

Бертолуччи Бертолуччи

Б. 06.96

него танго в Париже", сполна вкусив от эпохи сексуальной революции, и перебившись, совершает убийство любимого, а следом и предательство его же — ради привычных родовых ценностей буржуазного круга, един-

Ее герой тоже искал отца. А нынешняя 18-летняя девица Люси Хэрмон, что впервые ступила на землю своей исторической родины, ищет в Тоскане... чего не знает сама. Ищет образ покойной матери среди ее дру-

чатлет ее облик (и даже уговорившего ради этого обнажить одну грудь), и умирающего Алекса Пэрриса, как и многих других, к Люси возделующих, как возделали они добрых двадцать лет назад к ее матери, ког-

этой черты подводимого итога под свершениями (по большей части мнимыми) собственного поколения. Рубеж этот дробен, он складывается из множества мельчайших примет. Тут и ненасытная нимфомания одной из "коммунарок", второплановой героини в исполнении Стефании Сандрелли. И авторская незлобивая насмешка по поводу гомосексуальных склонностей "патриарха" коммуны некоего мсье Гийома в исполнении впервые появившегося у Бертолуччи седовласого, импозантного Жана Марэ. Дробность калейдоскопа складывается в цельность и четкость рисунка.

Несомненно, ощутима в фильме и отстраненность автора от своих постоянных героев. Они себя изжили и пережили, и бывшее вино на губах отдает уже горечью уксуса — непреложного итога романтического мироощущения. Бертолуччи не боится такой определенности оценки. Неприятия того, что в прошлые эпохи было питательной средой собственного его творчества. Стоило пятнадцать лет отсутствовать в Италии, чтобы посмотреть на привычное и когда-то близкое иным, отчужденным взглядом.

Что же до нежно любимой им героини, то в случайном знакомом Люси находит если не свою судьбу, то момент счастья. Для итальянского мальчика, что не смел поднять глаз на ее обнаженную грудь, но повел себя с нею как мужчина, это тоже первой. И в их случайной и в такой настоятельной близости, в этом императиве молодой чувственности есть и утверждение себя самих, и вердикт сходящему со сцены поколению отцов. Со всеми их беспощадными (в том числе и эротическими) притязаниями и нереализовавшимися амбициями.

"Юность — это возмездие" — таков рипост романтика конца века автору цитаты, романтику начала оного века.

Итак, Бертолуччи 1996 года.

"Я танцую одна". Тринадцатая по счету полнометражная лента крупнейшего режиссера современности.

Девочка ищет отца... А находит возлюбленного. Пусть мимолетного, но крайне ей необходимого.

Ну, не стыдно ли итальянской цензуре, какой бы ориентации она ни была, что-либо заявлять по этому поводу. Как-никак, конец XX века.

NB. В зрительном же зале "Ин Трастевере", среди искушенной части его зрителей, тот же вопрос вызывает хохот как явно автопародийный, ибо корреспондируется со спасительной риторикой конформиста Клеричи: "А чем ты занимался 25 марта 1917 года?.. А 15 октября 1938 года, что ты делал?.. Чем ты был занят в четыре пополудни 15 октября 1938 года?.."

● Кадр из фильма "Я танцую одна".

Бернардо Бертолуччи-96. Столь долгое отсутствие

Валерий БОСЕНКО



Впервые за последние 15 лет им снят фильм в Италии. Уже само по себе это сенсация. Выходу картины на итальянские экраны предшествовал скандал, сенсацией спонсировавшийся. Цензура — 96-й год! — пыталась воспрепятствовать широкой ее демонстрации из-за большой эротической сцены. Бернардо Бертолуччи, которому ни к эротическим эпизодам разной направленности, ни к цензурным рогаткам не привыкать, в свою очередь воспротивился показу фильма исключительно на ночных сеансах — и победил. В римском кинотеатре "Ин Трастевере" 29 марта состоялась премьера его нового фильма "Я танцую одна", участвовавшего в нынешнем Международном кинофестивале в Канне.

Сюжет его предельно лапидарен, он выписан автором по векам традиционного романа воспитания, столь любимого европейской и, в частности, итальянской культурой. Выписан на полях традиции, но трактован от обратного.

18-летняя Люси Хэрмон, пережившая в отрочестве самоубийство матери, впервые приезжает из США на ее родину, в Сисну. В загородном поместье ее радушно принимают давние друзья матери — супружеская пара Ян и Дайана Грейсоны и их многочисленные приятели, помнящие Люси еще девочкой. Тосканские впечатления оборачиваются для Люси открытием себя самой.

Поразительно, насколько Бернардо Бертолуччи даже после своих ориенталистских картин (после "Последнего императора" и "Маленького Будды"), сильно изменивших привычные координаты его кинематографа — одновременно и обогатив его, и в чем-то упростив) постоянен в своих пристрастиях. Излюбленные мотивы его творчества не меняются, лишь варьируются. Едва ли не каждый из его протагонистов пребывает в силовом поле прежде всего генетического напряжения. Социальные или идеологические, сексуальные или эротические мотивы суть привносимое в эти изначально заданные рождением героя координаты. Это чрезвычайно характерно, во всяком случае, для итальянских фильмов режиссера.

Социально ангажированным героям "XX века", двум друзьям-недрузьям, Альфредо Берлингер и Ольмо Далько, собственная жизнь представляется полем (битвы) родной Эмили-Романьи, наэлектризованным токами классовой борьбы, ибо первый из них представляет родовую аристократию края, а второй — потомственное крестьянство. Юный пармский бунтарь от молодежной контестаации — Фабрицио в фильме "Перед революцией" — тшится вырваться из постылого ему буржуазного круга и сопрячь себя с иными — идеологизированными — координатами, но блудный сын вскоре возвращается в свое генетическое лоно. Что уж говорить про мелкого-мелкого буржуа эпохи фашизма Марчелло Клеричи, отягченного тяжелой наследственностью, конформизм которого возвращает его на круги своя, с не менее отягчающими обстоятельствами прожитой им жизни. И даже юная Жанна из "Послед-

ственных, которым она остается верна.

