Точно така. Не взимам ничия страна. Но категорично защитавам своята позиция. Ако бях на мястото на Буш, сигурно щях да се застрелям. Мисля, че той живее в постоянен страх... Няма нищо по-опасно за Америка от президент бивш алкохолик, безделник и лентяй, който ви напътства да вярвате в Иисус. Не се считам за пророк. Събитията се случваха край нас, пред очите ни. Важното бе да не ги подминем.

– *Вярвате ли в обещанията на Обама?*

– Убеден съм, че той е позитивна промяна за САЩ, както и за света.

– *Вашият съвет за младите кинематографисти?*

– Да бъдат верни на себе си; да познават, но да не повтарят образците и схемите; да избягват едрия план. Да знаят, че табута няма. Това е може би мрачната, но реална основа на Независимото кино.

– *Свързана ли е вашата фамилия („stone“ означава „камък“) с характера ви?*

– Веднъж един индианец ми каза, че камъните са най-уважаваните, стари и предпочитани елементи на природата от записващите устройства. Може би аз съм тук, на тази земя, именно за да отразявам човешките истории. Просто съм друг камък...

## Открехната врата към неочакваното

Двайсет и първи ноември 2009 г.: предпоследен ден от юбилейния, навършил половин век, Солунски международен кинофестивал. На сцената на претъпканата зала на театър „Олимпион“ (разположен на стилния площад „Аристотел“), сред нестихващи овации председателят на Международния конкурс Тео Ангелопулос връчва Голямата награда „Златен Александър“ на германския режисьор на филми и опери, сценарист, продуцент и актьор Вернер Херцог за цялостния му принос в съвременното киноизкуство. Този исторически жест, овековечен от многобройни светкавици, бе своеобразен отговор на въпроса „Защо кино сега?“ („Why cinema now?“), който бе мотото на фестивала. Докато има творци, които се стремят към извисяване на човешката духовност, докато съществува потребност у хората от такова извисяване, ще има и кино.

Всъщност мащабното представяне на Вернер Херцог, носител на над 30 международни награди и автор на няколко книги, бе най-яркото събитие на 50-ия МКФ в Солун. Показана бе престижна Панорама с 52 негови кинотворби от общо 55 реализирани досега. В нея бяха включени и две от последните три, създадени през 2009 г.: „Лошият лейтенант, междинно пристанище Нью Орлиънс“ с Никълъс Кейдж в главната роля на детектива Теренс (по думите на режисьора, филмът е изненада за самия него) и „Сине мой, сине мой, какво си направи?“, вдъхновен от реални събития, или както го назовава творецът: „история на стар мит и модерна лудост, лична и семейна драма, близка по звучене до древногръцка трагедия“. Редом с тази ретроспектива се проведеха пресконференции и майсторски класове с изтъкнатия кинематографист, както и рядка по мащабите си високохудожествена изложба, озаглавена „Признаци на живот“. Тя предложи богата колекция от експресивни пана, разкриващи вълнуващи моменти от твърде любопитния творчески процес на Херцог.

Още на първата си среща с колеги и журналисти той сподели, че е видял Гърция на 15-годишна възраст, в ролята на придружител на баща си, който като археолог непрестанно е пътешествал по света. Детският му спомен от тази страна е свързан с помощта, която му е оказала случайно срещната на улицата жена. Ранна утрин, пътувайки на автостоп за остров Кос, където е работил неговият баща, от носа му потича кръв и една гъркиня му помага, завеждайки го в дома си. На същия остров след години снима и първия си документален филм...

Явно наследил пътешественическата страст от баща си, Вернер Херцог работи къде ли не и с кого ли не: снимал е най-невероятни кътчета на планетата, пребродил е буквално четирите краища на земята. От 1962 г., когато на двадесет години дебютира в киното с късометражния филм „Херакъл“, до ден днешен продължава упорито и неуморно да ни предлага най-странни места и необичайни истории, с „най-диви“ актьори като Клаус Кински, за когото се носят легенди. Неуморен изследовател на граничното, той не спира системно да проучва онова „отвъд“, онези девствени пейзажи, където се крият именно „неговите“ образи, с които постига вътрешната истина за заобикалящия ни свят. Уникалното му творчество, което обхваща почти половин век, не подлежи на класификация в никакви категории, още по-малко – в определени школи и направления. То може да бъде „позиционирано“ само на едно място: между географските, между въображаемите и реалните екзистенциални граници, които някак се сливат, подобно на изсипващ се пясък. Граници, при които класическата разлика между игрално и документално кино се размива. Режисьорът се стреми да улови върховен миг, който да му открие дълбока истина, скрита под повърхността, за да я превърне в художествена правда. Допирайки се до тази невидима област, той непрестанно се сблъсква с ограниченията на реалността, на човешкото битие. Това опасно и рисково състезание крие много неизвестности. То е далеч от сигурността и комфорта на студиото и специфектите; същевременно винаги е с открената врата към неочакваното...

Корабът, изкачващ се по планината във „Фицкаралдо“, фактически теглен от човешки ръце; вулканът в Гваделупа в „Сярна мина“, който е предизригване, а режисьорът и двамата оператори тръпнат в очакване, до ръба на кратера; непроходимата амазонска джунгла в „Агире, гневът божи“ – с дългия

поход на конквистадора-утопист в търсене на несъществуващо Елдорадо (с Клаус Кински); ненаситната празнота на пустинята във „Фата Моргана“... могат всеки момент да ви поведат в ужасяващо пътешествие към гибелта. Швейцарският занаятчия наистина лети във въздуха („Великият екстаз на дърворезбаря Валтер Щайнер“); актьорите играят ролите си в състояние на хипноза („Сърце от стъкло“); десетте хиляди вятърни мелници на гръцкия остров влудяват филмовия герой („Признаци на живот“); изкачването на един от най-високите върхове в света е своеобразна победа на „безползното, безсмисленото“ („Тайнственият отблясък на планините“); девствените гори на Гвиана са снимани отвисоко за първи път („Белият диамант“); заплахите на Клаус Кински звучат смразяващо сериозно („Моят най-добър приятел“); нефтени-те кладенци в Кувейт бълват смърт и пламъци („Уроците на мрака“); пещерите под ледниците на Южния полюс могат да те уловят в капан завинаги („Срещи на края на света“); докато пътуването пеша (!) от Мюнхен до Париж, за да бъде спасена Лоте Айзнер, наистина е „по-могъщо от живота“. Тези необичайни действия не са познатите ни на екрана обикновени бягства. Това очевидно са рискови гранични ситуации, с които Херцог ни води към същността на своите намерения: чрез проникване в „невидимия“ образ да постигне естетическата истина. Същевременно това е един начин да излезеш от себе си, да се прескочиш, и – след като вече си положил солидната основа на реалността – да се приземиш там отново, но вече с по-голяма възможност да възприемаш света с нов поглед, обогатен със значимостта на откровението. Този експеримент, в който намира богатият му житейски опит, разкрива визуалното измерение на неговото творчество. Режисьорът е твърде далеч от филмиране на мечти, чудеса и халюцинации, изобилстващо на екрана. Изследователският му поглед е насочен към истинския, към реалния живот.



*– Филмите ви са невероятно земни, изпълнени с огромно вътрешно напрежение; притежават магическа витална система – подемам разговора с неслвоохотливия в началото режисьор.*

– Самият аз съм такъв. Явно са в хармония с мен.

– *За екранните си пътешествия винаги търсите девствени, непознати, нетуристически дестинации.*

– Туризмът тотално разстройва културата на което и да е място, та било то и кът от рая. Затова бягам далеч от него: по високи плата, вулкани, девствени гори, неуютни пустини, високи върхове, непроходими джунгли... На такава рискова, но напълно реална територия можеш да постигнеш, при това без търсени ефекти, истинската същност на персонажа. Там витае нещо нереално! Например планината във „Фицкаралдо“ крие мистерия, пустинята във „Фата Моргана“ „излъчва“ странна мистика, нефтените кладенци в Кувейт „произвеждат“ мрак... Именно такъв вид проникване в образа ме привлича. Често се питам: дали тези „терени“, които съм снимал някога, все още съществуват.

– *Когато пейзажът не се окаже достатъчно „шантав“ за вас, вие го доизмисляте, нали?*

– И това се случва: понякога стигам до абсолютна фантастика. В такъв тип пейзаж, с преобладаване на жълта тоналност, който наричам „Рембрандово време“, търся архетипове...

– *Вие сте един от първите, които заговориха на екрана за унищожаването на Майката-природа и на околната среда. Тези проблеми днес са в центъра на внимание на целия свят, макар и вече късно.*

– Те сега са на политически дневен ред. Преди много години аз се опитах с поредица експериментални филми да открия жизненоважното им значение. Но не ми обърнаха внимание.

– *Бяхте и сред първите, които смело и искрено фокусираха вниманието си към отклоненията в човешкия живот, към забавеното развитие, към инвалидите и болните – към онова, което нормалните считат за дефектно („Дори джуджетата са били малки“ – 1970; „Инвалидното бъдеще“ и „Страна на мълчанието и мрака“ – и двата 1971 г., и др.).*

– Опитах се да проникна в тяхната по-особена – различна от нашата – истина, възприемайки техния поглед към заобикалящия ги свят. Отхвърлих киностереотипите на така наречените „прокълнати герои“, пълнещи мелодраматично касите.

– *В тези филми се усещат вашето състрадание, съпричастие и солидарност с проблемите на персонажите. А в това е*

*реалният смисъл на изкуството: да разкрива вътрешната истина за нашия свят.*

– Изследвайки граничното, винаги съм се стремил към нея.

– *Вероятно и това е мотивацията ви да посветите живота си на киното, и то обикновено на ръба на опасността? (Спомням си как пътувахте из Хималаите с известния алпинист Райнхолд Меснер, покорител последователно на двата осемхилядни върха Гашербрум 1 и 2, заедно с катерача Ханс Камерландер, при това без кислородни апарати, което прави тази експедиция, отразена във филма ви „Gasherbrum – Der leuchtende Berg“, 1984, възможно най-изключителна). В новата си творба „Лошият лейтенант, междинно пристанище Ню Орлиънс“ приближавате осезателно камерата на милиметри от игуаната, която е твърде агресивно животно...*

– Да. Виенчанинът Фриц Ланг е от поколението на дядовците ми. Той също пътува много по света. Неговите филми за неизбежната среща със съдбата са шедеври на визуално композиране. Те винаги са ме вдъхновявали. Експресионистичната визия на бъдещето в „Метрополис“ (1927) – грандиозна пророческа приказка с уникални футуристични декорации – няма равна на себе си. Много уважавам предпочитаните от Ланг теми за вината и фаталността („Завещанието на д-р Мабузе“, 1932; „Ярост“, 1936)... Той страстно обича киното, аз – също. Когато попадна на интересна история, търся необичаен поглед към нея.

