

Ант. Резко, Weekly, 1969, 19 марта

ПОРНОГРАФИЯ — штука живучая. Иногда из-под полы, иногда открыто она назойливо лезет на Западе в души людей. И сексуальные фильмы тоже не новость на экране. Они всегда служили откровенно грубой приманкой для зрителя, средством прикрыть бедность содержания так называемых коммерческих лент.

Как видно из спора, вспыхнувшего недавно на страницах «Европео», волну сексуальных фильмов в кинематографе Италии отчасти вызвала конкурентная борьба кинопродюсеров с телевидением. Посещаемость кинотеатров заметно сокращается. И вот с помощью секс-фильмов продюсеры пытаются поправить пошатнувшиеся финансовые дела. Но вопрос, на мой взгляд, имеет более глубокие корни. Ажиотаж вокруг вызывающих болезненный интерес проблем, таких, скажем, как проблема секса, часто преследует далеко идущие цели: отвлечь людей от вопросов политических, социальных. Стоит ли после этого удивляться, что в любой капиталистической стране находятся могущественные силы, которые поощряют явную или полуприкрытую порнографию?

ИЗОБРАЖЕНИЕ любви, любовных отношений между мужчиной и женщиной было и остается вечной темой искусства. Крупнейшие режиссеры современного западного кино Бергман, Феллини, Антониони, те же Росселлини, Де Сика, Висконти не только не чужались этих тем, но и не боялись изображения мира интимных отношений на экране. И даже в тех случаях, когда они позволяли себе быть более откровенными, чем принято, они, на мой взгляд, не вступали в конфликт с нормами человеческой морали и не стремились спекулировать на чувствах зрителей. В их фильмах далеко не все было бесспорно, но там не попирались законы человеческой морали, не было стремления нанести людям духовный ущерб.

Возьму, к примеру, фильм Бергмана «Девичий источник». С величайшей жестокостью и в то же время с суровым целомудрием изображены в нем сцены изнасилования и кровавой расправы над насильниками. Беспощадная реалистическая сила режиссера где-то даже переходит в натурализм. Но этот фильм защищает чистоту и честь человека от всего жестокого и отвратительного, а завершается на такой трагической ноте, что забыть его невозможно.

Знаю: привожу крайний пример. Но без этого не понять, где же та грань, за которой кончается искусство и начинается антиискусство.

Мне одинаково противны и всякое ханжество, и всякая распущенность в изображении любви на сцене и на экране. Как актер и режиссер, я, естественно, сплошь и рядом размышляю над темой любви в искусстве. И я глубоко убежден, что эротические произведения, как правило, и не волнуют по существу. Они способны вызывать лишь нездоровый интерес, в то время как изображения сильной страсти, сильного чувства в произведениях классического искусства действительно потрясает до глубины души. Мне, например, нравится мысль Лукино Висконти, высказанная в ходе дискуссии: «В Жюльене Сореле, прикасающемся к руке мадам Реналь, эротизма больше, чем во всех сексуальных фильмах прошлого года, вместе взятых».

Что же касается физиологии отношений между мужчиной и женщиной или всяческих извращений, которым уделено столько внимания в дискуссии, то мне никогда даже в голову не приходило считать эти «проблемы» предметом искусства. Это сфера специальной научно-популярной кинематографии. Там уместно с научной точки зрения исследовать вопрос о вреде абортон или полцовой пресыщенности, как уместно, например, в популярных фильмах на темы здравоохранения показывать действие различных лекарств при желудочных заболеваниях. У художественного кино другие цели — оно прежде всего занимается духовным содержанием человека.

Читая материалы дискуссии в итальянском журнале «Европео», я невольно

В январе этого года на страницах итальянского журнала «Европео» выступили кинорежиссеры Роберто Росселлини, Витторио Де Сика и Лукино Висконти с резким осуждением волны сексуальных фильмов, хлынувших на экраны Италии. Тревога виднейших мастеров итальянского кино глубоко обоснована: в течение одного года на экраны страны выпущено 37 картин порнографического толка, и, как объявлено, в ближайшем будущем зрители увидят еще 12.

Однако авторы сексуальных лент, чьи имена и фильмы были названы в выступлениях Росселлини, Де Сика и Висконти, не стали отмахиваться. На страницах того же «Европео» они выступили с защитой не только собственных картин. Они пытаются оправдать секс в киноискусстве вообще, считая, что такого рода картины не только приносят коммерческий успех, но и помогают бороться с укоренившимися в обществе предрассудками.

