

Заварова Н. В.

*аспирант кафедри кінознавства,
Київський національний університет
театра, кіно і телебачення
імені І.К. Карпенко-Карого*

ОБРАЗ ГОРОДА В ПОСЛЕВОЕННОМ ИТАЛЬЯНСКОМ КИНО: ГАРМОНИЯ ФАНТАЗИИ И РЕАЛЬНОСТИ

***Аннотация.** В статье рассматриваются важные аспекты кинематографического образа города в послевоенном итальянском кино и образ Рима в фильме Пьера Паоло Пазолини «Мама Рома».*

***Ключевые слова:** Рим, город, реальность, фантазия, пейзаж, реализм.*

***Анотація** Заварова Н. В. Образ міста в післявоєнному італійському кіно: гармонія фантазії і реальності. У статті розглянуто важливі аспекти кінематографічного образу міста в повоєнному італійському кіно та образ Риму в фільмі П'єра Паоло Пазоліні «Мама Рома».*

***Ключові слова:** Рим, місто, реальність, фантазія, пейзаж, реалізм*

***Annotation.** Zavarova N.V. Appearance of city is in the post-war Italian cinema: harmony of fantasy and reality. This article analyses important aspects of the image of the city in post-war Italian cinema and analyses the image of Rome in "Mamma Roma" directed by Pier Paolo Pasolini.*

***Key words:** Rome, the city, reality, fantasy, landscape, realism.*

Постановка проблемы. Определение целей работы. Настоящая статья посвящена городскому пейзажу в послевоенном итальянском кино и рассматривает на примере образа Рима в картине Пьере Паоло Пазолини «Мама Рома» смысловые, эстетические и художественные значения образа города в фильмах итальянских кинематографистов.

Предметом наблюдений является кинематографический образ города. Материалом выступает итальянский кинематограф послевоенного периода, в частности, фильм Пьера Паоло Пазолини «Мама Рома». Ключевая цель заключается в раскрытии многоплановости образа города в послевоенном итальянском кино. Новизна исследования видится в поиске современных трактовок мотива и образа города в итальянском кино. Связь работы с важными научными и практическими заданиями. Работа выполнена согласно плану научно-исследовательской работы кафедры кинознавства Киевского национального университета театра, кино и телевидения имени И.К. Карпенко-Карого.

Результаты исследования. «Города – как люди. С некоторыми из них столетиями ничего не происходит, а другие становятся ареной удивительных событий». [4, с.109] И появление города на киноэкране является для него одним из ярких, неординарных событий. У каждого города своя экранная судьба. Комунто, как Венеции, Риму, Милану, Парижу или Нью-Йорку, суждено стать протагонистом. У кого-то роли второго плана, и фильмография состоит из нескольких ярких ролей. У кого-то – лишь одна главная роль, но и её достаточно, чтобы войти в историю.

Рим, безусловно, относится к числу городов, которым с первого дня существования кинематографа была уготована на экране длинная, насыщенная событиями жизнь. На примере образа Рима в послевоенном итальянском кино можно проследить, как менялся образ города в искусстве, как формировались новые отношения между городом и человеком; можно увидеть, как все эти изменения находили выражение в кинематографической форме.

В середине XX века город уже не был местом, где люди, как несколько столетий тому назад, могли укрыться от опасности. Теперь опасность не оставалась за стенами города, а таилась в нём самом. Город превратился в место, которое одновременно и пугало, и притягивало. В городе человек перестал чувствовать себя уверенным, он потерял точку опоры. Он всё ещё искал её в городе, но не находил, и не мог найти, потому что вместо защиты и покоя современный город предлагал множество дорог, большинство из которых вели человека к саморазрушению. Вместо стабильности человека ждала зыбкая реальность мегаполиса.

Город жил, «не учитывая» человека, не обращая на него особого внимания. Жизнь личности могла оборваться – жизнь города продолжалась. Одним из тяжёлых последствий Второй мировой войны был тот факт, что человек утратил дом и город, как убежище. И когда война закончилась, человек не обрёл покой; городское пространство, которое раньше казалось

Надійшла до редакції 15.12.2012

дружелюбным и родным, теперь было чужим и безразличным. Во время войны человек хотел спрятаться от смерти – в мирное время его охватило желание спрятаться от жизни – таким неприветливым и суровым представал перед ним послевоенный город. Это ощущается практически во всех итальянских фильмах послевоенной поры. Картина Пьера Паоло Пазолини «Мама Рома» (1962) не стала исключением.

Однако у каждого режиссёра был свой послевоенный Рим – во многом потому, что у всех авторов разное представление о том, как соотносится реальность с миром вымысла и фантазии. Каждый видел и чувствовал Рим по-своему, каждый создавал свой, индивидуальный кинематографический образ Вечногорода.

Реальность, безусловно, может заинтересовать, но у художника едва ли возникнет желание подражать реальности, скорее он захочет создать свою собственную. Например, Феллини утверждал: «Реальность меня мало трогает. Мне нравится наблюдать за течением жизни, но она не подстёгивает моё воображение. Даже будучи ребёнком, я рисовал не какого-то конкретного человека, а образ, сложившийся в моём сознании.» [6, с.22]

Право менять реальность в собственном произведении есть у любого художника. Однако результат не всегда находит отклик в сердцах зрителей. Выдающийся искусствовед Эрнст Гомбрих писал о произведениях искусства и особенностях зрительского восприятия: «...Зритель сталкивается с другой трудностью. Он хочет любоваться мастерским изображением вещей. Ему больше всего нравятся картины, которые выглядят «как реальная жизнь»...» [2, с. 24-25] Эта мысль справедлива и для кинозрителей, часто стремящихся увидеть на экране узнаваемый окружающий мир, до мельчайших деталей знакомую действительность. Конечно, это во многом касается и городов: обыватели уверены, что знают, какие на самом деле Рим, Неаполь или Венеция, и им порой нелегко принять тот образ городов, который создают на экране режиссёры.