Ну как не порадоваться, что антибуржуазность Бернардо Бертолуччи как прежде, так и донныне, остается вне всяких сомнений. Она "генетически" родственна ненависти к буржуазии великого Лукино Висконти и великопленному презрению к ней же его учителя Пьера Паоло Пазолини, перед которым он и поныне ощущает себя трепетным учеником.

Данный экскурс имеет прямое отношение и к новому фильму режиссера. "Я танцую одна" — последовательное звено этой (идео)логической (и, смею полагать, художественной) цепочки. Но... еще немного терпения. Не так уж много и снял за 35 лет в кино Бернардо Бертолуччи — всего-то дюжину полнометражных фильмов. Ну, точности ради, — чертову дюжину.

Семья и "вне семьи", родовая зависимость и индивидуальный бунт против генетической заданности — ордината и абсцисса жесткой системы координат художественного мира Бернардо Бертолуччи.

Нечаянное и нечаемое выпадение из родового гнезда — сюжетная канва "Трагедии смешного человека" и мелодрамы "Луна". Требование террористами выкупа у отца за выкраденного ими сына. И отцовская пощечина "лунному" отроку Джо, которую тот не чаял заполучить вместе с новообретенным своим кровным отцом. "Так школьник дерзость сдает под мужской нажим" — тот самый случай.

Стоп! Уже близко! Джо ищет отца.

Атос Маньяни тоже искал своего отца-тезку, революционера-подпольщика, оказавшегося трусом и убитого своими же, но ради нерушимости общего дела увенчанного хвалой и славой. Пуантилизм борхесовской "темы предателя и героя" развернут режиссером в диалектический диптих "Стратегии паука".

зей, сверяя обрывки его по отрывочным записям в материнском дневнике.

Счастливая находка Бернардо Бертолуччи — сверстница героини, американская актриса Лив Тейлор. Овалом вытянутого лица, импульсивной порывистостью и природенной пластикой напоминающая, как ни странно, юную Александру Хохлову. Но в то же время она и замкнута, и лирична, некая вещь в себе — спящая, непробужденная красавица. Тесно переплетенные, обе ипостаси героини мотивировано охарактеризованы автором. Причем, образ Люси вылеплен режиссером с такой трепетной (уместно было бы сказать, отцовской) нежностью, что за отсутствием свежего кинематографического аналога вспоминается лишь "Детство Люверс". Впрочем, русские аналогии здесь не так уж и неуместны. Сам Бернардо Бертолуччи (экранизировавший, на минуточку, Достоевского) не без озорства ввел ироническую реминисценцию из тургеневского "Месяца в деревне", как бы косвенно спроецировав собственный сюжет на классическую пьесу русского репертуара.

"...к всечеловеческим, ясным и чистым в Тоскане..."

Но Люси у Бернардо Бертолуччи ищет не только черты образа утраченной матери, но и улики причастного к ее рождению отца, исчезнувшего в дымке времени. Не без основания полагая, что оставшийся за океаном отец — всего лишь ее отчим, но никак не кровный родитель.

Отнюдь не риторический вопрос героини к старшим обитателям тосканских угодий, ко всем мужчинам материнского круга — "А что ты делал в августе 1975 года? Когда меня зачали?" — судя по бегающим глазам собеседников бьет отнюдь не в бровь NB. Но прямого ответа на него ни от кого не получает. Она была бы вправе считать своим отцом и художника Яна Грейсона, пытающегося запе-

да все были молоды и были все вместе. Она — дочь их всех.

Но среди постоянных героев Бернардо Бертолуччи есть особая категория персонажей, как бы заведомо пребывающая вне семейного круга. Некая духовная пуповина, сопрягающая мир Бертолуччи с системой образов его учителя Пазолини. Падших, но ангелов. Ангелов, но падших. Это у Бертолуччи криминальные элементы из "Костлявой кумы", это даже не столько Джакоббе, сколько его двойник из "Партнера", это, бесспорно, Пол "Из последнего танго в Париже" и во многом герои "Под покровом небес" ("Чая в пустыне"). Их удел — преступление, преступление любой черты завета, отчаянный бунт каждого в одиночку, безумные и бездумные утехы любви.

Круг друзей матери Люси — позавчерашние контестаторы или хиппи и вчерашние кришнаиты — те же самые падшие ангелы, но изрядно потрепанные жизнью. Хотя излет их давно уже минул, они, как и в молодости, живут коммуной, благо земли угодий щедры и обильны и могут вместить всех и вся. И даже скульптуры индуистской традиции на зеленом тосканском лугу не выглядят здесь неприжившимися дичками чуждой культуры.

Но сопрягаемое в географическом пространстве и даже в пространстве духа оказывается несопряжимым со временем, с пределами земного, человеческого возраста. И хотя бунтовать против общепринятого им так же непривычно, как дышать, когда поводом к "подрыву устоев" может объявиться хотя бы единственная появившаяся в коммуне девственница, пусть и дочь их давней подруги (и не исключено, что их собственная), все ж таки чувствуется, что они устали. В предпенсионном возрасте как-то поздно играть в стукалочку.

В прежних фильмах Бернардо Бертолуччи такого не было. Такой линии возрастного рубежа,

Экран и сцена