Вона була такою емоційною, що мене це і тривожило, і бентежило, бо я бачив, що вся її самовпевненість непересічної особистості, визнаної в усьому світі великої актриси, не звільняла її від дитячої нерішучості, вагань, дівочої сором'язливості.

Федеріко Фелліні

«НА НЬОМУ ПРОЧИТУЮТЬСЯ ТИСЯЧОЛІТТЯ СТРАЖДАНЬ...»

ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ АННИ МАНЬЯНІ

Підготувала Вероніка Кравець

Досить довго вважалось, що Маньяні народилася в Олександрії, що батько її – єгиптянин, і цим фактом, власне, було прийнято пояснювати її незвичайну зовнішність, гарячий норов. Насправді ж вона народилася в Римі 7 березня 1908 року. Про батька немає відомостей, а мати – швачка, за словами Анни, красуня, яка вже після народження доньки вийшла заміж за австрійця і справді поїхала в Єгипет. Дівчинку виховували бабуся, п'ятеро тіток і дядько. Вона росла без матері, важкою, вразливою, нервовою дитиною. Коли Анні виповнилось дев'ять років, мати приїхала і віддала її до коледжу, який утримували сестри-монахині. Згодом здійснилась найголовніша мрія Анни: у чотирнадцять років вона поїхала до Єгипту. Але ця поїздка принесла їй лише страждання. Ймовірно, мати так і не змогла звикнути до важкої, замкнутої і взагалі чужої їй дівчинки, яка ніяк не вписувалась в її нове життя. Анна страждала від неуваги матері, від ревнощів до молодшої сестрички, сумувала за бабусею, тітками, з журбою згадувала Рим. Через кілька місяців, переживши крах своїх дитячих фантазій, як ніколи гостро страждаючи від самотності, Анна повернулась до Риму і не впізнала його. Загони чорносорочечників, тупий ентузіазм фашистських лозунгів – все це вразило і злякало її. Але треба було вирішувати свою долю.

І тоді раптом у ній з новою силою спалахнуло дитяче бажання стати актрисою. «Очевидно, саме прагнення до незалежності змусило мене вибрати свою професію, – згодом напише Маньяні. – А може, й ні. Можливо, я обрала цю професію тому, що мені хотілося бути улюбленицею, щоб мені дарували любов, яку до того мені доводилось випрошувати. Знову, знову цей диявольський комплекс».

«Диявольський комплекс» привів її у січні 1927 року у драматичну школу Елеонори Дузе. Знали про цю школу не всі, навчалось у ній не більше двадцяти чоловік. Анну прийняли відразу, без іспитів.

Там було лише два предмети: історія театру, яку викладав Сільвіо Д'Аміко, і акторська майстерність під керівництвом Іди Карлоні Таллі. Гордістю школи були Паоло Стоппа та Анна Маньяні. Професорів вона вражала: давно, а може, ніколи не було в них такої учениці. На сцені Анна цілком змінювалася: із сором'язливого та нерішучого підлітка перетворювалася ледь не на медіума – її палаючі очі, бурхливий темперамент, дивовижна природність гіпнотизували, заворожували глядача.

■ Анна Маньяні у фільмі **«Золота карета»**. Режисер Жан Ренуар. 1952.

Як курсову роботу Д'Аміко вирішив поставити комедію Мюссе за однією з новел «Декамерона». Головні ролі мали грати Паоло Стоппа і Анна Маньяні, хоча вона провчилася у школі лише декілька місяців. На прем'єру, окрім друзів та родичів студентів, Д'Аміко запросив керівників провідних театральних труп, які у цей сезон грали в Римі. Спектакль пройшов чудово: бурхливі оплески глядачів, захват грою за кулісами, де і думати забули про високих гостей. Бомба вибухнула наступного дня: у кабінеті професора Д'Аміко студентка першого курсу Маньяні дізналася, що одержала запрошення до трупи Ніккоделлі – Вергані – Чимара, найкращої зі столичних театральних труп того сезону, а студент другого курсу Стоппа – до не менш знаменитої трупи Каподальо – Ракка – Олівьєрі. Контракт вона мала підписати на півтора роки і негайно вирушити на гастролі у Мілан.

У 1928 році трупа мала їхати на гастролі до Аргентини.

■ Анна Маньяні

Анна їхала, мріючи повернутися в Рим знаменитою. Але її шлях до слави лише починався. Цей рік приніс їй багато нових розчарувань. Карло Дзеккі, молодий, але вже відомий італійський піаніст, з яким вона познайомилася на пароплаві і за якого збиралася вийти заміж, потрапив у автомобільну катастрофу. Трупа Ніккоделлі – Вергані – Чимара розпалась. І найбільший удар – смерть бабусі, єдиної по-справжньому близької їй людини.

