

В эти последние дни 1995 года кинематографическая Италия вместе со столетним юбилеем кино отмечает и другую, печальную дату — двадцатилетие трагической гибели своего великого художника Пьера Паоло Пазолини. Его по праву сравнивают ныне с титанами Возрождения. Пазолини был не только одним из крупнейших режиссеров второй половины XX века, но и драматургом, романистом, поэтом, ученым. Его известность еще при жизни переросла национальные границы, а к концу века заново была подтверждена заслуженность и правомерность его мировой славы.

На Вилле Манин ди Пассарьяно, резиденции последнего дожа Венеции, была открыта огромная выставочная экспозиция «Пьер Паоло Пазолини. С полем Фриули». Так на родине его матери, в родном Фриули, где Пазолини прожил до 1958 года и где он похоронен, проходил посвященный ему международный симпозиум. В число его участников входили издатели, переводчики, ученые, кинематографисты, друзья и соратники из Германии, Франции, Италии, Канады, США, Греции, Венгрии, Словении, Хорватии и даже из Бразилии. Россия была представлена научным сотрудником Госфильмофонда, кандидатом искусствоведения Валерием Босенко, фрагменты доклада которого и представляем читателю.



Июль России. — 1995 — 28 дек.

НЕЗАКОННАЯ КОМЕТА С ИМЕНЕМ ПАЗОЛИНИ

Один из необъятных стендов выставки на Вилле Манин ди Пассарьяно был отведен переводам книг Пьера Паоло Пазолини на всем земном пространстве, включая малоизвестные, но не чуждые просвещению страны. И лишь бывший Советский Союз на стенде у самого плитуса красовался чахлым сборником поэтических переводов. Единственным. Ни романов Пазолини, ни его публицистики, ни сценариев, ни теоретических работ в области поэзии и кино по-русски отдельной книгой не вышло ни в советской, ни в демократической России.

Умеренная, строго отцеженная дозировка переводимого на русский язык Пазолини, остающаяся и поныне несобранной в журналах и немногочисленных сборниках, вполне «рифмуется» с отсутствием его фильмов в отечественном прокате — ни одного! Спорадические показы отдельных его картин по телевидению в наше время ситуации не изменили, как и не могли поменять ее полные ретроспекции фильмов автора, дважды за последние годы проведенные в столичных кинотеатрах. Мало кому известно, что любимая и по сей день в народе Кабирия, заглавная героиня фильма Феллини, говорила с экрана словами Пазолини. Но имя автора диалогов ленты из русской версии «Ночей Кабирии» было вычищено. Вряд ли по ваящему умыслу, скорее, по небрежности да по невежеству.

Впоследствии же случайная анонимность была закреплена вполне официальным, хоть и неписанным, запретом, усиливалась критическими проработками на ниве идеологической борьбы. И в конечном счете имя Пазолини, отнесенное на обочину сознания, замещалось у нас другими, менее спорными именами. Благо, что в кинематографической Италии их было тогда несть.

А между тем в самой Италии это имя гремело и в свою очередь теснило живых классиков. В итальянское кино Пазолини пришел тогда, когда социально детерминированные герои неореализма в условиях новой экономической политики заметно теряли свою силу и былое влияние на умы. Ему по праву принадлежит первенство открытия нового человеческого и художествен-

ного материала — маргинала и люмпена эпохи процветания. Не рефлексия вчерашнего героя, облаканного публикой и критикой, но витальный рефлекс его «аккаттоне» — лихих ребят в условиях «жесткой жизни» — становится доминантой его творчества раннего периода в кино.

Ему было свойственно острое ощущение связи времен, их сопряжимости. В одном из своих стихотворений из сборника «Религия моего времени» он размышляет о судьбе подростков, безымянных участников финальной сцены «Рима — открытого города», которые после расстрела героя-антифашиста направляются в город, шествуя как бы во времени — из 45-го года в современность. Это путешествие разворачивается автором в сюжеты его первых романов «Лихие ребята» и «Жесткая жизнь» — вплоть до первых фильмов Пазолини-кинематографиста «Аккаттоне» и «Мама Рома». Эти подростки из «Рима — открытого города» были когда-то свидетелями героического процесса, в новое же время, у Пазолини, они стали участниками и жертвами трагического бытия.

Ощущая к себе едва ли не кровный интерес со стороны автора, молодые тянулись и льнули к Пазолини, признавая за ним это право — право быть ведомыми, право учительствовать. Недаром в родном Фриули он и был учителем, обучая языку и литературе неимущих крестьянских детей.

Его «Евангелие от Матфея» снискало в свое время оглушительный успех именно и в первую очередь в среде бунтующей молодежи. Христос у Пазолини не столько мученик идеи, он этой идеи глашатай и трибун. Он неистов, яростен, гневен. Между ним и зрительным залом в лице молодых послушников установилась дистанция кратчайшая. Проповеди пазолиниевского Христа в контексте своего времени большинством молодых были восприняты однозначно — как призыв к неповиновению и разрушению устоев через индивидуальный бунт и политику. Завтрашние режиссеры-дебютанты итальянского кино также охотно признали за Пазолини право наставлять и быть вожаком.



К этому времени в итальянском кино чуть ли не на глазах формировался новый тип героя-бунтаря, прямое производное от персонажей раннего Пазолини. Пожалуй, самой определяющей чертой оказалась готовность его к действию. Энергия и заряд действительности нового героя требовали незамедлительного выхода. Собственную антибуржуазность молодые бунтари готовы были доказывать с «кулаками в карманах», а свое опостылевшее бытие расценивали лишь как прелюдию, как жизнь «перед революцией», которая вот-вот случится.

Новое поколение молодых итальянцев в кино оказалось единым в главном — в собственной антибуржуазности, которую оно не уставало провозглашать. Чтобы разделиться с буржуазными ценно-

стями, молодые бунтари начинали прежде всего с низвержения узаконенных семейных, но порой им же и заканчивали. Но такими были они сами, юные апостолы из-под крыла Пазолини, ниспровергатели буржуазии в собственных декларациях 60-х годов. Само же направление бунта и протеста, так называемой контестации, было ярким, стремительным и, увы, скоротечным в итальянском кино того времени.

Задолго до того, как контестация сошла на нет, первым отвернувшись от своих духовных выучеников сам Пазолини. Впоследствии, оценивая явление в целом, он будет говорить о «добровольном молодежном гетто», которым поколение отгородилось от мира отцов. «Отцы оказались прогрессивнее детей, — скажет он, — и все это из-за чудовищного барьера, который «дети» возвели между собой и собственными «предками».

Сам же Пазолини как художник не стремился довольствоваться почетным титулом родоначальника направления, которое было готово оставить за ним кино контестации. К тому, уже новому, времени Пазолини сменил «оптику» взглядов, масштаб охвата реальности.

Еще позже он назовет это время

«временем исчезновения светлячков»...

До своей трагической смерти в 1975 году Пазолини успеет экранизировать «Царя Эдипа» и «Медю», снять два острых фильма о современности — «Теорему» и «Свинарник», воплотить «трилогию жизни» по произведениям Боккаччо, Чосера и сказкам «Тысячи и одной ночи», завершить свое последнее произведение «Сало, или 120 дней Содомы».

Он ушел из жизни в 53 года. Но он же и остался в ней навсегда антифашистом, гуманистом, великим художником XX века.

Валерий БОСЕНКО

На снимках: Пьер Паоло Пазолини; кадр из фильма «Евангелие от Матфея».