

FESTIVAL OF FESTIVALS



Открытие Пазолини

Рассказы - С. Г. - 1995 - 30 июня - С. 6.

ТРЕТИЙ международный "Фестиваль Фестивалей" войдет в историю мирового кино хотя бы уже тем фактом, что в его рамках состоялась мировая премьера наиболее полной ретроспективы фильмов знаменитого итальянского кинорежиссера **ПЬЕРА ПАОЛО ПАЗОЛИНИ**.

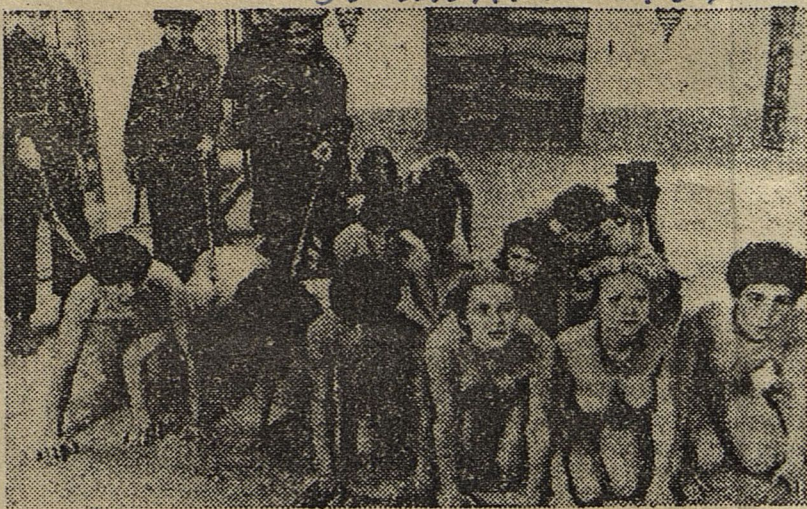
Мы МОЖЕМ гордиться, что творчество этого художника впервые в полном объеме представлено на суд публики именно в Петербурге. Ведь некоторые документальные ленты Пазолини до сих пор находятся на его родине, в Италии, под цензурным запретом. Да и в нашей стране не больно-то поощрялось внимание к творчеству поэта и режиссера, чьи коммунистические взгляды весьма свободно уживались с полной раскованностью в вопросах интимной жизни. И если в самом начале кинематографической карьеры Пьера Паоло у нас с гордостью писали о его близости к лентам Феллини (Пазолини вместе с ним работал над сценарием "Ночей Кабирии") и эстетической наследственности от итальянского неореализма - в дебютных картинах "Аккатоне" (1961) и "Мама Рома" (1962), то последующие поиски режиссера не находили сколь-нибудь приемлемого объяснения.

Пазолини же упрямо и настойчиво творил свою кинематографическую Вселенную, куда допускались все, но прежде всего - сирое и убогие. И даже если речь шла об Иисусе ("Евангелие от Матфея"), то мир раннего христианства напоминал бедную итальян-

скую деревушку где-то на юге Аппенин. Представителям церкви в макрокосмосе пазолиниевских фильмов все-таки находилось место, но лучше было бы для них, чтобы они исчезли вообще. Анархическая натура мятежного и эпатажного Мастера не выносила ханжеского лицемерия христианства, а потому от любого человека в рясе в его картине можно было бы ожидать только подвоха или неприятностей. Церковь платила Пазолини той же "монетой": "РоГо-Паг" (1963) был запрещен католической цензурой. Несколько лет спустя история повторилась и с "Теоремой" (1968). Раздражение и шок, потрясение и восторг, смех и ужас - столь многообразные эмоции предстоит испытать любому, кто впервые столкнется с лентами дерзкого итальянца, не боящегося ни Бога, ни черта.

В своей жизни он видел и пережил многое, чтобы иметь право так разговаривать с людьми в кино. Порою кажется, что натура-

лизм и сексуальная свобода иных мизансцен у Пазолини есть форма своеобразной дидактики: "Мол, вот до чего может дойти человеческая натура!" Но, по привычке, освоившись с наличием в кадре множества гениталий или обнаженной натуры, открываешь для себя трудновыразимую поэзию обыденной, заземленной человеческой жизни, где люди пьют, ругаются, занимаются любовью, управляют естественные надобности. Недаром Лаура Бетти, актриса и спутница жизни режиссера, прибывшая на открытие ретроспективы Пазолини в Петербург, вспоминала, что ее супруг часто говорил ей: "Кино - это реальность, которую надо показывать людям". Он был беспощаден прак-



свободу духа. Пазолини, наверное, одним из первых в европейской культуре после второй мировой войны сумел почувствовать и выразить сублимированную эротичность иных политических акций и поступков. Отсюда - всего один шаг до мрачной безысходности последней его ленты "Сало, или 120 дней Содома" (1975). Недаром накануне съемок этого фильма он написал: "Наша маленькая Италия - это мелкобуржуазный, фашистский, демокристический мирок, провинция, находящаяся на задворках истории. Ее культура - это формальный и вулгарный схоластический гуманизм. Что касается меня лично, эта "маленькая Италия" была страной жандармов, которые арестовывали меня, отдавая под суд, преследовали, линчевали в течение почти двух десятилетий". Кровавая смерть автора процитированных строк сегодня выглядит высшей несправедливостью, но внутренне логичной, ибо я не знаю, как бы смог жить на свете Пьер Паоло Пазолини после "Сало..."

Буйные фантазии поэта-режиссера открываются нам ныне во всем своем изобилии, красочности и откровенности. Легендарный итальянец был и остается во всех гранях творчества (поэзия, литература, фотография, живопись) истинным наследником родной культуры, ее пафоса раскрытия человека, восходящего к эпохе Возрождения. А посему и

значимая "трилогия жизни" Пазолини явила "времен связующую нить": от озорной и просветленной версии "Декамерона" Боккаччо (1970) через лукавство "Кентерберийских рассказов" (по Чосеру, 1972) к прямой чувственности "Цветка 1001 ночи" (по мотивам арабских сказок, 1974). Сегодня, четверть века спустя, кажутся смешными упреки в адрес этих жизнелюбивых, светлых, связанных с повышенным содержанием эротических сцен. "Это не грех, не грех", - радостно кричит один из героев "Декамерона", страстно обнимая женщину.

Грешник Пазолини тем не менее всегда оставался творцом. Недаром в том же "Декамероне" он появился на экране в роли Джотто, расписывающего храм. Свой кинохрам за двадцать лет работы в кино режиссер Пазолини сумел построить достаточно просторным и привлекательным. Теперь нам открылись ворота в него. И каждый может войти.

Сергей ИЛЬЧЕНКО