– *И в документалните си филми се стремите към необичайното: било то изпълненото с напрежение всекидневие на лекарите-доброволци, работещи в изолирани местности в Кения, Уганда и Танзания в „Летящите лекари от Източна Африка“ (1969); или екстремната ситуация с клокочещия вулкан, от който предстои изригване с еквивалент на 5–6 атомни бомби в „Сярна мина“ (1977); или скритото общество от изследователи в Антарктика, рискуващо живота си за развитието на науката в „Среци на края на света“ (2007). Така че не само погледът ви към разглежданата случка е необичаен, а и самата история, която снимате – от Кувейт (1992) до Сибир (1993), от Перу (1999) до Индия (2002), от Гвиана (2004) до Аляска (2005) и Антарктика (2007).*

– Киното знае много версии за света и хората, които го обитават. Аз му предлагам моята. Опитвам се да бъда стриктен разказвач. Не обичам директния поглед към събитията, хората и

пейзажа. Предпочитам стилизирания! Някои критици казват: „Та това е „cinema verite“. Не, не е! Улавям съществените елементи и търся стилизацията. Когато снимах моста над река Меконг, часове наред следях светлината, която бе твърде важна за мен, докато намеря своя стилизиран момент. Колеги, озадачени, ме попитаха: „Вернер, проблем ли имате?“ Отговорих: „Изчаквам моя миг за снимане“. По-късно ме разбраха. Осветлението е душата на човека, на епизода... Понякога снимах по 5–6 пъти, за да постигна онова, което искам. А то често е свързано и с особено чувство за хумор: дано публиката го разбира. Моят хумор обаче е близък до този на Бъстър Кийтън. Той е далеч от примитивната ексцентрична няма комедия на плесниците на Мак Сенет, позната като „слапстик“. Спомнете си „Police Patrol Keystone“: преследване, падане, ставане, замерване с торти, кремове и брашно. Това натрупване на безсмислени комедийни гегове не е по вкуса ми... С един филм трябва да изпееш една песен, която и другите да запеят. Без комуникация, чрез изолация ще стигнеш до самота. А много от съвременните младежи и без това са самотни.

– *Какъв съвет бихте отправили към младите колеги?*

– Да вярват преди всичко в себе си. И да изучават внимателно историята на киното: тя е най-квалифицираният им учител. Да познават филмовото изкуство на съседите си. Добре би било да имат отношение към разни професии – това обогатява. Да пътуват. Самият аз започнах да пътувам от 14-годишна възраст, и то предимно пеша. Когато бях в гимназията, вече работих като зарварчик на нощни смени. Със събраните пари реализирах първите си филми.

– *През 1962 г. режисирате в Германия дебютната си късометражна творба „Херакъл“: своеобразен монтаж от различни части (парчета). След година регистрирате в Мюнхен вашата „Filmproduction“ и същевременно печелите стипендия за обучение в Университета в Питсбург. Защо само след няколко седмици се отказате от нея?*

– Предпочетох да пътувам из САЩ и Мексико. Убеден съм, че училището на живота ми даде много. Това бе и присъщата на младостта авантюра, която във всички случаи обогатява. Благодарение и на нея спечелих през 1965 г. наградата „Carl Meyer“ за сценария на първия си игрален филм „Признаци на живот“, който реализирах на гръцкия остров Кос (1968).



– *И оттогава сякаш е в реда на нещата да създавате по два филма годишно: през 1968, 1969, 1970, 1971, 1980, 2001, 2005; понякога по три: 1984, 1991, 1999, 2009 г. Според мен, достойно за рекордите на Гинес е осъществяването на четири кинотворби за една година, каквато в творческата ви биография е 1976 г. със „Сърце от стъкло“, „Строшек“, „С мен никой не иска да играе“ и „How Much Wood Would a Woodchuck Chuck“. Как издържате на такава продуктивност – два игрални и два документални филма едновременно? А най-новото, което сте реализирали през 2009 г., са двете игрални произведения „Лошият лейтенант, междинно пристанище Ню Орлиънс“ и „Сине мой, сине мой, какво си направил?“, както и документалния филм „Чехия“.*

– Аз съм организиран човек, а и не обичам загубата на време. Изградил съм уникален екип, с който работя. Не обичам и излишни кадри. Снимам само онова, което считам за важно. Колкото по-бързо монтираш един филм, толкова рисковете са по-малки. „Човекът Гризли“ (2005) монтирах за девет дни. А „Сине мой, сине мой, какво си направил?“ – за 19. Голямо предимство е да снимаш дигитално. Новите технологии поевтиняват филмовия процес. Убеден съм, че човек може да работи като шофьор на такси или като барман, за да събере пари и да си купи камера, ако има желание да опита да снима. Това особено важи за младите.

– *Как се става добър режисьор?*

– Няма рецепти как да бъдеш поет или писател, нито пък – режисьор, още по-малко добър. Не бих могъл да дефинирам понятието „талант“. Необходимо е да имаш чувствителност и умение да разкажеш една история Така че другите да я усетят. И още: да търсиш истината навсякъде; да бягаш от фалша, от себепоказността. Трябва да знаеш, да разбираш онова, което ще направиш.

– *Кой е най-големият враг на киното?*

– Бюрокрацията. Тя обича само хартията, която задушаваш всичко.

– *Гледате ли собствените си филми?*

– Много рядко гледам някои от тях, и то по специални поводи като годишнини, панорами или ретроспективи. Тогава хвърлям поглед в течение на първите десетина минути. Но въпреки това наистина обичам кинотворбите, зад които стоя... като децата си. Надявам се повечето от тях да нямат възраст!

– По какъв начин подбирате сценариите?

– Различно. Веднъж гостувах на един продуцент в Лос Анжелес, който любезно ми показваше всички студиа. В един момент случайно си изтървах ключовете от колата и започнах да ги търся. Продуцентът помисли, че ровя в сценариите му. И ми разказа историята за снежния човек от сценария, който бе най-отгоре. Тя ми хареса и казах: „Искам да я режисирам“, без да подозирам, че самият той е имал намерение да реализира този сценарий. И така: отстъпи ми го и аз го заснех. Понякога от нищо става нещо. Филма „Човекът Гризли“ пък създадох по истинска история. Но повечето от творбите ми са стилизирани, преминават отвъд факта, отвъд „cinema verite“. Те са на известна дистанция от реалността. Този вид търсене на истината ми дава възможност да навляза в същината.

Още от палеолитно време се разказват истории – край огъня. Но преди да предложим една история, трябва да сме наясно какво искаме да кажем с нея на хората. Историите, които денонощно бълва телевизията, са на много ниско ниво. Киноизкуството трябва рязко да се разграничава от този лош дискурс. Неговата поетика задължава, изисква подготовка и напрегнатост от страна на зрителя. Така се постига съучастие... Аз лично обичам да снимам на лента. Но за младите дигиталното снимане е за предпочитане: то е по-лесно и по-евтино. Естествено, качеството с него не е перфектно. Важното обаче е да се постигне „Meaning of Life“. Анри Ланглоа често напомняше това. За да работиш професионално, необходимо е да владееш азбуката на киното, да познаваш не само ярките му творци, но и неговите школи и направления, за да не преоткриваш велосипеда.

– Самият вие кинозрител ли сте?

– Не. Гледам не повече от три филма годишно. Затова пък чета непрестанно.

– *Всъщност вие сте самоук кинодеец, посветил се изцяло на магията на седмото изкуство. Загърбили сте комерсиалните диктати и измамния блясък на филмовата индустрия, въпреки многото награди и често спохождащия ви касов успех. Дано и през Новата година продължи да ви спохожда!*

– Да се надяваме. Никога не съм бил асистент на някого и не искам да бъда. Предпочитам да заобикалям утъпканите пътища, догми и вълни. Те бързо ми доскучават.

– Онова, което винаги ме е възхищавало, е майсторството ви на уникален разказвач. Когато гледам вашите филми, имам чувството, че и аз стоя край огъня. Чели ли са ви много приказки в детските години?

– Не много. Израснах в отдалечено, изолирано селище в Баварските планини (роден съм в Мюнхен). В детството си не познавах киното, не съм гледал телевизия, не съм ползвал и телефон. Първия си телефонен разговор проведох на 17 години...

– Едва ли биха ви поканили в рекламни клипове за консуматорските услуги, които телевизиите повтарят до втръсване!

– Едва ли бих отишъл!

– Бихте ли дефинирали творчеството си в неговата цялост?

– По-скоро като поетично, отколкото като философско. Поне вярвам, че е така. Това не ми пречи да обичам и математическите абстракции, и типологията. Те са твърде полезни. Очарова ме тридименсиалното (триизмерното) пространство! То ме стимулира да правя кино. Но това е специален талант. Да говориш за абстрактни неща още не е философия. За мен е важно: опознавайки различни страни и хора, да опознавам самия себе си. Съществуват и човекоподобни без душевност, като насекоми. Те не са обект на моите търсения. Обичам личността с нейната същност, с вътрешния ѝ заряд. За пресъздаването ѝ на екрана са необходими подходящи изпълнители.

– Къде ги намирате?

– Убеден съм в необходимостта предварително да познаваш възможностите и характера на актьора, с който ще работиш. Не става дума за кастинг, а за познание. Това би ти спестило много бъдещи конфликти. Както е известно, никак не се работи лесно с Клаус Кински, а в творческата ми биография той заема обстойно място. По време на филмовия процес актьорът трябва да бъде „доведен“ до предела на възможностите му. Така се постига истинската същност на героя...

Повечето от режисьорите мечтаят да снимат със „звезди“. Но „звездата“ сама за себе си е никой. Важно е взаимодействието ѝ с другите изпълнители. Какво е Хъмфри Богарт без Ингрид Бергман в „Казабланка“ на Майкъл Къртис! Тези мисли се стремя да внушавам на младите си колеги.

– *Разбрах, че известни световни киноакадемии ви канят за гост-преподавател. Как се отнасяте към подобни предложения?*

– Предпочитам да преподавам на малки групи от студенти, и то някъде в затънтени места, да провеждам мастерклас в пустинята. Бих искал да науча младите как да разчитат документа; какви книги да четат, включително и поезия. Те трябва да разбират какво е „хореография на героите пред камерата“. Както в баскетбола всеки играч долавя движението на другия, така и в киното движението на актьорите трябва да бъдат координирани... Съветът ми към младите колеги е да не потъват в психоанализата. Много лошо е да ровиш в дребните неща, в детайлите от човешката душа. Когато осветиш една личност отвсякъде, тя вече не е интересна. Спомнете си испанската инквизиция: нейната най-голяма грешка е стремежът ѝ чрез насилие да изтръгва всяка тайна от душата. Не съм фен на Фройд – според мен той е катастрофа. Никога не съм срещал с психотерапевт: това е платена глупост...