У 1934 році Маньяні вперше дебютувала в епізодичній ролі у картині «Сліпа з Сорренто», але їй вистачило кількох днів роботи на знімальному майданчику, щоб зрозуміти, що кіно їй подобається не менше, ніж театр. Правда, тут зовнішність мала ще більше значення, ніж у театрі, а в неї було незвичайне обличчя, з крупними неправильними рисами. Федор Оцеп, який знімав її у фільмі «Княжна Тараканова» (1938), постійно зауважував: «Ні, з таким обличчям не бути тобі кіноактрисою. Подивись лишень на свій ніс! І світло на твоє обличчя не лягає: ти вся крива, асиметрична!» Анна знала це, але не падала духом. Просто їй буде потрібно більше часу, щоб пробитися в кіно і створити свій образ – «маску Медузи», як згодом назвуть її незвичайну зовнішність критики.

У жовтні 1935 року відбулася дуже важлива подія в її житті: вона одружилася із Гоффредо Алессандріні, одним із найвідоміших, навіть «модних» режисерів того часу, блискучоим красенем, у якого Анна закохалася з першого погляду, і, коли він запитав: «Може, поберемося?», вона одразу ж відповіла: «Так». Він був великодушним та щедрим, але слід зазначити, що, створюючи національно-патріотичні стрічки, які прославляли героїзм та велич Італії у війнах, він виявився одним з небагатьох італійських режисерів, які в ті роки фактично виконували «соціальне замовлення», а після фільмів «Лучано Серра – пілот» (1938) та «Прощавай, Кіро» (1942) став визнаним режисером фашистського режиму. Єдина повноцінна роль Маньяні у цей час – фатальна жінка у детективній п'єсі «Маскарад Сан Сільвестро», яку грала трупа Де Рего. У 1939 році Маньяні в самому центрі Риму, у маленькому театрі «Театр дельї серті» з чудовим репертуаром іноземних п'єс грає ролі в «Скам'янілому лісі» Шервуда та «Анні Крісті» О'Ніла, які принесли їй успіх. Журнал «Драма» писав: «Анна Маньяні – рідкісна актриса, яка, на жаль, з'являється у театрі рідко, зуміла створити дивовижний сценічний образ. Її самобутній талант не повинен піти в пісок, розпорошуватися на малозначимі ролі у фільмах».

Кіно тих років не давало можливостей для розкриття її таланту. Фільми, в яких грала Маньяні, були малозначні, як і все італійське кіно тієї пори. Правда, відверто фашистських фільмів ставилось небагато, більшість продукції була суто розважального характеру: мелодрами, салонні комедії, які заманювали глядачів від реальних проблем у картонні палаци кіно, заповнені неймовірними чудесами.

Мабуть, одним із найбільш значних фільмів цього періоду був фільм Вітторіо де Сіка «Тереза Венерді» (1941). Маньяні блискуче зіграла свою героїню – вульгарну та цинічну, спритну співачку, яка розігрує з себе «справжню сеньйору» і з якої вмить злітає вся її «аристократична» флегма і пиха, коли виникає небезпека втратити коханця. Створюючи цей образ, Анна вклала в нього не лише талант комедійної актриси, а й свою зранену душу, свій життєвий досвід. Саме цей фільм з його неприкрашеним зображенням жалюгідної Італії, гнітючої атмосфери, похмурим напруженням пристрастей та реалістично виписаним тлом вважають предтечею неореалізму.

У 1943 – 1944 роках Маньяні знялася одразу в шести фільмах: «Пригоди Аннабелли» Л.Менарді, «Життя прекрасне» К.Брагалья, «Кампо ді фльорі» М.Боннара, «Остання карусель» М.Маттолі, «Квітка під оком» Т.Бріньоне та «Божевільний квартет» Г.Сальвіні. Ці фільми утвердили Маньяні як відому актрису кіно.

4 червня 1944 року американці увійшли в Рим, а 26 черв-

ня Маньяні вже співала свої сатиричні куплети в новому скетчі, в якому Тото грав пародію на Гітлера – горбуна з прилизаною чуприною, облізлими вусами і маніакально виряченими очима. Це був один із найсміливіших їх виступів – без цензурних обмежень. Здійснилася мрія Анни: вона стала улюбленицею публіки, Чаннарелою (перше з чисельних прізвиськ).

