

Газетный № 11

5/12 89

5 АПРЕЛЯ 1989 г. № 14 (5236)

ЗАРУБЕЖНАЯ КУЛЬТУРА

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

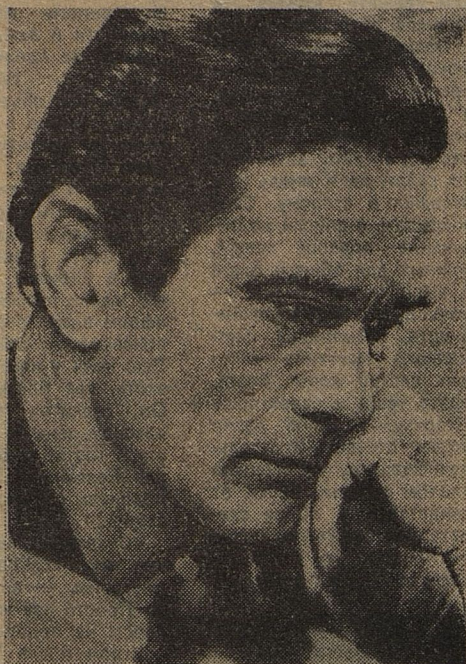
1

Евгений ЕВТУШЕНКО

Лит. газ. - 1989. - 5 апр. (№ 4). - с. 15

Евангелие от Пазолини

Вчера в Москве в Центральном Доме литераторов имени А. А. Фадеева открытием выставки художественных работ Пьера Паоло Пазолини впервые в СССР начались мероприятия, посвященные творчеству этого выдающегося итальянского литератора, кинорежиссера и публициста. В Москве, Вильнюсе, Риге и Таллинне пройдет ретроспектива его фильмов, большинство из которых будут впервые показаны в Советском Союзе. В Союзе писателей СССР пройдет «круглый стол», посвященный литературному наследию П. П. Пазолини. Ведущие итальянские исследователи его творчества Дж. Дзигайна, Ч. Де Микелиз, С. Агости, Дж. Ферретти встретятся со студентами, преподавателями вузов, коллегами по перу. Инициаторами Дней Пазолини выступили Союз писателей СССР, ЦДЛ имени А. А. Фадеева и Итальянский институт культуры посольства Италии в СССР, активно сотрудничающий в последние годы с писательской организацией в области ознакомления советской общественности с литературно-художественным богатством Италии.



МОЖНО ЛИ быть итальянцем, не имея в истории Древнего Рима генетически закодированного двойника? Я иногда невольно вздрагивал, видя монетный профиль императора Веспасиана у официанта, ставящего на стол в трапезной жареные тыквенные цветы, или замечая тяжелую походную поступь легионера у идущего по набережной Тибра одинокого старика с черным зонтиком.

Если у Пьера Паоло Пазолини был двойник в римской истории, то он наверняка был христианином из катакомб. Лицо Пазолини было испито-бледным, словно после долгого пребывания без дневного света в подземелье, а в закоулках скул попеременно играли то тени, то блики от невидимых факелов. «Когда родился Христос, перестало биться сердце Рима. Организм монархии был так громаден, что потребовались века для того, чтобы все члены этого тела перестали судорожно двигаться; на периферии почти никто не знал о том, что совершилось в центре. Знали об этом только люди в катакомбах» — так писал об этом времени А. Блок.

Пазолиниевский Христос из фильма «Евангелие от Матфея» — это заговорщик из катакомб, мятежник, изгоняющий торгашей из храма, а не сентиментальный всепрощенец, подставляющий под удары то одну щеку, то другую. В роли матери Христа Пазолини не случайно снял собственную мать. У Пазолини не было никого ближе Христа, но Христа еще не канонизированного, не превращенного в предмет всемирной коммерции гвоздями, вытасканными из ладоней. Пазолини когда-то предложил эту роль мне, исходя не из физической фактуры, не из моих актерских способностей. Опальный молодой поэт, выкрикивающий свои проповеди на аренах русских коллизеев, был для Пазолини символом новой, зарождающейся надежды, вышедшей из катакомб на развалины распадающейся сталинской империи. Когда

наши власти не разрешили мне сняться в роли Христа, Пазолини пригласил на эту роль левого испанского студента, и на его гневные разоблачительные речи наложилась ненависть к франкизму.

