

**8 апреля
на известинском
фестивале
современного
киноискусства
«Памяти
Андрея Тарковского» —
фильм Бернардо
Бертолуччи
«Конформист», 1970 г.**



**Андрей ПЛАХОВ,
кинокритик**

Итальянский режиссер Бернардо Бертолуччи уже давно не работает на родине: съемочные маршруты увлекают его то в Сахару, то — в связи с новым проектом фильма о Будде — в Индию. Но каждая картина зрелого периода так или иначе напоминает о раннем Бертолуччи.

Бертолуччи дал определение целой эпохе, назвав еще в 1964 году первую свою большую картину «Перед революцией». А пока студенты в западных столицах раскачивали устои капитализма, советские войска с имперским цинизмом оккупировали Чехословакию. Это была историческая точка, положившая конец «прекрасной эпохе» иллюзий и надежд, Россия при ближайшем рассмотрении оказалась вовсе не той страной идеалистов, какой выдалась издали. 1968 год внес полное смещение в умы левых романтиков.

В отличие от многих из них Бертолуччи умел сопоставлять, анализировать, делать выводы. Значительную часть того, что он снял уже в 70-е годы, можно было бы объединить в цикл «После революции», в него вошли бы в первую очередь такие фильмометафоры, как «Последнее танго в Париже» и «Луна». В них еще сохраняется аромат романтической утопии, но преобладает горечь трезвых уроков.

В 70-е годы Бертолуччи посетил Советский Союз. Он привез тогда «XX век», и для него особое значение имело, как пройдет показ этой революционной эпопеи в столице коммунистического мира. На пресс-конференциях режиссер метал громы и молнии в адрес Америки, где прокатчики вырезали из картины несколько эпизодов, усмотрев в них «слишком много красных знамен». Однако если гость был внимателен, он мог заметить, что «цензура» московской публики была направлена в ту же сторону: зрители впились в экран в эротических сценах пятиминутного фильма и отсиживались в буфете, когда начинались эпизоды революционной борьбы.

БЕРТОЛУЧЧИ ПЕРЕД РЕВОЛЮЦИЕЙ И ПОСЛЕ

Бертолуччи всерьез заинтересовался «социальной индивидуальностью» нашей страны, ее коллективной психологией. Не потому ли он попросил показать ему прокатную копию «Конформиста»? Результат интуитивного эксперимента превзошел все ожидания. Официальные лица занервничали и повели автора в зал с явной неохотой. «Мы должны предупредить вас... в прокатной версии купированы некоторые сцены, связанные с лесбиянством, гомосексуализмом... порядок эпизодов в картине слегка изменен — для удобства зрителя». Коммуниста Бертолуччи убило последнее предупреждение: что фильм (отличающийся редкостью цветовой экспрессией) выпущен на экран в черно-белом контратипе.

Когда эту смешную и грустную историю рассказывали Тарковскому, последние слова были: этого Бертолуччи уже не понял. На что, говорят, Тарковский возразил: «Он все понял». Так или иначе, итальянец Бертолуччи больше не искал приключений в России.

Меняется и характер увлечения Китаем. Бертолуччи уже не рассматривает китайский коммунизм как романтическую альтернативу буржуазному миру. «Последний император» вообще не идеологичен: Бертолуччи, по его признанию, был заражен тысячелетней мудростью китайцев и хотел показать, как через все исторические катаклизмы сохраняется непрерывность их ритуалов и культуры. В самом китайском коммунизме режиссер ощутил нечто от конфуцианства: как бы ту же идею ис-

правления человека. Бертолуччи обрел идеального героя в лице последнего китайского императора Пу И, который проживает перед глазами зрителей две жизни: одну — перед революцией, другую — после нее.

«Последний император» больше всех прежних картин Бертолуччи напоминает (а напоминая — опровергает) «XX век» с его мифологией аграрных культов, почти языческим преклонением перед стихийными силами, властью эротики над человеческими порывами. То был единственный из фильмов Бертолуччи, где действие длится и «до», и «после», но духовно сконцентрировано «во время» резолюции.

Удивительно, достойно бес-

свои ошибки. Но никогда не поздно, чтобы их осознать и за них расплатиться.

Бертолуччи уже не первый год, как отказался от крайних идей «прямого» политического кино. «Сегодня надо уметь передать эмоции без элемента провокации», — говорит он. — Камера не автомат, и не следует ее использовать в качестве оружия».

Экранизируя роман Пола Боулза «Под покровом небес» («Раскаленное небо»), Бертолуччи достигает незыблемого спокойствия и совершенной гармонии при взрывной силе страстей. Этот шедевр «оптического психологизма» дает прочувствовать всю глубину драмы современного человека, утратившего непосредственный контакт с реальностью. Не только физической, природной, но и психологической реальностью ощущенный. Поглощенный зеркальной бездной рефлексий, такой человек не способен любить. И он обретает опять эту способность, лишь пройдя через ужас смерти и варварское «инобытие». В этой другой, пограничной, экзистенциальной сфере, и только в ней, человек достигает самоидентификации желаний, инстинктов, пола. Бертолуччи безжалостно дорассказал все то, что знало большое искусство о человеке, предпочитая, однако, тешить его разного рода иллюзиями.

Способом творческого существования для позднего Бертолуччи эпохи постмодерна стало путешествие. Но не такое, какое совершают его герои «под покровом небес». Режиссер сделал все, чтобы отрешиться от «западных предрассудков». Он не хотел ошибиться даже в мельчайших деталях — как, например, китайец заходит в дом или закуривает сигарету. Его поразило настоячивое впечатление, что люди здесь, кажется, всегда улыбаются. Он искал разгадку этой улыбки, не менее таинственной, чем у Джоконды. С такой же осторожной тщательностью он проник в арабский быт, в гимнотическую метафизику пустыни.

Было бы страшным полагать, что художник, ставший последним классиком XX века, полностью сменил свое ощущение мира, концепцию искусства. Он по-прежнему верен принципам «оперной» эстетики, воспринятой от Висконти, но употребляемой как средство, а не цель. Он, как и раньше, внедряет в свои фильмы «размышления о кино», роднящие его с Годаром и Антониони. Он остается природным итальянцем.

И все же Бертолуччи сегодня, более чем когда бы то ни было, «другой». Наверное, потому, что он пережил не только возрастную и творческий кризис, но и кризис целой эпохи. Эпохи, отринувшей экстремизм иллюзий и выдвинувшей на первый план трудную работу по гармонизации личности и культуры.