У 1945 році на екрани вийшов фільм «Рим – відкрите місто», в якому Маньяні зіграла головну роль. Це був перший маніфест неореалізму, можливо, один з найвидатніших фільмів у історії італійського кіно. «Рим – відкрите місто» розказав правду про італійську історію останніх років, правду про народне життя, що ховалося за фасадом фашистської держави. Одночасно у ньому яскраво і талановито проявилося світосприйняття лівої, антифашистськи налаштованої інтелігенції, яка мріє про нове, реалістичне, національне та народне мистецтво. Неореалізм з його естетикою життєздатності пред'являв нові вимоги до актора, бажаючи бачити його максимально достовірним і природним.

Недарма режисери-неореалісти так часто знімали у своїх фільмах непрофесійних виконавців, людей з вулиці. Є актори, талант яких полягає у перевтіленні, здатності грати будь-які ролі, змінюватись. Анна Маньяні була актрисою іншого плану. Вона створила характер, образ, тип італійської жінки з народу і злилася зі своїм персонажем в одне ціле. Маньяні могла перевтілюватись з християнки в аристократку, з простої фабричної робітниці – у фатальну жінку, з героїні трагедії – у комічний персонаж, але грати при цьому сильний, яскравий, незламний характер.

«Найвродливіша» (1951) Лукіно Віконті завершує неореалістичний період творчості Маньяні, який зробив її знаменитістю. На початку 50-х вона – одна з найяскравіших зірок світового кіно, «перша леді» італійського, але настрій її стає дедалі гіршим. Їй здається, що її час минає. Знімається Анна все рідше і все рідше її запрошують. Участь її в «Червоних сорочках» (1952) Г. Алессандріні теж до вдач не віднесеш. Ролей для неї немає, а грати будь-що, йти на компроміс вона не згодна.

До середини 50-х років потужна хвиля неореалізму, яка дала світу імена Росселліні та Віконті, Де Сіки та Дзаваттіні, Де Сантіса та Джермі, Маньяні та Фабриці, зіткнувшись з новою італійською дійсністю, розлітається на окремі блискучі бризки. Так зване «італійське економічне диво» призводить до стабілізації. Офіційна ідеологія заборонила зображення в кіно халуп та бідності, які нібито принижують націю в очах усього світу. Жорстока правляча цензура викидала неореалістичні сценарії у сміття. Актриса Анна Маньяні на піднесенні, вона готова до нових сходжень, але італійське кіно вже не здатне запропонувати їй ролі, достойні її могутнього дару.

У 1952 році Анна Маньяні завершує зйомки у фільмі французького режисера Жана Ренуара «Золота карета». Прекрасна п'єса П.Меріме «Карета для святих дарів», знаменитий режисер і роль актриси мандрівного театру комедії дель арте – її роль, вона ж сама була актрисою дель арте XX століття. І все ж щось було не так, щось заважало Маньяні згодом назвати цю роботу серед улюблених. Робота в «Золотій кареті» лише посилила невдоволення актриси собою.

Запрошення надійшло з Америки, з Голлівуду, у 1955 році. Інтерес до неї американців не лише порадував, але й лестив: значить, її світова слава все-таки не міф. Окрилена, їхала вона в заокеанську кінематографічну Мекку, везла туди надії, які не збулися в Італії. Але «американська пригода», як згодом жартома називала Маньяні свою роботу в Голлівуді, теж обернулася розчаруванням. «У перші дні я почувала себе в Голлівуді незатишно, як кажуть, не у своїй тарілці. Вгадавши мій стан, до мене прийшов продюсер Хол Уолліс і сказав слова прості, але й дивовижні: «Ми бачимо, що ти нервуєш. Зрозумій, нам треба, щоб ти залишалася Маньяні-Маньяні, а не перетворювалася в Маньяні-Голлівуд». Мабуть, з цієї нашої зустрічі і почався мій Оскар». Фільми за її участі: «Татуйована троянда» Д.Манна, «Дикий вітер» Д.Кьюкора, «З породи біженців» С.Люмьєта в 1955, 1958, 1960. З цих трьох робіт Маньяні подобалась лише перша. Вона любила її і пишалася нею: ця роль повернула її до життя, до улюбленої справи, нарешті, вона повернула їй титул «незрівнянної Маньяні». За роль Серафіни, американки італійського походження, Анна Маньяні була удостоєна премії американської кіно академії «Оскар». Багато нагород і премій одержала актриса, але «Оскар» для неї мав особливе значення. Вперше за тридцятилітню історію існування цієї вищої кінематографічної нагороди в Америці вона вручалась іноземній актрисі. Але не лише тому вирізняла Анна Маньяні «Оскара» серед інших своїх премій. Вона по праву вважала нагороду безроздільно своєю. «Рим – відкрите місто» був перш за все шедевром Росселліні. Безперечний успіх «Найвродливішої» був пов'язаний у першу чергу з іменем Віконті. А ось кінематографічна версія «Татуйованої троянди» відбулась головним чином завдяки таланту і феноменальній майстерності актриси. Маньяні з вражаючою психологічною достовірністю та безмежною свободою грає жінку, яка бажає любові і боїться її, але наперекір своїй боязні все ж прив'язується до коханого, цієї великої дитини.