Корреспондент «Литературной газеты» ознакомил с материалами, появившимися в «Европео», режиссера и актера, художественного руководителя театра «Современник» Олега Николаевича Ефремова и попросил его высказать свое мнение по существу дискуссии.



Олег ЕФРЕМОВ:

«ЗДЕСЬ КОНЧАЕТСЯ ИСКУССТВО»

КИНОСЕКС ОПТОМ И В РОЗНИЦУ

задумался, почему именно Росселлини, Де Сика и Висконти, режиссеры старшего поколения, выступили с решительным осуждением сексуальной волны в кинематографе.

Молодые их противники избрали своим оружием иронию: они, видите ли, склонны усматривать в этом выступлении ворчание стариков. Но можно ли забыть, какую выдающуюся роль в становлении неореализма сыграли Росселлини, Де Сика и Висконти и каким примечательным событием стал в 1945 году фильм «Рим — открытый город», снятый Росселлини на волне итальянского Сопротивления фашизму, фильм, который положил начало целому направлению в итальянском и мировом кинематографе.

Стоит ли после этого удивляться, что суждения трех мастеров итальянского кино о сексуальных фильмах резки, нелепые, лишены дипломатических тонкостей. Художники, так много сделавшие для киноискусства своей страны, должны быть последовательны в его защите от грязи, уродства, патологической неврастении.

«...Кому нравятся эти фильмы? — говорит Висконти. — Разве что людям, которые живут, прильнув глазом к замочной скважине... Меня такие фильмы просто бесят, раздражают...»

Де Сика высказывается столь же определенно: «Я считаю, что если эротические сцены включаются в фильм просто так, из коммерческого расчета, это уже неприемлемая порнография...»

И дальше Де Сика подчеркивает, что секс в кино стал лишь одним из выражений общей распущенности нравов, духовной бедности многих и многих «потребителей» искусства в буржуазном обществе: «Говорить о сексе считалось нехорошо, неприлично. На людях, разумеется. Теперь и этот запрет снят, и секс стал таким предметом торговли, как игральные кости, тресковое филе или аспирин. Секс продается в газетном киоске или в книжном магазине. Секс потребляется в кино и театре. И люди, которые в силу своей духовной бедности или глупости не знают, о чем думать, и скучают, теперь увлекаются сексом и ходят смотреть эротические фильмы».

ДЛЯ ответа трем режисерам старшего поколения редакция «Европео» предоставила свои страницы пяти молодым режиссерам нашумевших сексуальных фильмов. Но вот я присматриваюсь к их возрасту, к их суждениям и обнаруживаю, что, во-первых, они не так уж молоды. В основном это зрелые сорокалетние люди, мои сверстники, то есть те, кому по возрасту уже не к лицу поверхностные суждения и инфантилизм. В са-

мом деле, Уго Либераоре, литературный и переводчик по образованию, — 40 лет. Риккардо Гионе, филологу, помощнику кинорежиссера, — 45. Паскуале Феста Компаниле, писателю, критику, редактору еженедельника «Фьера Letteraria», — 42 года. И лишь Сальваторе Сампери, студенту литературного университета, да Роберто Фаэнца, который обучается на факультете политических наук, — по 25 лет.

Если же говорить по существу, то ни одному из пяти оппонентов Росселлини, Де Сика и Висконти не удалось представить какие-то серьезные доводы. Да наивно было бы думать, что они могли разбить четкие и крепко аргументированные обвинения мастеров старшего поколения. Пять режиссеров, оказывается, и не единомышленники даже. Они спорят друг с другом и скорее пытаются оправдываться, нежели что-то утверждать.

Вот, например, Уго Либераоре заявляет, что в своем фильме «Бора Бора», самом нашумевшем среди сексуальных картин, он хотел отразить проблемы современной молодежи.

«Фильм я сделал потому, — говорит Либераоре, — что мне интересно анализировать поведение молодежи». Если верить фильму Либераоре, то одна из проблем, занимающих современную молодежь на Западе, — это... любовь втроем. Пока герои фильма, уставшие от любви вдвоем, еще не сделали для себя этого спасительного открытия, — муж ищет утешения в наркотиках, жена бежит из хмурого Лондона на Танти.