– *Прогноза за бъдещето на киното?*

– Не съм пророк. Инструментът, с който боравя (камерата), е далеч от интернет. Той няма право на грешки! Във всеки случай трябва да сме подготвени за твърде драматичната промяна, която ни очаква.



## Ловецът на образи

Едва ли по-лаконично и по-точно би могла да се дефинира мисията на истинския режисьор и ролята на киното в индивидуалния и обществения живот. А енциклопедичният опит на уникалния италиански драматург, поет и писател, художник и скулптор Тонино Гуера – автор на сценариите на над сто филма (повечето от които вече са класика!) – предлага неизчерпаем извор на сентенции и афоризми. Още повече, че той е натрупан не само от житейската драматургия, но и от дългогодишното плодотворно сътрудничество с над 50 майстори на Голямото кино от ранга на Микеланджело Антониони, Федерико Фелини, Франческо Рози, Джузепе де Сантис, Виторио де Сика, Марио Болонини, Дамиано Дамиани, Елио Петри, Марио Моничели, братя Тавиани, Марко Белокио, Алберто Латuada, Джузепе Торнаторе, Андрей Тарковски, Тео Ангелопулос, Вим Вендерс и други знаменитости. То започва от 1960 г. на миналия век, която сега ни се струва твърде далечна. Затова пък филмите – резултат от това сътрудничество, са ни повече от близки. В тях виждаме десетки изключителни превъплъщения на София Лорен, Джулиета Мазина, Моника Вити, Марчело Мастрояни – безспорно любимия му актьор... Те не биха били възможни без емоционалния импулс, идейната находка, драматургичната искра, образния арсенал на Гуера, който на 16 март м.г. навърши 90 години. (Роден е през 1920 г. в Сантарканджело ди Романя, провинция „Римини“, южно от Равена.)

Същевременно той е автор на романи, пиеси, поетически сборници, приказки. Неговите произведения са преведени на всички европейски езици и са издадени в различни краища на света. Словото е неудържимата му стихия. Но то не е достатъчно за неговото себеизразяване. На помощ идват изобразителните изкуства. Работи с най-разнообразни техники: акварел, пастел, открил е своя технология за печене на керамика, за леене на метал, за производство на стъкло. Соб-

стеноръчно прави мебели, мозайки и фонтани. По негови ескизи се оформят витражи и етикети. Изобщо: неуморно се изявява в множество области на художественото творчество. Създава арт инсталации, архитектурни проекти на площади, градини и скулптури, които украсяват улиците на съвременна Италия. В малката старинна работилница „Паскуки“ в провинцията „Емилия Романя“, по рисунки на Гуера, произвеждат с метода на средновековния трафарентен печат ленени пердета, покривки, салфетки и декоративни пана. В друга работилница – керамична, изработват авторски „танцуващи“ стомни, уникални кахлени плочи и чинии с любими негови сюжети. Какво художествено изобилие и гъвкава мисъл, бликаща от хрумвания! Няма умора и прегради между различните сфери на изява. Сякаш всичко прелива едно в друго, подобно на живота... И днес, със собствени средства, възстановява древни италиански храмове; построява параклис, посветен на Тарковски; скулптурна композиция в памет на близките му приятели Фелини и Джулиета Мазина. В Римини, пак в чест на Фелини, открива ресторант, който украсява със собствени рисунки. По стените на градските домове поставя керамични таблички с философски сентенции, подтикващи хората към размисъл и добри дела...

Няколко пъти животът ме пресреща с него – в Солун, където преди десетилетие бе член на международното жури на кинофестивала, и в Русия: в Санкт Петербург и в Москва (2 юни 2010 г.). Твърде непосредствен и контактен, отворен за чужди мнения и препоръки, скромен и непретенциозен, той същевременно е точен и мъдър в простия си изказ. Сякаш навремето древногръцкият философ тъкмо за него бе измислил сентенцията: „цял в мислите си като риба в люспите си“. По време на обсъждания и дискусии очарова и владее аудиторията със своето гражданско вълнение, одухотвореност и чувство за хумор. Неговите анекдоти се сипят винаги в подходящ момент, за да разведрят слушателите и така да ги подготвят за следващото значимо послание.

Спомените му често го връщат към детството, което по негови думи е „минало сред черни, прашни пътеки и жив плет с накацали върху него малки птици“. „Бях голям ловец на гущери, за което сега се срамувам“ – признава творецът. До ден днешен е благодарен на някогашните си учители, ко-

ито нарича „изключителни“. Те са заместили до голяма степен майка му, която е била неграмотна. Техните съвети обаче не са могли да го предпазят от депортиране в Германия по време на Втората световна война. В концентрационния лагер той търси убежище в самия себе си: започва да пише стихове и поеми на своя провинциален диалект „романьол“... „Една свежа августовска утрин на 1945 г., когато пристигнах на гарата в родния ми град, никой не ме очакваше – с огорчение си спомня той. – Хората бяха убедени, че съм мъртъв“. Но съдбата се оказва милостива. Тя предвидливо го съхранява за да остави един ден на човечеството не само богатото си и разностранно художествено творчество, но и своите разсъждения за стила и моралните принципи на неореализма – едно от най-плодотворните в историята на киното течения. Самият той е последовател на известния италиански теоретик Чезаре Дзаватини. Същевременно се отличава от него по начина на взаимоотношение с режисьорите: докато според Дзаватини те се занимават с реализацията, а сценаристът – със сюжета и трактовката му, то Гуера им се отдава изцяло, захранвайки ги с поетичните си идеи. Не бива да пренебрегваме факта, че преди да се изяви като драматург, той се е себеизразявал с поетичното слово. „Години наред се опитвам да градя собствен образен свят по поетичен начин – споделя той през 1986 г., по време на разговор с Жан-Антоан Жили. Именно тази поетичност прозира във всичките му сценарии. Още през 1952 г. написва и първия си роман – „Историята на Фортунато“... Прелиствайки многобройни издания, които са му посветили десетки страници, натъквам се на заглавия като „Планетата Тонино“, „Легендарният сценарист“, „Ненадминатият разказвач“, „Пазителят на красотата“, „С неуморна изобретателност“...

През 1953 г. Гуера напуска родната си провинция и се заселва в Рим, където остава 31 години. Оттук тръгва и филмовата му биография...

Всъщност първият му сценарий – „Човек и вълци“ се появява през 1956 г. Написан в съавторство с Елио Петри, той е режисиран от Джузепе де Сантис. Три години по-късно, заедно с Антониони, създава шедевъра „Приключението“, който полага началото на едно от най-дългите и плодотворни сътрудничества в историята на киното. Следват съвместни-

те сценарии на „Нощта“ (1960), „Затъмнението“ (1962), „Червената пустиня“ (1964), „Фотоувеличение“ (1966), „Забриски Поинт“ (1970), „Тайната на Обервалд“ (1979), „Идентификация на една жена“ (1982), „Отвъд облаците“ (1995), „Ерос“ (2004). Заедно със своя съратник и земляк Фелини той изгражда сценария на „Амаркорд“, който през 1974 г. ще се превърне в знаменит филм. По-късно се появяват „Казанова“ (1976), „Репетиция на оркестъра“ (1978), „И корабът плува“ (1983), „Джинджер и Фред“ (1986). За сценариите на „Казанова“, „Фотоувеличение“, „Амаркорд“ и „Нощта на свети Лаврентий“ е удостоен с наградата „Оскар“ на Американската киноакадемия. Друго престижно отличие – приза за най-добър сценарист – завоюва на МКФ в Кан за „Пътуване до Китера“, реализиран от Тео Ангелопулос (1984). За тази творба получава и почетна награда във Венеция. А Филмовата академия на Стария континент го удостоява през 2002 г. със своя „Оскар“ за цялостен принос в седмото изкуство. Две години по-късно първият конгрес на сценаристите и Европейската киноакадемия му присъждат почетното звание „Най-добър сценарист в Европа“. Аргумент за същото звание са и осемте „Златни палми“ на МКФ в Кан, и трите „Давид на Донатело“ (италианския Оскар) за сценариите на „Трима братя“ (с Франческо Роза, 1981), „И корабът плува“ (с Фелини, 1984), „Хаос“ (с братя Тавиани, 1985), както и четвъртият, който му бе връчен за цялостно творчество от Италианската филмова академия на официалната церемония на 7 май т.г., излъчена директно по Rai Uno.

Верен приятел на руската интелигенция, Тонино Гуера (съпруг на московска дама, с която живее в хармония в италианското градче Пенабили) написва сценариите на документалната кинотворба „Време за пътешествие“ и на игралната – „Носталгия“ за Андрей Тарковски, когото високо цени. Голям почитател е и на Сергей Параджанов. Стиховете му са преведени на руски език от близката му приятелка Бела Ахмадулина. Съвместно с известния руски мултипликатор Андрей Хржановски създава „Лъвът с побелялата брада“, който пожънва огромен успех сред зрители и критици на Запад и събира много престижни награди като главния приз на фестивалите в Япония (1996) и в Лос Анджелис (1997). Пак с Хржановски реализира филма „Дълго пътуване“, по рисунки



на Федерико Фелини, и „Приспивна песен за щуреца“, посветен на двестагодишния юбилей на Пушкин. Известни са и творческите му контакти с кинорежисьорите Владимир Наумов (с когото написва сценарий специално за Марчело Матрояни, както и проект по романа „Остров Крим“ на Василий Аксѐнов) и Александър Сокуров. За неговия огромен принос в световното кино Московският международен фестивал го отличава през 1995 г. със Специалната си награда. Десет години по-късно получава и званието „Почетен член“ на Руската художествена академия. По негова идея в Суздал се създава Музей на киното...

Това дълголетно сътрудничество вероятно е повод за решението на Гуера да чества своя 90-годишен юбилей не другаде, а в Санкт Петербург през май 2010 г. В течение на няколко дни този личен празник се превръща в ярка обществена манифестация. Едновременно можеха да се видят изложба с четири мозаични пана по рисунки на юбиляра, руски издания на автобиографичната му книга „Мед“, премиера на италианския му филм „Светът на Тонино Гуера“; да се присъства на поетична вечер – рецитал на негови творби, на концерт с италианска музика. Всички тези инициативи са замислени и проведени от Ермитажа. Великият драматург е засипан с подаръци от името на Русия. Получава и почетното звание „лауреат на премията „Гогол“ за изключителен принос в световната култура“. На централно място в северната руска столица се открива Музей на творчеството му, назован жизнeутвърждаващо „Ангели и пеперудки“, в който има негови живописни произведения от семейната сбирка на Антониони. Една от последните творби на Гуера – подарък за домакините – е сценарият за филма „Петербургски дом на Нобел“. Разказаната в него история обединява биографията на Алфред Нобел, живял със семейството си почти две десетилетия в Санкт Петербург, с пулса на града по онова време. Преобладаващата част от повествованието се развива в съхранена от началото на ХХ век петербургска къща – бившия „Дом на Нобел“.