Настали 60-ті роки, і почався новий підйом в італійському кіно, пов'язаний з розквітом творчості Вісконті, Антоніоні, Фелліні, з припливом нових молодих сил – Пазоліні, братів Павіані, Беноккіо, Бертолуччі, Ольмі та ін. П'єр-Паоло Пазоліні, письменник, поет, публіцист, який робить перші кроки в кіно, стає флагманом цього молодого мистецтва. Дух бунтарства, жорсткого протесту проти суспільства, яке спотворює людську особистість, пронизує його дебют «Аккаттоне» і ще більшою мірою – картину «Мама Рома», яка стала однією з найкращих, етапних картин для італійського кіно 60-х років у цілому та картиною-маніфестом кінематографа молодих, який набирав сили.

Анна Маньяні дружила з Пазоліні, їй імпонував цей замкнутий, неусміхнений молодий режисер. Його фільм «Аккаттоне» вразив Анну, і вона повірила у велике майбутнє режисера. Пазоліні боготворив Маньяні, вона була для нього великою актрисою неореалізму, справжньою римлянкою, вона була персонажем народної трагедії. І знову, як у кращі її часи, Анна Маньяні одержала роль мами Роми, яку Пазоліні писав спеціально для неї. Мама Рома – повія, яка нажила завдяки цій професії невеликий капітал, що дозволив їй купити квартиру на околиці міста і зайнятися торгівлею зеленню. Фільм застає її в той момент, коли во-

на починає жити по-новому, добропорядно. Власне, все це мама Рома робить заради сімнадцятилітнього сина, який ріс у християнській родині і якому вона мріє прокласти шлях у респектабельний буржуазний світ.

Для Пазоліні було принципово важливо, щоб роль мами Роми грала Анна Маньяні, за плечима якої була слава народної героїні, стовідсоткової італійки, імпульсивної, гордої, пристрасної.

Мама Рома – це роль ролей, це образ-символ, який увібрав у себе все, що було зіграно актрисою і що їй ще потрібно було зіграти. Символіка була вже у самому поєднанні слів: мама Рома – римська мати, мати-римлянка, можливо, мати-Рим (нагадаємо, що слово «Рим» в італійській мові жіночого роду – Рома). Федеріко Фелліні назвав Рим містом-жінкою, чарівною жінкою, точніше, багатьма жінками, він писав про те, що Рим – великий та загадковий, як жіноча душа. Тому, знімаючи свій фільм-сповідь про Рим, Фелліні не міг обійтися без Анни: для нього, як і для багатьох, вона була втіленою душею Риму і ширше – Італії. Але саме Пазоліні першим матеріалізував цю метафору з такою визначеністю та художньою силою. Віднині та назавжди у трагедії та комедії, у горі та радості вона буде для всіх мамою Рома. Проте глядач дивився фільм погано, критика теж спочатку зустріла його прохолодно, не зрозумівши ні нової естетики Пазоліні, ні його відкриття нової теми для італійського кіно, засипала традиційними докорами в натуралістичності, безпросвітності. Маньяні тяжко переживала цей розлад із глядачем: ролі, які подобались їй, не подобались публіці. Втомившись від розчарувань, відчуваючи повну даремність своєї праці, актриса вирішує назавжди піти з кіно. Створивши образ, який незабаром став класичним, хрестоматійним для італійського кіно, вона рішуче розлучається з улюбленим мистецтвом. Знову-таки трагічний парадокс. «Мені смішно, – не раз говорила Маньяні, – коли я чую: «Кіно покинуло Анну Маньяні». Якраз навпаки: я покинула кіно! Тому що кіно стало вбогим. Тому що мені увесь час пропонують грати не живих людей, а карикатури, порожніх маріонеток. Ніж грати ідіотські ролі, краще зовсім не зніматися в кіно.» У цей же час актриса приймає рішення повернутися в театр. Франко Дзефіреллі, художник, режисер, пропонує їй одну з кращих жіночих ролей світового репертуару – Піну з «Вовчиці» Д.Верги. Анну Маньяні всі ці роки кликали в театр: французи пропонували «Федру» Расіна, Теннессі Вільямс запрошував на Бродвей. Франко Дзефіреллі спокушав п'єсою «Хто боїться Вірджинії Вульф?», Стеллер мріяв побачити її матінкою Кураж. Але актриса рішуче відмовлялася від цих пропозицій: вона любила театр, але хотіла своєї ролі, свого матеріалу. І ось після п'ятнадцятилітньої відсутності на драматичній сцені, сповнена суперечностей, страхів, сумнівів, вона погоджується. «Вовчиця», говорив Дзефіреллі, – це текст, написаний повністю для Маньяні. І спектакль майже повністю будувався на ній. У театрі життя актриси почалося спочатку, він повернув їй віру в себе, яку кінематограф по краплині відбирав упродовж останніх років. Вона знову була переможницею і завоювала глядачів у багатьох країнах світу. Образ Піни, простої сицилійської християнки, яка покохала жениха, а потім чоловіка своєї доньки і схилила його до любовного роману, – один із найтрагічніших, але й найбільш піднесених у світовій драматургії.

