

IN MEMORIAM



DOI 10.25991/AE.2019.18.29.029
УДК 7.03; 791.43

Синицын А. А., Братина О. А.

Синицын Александр Александрович — кандидат исторических наук, доцент,
Русская христианская гуманитарная академия,
Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург/Саратов, Россия
E-mail: aa.sinizin@mail.ru

Братина Оксана Александровна — кандидат философских наук, доцент,
Белград, Сербия
E-mail: shtaynshtayn@gmaol.com

ПАМЯТИ РЕЖИССЕРА

БЕРНАРДО БЕРТОЛУЧЧИ (16.03.1941–26.11.2018)

26 ноября 2018 г. ушел из жизни Бернардо Бертолуччи — культовый режиссер последней трети XX века, поэт и драматург, мастер провокаций и парадоксов, мечтатель и неконформист, итальянец и гражданин мира. Этот этюд авторы посвящают памяти прославленного итальянского кинематографиста.

Ключевые слова: Бернардо Бертолуччи, кинорежиссер, поэт, сценарист, итальянское кино, память.

Sinitsyn A. A., Bratina O. A.

IN MEMORY OF THE FILM DIRECTOR
BERNARDO BERTOLUCCI (16.03.1941–26.11.2018)

The famous Italian film director Bernardo Bertolucci died on 26th November 2018. This essay is dedicated to the memory of an iconic film director of the last third of the 20th century, a poet and playwright, a master of provocation and paradox, a dreamer and nonconformist, an Italian and a citizen of the world.

Keywords: Bernardo Bertolucci, film director, poet, scriptwriter, Italian cinema, memory.

Бернардо Бертолуччи умер.

Он ушел из жизни 26 ноября 2018 г. в Риме в возрасте 77 лет. Культовый режиссер рубежа веков, поэт, драматург и сценарист, мечтатель и неконформист, итальянец и гражданин мира, Б. Берто-

луччи можно назвать «последним императором» итальянского кинематографа.

Бернардо Бертолуччи родился 16 марта 1941 г. в провинциальном городе Парма на севере Италии. Он был сыном поэта и искусствоведа Аттилио Бер-

толуччи, и кинокадры произведений ББ — это визуальная поэзия, картинка в слове. (Поэт Иосиф Бродский был сыном фотографа, и его слово как память, визуально и телесно запечатленная в кадре.) Позже ББ вспоминал:

«Я начал сочинять стихи, как только научился писать, лет примерно в шесть. Разумеется, я показывал их отцу, и так крепко подражание-соревнование, которое часто возникает между детьми и родителями и лежит в основе всей диалектики отношений отцов и детей» [1, с. 22–23].

Эти строки из книги ББ «Мое прекрасное наваждение», изданной во всем мире; в России книга вышла в 2012 г. [1]. В молодые годы Бернардо получил признание как поэт: за два первых сборника стихотворений итальянский вундеркинд был удостоен престижных литературных премий. С конца 1950-х гг. он уже делает первые опыты в кино; в начале 1960-х гг. работает с П. П. Пазолини (ассистент режиссера на съемках фильма «Аккатоне»). Стихотворение «Мальчику» Пазолини посвятил юному Бернардо.

ББ рассказывает о стремлении создать свое кино:

«Вероятно, у меня сильная склонность к подражанию, поэтому я в конце концов и спрятался за кинокамерой, способной, как никакая иная вещь на свете, создавать подобие жизни, зеркало, которому нельзя солгать (впрочем, его часто используют для распространения лжи)» [1, с. 23].

«Прячась за кинокамеру» и «создавая подобие», по собственному признанию ББ, он пытался с помощью своих «зеркал»-кинокартин определить молодого себя и вместе с тем помогал определиться новым поколениям своих зрителей. В 1957 и 1958 гг. любительским киноаппаратом ББ снял два пробных фильма, а уже в 1962 г. (в двадцать лет) он поставил свой первый художественный фильм «Костлявая кума» (*La commare secca*) — мрачный детектив, обнажавший проблемы социальной несправедливости. Героем следующей игровой киноленты ББ, «Перед революцией» (*Prima della rivoluzione*, 1964), был парень-бунтарь Агостино. Эту роль исполнил земляк ББ, Франческо Барилли, как и Бернардо, выросший в божественной среде Пармы. Для горячих молодых сердец революция — это романтика, и герой фильма оказывается перед выбором: принять идеи марксизма и вступить на путь борьбы либо пребывать в комфортном буржуазном мире своей семьи. В финале революционный порыв Агостино угасает, и он возвращается в семью.

