

После премьеры

Вначале было слово



Кадр из фильма «Кормилица»

Хорошо это или плохо — когда можешь узнать режиссера, даже не глядя на титры, лишь только убедившись, что речь опять идет о психически двойственном мире, где неизвестно, кто кого нормальнее?! И разговор вновь ведется о не столь заметном на сей раз возрождении семьи — может, из-за того, что действие происходит столетие назад, а бунтарские настроения молодых испровергателей только-только зреют.

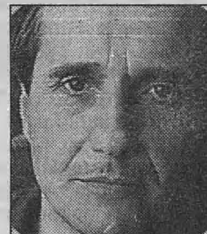
Конечно же, это Марко Беллоккьо, ныне удостоенный на Московском кинофестивале почетной премии за вклад в киноискусство, хотя немногие знают и представляют, насколько его вклад в развитие современного кино действительно значителен. Впрочем, недавно на РТР показали несколько поздних картин Беллок-

кьо («Генрих IV», кстати, тоже по Пиранделло, и «Видение шабаша»), чуть ли не метафорически свидетельствует, что единственным спасением для бывших «контестаторов» 60-х годов является стремление вернуться назад в прошлое и прикинуть к неким истокам. Кажется, первыми проделали этот путь братья Паоло и Витторио Тавиани (в том числе обратившись к произведениям Луиджи Пиранделло) и Бернардо Бертолуччи.

Марко Беллоккьо, будто по-тавианиевски экранизирует старый рассказ о том, как в Рим, в состоятельную семью, была приглашена в качестве кормилицы слабого младенца деревенская молодая женщина И невольные призывы воспринимать поведенную историю не только как красивую житейскую притчу о тяге всего

кьо, включая предпоследнюю — «Принц Гомбургский», неожиданно тонко и искусно передавшую романтическую энергетiku и стихотворную мелодию оригинала Генриха фон Клейста.

Как раз то, что после очень неудачной, бесвязной, путаной картины «Сон бабочки» (1994) итальянский режиссер опять обратился к событиям давно минувшего и в «Принце Гомбургском», и в «Кормилице», а до этого тоже предпринимал своеобразные попытки бегства вместе с героями от реальности и настоящей



Марко Беллоккьо

вырождающегося, мертвеющего, обреченного — к тому, что естественно, живо и жизнотворно, подобно молоку кормилицы. Режиссер не может удержаться, чтобы не вставить свои излюбленные сюжетные мотивы с привлечением душевнобольных, а также в который раз процитировать себя и в отношении к неиссякающим контестаторским устремлениям (тут буквально заставить своего сына Пьерджорджо Беллоккьо сыграть героя, в чем-то напоминающего его самого в анархистской новелле «Поспорим, поспорим» в коллективном фильме «Любовь и ярость» предреволюционного 1967 года).

Однако дело в том, что «Кормилица», не будучи лентой безошибочной и убедительной на всем протяжении повествования, тем не менее, как и «Принц Гомбургский» (где герой весь фильм плутал между воображаемым и подлинным), дает надежду на выход из творческого, а главное — идейного кризиса. В нем Беллоккьо вместе со своим кинематографическим поколением, ныне приближающимся по возрасту к шестидесяти, пребывает, как минимум, уже четверть века. Ключевой фразой в «Кормилице» становится вопрос обучающейся грамоте заглавной героини: «Я воображаю» — разве это глагол, здесь же нет действия, и как можно увидеть то, чего нет?». Знаменательно, что истинным героем картины оказывается тот, кто вообще не появляется в кадре, но производит неизгладимое впечатление своим письмом из тюрьмы на всех участников драмы, словно открывая им глаза на то, что они живут по давно заведенной привычке. А надо лишь захотеть измениться и начать все сначала. Так просто — и непередаваемо сложно. Как в первый раз научиться выводить буквы на бумаге.

Можно вспомнить, что братья Тавиани еще в «Отце-хозяине» в реальной истории неграмотного пастуха, ставшего лингвистом, более 20 лет назад провозгласили: «От молчания — к речи». Марко Беллоккьо дает право своей героине-кормилице осознать себя как суверенную личность в таком же переходе от послушной немоты — к словам и действиям, когда своего рода суррогатная мать захочет отныне кормить не чужого, а собственного ребенка.

Сергей КУДРЯВЦЕВ

Журан и всемо