Интересно, что младший партнер Либераоре — режиссер Сальваторе Сампери зло высмеял его притязания стать выразителем настроений современной молодежи: «Мне кажется забавным, что, говоря о своем грубом и вульгарном фильме, Уго Либераоре ссылается на анализ поведения молодежи. Для нас, молодых, его сексуальные драмы не существуют... Эта парочка из «Бора Бора» не делала бы из всего этого трагедии, если бы у нее были какие-нибудь более серьезные интересы и занятия. Какая тут молодежь? Герои так стары, у них образ мыслей сорокалетних. Молодежь не мечтает о каком-то там экзотическом рае и возвращении к природе, ни один молодой человек сегодня не стал бы спасаться бегством на Танти. Молодые не склонны страдать и терзаться из-за секса».

Не странно ли, однако, что Сампери, весьма здраво критикующий фильм Либераоре и не нашедший в нем никаких серьезных проблем, сам взялся за создание лент такого же толка?

Ведь и картины Сампери «Мамино сердце» и «Спасибо, тетя», судя по пересказу «Европео», недалеко ушли от «Бора Бора».

Оказывается, в оправда-

ние собственных фильмов Сампери даже изобрел некую теорию: показывая психические отклонения на почве секса, он тем самым якобы выражает протест против лживой буржуазной морали. Я не видел фильмов, о которых идет речь в дискуссии, но думаю, что Де Сика дал им точную характеристику: «Слишком многие авторы... сначала снимают голые тела и сомнительного свойства сцены, а потом притаскивают за уши какую-нибудь идею. После чего они могут утверждать, что создали произведение искусства. Тебе показывают парочку, занимающуюся любовью и между делом осуждающую современное общество». Впрочем, дальнейшие высказывания самого же Сампери убеждают в том, что вопрос о социальной направленности картин для него не самое главное. Судите сами. «Итак, — говорит Сампери, — главное было — заставить публику пойти на картину, и не все ли равно, какими средствами это было достигнуто?» Такое средство, как секс, его вполне устраивает, а ведь только что он так сердито осуждал сексуальный боевик Либераоре!..

Да, они непоследовательны, эти создатели «новой» моды на экранах Италии. Но зато они единодушны в конечных выводах. Раз кино является предметом купли-продажи, а секс обеспечивает финансовый успех, да здравствует секс!

«Если фильм обходится в 200—300 миллионов, — говорит Либераоре, — то, чтобы его можно было считать удачным, нужно выручить за него по меньшей мере один миллиард лир!»

«Бора Бора», — свидетельствует Гионе, — собрал 338 миллионов лир за какие-нибудь двадцать пять дней...»

«Ну, «Матриарх» миллиард даст спокойно» — подхватывает Феста Компаниле, имея в виду свой фильм о женщине, страдающей сексуальной манией.

А Фаэнца судит так: «Эскалатор» не развлекала, а удивляла, бросала вызов и за пять месяцев принесла 800 миллионов лир. Думаю, что с «H₂S» (в этом фильме герои почти все время ходят нагишом) будет так же, потому что этот фильм еще более приводит в замешательство, тревожит».

ЧТО тут сказать? Я снялся во многих фильмах, знаком со многими советскими и прогрессивными зарубежными кинорежиссерами, но ни разу не слышал, чтобы в погоне за прибылью они предлагали приносить в жертву интересы искусства.

Совсем недавно в театре «Современник» мы встречались с популярнейшим в Италии, и не только в Италии, актером кино Марчелло Мастоияни. Он говорил нам, что намерен приступить к изучению русского языка, но даже при знании языка спектакли советского театра его взволновали. Человеческие, гражданские мотивы советского искусства всегда находят отклик в душах зарубежных гостей. И мы говорим с ними о вещах, которые волнуют и нас, и их в одинаковой степени. Есть такие проблемы. Их много. Но никто из наших коллег никогда не поднимал вопрос о сексе, об изображении эротики в искусстве.

Мы всегда были друзьями фильмов и спектаклей, которые не скрывают от зрителей правды жизни, даже если эта правда трудна и некрасива. Но ведь засилье эротических картин в итальянской кинематографии — явный уход от жизни! В споре с теми, кто защищает «безгрешность» сексуальных фильмов, я на стороне Росселлини, Де Сика и Висконти, с горечью говорящих о продажах, которые предлагают вниманию зрителя «всякое свинство»; и о зрителе, которому вместо этого нужно было бы показать хоть «немного чистоты и здоровых чувств».

Самое неубедительное во всей этой истории — попытка режиссеров-«сексологов» выдать свои произведения за откровенное изображение правды жизни. Это вредная чепуха, на которую я бы ответил словами Вл. И. Немировича-Данченко о том, что sobald неправды возникает в искусстве всякий раз, когда не могут сказать правды. Правды о самых главных, самых насущных социальных и нравственных проблемах современного буржуазного общества.