По Евангелию от Пазолини, Христос был рассыпан по тысячам униженных и оскорбленных людей, и каждый раз его распинали вместе с ними, и каждый раз он воскресал, когда нравственно воскресали они, восставая против несправедливости. Пазолини отдал много сил политике, но разочаровался в ней, ибо с грустью видел, что многие заговоры против несправедливости превращаются просто в заговоры. Книга римского историка 1 века до н. э. Гая Саллюстия Криспа «Заговор Катилины» для своего времени была чем-то похожа на «Бесов» Достоевского. Катилина был древнеримским Петенькой Верховенским, подбивавшим других людей на убийства во имя так называемой высшей справедливости.

Сначала падают нравы, а потом колонны империй. Историк так описывал этот упадок нравов: «Честолюбие многих сделало лежачими, заставило в сердце таить одно, вслух же говорить другое... Начиналось все с малого, иногда встречало отпор, но затем зараза расплодилась, как чума, народ переменялся в целом...» Пазолини всю жизнь сражался с двумя призраками — с призраком Римской империи и с призраком Катилины — заговорщика против имперской несправедливости, несущим новую несправедливость.

Призрак Катилины отомстил ему, подослав торговавшего своим телом мальчишку, который убил Пазолини на мрачном ночном пустыре.

В характере Пазолини была обреченность на трагическую гибель — он сам всю жизнь искал ее. В 1964 году он водил меня по таким кабриевским трущобам, что лишь чудо спасло и его, и меня. Почему его так тянуло к тем, кого Этторе Скола назвал «некрасивые, грязные, плохие...»? Потому, что катакомбное христианство Пазолини начиналось с принятия на себя вины за всех безвинно виноватых. Некоторые насмешливо считают такую «всевиноватость» интеллигентским комплексом, а по-моему, это и есть христианство. Пазолини любил трущобы еще и потому,

что жизнь трущоб была лишена лицемерной риторики.

Отвращение к риторике пришло после милитаристского ораторства Маринетти и других итальянских футуристов, после площадных мелодекламаций Д'Аннунцио во время фашизма, после балконного мессианства Муссолини. Маленький Бруно из «Похитителей велосипедов» Де Сики, ныне держащий за руку отца на итальянских почтовых марках, когда-то был Гаврошем восстания против риторики. Но великая эра неореализма прошла. Дерево итальянского кинематографа, казалось, начало безнадежно усыхать, но вдруг выбросило три мощные ветви — Феллини, Пазолини, Бертолуччи. Это было блудное дитя неореализма — метафорическое кино, визуальная поэзия, бесстрашно рифмующая высокий и низкий стиль, лирическая исповедь, смешанная с рваной эпикой.

Все они были очень разные. Феллини — это существо ренессансное, сангвиническое, волшебник-повар. Бертолуччи — великий комбинатор, маэстро мозаики. Пазолини — самый беззащитный из этой троицы, не ставший, а родившийся несчастным. У него лермонтовское безраздельно одинокое мироощущение, роднящее Пазолини с Тарковским. Даже когда в «Тысяче и одной ночи» Пазолини переходит к узорчатой, почти параджановской живописи, то на всех ярких цветочных пятнах лежит тень трагической судьбы. Показывая в фильме «Салó» содом и гоморру, устроенные фашистскими провинциальными катилинами, Пазолини превращает это отвратительное зрелище в авторский садомазохизм, похо-

жий на глубокую, терзавшую его душевную болезнь. Сквозь гомерический средневековый гогот «Кентерберийских историй» с экрана слышится сдавленный плач закрапанного одинокого человека.

Пазолини начинал как поэт. Его перу принадлежат высочайшие гражданские шедевры «Плач экскаватора», «Прах Грамши». Но поэзия в Европе — Золушка. В поисках массовой аудитории Пазолини обратился к экрану. Экран жесток и требует жертвоприношений. Даже восстание против коммерции экран превращает в коммерцию. Нравы киноимперии не менее кровавы, чем в Римской империи. Но Пазолини и в киноимперии остался катакомбным христианином.

Федр писал в басне «Две суммы»: Взяли Юпитер на людей по две суммы: свои пороки — за спиной у каждого, а чужих пороков груз подвешен спереди. Вот мы и не видим погрешений собственных, зато чужим — всегда мы судьи строгие.

При жизни у Пазолини было множество судей, безжалостно осуждавших его за существующие и несуществующие пороки. Но у него никогда не было самого страшного порока — презрения к людям. Пазолини не возненавидел людей за свою собственную несчастьность.

Но талант — это не преодоление несчастьности.

Талант — это осознание того, что счастье само по себе не есть единственное счастье в жизни.

Таково Евангелие от Пазолини.



Кадр из фильма «Евангелие от Матфея»