Маньяні в театрі, як і в кращих своїх екранних роботах, створювала образ повнокровний, реалістичний, який вписується і доповнює портретну галерею її народних героїнь: всі вони бунтують проти приниження, не можуть примиритися з душевною сплячкою, приймають страждання як моральне очищення і людяність, яка у них прокидається, дарована їм як найбільша цінність життя.

На рубежі 70-х років у кіно відбулися довгоочікувані зміни, набирав сили політичний напрям, який успадкував традиції неореалізму. І це теж вселяло надії. Проте цим планам не судилося здійснитися. Хвороба віку – злоякісна пухлина – підточувала здоров'я Маньяні. Операція, проведена в одній із клінік Риму, виявилася невдалою. Передчуваючи швидкий кінець, Анна викликає Росселліні. «Роберто, ти потрібен мені». Він відгукнувся й приїхав.

«З Росселліні мені працювалося краще, ніж з іншими режисерами», – нерідко говорила Маньяні. Але справа була не лише у цьому. Вона кохала його, кохала навіть тоді, коли ненавиділа. Душа її рвалась до нього все життя, і тепер Анна не знаходила в собі сил цьому опиратися. Він був єдиною людиною, якій вона довіряла і поряд з якою у неї з'являлася надія. Він вів переговори з лікарями, він тримав у своїй руці її руку, в якій безповоротно згасало життя. Навколо неї знову були найближчі їй люди та друзі, але тепер вона особливо гостро відчувала значення слів Теннессі Вільямса: «Кожна людина приречена на довічне ув'язнення у власному тілі».

Коли наставали короткі миті полегшення, Анна згадувала про останню свою роботу – фільм «1870». Вона ще не бачила картини і чекала її появи на телеекрані. Вона не дочекалася зовсім небагато. Всього кілька хвилин.

Фільм «1870» став даниною пам'яті Анни Маньяні. По завершенню картини диктор повідомив про смерть актриси. І вже через п'ятнадцять хвилин після цього повідомлення люди стали збиратися на вулиці Трьох Мадонн, де була клініка. Натовп зростав. Всю ніч йшли люди, щоб висловити своє захоплення та повагу жінці, актрисі, яка принесла славу своєму народу, Італії, Риму. Тричі знялася Анна Маньяні в картинах, у назві яких було слово «Рим».

«Рим – відкрите місто» Роберто Росселліні. «Я почув твій крик: «Франческо-о-о!», коли ти бігла за вантажівкою, і я не можу тебе забути,» – писав італійський поет Унгаретті у вірші, присвяченому Анні Маньяні. І разом з ним ці слова промовляла вся Італія.

«Мама Рома» П'єра Паоло Пазоліні. Тут Анна Маньяні створила образ трагічної матері, «руками якої суспільство вбило її власного сина», – писав Пазоліні.

«Рим» Федеріко Фелліні. Там вона з'явилась на мить, як «весталка, як демонічна постать... Символ Риму». «Ти – це Рим, – говорив їй Фелліні. – У тобі є щось материнське, скорбне, міфологічне, зруйноване...»

Обличчя Маньяні. Воно справді здається зруйнованим бурею чи якимось стихійним лихом. Це радше пейзаж, ніж обличчя: на ньому прочитуються тисячоліття страждань, смертей, поворотів...

Тотожність «Маньяні – Рим» очевидна.

За книгами:
Алова Л., Боброва О. Анна Маньяни и ее роли. — М., 1990. — с. 27 — 36.
Богемский Т. Актеры итальянского кино. — М., 1990. — с. 3 — 11.
Кино Италии. Неореализм. — М., «Искусство», 1989. — с. 8 — 29.