„Влюбен съм в този легендарен град – споделя възторга си драматургът. – Готов съм да му дам всичко, което имам... Всъщност регулярно посещавам Русия от средата на 1970 г. Тук имам много приятели...“

Юбилейното честване на драматурга продължи и в Москва. От 28 май, в течение на месец, столичани се стичаха на изложбата „Дъгата – Тонино Гуера“. На 2 юни вечерта в Дома на киното на ъгъла на ул. „Бресткая“ и „Василевская“ присъствах на премиерата на специално посветения на него документално-художествен филм „Човек на пролетта“ от режисьор – продуцентката Олга Гарибова. В течение на 40 минути екранът успява да ни внуши обаянието на тази уникална енциклопедична личност с нейната почти вековна мъдрост и неукротима творческа енергия.

„Филмът не е лош, може би аз съм лош – шегува се след прожекцията Гуера. – Ако режисьорката имаше повече време и възможности, бих ѝ препоръчал малко по-различна структура. Независимо от моите бележки, кинотворбата е направена добре. Сам посъветвах авторката да ме снима такъв, какъвто съм сега, а не от времето, когато съм работил с великите. Младите зрители не гледат старо кино... Радвам се, че паметта ми ме съпровожда навсякъде, тя е много точна и жива. Често ме подсеща за купища грешки, които съм извършил. Това ми харесва. Бих искал да вярвам, че един ден след смъртта ми ще ме посрещне Бог. Но усещам как нелогично се утешавам. Убеден съм обаче, че с годините съм станал по-добър, тъй като когато човек остарява, към него се връща детството му“.

„Всъщност г-н Гуера се оказа прав – споделя от своя страна Олга Гарибова. – Феноменът на тази личност се проектира именно в днешния ден. Той е необходим на хората точно сега, за да сверяват с него и без това позагубените си стойности“.

С всяка своя дума драматургът приковава аудиторията. Сам назовава себе си „ловец на образи“. Той е толкова артистичен и непринуден, че въпросите се сипят от всички страни на залата. Неговото мислене е повече образно, отколкото метафорично. Духовният му мир е твърде чувствителен подобно на природата в родната му Италия. Той се долавя както в неговата поезия, така и в екранните му образи. Кореспондент на „Руски вестник“ пита: „Кой повече присъства в „Амаркорд“ – Фелини или Гуера?“. Следва светкавичен отговор: „Въпросът е неправилен. Това, което е написано на хартия, съм аз. А Фелини е „написаното“ на екрана“.

След официалната среща отидохме заедно на вечеря и продължихме да си говорим. Този път – за личното му пристрастие към писателската дейност, за силата на Словото. Припомних парадоксалното съждение на Фолкнър: „Светът е създаден, за да се превърне в роман“.



– Прекрасен афоризъм – засмя се Гуера. – Всъщност словото е по-пълно, по-могъщо, по-всеобхватно от киното. То има далеч по-големи възможности. Образите, които се съдържат в него, са безкрайни. Къде може да се намери по-голям комфорт от този на написаното слово, на книгата! В думата се крият всички възможни стойности, всички идентичности. Хората искат да изживяват, паралелно със собствения си живот, и други съдби. Нуждаят се от други истории и драми. Тези обаче, които им показва телевизионният екран, въобще не ги трогват. Те са твърде повърхностни и спекулативни. Съжалявам зрителите, които са принудени да ги гледат. Телевизията няма значими сценаристи, а може би няма и нужда от тях. Онова, което тя разказва в преобладаващата си част, е лишено от ниво, от класа. То е безполезно. А най-важното в живота е да си полезен.

– Никога няма да забравя финалния епизод на „Носталгия“, където сте съсценарист с Андрей Тарковски. Вашият герой – руският писател Андрей Горчаков (Олег Янковски, починал миналата година) едва на третия път успява да се добере до отсрещния бряг на изпразнения за почистване басейн, но получава сърдечен удар. Преди да падне обаче сполучва да закрепва все още горящата свещ на ръба на басейна. В угасващото му съзнание се мярка скромният дървен руски дом (от виденията на писателя), неочаквано озовал се сред развалините на готическа катедрала. От италианското небе се сипе руски сняг. Може би мечтаното единение на хората от различните светове най-после е осъществено...

– Наистина идеята за единение е водеща във филма. Започнахме с Андрей работата по сценария през 1980 г., скоро след смъртта на майка му Мария Вишнякова, на която е посветена кинотворбата. Той бе доста разстроен. Снимките протекоха през 1981–1982 г. Още преди приключването им у Тарковски се появи желание да не се връща в СССР, където творческата му свобода бе силно ограничена

от тоталитарния режим. В същото време той се чувстваше чужденец в Западна Европа. Дори нейната култура и изкуство, станали достояние на цялото човечество, не можеха да заместят носталгията към родния му дом. Тези измъчващи го настроения са отразени в съдбата и на крепостния музикант Павел Сосновски (избягал в Италия, където добива известност), и на самия Горчаков.

– *Във филма се съвместяват ценности от литературата, фолклора и другите изкуства. Звучат стихове на поета Арсений Тарковски. Музиката на великите западноевропейски композитори (Бетовен, Верди, Дебюси) се съчетава с руски народни напеви. Редуват се цветни и черно-бели кинокадри: този подход и бягството от конвенционалност в драматургичната структура характеризират специфичната художествена стилистика на Тарковски. За нея той бе удостоен на МКФ в Кан през 1983 г. с наградата „Най-добър режисьор“ и с приза на ФИПРЕСИ. Спомняте ли си как реагира тогава публиката на филма?*

– Премиерата в Кан бе истински триумф. А самият Тарковски, макар и свикнал с бурните аплодисменти, съпровождащи творбите му на Запад, някак не можа да се зарадва. Вътрешните му терзания го следваха навсякъде...

– *Каква, според вас, е мисията на истинския режисьор?*

– Да бъде горящо кандило, да просвещава. Един велик режисьор, освен образите, които ви дарява, винаги се насочва към важни проблеми и със своето послание така ви омагьосва, че се „заравяте“ в себе си, за да откриете въпроси, „дремещи“ във вашето подсъзнание.

– *Как виждате вашия принос в изкуството?*

– Лаская се от мисълта, че съм бил полезен на хората. А това за мен е от първостепенна важност. Единственият ми принос вероятно е моят непрестанен стремеж да пълня куфарите на пътниците, които са потеглили към неизвестното за тях, към познанието. А този път минава през грешките...

– *Оптимист ли сте?*

– О, да. Оптимизмът е парфюмът на живота, който аз искрено обичам. Погледнете Фелини: винаги бе влюбен в някого или в нещо. Това също е талант. Два дни преди смъртта си ми каза: „Мечтая поне още веднъж да се влюбя“.

## Живата история на драматургията

Артистичен и твърде енергичен за своите 77 години, Жан-Клод Кариер – един от най-ценените драматурзи на съвременното кино и театър (роден в затънтено френско селце), продължава активно да пише сценарии и пиеси за изтъкнати режисьори, да издава книги (засега те са 11 на брой; през 2003 г. издателство „Колибри“ публикува на български неговата книга „Невидимият филм“), да води майсторски класове със студенти в редица академии. Обича да се шегува със съдбата си: „Животът ми премина под знака на „-измите“ – роден съм по време на нацизма; опознах франкизма и комунизма; надявам се да ми стигне календарното време да покаже краха на социализма“.

Изявил се като писател още в края на 50-те години, той някак стремглаво се втурва в киното. Щастлива случайност, съчетана с любовта и таланта му към словото, го среща с оригиналния испански режисьор и актьор Луис Бунюел. Тази среща се оказва съдбовна и за двамата – Кариер се превръща в дългогодишен сценарист на неговите филми (до края на живота му): „Дневникът на една камериерка“ – 1964 г., с Жана Моро и Мишел Пиколи; „Дневна красавица“ – 1967 г., удостоен със „Златен лъв“ на МКФ във Венеция, с Катрин Денъв и Мишел Пиколи; „Този неясен обект на желание-то“ – 1977 г. в характерния за Бунюел сюрреалистичен стил: на границата между съня и реалността, истината и фалша, атакуващ устоите на социалното лицемерие. Едва 30-годишен, завоюва през 1962 г. „Оскар“ за сценария на „Щастлива годишнина“, споделен с Пиер Етекс. Четвърт век по-късно филмът му „Непоносимата лекота на битието“ е номиниран отново за „Оскар“ и получава наградата на Британската киноакадемия за адаптацията на романа на Милан Кундера. А „Тенекиеният барабан“ (1979) – рядка по рода си екранизация на популярния роман на Гюнтер Грас, художествен връх

в неговото сътрудничество с известния германски режисьор Фолкер Шльондорф – му донася „Златна палма“ от МКФ в Кан същата година, както и „Оскар“ за чуждестранен филм. Уникалната творческа колаборация е налице и в следващите им съвместни произведения – „Една любов на Суан“ (1984) по Марсел Пруст, с участието на елитен актьорски екип: Фани Ардан, Орнела Мути, Джеръми Айрънс, Ален Делон; „Кралят на аршините“ (1996); и най-новото „Улжан“ (2007), което видяхме в рамките на 12-ия международен София Филм Фест, 2008 г., при това – представено от самите автори. Тази четвърта поредна творба с Шльондорф – копродукция на Франция, Германия и Казахстан – е оригинално екзистенциално road movie: любопитно пътешествие на човек към самия себе си, своеобразен опит да се изгуби в пустинята на своето вътрешно пространство...

Списъкът на номинациите и наградите на Кариер е своеобразна история на киното и фестивалите.