Коммунистические идеи, вдохновлявшие молодого ББ, в конце 1960-х привели его в Итальянскую коммунистическую партию (ИКП). Надо сказать, что второй половине XX века в Европе было немало «красных» режиссеров, писателей и художников. Но для ББ Революция становится Музой (причем революция не только политическая, но *par excellence*

сексуальная, которая в шестьдесят восьмом году перевернула «старую Европу»). Политические пристрастия ББ нашли отражение в ряде его картин 1960–1970 гг. [3]. В эти годы он был увлечен идеями Маркса и Фрейда, кинематографом Пазолини и Годара, прозой Борхеса и Моравиа. Его фильмы критиковали за попытку совместить марксизм и фрейдизм, хотя в этом сочетании нет парадокса, напротив, во многом эти учения близки в социально-политическом смысле (см. главу 10 «Миф, Маркс и Фрейд у Пьера Паоло Пазолини и Бернардо Бертолуччи» в книге П. Бонданелла и Ф. Паччони «История итальянского кинематографа»: [5, р. 325–362]).

В «революционном» 68-м ББ создал фильм «Партнер» (*Partner*), в сюжет которого были вплетены идеи А. Арто и Ж.-Л. Годара, темы киноэкспрессионизма и театра жестокости (*Le théâtre de la cruauté*), мотивы шизофрении и двойничества (*Doppelgänger*). Литератора Джакобе и его симулякр (двойник, *alter ego* Джакобе) исполнил французский актер Пьер Клементи — один из выразителей идей 60-х гг. Двойной красно-синий цвет в заставках фильма, двуцветные плакаты с воззваниями: «Свободу Вьетнаму!». Этим опытом психоаналитического исследования кино ББ сразу привлек внимание аудитории и критиков.

В 1969 г. он снял фильм «Стратегия паука» (*Strategia del Ragno*) по новелле аргентинского писателя и мыслителя Х. Л. Борхеса. Философская проза Борхеса изначально сопротивляется кадрированию, слово защищается от того, что его упрячут в рамки кинокартины. Но молодому итальянскому режиссеру удалось воссоздать на экране один из борхесовских «лабиринтов».

«Затею (экранизировать новеллу Борхеса. — А. С., О. Б.) довел до конца Бертолуччи. <...> В “Стратегии паука” Бертолуччи благоразумно заключил сюжет Борхеса в рамки другого сюжета. Так совершенно случайно Борхес проник в кино» [4, с. 334–335].

«Стратегию паука» обычно причисляют к жанру детектива или детективного триллера. Это мрачная мистическая драма о психологических корнях фашизма и «героизированном Иуде», о зеркальном двойничестве и присутствии прошлого в настоящем. В эссе на тему лабиринтов, зеркал, отражений и удвоенных в кино Антон Хаакман замечает:

«<...> В фильме Бертолуччи “Стратегии паука”, вдохновленном кроме прочего рассказом Борхеса, главный герой отождествляет себя со своим отцом, которому отведена двойственная роль героя и предателя» [4, с. 184].

Всё так. Однако нам видится еще одна главная тема «Паука». Истина и легенда — вещи различные, в том смысле, что зачастую несхоже *то*, как было на самом деле, и *то*, в каком виде это некогда случившееся событие сохранилось в народной памяти (в социальной мифологии); при этом сложившаяся легенда всегда воздействует и захватывает сильнее

того самого исходного события. Есть и еще один мотив: скитание по лабиринту в поиске выхода в итоге приводит ищущего к вопросу о себе самом.

Следующим был «Конформист» (*Il Conformista*, 1970). Как и предыдущий фильм по Борхесу, «Конформист» обсуждал истоки психологии фашизма, проблемы предателя-героя и двойничества. Итальянский аристократ Марчелло Клеричи осознает свою непохожесть на окружающих, но желает быть как все, «обычным буржуа». В возрасте Христа он поступает на службу правящему режиму, причем выбирает связь с фашистами осознанно. Марчелло получает задание расправиться со своим учителем, университетским преподавателем, который является деятелем итальянского антифашистского движения, эмигрировавшим во Францию. Присутствующий здесь «эдиповский» мотив (в интерпретации Фрейда) был подсказан учением психоанализа, которым ББ был увлечен в эти годы. В фильме критики усматривали и антигодаровский подтекст: Бертолуччи — аристократ Клеричи — итальянец — фашист — тема сына *contra* Годар — профессор Квадри — французский мотив (для выполнения задания Клеричи едет в Париж) — революционер — тема учителя/отца. В «Конформисте» ББ (в отличие от одноименного романа А. Моравия, по которому снят фильм) мотивирует поступки героев подсознательными силами. Поведение супругов Клеричи связано с психологическими травмами, полученными ими в детстве или подростковом возрасте (для Марчелло и его жены Джулии это сексуальное насилие). Кинокартину «Конформист» можно назвать эпической: она стала не только рубежом в творчестве самого ББ, новаторские принципы кинонарратива оказали влияние на других режиссеров (Ф. Ф. Coppola, С. Спилберг, М. Скорсезе и др.).

Начиная с этого произведения ключевую роль в фильмах ББ будут играть чувственность и психологические аспекты сексуальности. Тема девственности и потери невинности — как личный протест, жертва или индивидуальная революция — будут принципиальны в творчестве режиссера, что найдет отражение в ряде его фильмов: «Двадцатый век» (*Novecento*, 1976), «Ускользящая красота» (*Stealing Beauty*, 1996), «Мечтатели» (*The Dreamers*, 2003) и др. Всеобщий животный инстинкт (в метапсихологии Фрейда либидо/эрос — инстинкт жизни) ББ рассматривает как детерминант деятельности всякого человека: творчество, политика, война, революция — всё связано с Basic Instinct.

После скандального своей сексуальной открытостью «Последнего танго в Париже» (*Ultimo Tango a Parigi*, 1972) ББ становится культовым режиссером для молодого поколения семидесятых годов. И он зарекомендовал себя как *enfant terrible* в кино: «Танго» приговорили к уничтожению, а сам режиссер был лишен гражданских прав.

Этот фильм отражает западную модель отношений между мужчиной и женщиной 1960–1970 гг. Пол и Жанна прячутся вдвоем в съемной квартире

отеля на улице Жюля Верна (имя автора фантастических приключенческих романов, которое носит улица, конечно, не случайно). Как и герой предыдущей картины ББ, Пол — травмированный идиот, «умирающий слон». Он мужественно агрессивен, она еще не эмансипирована, отсюда, экзистенция любви в разрыве отношений. Он олицетворяет власть и тайну, она рабски покорна и психологически зависима от него.

Жанна: Почему я здесь с тобой встречаюсь?.. Любовь?

Пол: Ну, скажем, что так мы сбегает от жизни к чертям собачьим...

Отношения героев странные. Она его за грубость полюбила, а он ее за подчинение своей силе. И их чувства «с душком» приводят к ожидаемой трагической развязке. При этом у каждого из любовников была своя жизнь, но Пола и Жанну объединяло стремление скрыться и уединиться. Без имен, втайне от окружающих — в этом их протест миру. Этот мотив повторится у ББ отчасти в «Осажденных» (*Besieged*, 1998), в сексуально-революционных «Мечтателях» и гипертрофированно — в последней (буквально, камерной) драме «Ты и я» (*Io e te*, 2012).

Самую мощную свою кинокартину ББ создал в 35 лет. Ею стала киноэпопея «Двадцатый век», в которой представлены события полувековой истории одного итальянского селения: с 1901 по 1945 г. (с эпизодом из конца 1960-х гг. в эпилоге). Фильм в пять с половиной часов экранного времени рассказывает о судьбах двух мальчишек, родившихся в один день в начале нового века. Один из них, Альфредо — из богатой семьи Берлингьери, другой, Ольмо — из семьи бедняка. Парни вместе играют, растут, участвуют в Первой мировой войне, вместе развлекаются в молодые годы, но их пути различны: один из них хозяин, другой — батрак; один симпатизирует черным, другой становится красным. «Двадцатый век» не только антифашистская, но социалистическая картина. Партизаны, коммунисты, красные полотнища на площади, красные флаги с серпом и молотом в руках крестьян, красные маки, мчащийся в финале на полных парах поезд, украшенный флагами и транспарантами кумачового цвета... Симпатии автора на стороне трудящихся бедняков — «социалистов пустых карманов», как называет себя герой Ольмо. «Двадцатый век» знаменует расцвет творчества итальянского художника.