Засега по негови сценарии са заснети близо 130 филма. В биографията му се откроява работата с режисьори от ранга на Жак Тати, Луи Мал, Пиер Етекс, Жан-Пол Рапно, Патрис Шеро, Жан-Люк Годар, Карлос Саура, Анджей Вайда, Андрей Кончаловски, Уейн Уонг, чиято творба „Китайска кутия“ (1997), с Джеръми Айрънс и Гун Ли, до ден днешен не слиза от телевизионните екрани... Вече три десетилетия е приятел, съмишленик и дясна ръка на известния театрален режисьор Питър Брук. С Милош Форман са връстници и по волята на съдбата майсторът на словото споделя един от най-драматичните мигове в живота на чешкия режисьор – нахлуването на руските войски в родната му Прага. Изключителен интерес по време на фестивала предизвика закъснялата у нас премиера на съвместния им проект „Призраците на Гоя“ (2006), с талантливите превъплъщения на носителя на „Оскар“ Хавиер Бардем (свещеника брат Лоренцо), Стелан Скарсгард (Гоя) и Натали Портман (Инес). С могъщ епически размах и емоционална сила творците ни потопяват в мрачната атмосфера на разпънатата на кръст от Инквизицията и нашествието на Наполеоновата войска Испания от 1792 до 1809 г. – епоха, увековечена от артистичния гений на Франсиско Гоя. На тържествена церемония на сцената на НДК (15 март), поемайки Наградата на София

за цялостен принос в киното не от домакините, а от самия Шълондорф, драматургът Жан-Клод Кариер отбеляза: „На първо място искам да благодаря на всички режисьори, с които съм работил – както на мъртвите, така и на живите, тъй като сценарият се превръща във филм благодарение на режисьора. Позволете ми да споделя моя приз с онези колеги, които не получават такива награди“.



– *Къде се крие тайната на творческия ви тандем с Форман?* – подемам разговора.

– В над 40-годишното ни приятелство. В детството си аз живях в нацизма, а Милош опозна комунизма. По-късно в Испания станаме свидетели на франкизма. Въобще съдбата ни срещна с много „-изми“. Дълго мечтаехме да направим филм за тях – те всички допираха до фанатизма. Питахме се дали този екстремизъм ни свързва с определена идеология, религия или е нещо, което дълбоко носим у себе си, в собствения си ум. Зад филма „Призраците на Гоя“ прозира въпросът, който ни преследва. Постарахме се да го отправим и към зрителите.

– *Кой според вас е добрият сценарий?*

– Онзи, от който се ражда добър филм. Сценарият умира в кинотворбата. Той е нещо преходно, което се изпарява, бих казал – първата версия на филма. Чете се от петдесетина души. А колко мащабна е аудиторията на седмото изкуство! В процеса на снимане много епизоди, детайли, думи от сценария се оказват ненужни и отпадат. Така че в завършения резултат той най-малко се вижда. Форман, подобно на Бунюел, монтира (в главата си), преди да снима.

– *Някога Жан Кокто писа: „Художественото творчество е добра лъжа, която казва истината“. Споделяте ли тази мисъл?*

– Разбира се. Тя е по френски парадоксална и точна. Лъжата обаче трябва наистина да бъде добра, за да повярват в нея.

– *Винаги сте изявявали интерес към екранизацията. Творческата ви биография е изпълнена със забележителни адаптации на литературни произведения. Няма да забравя „Сирано дьо Бержерак“ (1990) на Жан-Пол Рапно, с майсторската интер-*

*претация на Жерар Депардийо в главната роля. Същевременно във всеки текст влагате свой смисъл.*

– О, да. Обичам голямата литература. Когато не ми остава време да чета, чувствам се някак ограбен, ощетен. Очевидно далеч съм от интернет поколението... По мои сценарии са заснети екранизации по Чехов, Достоевски, Балзак, Флобер, Октав Мирбо, Гюнтер Грас, Жан Жьоне, Марсел Пруст, Исмаил Кадаре, Милан Кундера, Мишел Турние, братя Стругацки... Адаптацията е съвършено друг вид творчество. Тя е твърде далеч от писането на авторски сценарии или пиеси. При адаптирането на класически текст необходимо е, въпреки респекта ти към писателя, да боравиш със словото по различен начин. И най-важното: да го приближиш до интереса на днешната публика. Навремето, когато работих над „Вишнева градина“ на Чехов, се стараех да бъда най-близо до руския текст и език. Накрая бяхме принудени да съкратим 25 минути от пиесата поради трансформацията при „превеждането“ ѝ на езика на седмото изкуство. Става дума за два различни езика.

*– По думите на известния български белетрист Николай Хайтов, споделени с мен, да създадеш сценарий по литературна творба означава „да бутнеш старата колиба и със същите тухли да изградиш нова“.*

– Образно казано. Е, би могло да се добави и нова тухла или да се отнеме някоя стара... Сценаристът може да еволюира от една форма в друга: от сценария към литературата или театъра. Писал съм и либрето за опера. За мен сценарият е най-трудната литературна форма по четири признака. Освен талант и черен труд, необходими са още две качества, присъщи само на него: технически знания за спецификата на киното и голяма скромност, характерна само на тази професия, чийто труд е невидим. Тя изисква пълна алтруистична всеотдайност. Нейният автор трябва да вложи всичките си усилия в творба, която принадлежи на друг. Необходимо е да си убеден, че филмовото произведение заслужава приоритетно място. А личният ти успех и слава са на втора позиция.

*– Ваши адаптации на творби от Шекспир са превеждани дори от англичаните. Ласкае ли ви този факт?*

– Мина това време. Днес, когато гледаме постановки на Шекспир даже в Англия, езикът на моменти звучи доста архаично. Неслучайно самият Питър Брук твърди, че на всеки три страници в оригинала ще срещнеш дума, която никой англичанин не би



могъл да разбере. Английските актьори произнасят тази дума с уважение, без изобщо да я разбират. Причина за това е, че повечето от пиесите на Шекспир са били записвани от зрители в залата, които не чували ясно някои реплики. Оттук – неточностите, както и разнородните варианти на неговите творби.

– *Забелязала съм, че в текста обичате да влагате свой смисъл.*

– Стремя се обаче той да бъде най-близо до цялостното внушение на пиесата. В по-редки случаи в английската версия са избирали моето решение. По принцип харесвам смесването на гледните точки в едно произведение. Не ми се струва интересно да реализирам филм за Френската революция с френски режисьор. Но за мен бе предизвикателство да работя с Анджей Вайда върху „Дантон“ (1982). Това беше възможност за нов поглед върху моята собствена история. Подобно удовлетворение ми донесе и творческата среща с Милош Форман над френския роман „Опасни връзки“ („Валмон“) на Шодерло дьо Лакло.

– *Можете ли да пророкувате успеха на един сценарий, преди да е реализиран на екрана?*

– По принцип качественият сценарий е залог за качествен филм. Разбира се, от изключително значение е и кой го поставя. Но от слаба драматургия не може да се получи кино. Сценарият е много важен, макар и да е преходен. Той умира в екранната творба...

– *Затова пък посланието му остава. А то е от изключително значение, особено в хаотично време като нашето, в което духовните стойности губят смисъл...*

– Така е. Ако не си наясно какво искаш да кажеш на екрана, по-добре си мълчи. Но посланието не бива да се произнася от творците. Необходимо е зрителят чрез собственото си мислене и възприятие да достигне до него, да го усети. В противен случай би било декларативно. Хората никога не са обичали декларациите, особено младите.

– *Има ли разлика между някогашните и днешните ви сценарии?*

– Първите ми сценарии бяха типични за стилистиката на 50-те години: доста технически, с подробни описания, които днес не се четат. С появата на „Новата вълна“ във френското кино

вече трябваше да се снима предимно на открито и подробности-те започнаха да отпадат. Сега влизам директно в най-горещия момент на действието. Моята драматургия е свързана с еволюцията на киното. След Годар вече не е необходимо да показваш действието в неговата последователност. С рязането и монтирането на определена сцена в определен момент режисьорът търси най-доброто, най-неочакваното, което иска да покаже на публиката. Така че максимално се старая да се отърва от линейната последователност на разказа... Написването на сценария е край на едно приключение – литературното, и начало на друго – филмовото.

– Няколко думи за новите ви проекти.

– Въртя в главата си десетина. Наскоро завърших музикалната пиеса „Наизуст“, която ще се появи на сцената в театъра на Питър Брук през юни 2008 г. Тя е с малко текст, преобладават песните. Разказва историята на една жена, която е изгубила паметта си и може да я върне само с песни. Завърших първата версия на филмовия проект „Троица“, който ще бъде сниман от швейцарския режисьор Франсиз Рьосер. Той проследява сложните взаимоотношения между трима души, които живеят заедно и знаят, че единият от тях скоро ще умре. Обреченият също знае това.

– С българския режисьор Георги Балабанов, живеещ в Париж, подготвихте две версии на филма „Досието Петров“.

– Надявам се наскоро да го видите в София. Отдавна исках да напиша сценарий за периода на посткомунизма. За първи път в световната история се преживя предварително подготвена и дълго обмислена система, която доведе до Нищо; до пълен хаос и дивотия. Интересно ми беше да разбере какво става с хората в този трагичен преход. Тогава срещнах Георги Балабанов и започнахме заедно работа. Разпитвахме много хора. Тръгнахме от документалната истина към фикцията. В основата на сценария е историята на двама младежи, свързани от интереса си към театъра: единият талантлив, другият – не. И двамата преуспяват – първият в изкуството, вторият в полицията. Срещата им след 25 години отключва събитията...

– 2007 г. се оказа фатална за вашето поколение: починаха много от приятелите ви като Жан-Клод Бриали, Филип Ноаре,

*Морис Бежар, Жан-Пиер Касел. Каква е вашата позиция пред старостта и смъртта?*

– Да продължа да живея и да работя, спазвайки два принципа: да не печеля пари и да не мисля за слава. До тях вече съм достигнал. Най-последно ми остава рядкото удоволствие да отразявам в киното, театъра и литературата само онова, което ме интересува. Очаквам да срещна хора, които като мен се вълнуват от всичко, случващо се около нас: не само от изкуството, а и от обществените движения и процеси, променящи глобалния образ на нашия свят. А позицията ми спрямо смъртта ще изразя с една мисъл на Монтен: „Смъртта не ме засяга нито жив, нито мъртъв – ако съм жив, тя няма значение, ако съм умрял... също“. Във всеки случай още много неща имам да кажа за живота.

– *Какво мислите за бъдещето на киното?*

– Седмото изкуство е по-старо от всички ни. Въпреки множеството апокалиптични прогнози, продължава спокойно да съществува. Така че можем да сме спокойни за неговото бъдеще.





## С неприлично много късмет

Нейното присъствие зарадва всички: и участниците, и гостите на 15-ия София Филм Фест. Още повече, че тук сме свикнали с присъствието на големи режисьори (Алън Паркър, Вим Вендерс, Отар Йоселиани, Джери Шацбург, Мика Каурисмаки, Иржи Менцел...), но не и на звезди-актриси от такъв ранг. А и понятието „звезда“ в наши дни се девалвира от нелепа и безсмислена употреба. Срещата с истинска звезда вече е рядкост, бих казала разкош. На пресконференцията с Клаудия Кардинале в зала „Мати“ на НДК (11 март т.г.) последва още една изненада, която отбеляза не кой да е, а известният немски режисьор Фолкер Шльондорф, посрещайки актрисата при влизането ѝ: „Това е фантастично съвпадение – и двамата се оказваме тук по едно и също време за да представим едновременно и книгите си; и филми, чиито премиери са се състояли отдавна“. Той зададе и първия въпрос:

– *С какво е съпроводено това представяне за вас: с радост или с носталгия?*

– Не съм склонна към носталгия. С усмивката си печеля всичко. Тя е най-голямото ми оръжие. На фестивала в Кан миналата година стояхме заедно с Мартин Скорсезе и Ален Делон. Бяхме поканени да представим реставрираното копие на „Гепардът“. През по-голямата част от времето очите на Ален бяха пълни със сълзи. Явно носталгията го стискаше за гърлото. Затова пък в последвалия разговор не пропусна да отбележи: „Не си спомням толкова пъти да сме се целували с теб на екрана“. (Смях в залата.) С Ален явно сме чудесни партньори, а и в живота си останахме добри приятели. Сега, когато се виждаме, си казваме: „Бихме могли Навремето да бъдем и романтична двойка“...

Тази реплика върна присъстващите към шедьовъра на Лукино Висконти „Гепардът“ (1963), по новелата на Джузепе Томази

ди Лампедуза, където двамата многократно се целуват, при това – напълно обусловено драматургически. Повторното гледане на тази творба, с чието реставрирано копие бе отбелязана Италианската гала на фестивала, затвърди у мен някогашното усещане за нейната естетическа филигранност и непреходност. С чаровната си усмивка 73-годишната актриса озари сцената в зала 1 на НДК, на която получи от кмета на Столичната община Йорданка Фъндъкова наградата на София за своя изключителен принос в киното. На отправения ѝ от зрител въпрос: „Доколко красотата помага и в каква степен пречи на една актриса“ последва мигновен отговор:

– Честно казано, никога не съм се мислила за красавица. До сестра ми, която бе истинска хубавица, изглеждах като диваче. В детството си на всички винаги отговарях с НЕ. Бях „момче“, което се биеше с останалите момчета. По-късно започнах да използвам и ДА, но по-рядко... За мен е важна духовната красота, а не как изглеждам. Може би по тази причина никога не съм се събличала пред камерата. Убедена съм, че голотата убива и еротизма в киното: за него също е необходимо въображение. „Жената трябва да съхранява мистерията си“, съветваше Висконти. Когато режисьорите настояваха да се съблека на екрана, просто казвах НЕ и толкоз. Щом не приемам нещо, взимам си чантата и си тръгвам.



– *Със същото НЕ отговаряте и когато ви предлагат за пръв път да се снимате в киното? – продължавам разговора насамоте с нея.*

– Така е. Мечтата ми бе да съм детска учителка. Въпреки това, когато ме питаха каква мисля да стана като порасна, провокативно отвърщах „изследователка“, „откривателка“ на нещо, без да знам какво, мечтаейки си за живот, изпълстен с приключения. Убедена бях, че мога да надмогна всички предизвикателства. В началото възприемах киното просто като игра. С него реализирах мечтата си да пътувам навсякъде по света. Но впоследствие филмовата ми кариера се разви доста бързо, без особена намеса от моя страна. Явно съдбата бе решила така. Подобно на един често повтарящ се мой сън: качвах се в движение на огромен бял влак, някъде из родния ми Тунис, но се опасявах, че не знам как да сляза; така и тук се качих в ход, между две гари...

Навремето, когато за първи път видях камера, италианците в Тунис можеха да се наслаждават на два филма: „Пътят“ на Фелини и „Чувство“ на Висконти – двама велики майстори, които впоследствие щяха да играят ключова роля в актьорската ми кариера. Странно предзнаменование! На 20 години станах малката годеница на Италия – героиня от приказка, която караше девойките да мечтаят...

*– Бързо опознавате и обратната страна на приказката, след като ставате символ на държава, чийто език едва сте говорили.*

– Изпитанията ми не бяха малко. Но не съжалявам за никое от тях. Най-напред, защото човек не знае силата си, докато не му се наложи да се сражава. Пък и не е ясно дали без тях щях изобщо да се отдам на киното. Неприятностите започват тъкмо когато повярваш, че си успял. За добро и за зло имам силен характер, който е задължителен за тази професия: в нея човек се преобразява пред камерата, но после отново трябва да бъде самият себе си.

Хвърляйки поглед назад към миналото, трябва да призная, че имах късмет, и то неприлично много. Не става дума за късмета да ме харесат, да ме снимат, без който, разбира се, нямаше да ме има, а онзи – да се озова от родния ми Тунис право на „планетата“, на която шестваха гении... Съдбата ме срещна с уникални личности, които същевременно бяха и добронамерени, проникновени, способни да намерят верните думи, за да ми обяснят роли, които особено в началото бяха твърде дълбоки за възрастта ми...



Наистина големият ѝ обществен шанс е благословената епоха, когато в Италия една актриса е могла да работи с изключителни режисьори, сценаристи и оператори. Днес е трудно да си представим какво би била Клаудия Кардинале без Висконти, Фелини, Пиетро Джерми и Серджо Леоне; без Луиджи Коменчини, Мауро Болонини, Франко Дзефирели, Абел Ганс, Валерио Дзурлини, Нани Лой, Луиджи Дзампа, Дамиано Дамиани, Марко Белокио, Паскуале Скуитиери, Франко Роси, Марко Ферери, Лиляна Кавани, Кристиан-Жак, Клод Льолуш, Ричард Брукс, Вернер Херцог... Може би начална учителка, може би друго. Във всеки случай не

и онова, което е сега. Разбира се, не бива да пренебрегваме и заслугата на партньорите ѝ от ранга на Бърт Ланкастър и Алан Делон, Жан-Пол Белмондо и Омар Шариф, благодарение на когото изпълнява първата си роля в киното – прислужница на главната героиня, във френско-тунизийската продукция „Гоа“ (1958), тип „ориенталска приказка“. Шансът ѝ протяга ръка още когато е на 17 години: спечелва конкурс за най-красива италианка в Тунис с добавка пътуване до Венеция по време на кинофестивала. Нейните родители – сицилианци, ѝ дават френско образование и тя дълго време се възприема повече като франко-тунизийка, отколкото като италианка. По време на едномесечния си престой във Венеция привлича вниманието на италианската филмова индустрия. Първия филм, който гледа там, е „Бели нощи“ (1957) на Висконти, вдъхновен от романа на Достоевски. И днес говори с вълнение за деликатната любовна история в него, която я е впечатлила. „Дали пък съдбата тогава не ми прати знак – пита се сега Клаудия Кардинале. – Същият режисьор, който седем години по-късно щеше да ме направи звезда, ме въвеждаше в света на киното“. Не бива обаче да се пренебрегват двете ѝ основни качества: тя умее да слуша и обича да работи.

След двумесечно обучение в известния „Centro Sperimentale“ в Рим, където е приета с първа награда в категорията „темперамент“, младата актриса подписва договор за 7 години с компанията „Vides“, в който фигурират странни клаузи като например, че няма право да се омъжва, да си подстригва косата, да си сменя цвета на маникюра или да напълнява! Въпреки това един от продуцентите – Франко Кристалди – успява да стане неин ментор и впоследствие получава право да се ожени за нея. Боже, какво благоволение! – бихме възкликнали ние, съвременниците на ХХI в.



– Същност никога не съм се омъжвала в класическия смисъл на думата – споделя Клаудия. – Имала съм само двама партньори в живота си. По характер съм дивачка. Вероятно африканските ми корени си казват думата. Моите родители са потомци на три поколения сицилианци в Тунис. Може би затова много ми харесват



тишината и пустинята!... Останалото са медийни блъфове и спекулации. А от седемгодишния договор по американски актьорите наистина страдаха безумно.

*– Изграждайки над 50-годишната си кариера от 130 филма, сте работили с изключителни режисьори. Как се отнасяха към вас?*

– Винаги съм обичала да обсъждат професията ми, да ме критикуват аргументирано, а не да ровят в моя личен живот. В младостта си живеех в покрайнините на Рим и снимах по четири филма годишно. Непрестанно бях задъхана. Често си мечтаех да се върна при братята и сестрите ми в Сицилия, да опитам отново вкуса на цитронадата, аромата на меденките и жасмина... Но мечтите ми отстъпваха пред правилата на снимачната площадка, пред образа на тази, която градя, а не – която съм. Никога не съм имала ваканция; не съм пътувала на почивка.

*– А винаги сте обичали свободата и независимостта.*

– Така е. За мен те са нещо по-значимо от сигурността и комфорта.

*– Коя е тъмната и коя – светлата страна на вашия занаят?*

– Актьорът сменя кожата си по-често от змията. Както знаете, животните са уязвими, когато сменят кожата си. И с нас е същото. В момента на преобразяването ни е необходимо да се уединим на сигурно място, за да сме защитени. Това е тъмната страна на нашия занаят. Но има и светла: свободата, с която разполагаме да изживеем хиляди животи, сменяйки кожата си.

*– Преживели ли сте голяма житейска драма?*

– Не бих казала. По характер съм непоправим оптимист.

*– Всъщност от драма ви спасява киното: и вас, и сина ви, и семейството ви.*

– Така е. Веднъж чух по радиото, че режисьорът Марио Моничели търси за ролята на Кармела (сестрата на главния герой Фериботе, карикатурен образ на сицилианец, обсебен от честта на сестра си, която непрестанно следи и държи под ключ) в комедията „Неизвестни извършители“ (1958) за някаква девойка, срещната на снимачната площадка. Тя обаче се запиляла в Тунис. Продуцентите му обещаха да я издирят. В този момент никой не се досещаше, че сърцето на героинята, която неволно бях аз, се раздираше от истинска мелодрама...

– Филмът веднага е награден на фестивалите в Сан Себастиан и Локарно, участва в Кан и в надпреварата за „Оскар“ в Холивуд. На какво се дължи този успех?

– През 1958 г. Италия искаше да се смее. А този филм беше ужасно смешен. Тогава италианската комедия се продаваше по целия свят... До седмия месец на бременността си се снимах в три филма: другите два след този бяха „Три чужденки в Рим“ на Клаудио Гора и „Първата нощ“ на Алберто Кавалканти. Пред камерата трупях роли на девойка, а скоро щях да стана майка. Под прожекторите обаче си оставах все същата.