После нескольких произведений исторического характера («Стратегия паука», «Конформист», «Двадцатый век») ББ создал два фильма на современный сюжет: «Луна» (*La Luna*, 1979) и «Трагедия смешного человека» (*La tragedia di un uomo ridicolo*, 1981). Обе драмы о современной итальянской действительности, обозначающие проблему поколений, отношений родителей и детей (в каждой картине по-разному), но в них, как и в предыдущих произведениях режиссера, переплетаются личные проблемы и переживания героев с социальным контек-

стом. В «Луне» снова улавливаются фрейдовские подтексты. Здесь и тема ухода от реальности (через музыку — для матери, оперной певицы Катерины Сильвери; через наркотики — для ее сына Джо), тема привязанности матери к сыну (Джо/Катерина; вторая пара: настоящий отец Джо, итальянский учитель/его пожилая мать), тема инцеста (мать и подросток-сын). О «Трагедии смешного человека» (с У. Тоньяцци в главной роли) можно встретить отзывы, что это самый психологичный из всех фильмов Бертолуччи.

В начале 1980-х прежние увлечения ББ коммунизмом, марксизмом, психоанализом, фрейдизмом, годаризмом и прочими революционными (в разных аспектах) идеями, сменились новыми, экзотическими интересами — буддизм и ориентализм. Режиссера привлекала не только внешняя экзотика Востока, но история и культура Африки, Китая и Индии. Нам кажется, что было здесь что-то от новых веяний 1960-х гг.: хиппи, политическая теория маоизма, социальные и политические движения в борьбе за Вьетнам... Но революционные цвета красный и синий со временем уступают в фильмах ББ место китайским и буддийским цветам.

Историческая драма-байопик с ориентальным колоритом «Последний император» (*The Last Emperor*, 1987) получила девять кинопремий «Оскар», в том числе за режиссуру и лучший фильм. «Последний император» — это триумф эстетики, воссоздание точности ритуала и костюма передает исторические линии традиции, разорванные новыми политическими режимами в первой половине XX в. Золотым светом императорского трона отражается безвольный характер последнего императора, чьи шрамы на руках не сшили исторический разрыв поколений.

Следующим масштабным полотном стал экзотический «Маленький Будда» (*Little Buddha*, 1993). В 90-е годы ББ создал еще два квази-истерна: «Под покровом небес» (*The Sheltering Sky*, 1990), о путешествии трех американцев по Африке, и «Осажденные», где действия хотя происходят в Риме, но они тесно связаны с Африкой. Фильмы ББ 1990–2000 гг. демонстрируют эволюцию его взглядов от социальной борьбы в интимную проблематику, в мир для двоих («По покрову небес», «Ускользящая красота», «Осажденные», «Ты и я») или же троих, как это показано в сексуально-синефильных «Мечтателях». В «Осажденных» молодая героиня Шандурай, попавшая из Африки в Европу, встает перед выбором: остаться верной своему мужу-африканцу, который критиковал правящий режим своего государства, пожертвовал собой для других и поэтому оказался на своей родине в тюрьме, либо ответить на чувства англичанина Кински — влюбившись в нее затворника-музыканта, который, пожертвовав многими дорогими для него вещами, лишился комфорта, но содействовал тому, чтобы выволить мужа негритянки из диктаторских застенков африканской страны. Окончательный выбор верной и благодарной

женщины остается загадкой, хотя зрителю подсказывают, что, судя по всему, героиня должна «оценить» поступок Кински, а ее муж остается стоять на улице у входа, за закрытой дверью...

Здесь мы сталкиваемся с одной из загадок ББ, которые были для режиссера условием игры со зрителем: так в «Стратегии паука», «Конформисте», «Луне», «Трагедии смешного человека» и ряде других картин. Как бы недосказанным остается и финал «Мечтателей». Этот фильм, созданный полтора десятилетия назад, представляет собой лиричный формат политического вдохновения. Картина о молодых синефилах, сексуальной революции и студенческих волнениях 1968 года. Сам режиссер отрицал автобиографичность этой «истории эротического самопознания личности на фоне исторических событий», но признавался:

«<...> Мои герои находятся в сердцевине той жизни, которой я сам жил. Я был постарше их: в 1968 году мне уже стукнуло 27. Это было волшебное время, в одном плавильном котле варились политика, кино, джаз, рок-н-ролл, философия, наркотики... Я жадно поглощал все это, состояние пердозировки было постоянным и типичным» [3].

Своей задачей в этом фильме ББ видел личное переосмысление «волшебного времени» 68-го в Париже и возвращение новому поколению исторической памяти о событиях 35-летней давности, которые всколыхнули тогда пол-Европы. О задачах, который ставил перед собой режиссер «Мечтателей», он говорит так:

«Я хотел вернуть молодым людям память, которую украли у них родители. Подбирая молодых актеров на главные роли, я столкнулся с тем, что никто из них ничего не знал о революции 1968 года. Родители, которым в те годы было по 20, не рассказывали им о ней. Я думаю, им было стыдно за то, что они проиграла. Но это ошибка! Современная молодежь — такая раскованная и свободная, потому что их родители вышли на баррикады в 1968-м! Этот год изменил все! Политику, секс, кино, музыку! Именно в то время расцвел феминизм. Освобождение женщины стало, быть может, главной революцией XX века» [3].