– В периода 1958–1973 г. се снимате в петнадесетина филма, т.е. по три творби годишно, а повече от половината са дело на най-големи италиански режисьори. Как успяхте?

– Продуцентът Франко Кристалди, с когото работих, си имаше своя стратегия: да ме снима в по-малки роли, но при най-крупни режисьори. По онова време италианското кино бе на върха на славата си. Кинематографията ни бе втората в света след холивудската и продуцираше между 250 и 300 филма годишно.

– Лесно ли получихте прекрасната роля на Асунтина (жена от народа, домакиня, омъжена за крадец) в криминалния филм с елементи на социална драма „Заплетен случай“? Този образ се оказва етапен в кариерата ви.

– Докато бях в Лондон, Пиетро Джерми ме бе харесал по фотография за тази роля на римска камериерка: бърлива, натрапчива и жестикулираща. Тя бе точно противоположна на природата ми. Огромно усилие ми струваше да се изразявам като нея. Именно тук открих процеса на превъплъщение под напътствията на един от най-големите режисьори, който сцена след сцена ми обясняваше емоциите; дори ме научи да плача пред камера. За първи път в кратката си дотогава кариера усещах физически последствията от тази алхимия, която променя душата на актьора: вечер се прибирах емоционално изчерпана, както разказах това подробно в книгата си „Моите звезди“ (2005). А сценарият бе просто бижу. Така че, макар да беше вече шестият ми пореден филм, до онзи момент няхах усещането, че съм влязла в някоя от ролите си. Киното все още не ме бе покорило. Тъкмо тук получих озарение: пестеливият на думи режисьор ме накара да разбера, че не можеш просто да се явяваш на снимачната площадка с ръце в джобовете; трябва да вложиш от себе си, да се поизпотиш...

– Колкото Джерми беше знаменит приживе, толкова изпадна в забвение след смъртта си.

– Затова бях особено развълнувана, когато в рамките на една ретроспектива на италианското кино в Ню Йорк през 2001 г. „Заплетен случай“ бе прожектиран пред публика, сред която присъстваха режисьори като Уди Алън и Педро Алмодовар. В края на прожекцията всички аплодираха прави...

– Дълго време след умелата ви интерпретация в този филм за мнозина продължавахте да бъдете „звезда в епруветка“, „творение на продуцентите-пигмалиони“. Как се освободихте от тази репутация? Кой всъщност режисира живота ви?

– Самата аз. Още в младите си години възприех девиза „Ако искам, мога!“, който спазвам до ден днешен. За да ме възприемат като пълноценна актриса, необходими бяха огромен труд и търпение. Сред многото пренебрегващи ме писания като по чудо се появи проблясък – първият ми подарък от професията: една истинска критика, подписана от младия тогава писател и авангарден режисьор Пиер Паоло Пазолини, който ме възприемаше като актриса. Тези негови няколко реда убедиха по-възрастната от мен с 30 години Ана Маняни да ме приеме радушно. А тя бе достатъчно авторитетна!

– Годината 1960 г. се оказва водоразделна в живота ви...

– Каква година!!! След „Хубавият Антонио“ на Болонини, където бях Барбара – съпруга, която вместо да помогне на своя мъж (чиято роля бе поверена на Марчело Мастоияни) да преодолее импотентността си, го обезкуражава с враждебност, започнах работа с Висконти в „Роко и неговите братя“ над образа на порядъчната девойка Джинета: тя се омъжва за най-невзрачния от петимата братя. Докато с първия откривах мръсните бордеи на Флоренция, вторият ме постави сред истински пъкъл в сивите и бездушни милански предградия. Макар и с неглавна роля „Роко...“ ме срещна с Човека, който щеше да бележи кариерата ми завинаги.

– Той казва: „Клаудия е като котка, която се оставя да я гаят на канапето в хола. Само че внимавайте, котката може мигом да се превърне в тигрица и да разкъса ръката на укротителя“.

– Без да съм му доверявала нещо, Висконти мигновено бе прозрял бесовете ми. Той обичаше някаква сянка да тегне над

част от миналото на актьорите му, защото това им придаваше доза мистерия, необходима за изграждането на героите. Това осъзнах, когато ме избра след три години за ролята на Анджелика Седара в „Гепардът“. Тази адаптация по историческия бестселър на Лампедуза промени живота ми: изстреля ме в международна орбита. Същевременно беляза и Ален Делон, и Бърт Ланкастър до такава степен, че създаде близост помежду ни, която бе прекъсната от смъртта на Бърт през 1994 г. До ден днешен двамата с Ален сме изгнаници от една илюзия, която режисьорът създаде за нас. Завинаги ще си останем низвергнати принцове, познали величието на едно кралство, над което властваше безпрекословен, тираничен и жесток, но също така щедър, вдъхновен, нежен и смайващо умен господар: Висконти – най-великият режисьор на актьори от ХХ в. Магията на киното с него бе във всеки детайл на декорите, костюмите, аксесоарите. Може би най-добрият комплимент, с който го дариха, е назоваването му „камерата на Стендал“. От друга страна погледнат, „Гепардът“ би могъл да бъде възприет като натюрморт, съживен със средствата на седмото изкуство. Но филмът, обявен от Мартин Скорсезе за „крайгълен камък в историята на киното“, е много повече от това. Той описва конкретно събитие в точно определена епоха. А същевременно поставя универсални въпроси като що е прогрес, справедливост... Вече се бях снимала в двайсетина филма, някои от които се бяха превърнали в класика. Никога дотогава обаче не бях играла толкова мащабна роля. До онзи момент за гражданите на Рим бях Кармелита – избягалата наследничка на Аньес от „Училище за жени“ на Молиер. Занапред щях да се превърна в Анджелика – име, звучащо като битка или по-скоро като победа, като олицетворение на новия свят, който за добро или зло взривява скованата от традициите Италия.

– *Урокът на Висконти към актьорите?*

– Дисциплина, концентрация и вкус. Често повтаряше, че не ще да чува никакви жалби от актьорите. Да страдаш с усмивка на уста беше част от занаята и от дисциплината, която налагаше. Предстоеше ми „да страдам с усмивка“ и с ролята на Сандра в следващия му филм „Блуждаещите звезди на Голямата мечка“ (1965), напомнящ древногръцка трагедия. Заснет на един дъх – за по-малко от два месеца, той бе увенчан със „Златен лъв“ във Венеция.

– Но преди него, пак през 1963 г., професията ви отправя ново уникално предизвикателство: редом с „Гепардът“, да се снимате в ролята на Клаудия в „Осем и половина“ на Фелини. Както се казва, „Дай бог всекиму!“.

– Да си призная, участието ми във филм на неговия най-изявен съперник не получи подкрепа от страна на Висконти. След бялата бална рокля на Анджелика надянах блузата на момичето от фонтана. От разкошните кестеняви вълни на сицилианската буря минах към русите кичури на модерната нежност. Напуснах Палермо, за да се озова в „Чинечита“. Налагаше се да пропътувам цял един век за няколко часа; да забравя романтичната епоха и да се гмурна в хаоса на 60-те. Но тогава бях неуморна, няхах спирание.

– Как успя Фелини да ви въввлече в своята фантазия?

– С лекотата на импровизацията. Наричахме го „магьосника“ заради невероятното му умение да ни включва в мечтите си. Той не изясняваше проблемите, а ги поставяше пред нас като съставна част от блуждаенето си. Не знаех каква е ролята ми до самото начало на снимките. Другите – също.

– Бихте ли направили паралел между двамата гиганти?

– Ще си позволя да цитирам Мастрояни. На въпроса кой от двамата предпочита – Висконти, в чиято театрална труппа е дебютирал, или Фелини, който го превръща в мегазвезда, той отговаря: „Висконти беше обожаваният учител, а Фелини – момчето от съседния чин“. За мен също Висконти си остана Учителят. Възхищавах се от културата му, от любознателността, благодарение на която беше в течение на модната линия при роклите и костюмите, при грима и прическите; на нашумелите хитове от Сан Ремо и бестселърите на сезона. Беше луд по историята, литературата и музиката. Строг, понякога саркастичен, ироничен и безмилостен наставник, който не знаеше как да ни обясни любовта си и я изразяваше чрез хиляди подаръчета и бележчици, написани на неподражаемо елегантния му френски. За него подготовката на филма беше ключов етап. Най-напред се бе изградил като театрал и оперен режисьор и продължаваше да прави по 2–3 постановки годишно. Отначало работехме без технически лица, като че ли репетирахме пиеса, насядали около масата със сценариите в ръка и четяхме репликите си. Висконти поправяше дикцията ни, макар че само той я чуваше, защото всички роли щяха да бъдат дублирани в италианската версия на филма. След това ни показваше как

да се пласираме в пространството и на свой ред изиграваше всяка от ролите. Най-накрая, след всички уточнения, изяснени подробности и решения преминаваше към режисурата в същинския смисъл на думата.

Художническият маниер на Фелини бе далеч от всичко това; той залагаше на изненадата, на моментната импровизация, на играта. Пишеше сценария ден за ден. Неизвестността, която измъчваше журналистите, му доставяше удоволствие. Снимаше, следвайки произвола на асоциациите и лапусите. Обожаваше да работи с най-причудливите и неприлични образи на сънищата. Събитията се подреждаха, следвайки логика, която ни убягваше. „Това е зрелище, което се колебае между психоанализата и етичната самооценка“ – подхвърлил веднъж той... С Висконти работихме в почти религиозна тишина, а снимачната площадка беше храм, в който славехме изкуството. За Фелини глъчката бе необходимост, а тишината го плашеше. Всъщност „Гепардът“ беше историята на Висконти или по-скоро на човека, който той е могъл да бъде в предходния век. А „Осем и половина“ – историята на Фелини с Матростяни в ролята на негов алтер его. Матростяни беше „наследникът“ му, актьорът, който бе мечтал да стане, съблазнителят, олицетворяващ мечтите на вечния съпруг на Мазина. Аз бях изворът на вдъхновение, от който той черпи нови творчески сили. Бях героинята, която му се струва ту богиня, ту демон... Хаосът, анархията му бяха необходими, както редът – на Лукино. Що се отнася до мен самата, приносът и на двамата бе неоценим. Висконти ми помогна да изразя силата и енергията, които носех у себе си, докато Фелини разкри моя собствен глас. Заложил на френския ми акцент, който считаше за твърде женствен. Той ме накара да говоря, а гласът ми убеди Луиджи Коменчини да не ме дублира на следващата година в „Момичето на Бубе“, където ролята на Мара ми донесе първата истинска актьорска награда – „Сребърната лента“ на италианските киножурналисти. Така че Висконти ме окрили, Фелини ме помири със самата мен. Те двамата и Ален Делон влязоха в живота ми и никога не излязоха от него.