Историческая память это показанная судьба Италии первой половины XX в. в киноэпосе «Двадцатый век» и судьба Китая двадцатого столетия в «Последнем императоре», историческая память — это сам ББ, который назвал свои кинопроизведения счастливым совпадением «объективной реальности» с «детской мечтой о всемогуществе». В собрании кинопроизведений ББ каждый найдет для себя близкий фильм: новаторский «Конформист», эпический «Двадцатый век» и «Последний император», мятежно-эротические «Мечтатели» или др.

В разные годы в разных кинопроектах ББ работал со «звездами» мирового кинематографа: из старого поколения — Ж.-Л. Трентиньян, У. То-

ньяци, М. Брандо, А. Валли, Д. Сазерленд, С. Сандрелли, Р. Де Ниро, Ж. Депардьё, А. Эме, Дж. Айронс... но и привлекал актеров нового поколения — Л. Тайлер, К. Ривз, Е. Грин, М. Питт, Л. Гаррель, Т. Фалько и др.

Во многих произведениях Бертолуччи звучит мотив ощущения конца — любовных отношений, жизни, эпохи, империи: «Последний император», «Новеченто» «Последнее танго в Париже», «Конформист», «Под покровом небес», «Осажденные», «Мечтатели»... Но конец одной формы предполагает зарождение другой, новой...

Бертолуччи был противоречив... Ему хотелось показать, что он на стороне «подвалов и подворотен», что он и сам один из недовольных низов, однако даже стиль его кинокартин выдавала в нем художника-аристократа, более близкого европейской богеме, нежели «социалистам пустых карманов». Но ББ был настоящим художником — мечущимся, дерзающим, провоцирующим, воображающим и созидующим. Кино (настоящее, как и всякое настоящее искусство) революционно по сути своей. И фильмы ББ будут удивлять своей откровенностью еще многие поколения зрителей. О самом режиссере еще будут спорить, пересматривая его кинокартины, обсуждая проблему Бертолуччи [2, с. 222–226].

Ныне в память об итальянском режиссере кинотеатры и кино клубы многих городов мира показывают его фильмы. Оба автора этого очерка, узнав о смерти мастера, не сговариваясь друг с другом, каждый в своем городе, пересмотрели все его картины. В Кино клубе РХГА in memoriam режиссера был показан фильм «Конформист». И как поминаль-

ные свечи целую неделю в Югославской кинотеке Белграда шли фильмы Бертолуччи.

Самый мощный фильм ББ, «Двадцатый век» начинается со слов: «Верди умер!» Музыка великого соотечественника звучит в фильмах Бертолуччи. Композитор, который для многих олицетворял век девятнадцатый («золотой век» итальянской музыки), ушел из жизни на заре нового столетия — в январе 1901 г. «Джузеппе Верди умер!» — голосит персонаж, ряженный в шутовской костюм Риголетто. Смерть итальянского гения музыки ознаменовала конец предыдущего столетия и начало нового. В этом смысле, конец XX века затянулся почти на два десятилетия... Можно сказать, что предыдущий век окончился только в ноябре 2018-го — со смертью итальянского гения кино Бернардо Бертолуччи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бертолуччи Б. Мое прекрасное наваждение: Воспоминания, письма, беседы. 1962–2010 / пер. с ит. Т. Риччо. М.: КоЛибри; Азбука-Аттикус, 2012. — 304 с.
2. Плахов А. Кино на грани нервного срыва. СПб.: Книжные мастерские; Мастерская СЕАНС, 2014. — 424 с.
3. Тыркин С. Бернардо Бертолуччи: Я поглощал политику большими дозами // Комсомольская правда. 2003. URL: <https://www.balkans.kp.ru/daily/23121/23474/> (дата обращения: 29.11.2018).
4. Хаакман А. По ту сторону зеркала. Кино и вымысел / пер. с нидерл. И. Лесковской под ред. Б. Филановского. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. — 392 с.
5. Bondanella P., Paschioni F. A History of Italian Cinema. 2nd ed. New York et al.: Bloomsbury Academic, 2017. — 752 p.