– Според вас кое е най-важно в киното?

– Сценарият и режисурата. Ако те събудят у мен съмнение, отказвам проекта. Никога сама не съм търсила работа; досега са ми предлагали роли на всякакви жени: влюбени, леки, целомъдрени, лоши, наивни...

– *Бихте ли отделили ролята, най-близка до вас? Имате ли мечтана роля, която все още не сте успели да изиграете?*

– Обичам роли, различни от мен: те ме интригуват. Привлича ме процесът на преобразяване пред камерата. Актърската ми амплитуда е от проститутка до принцеса. Нямам мечтана роля, която не съм изиграла. Вярвам в силата на съдбата и съм убедена, че ако нещо не се е случило, значи не е трябвало да се случва.

– *В уестърните „Професионалистите“ (1966) на Ричард Брукс, където отново си партнирате с Бърт Ланкастър и изпълнявате много сложни номера без каскадьори, и „Имало едно време на Запад“ (1968) на Серджо Леоне, който въпреки участието на Хенри Фонда, Чарлс Бронсън и Джейсън Робардс си остава италианска продукция, изграждате силни женски характери, въпреки че в този род филми мачовците доминират...*

– Макар и рядко в каубойското кино, жените могат да създадат не по-малко силни и запомнящи се характери; да предадат по-адекватно емоцията на персонажа. Винаги съм ненавиждала лифтингите и разкрасителните процедури. Жените трябва да бъдат такива, каквито са в действителност. Инак се превръщат в робини на комплекси.

– *В безспорния шедьовър „Имало едно време на Запад“ изграждате яркия и очарователен образ на Джил Макбейн. Какъв е стилът на работа на Серджо Леоне?*

– Преди заснемането на всеки кадър Хенри Фонда, Чарлс Бронсън и аз слушахме по заръка на режисьора мелодията на хармониката, която съпровождаше сцените и обясняваше усещанията на героите по-добре от думите ни. За нас това бе съвсем необичаен подход и начин за намиране на доброто темпо.

– *До ден днешен помним музиката на Енио Мориконе в този филм, която е равностойна на режисурата на Серджо Леоне. Блестящо партньорство.*

– Кинотворбата на Леоне си остава една от най-знаменитите, в които съм участвала.

– *С органичното ви присъствие в уестърните ви предричат значима американска кариера, а вие оставате привързана към средиземноморските си корени.*

– В САЩ системата на звездите е като отделна каста. А аз съм нормален човек и не обичам тази система. Харесва ми да живея

в Европа, свързана съм с нейната култура. Често съм посещавала Холивуд, но никога не съм имала желание да подпиша договор за да се задържа по-дълго там.

– *Предпочитате да снимате във Франция, където не се налага да ви дублират. Неслучайно за изключителния ви принос в света на киното неговата родина ви удостоява през 2008 г. с най-високата си награда – Ордена на почетния легион... От друга страна, сред най-любимите ви партньори е Жан-Пол Белмондо, с когото се запознавате по време на снимането с Болонини на „Виача“ (1961). Там той изиграва една от най-хубавите си роли. След година двамата обличате костюми от XVIII в. и си поделите славата в „Картуш“ на Филип дьо Брока: Белмондо като бандит с голямо сърце, а вие – като негова годеница. Десетилетие по-късно отново се срещате в „Белязаният“ на Жозе Джовани. Какво бихте казали за съвместната ви работа?*

– С него се разбирахме с една дума. Чувствах се спокойна и сигурна. Може би защото и двамата сме твърдоглави. При това заедно снимахме куп любовни сцени. Цареше веселба. Докато режисьорът не извикаше „Камера! Работи!“, ние умирахме от смях и вдигахме врява. С Жан-Пол се чувствах 10-годишна: бях готова да го последвам и в най-глупавите игри. Искрено се забавлявах. Никога не съм усещала свободата и младостта така, както ги усетих с този актьор. Считаю го за мой приятел и брат.

– *След излизането на „Розовата пантера“ (1963) на Блейк Едуардс, където изградихте образа на принцеса Дала, в партньорство с Питър Селърс, медиите цитираха Дейвид Нивън, който ви нарича „най-чудесното италианско изобретение... след спагетите!“... Същевременно обичате предизвикателствата и трудностите.*

– Винаги съм била влюбена в каскадите, за разлика от Бриджит Бардо. В „Петролотърсачките“ (1971) на Кристиан-Жак, където си партнираме, докато снимахме в Испания, всички папараци бяха там: с нетърпение очакваха война между двете ни (тъй като слабоватият сценарий проследяваше историята на две враждуващи банди, предвождани от жени – своеобразни амазонки), но тя не се получи. Бардо много се боеше от каскадите и винаги работеше с дубльори. Веднъж по този повод даже ѝ казах: ако така продължаваш, няма да се видиш на екрана. Аз снимам без дубльори, макар че в този филм се разчита на много опасни



сцени. Но лесните неща никога не са ме привличали. Заради Луиджи Коменчини в „Момичето на Бубе“ ми се наложи да се крепя на велосипед, а заради Блейк Едуардс в „Розовата пантера“ трябваше да участвам в преследване със ски. Никога дотогава не бях се спускала по писта. Въпреки това отказах дубльорка. Като г-жа Мария Грант в „Професионалистите“ се озовах на кон. Тогава пък ми се наложи да заместя дубльорката, която бе претърпяла инцидент. Такива предизвикателства обикновено ме забавляваха... В ролята на Клаудия в „Осем половина“ трябваше да шофирам, което не умея, но Фелини отказваше да го повярва. Настояваше да карам лично автомобила, в който се качва Матроаяни. Режисьорът вече бе легнал на земята, за да провери кадъра. Аз обаче обърках педалите още при потеглянето и насмалко да го сгазя. Горкият Марчело, който ми партнираше в този епизод!

– *Как устояхте на ухажванията му? Той наистина е бил влюбен във вас. Може би не сте му повярвали: наричат го buffone (смешник).*

– Мamma mia! Така е. Той явно ме харесваше. Но аз все си повтарях, че е от породата актьори, които неизменно се влюбват в екранните си партньорки. Надушвах опасност. И колкото повече ме ухажваше, толкова повече го избягвах. Никога не съм попадала в клопките му. По принцип нямам любовни истории с партньори.

– *А с еталона Марлон Брандо? След „На кея“ на Елиа Казан той се превръща в кумир за следващите поколения...*

– Той беше и мой идол. Ако това „свещено чудовище“, както го наричаха, ви попита: „Можем ли да се видим веднага?“, отговорът няма как да бъде „Не“, а само „Къде?“. Когато влезе в хотелската ми стая и се представи безцеремонно, сякаш не го познавам, щях да припадна. Сякаш всичко изчезна наоколо – останаха само погледът му, осанката му, присъствието му. Но се държах мъжки. Погледнах го, а той – мен. Веднага усети, че съм наясно. И двамата сме зодия „Овен“. Накрая се разсмяхме. Какво да се прави – „Noblesse oblige“ (Благородството задължава).

– *Както повечето актриси от вашето поколение, вие сте истинско превъплъщение на образа на новото поколение жени – упорити и борещи се за свободата и независимостта си.*

– Това важи както в професионалния, така и в личния ми живот. В средата на 60-те години напуснах продуцента Франко Крис-

талди, на когото дължа голяма част от кариерата си и когото искрено уважавам, за да се обвържа с режисьора Паскуале Скуитиери – с него заснех осем филма. Сред тях за ролята на Кларета от едноименната кинотворба бях удостоена във Венеция през 1984 г. с наградата „Пазинети“ на италианската критика за най-добра актриса, както и с приза на нашите журналисти.

– А *„Давид на Донатело“* за най-добра актриса ви донася ролята на Кармела, изградена с режисьора Луиджи Дзампа в *„Красив, честен емигрант“* (1971). *Всъщност в колекцията си имате още три такива награди, известни като италианските Оскари, както и четири Сребърни ленти (отличие на Националния синдикат на филмовите журналисти в Италия).* През 90-те години получавате и множество почетни награди във Венеция, Париж и Берлин... Но като че ли се посвещавате повече на писането и на театъра.

– С театрално изкуство започнах да се занимавам в Париж, а после – в Италия. Участвах в *„Както ме искаш“* на Пирандело и в *„Стъклената менажерия“* на Тенеси Уилямс, а спектаклите пътуват на турнета, които траят средно по шест месеца. Винаги съм се страхувала от сцената, защото тя не притежава възможността на киното да преснима един или друг епизод. Не можеш да избираш...

– *Продължавате ли да се борите за каузата на равноправието и доброто в съвременния свят?*

– Тази борба водя, членувайки в много организации. През 2000 г. бях избрана за Посланик на добра воля на ЮНЕСКО.

– *След доста телевизионни участия в края на ХХ век приемате предложението на Клод Льолуш да участвате в „И сега... дами и господа“ (2002) – любовна история, замаскирана като трилър.*

– Малката роля на мадам Фалконети – богата съпруга, обрана в хотела за мен бе любопитна авантюра, още повече, че образът на главния герой (гангстера Валънтайн) се изпълняваше от актьора Джеръми Айрънс, когото високо ценя.

– *Вероятно предизвикателство за вас е било връщането ви в родния Тунис през 2009 г. за да снимате драмата „Le fil“ с младия Мехди Бен Атиа?*

– Да. Тя проследява съдбата на католичка от средната класа, омъжена за мюсюлманин, през 60-те години. Историята в нея

е доста интригуваща... След това се снимах в Истанбул („Signora Enrica“) и накрая в Ню Йорк участвах в „Joy de V“ на ученичка на Вернер Херцог, с когото през 1982 г. пресъздадох образа на Моли във „Фицкаралдо“.

– *С участието ви през 2010 г. в „Балкон над морето“ на Никол Гарсия явно у вас се засилва желанието за нови киноизяви.*

– Тази година предстои да се появят два филма, в които играя. А други два са в процес на подготовка. Но да не говорим предварително. Сега реализацията на младите творци е много трудна. Работя с тях и се старая да им помагам... От друга страна, много пътувам напоследък, тъй като на доста места организират ретроспективи в моя чест. Бях в Колорадо, след това в Доминиканската република, Русия. Наскоро посетих Истанбул, присъствах на фестивала във Венеция. Сега съм тук. Предстои ми пътуване в Берлин, Полша и Гърция. Киното е едно невероятно приключение във времето и пространството, което те кара да мечтаеш и да мислиш. То ми даде възможност да осъществя детската си мечта: да обиколя целия свят. Докато обикновеният човек живее само един живот, актьорът преживява много съдби и в края на краищата трябва да съхрани собствената си същност. А за това се иска силен характер.