Примечательно, что Гомбрих, продолжая размышлять о зрительском восприятии «изменённой реальности», вспоминает именно кинематограф: «Отступления от натуры, характерные для современного искусства, вызывают множество нареканий и споров... Они знакомы каждому, кто видел фильмы Диснея или комиксы. Всем понятно, что в некоторых случаях реальность необходимо видоизменять, показывать её не так, как она выглядит на самом деле. Микки Маус не слишком похож на настоящую мышь, и всё же никто не пишет гневных писем в газеты по поводу длины его хвоста.» [2, с. 25-26]

Кинорежиссёры нередко с бесстрашием уверенных в своём замысле авторов меняют реальность известных всем городов: иногда поэтизируют её, порой подчёркивают жёсткость современного города. И всё это вовсе не уводит их от действительности, а даже наоборот – помогает наиболее полно выразить на экране жизнь города и судьбу своего героя.

Андре Базен писал об итальянских кинематографистах: «На мой взгляд, немалая заслуга итальянского кино в том и состоит, что оно лишней раз напомнило, что в искусстве нет «реализма», который не был бы прежде всего глубоко «эстетическим»... В искусстве и реальное, и вымышленное есть досьюанием одного лишь художника; плоть и кровь действительности столь же трудно удержать в сетях литературы или кинематографа, как самые необузданные взлёты фантазии.» [1, с. 261-262]

Фантазия – это самая прямая дорога к заветной мечте художника – к самовыражению. Федерико Феллини в создании на экране собственного мира нередко помогал город, который становился и источником вдохновения, и местом, где, прогулявшись по ночным улицам, мог ожить любой замысел автора. Вот что говорил Феллини о возможном решении образа города на экране: «Если Неаполь – это загадочное смешение мудрости и безумия, то Венеция – это игра зеркал, которые отражают нечто, уже являющееся отражением. Это беззвучный всполох фейерверка. Видение, где текучая вода, на которой это видение покоится, создаёт впечатление, будто границы времени и пространства размыты и всё сосуществует в настоящем в ненарушимой тайне.» [3, с. 208]

Город вдохновлял и Пьера Паоло Пазолини, у которого тоже были своеобразные отношения с городской реальностью. Например, в фильме «Мама Рома» на экране появляется весьма специфический Рим. Городской пейзаж превращается в метафору, в образ, передающий состояние героев и атмосферу их жизни. Этот Рим реален, но не реалистичен. Его можно даже не узнать с первого взгляда, но, присмотревшись, понимаешь, что на его месте не мог быть никакой другой город мира. Вид из окна квартиры со стоящей неподалёку церковью немедленно вводит зрителя в мир, где ничего никогда не изменится, где, вырвавшись из оков прошлого, невозможно спастись от собственного настоящего. Рим (в итальянском языке женского рода) – действительно мать для всех итальянцев, но его дети – беспризорники. Рим не считает нужным радушно встречать приезжих. Город даёт людям шанс, но силы, чтобы им воспользоваться, человек должен отыскать в себе самом.

Главная сила Рима – сила его камней, из бездны веков пришедших на улицы и пустыри Вечного города. Пустырь с древними развалинами у Пазолини суров и бесстрастен. Здесь собираются молодые люди, выясняют отношения; страсти бурлят, а камни лишь подчёркивают бренность всего, что происходит подле них. Они – единственные, кто выживет в борьбе со временем, и ещё немало судеб сломается в их безмолвном присутствии. Пазолини противопоставляет вечность камня, уверенного в своей прочности и непоколебимости, смятенному юноше, который не в силах справиться даже с коротким отрезком собственной жизни.

Рим – едва ли не единственный город в мире, умеющий побеждать обстоятельства и выживать в тяжелых испытаниях. К моменту создания картины

«Мама Рома» лишь камни помнили обо всём пережитом Римом. На окраинах выросли новые кварталы с неприветливыми многоэтажными домами: прямые углы их стен словно оскорбляли все достижения архитектуры в историческом центре города – таком далёком от жизни и проблем мамы Ромы и её сына.

Новый, бедный Рим необходим Пазолини, ведь он подчёркивает сиротство всех его персонажей – даже тех, у кого есть семьи. На экране драма любящих людей, которые абсолютно не понимают друг друга, что приводит к отчуждению и чувству одиночества, пронзающему их жизни. Драма многократно усиливается в мире пустырей, многоэтажек и церкви-новостройки, в городе, где ничто не возмущается из пепла, где всё превращается в пыль. Рим потому и называется Вечным городом: он пережил слёзы и трагедии всех матерей и разочарования их сыновей. Рим – это мать, пережившая своего ребёнка; это страдание в самой высшей его точке; это одиночество, от которого не спастись ни в компании говорливых коллег-торговцев на рынке, ни дома в новой квартире, ни в церкви-новостройке. Городской пейзаж Пазолини заставляет зрителя пережить и прочувствовать всё это.

И если в эпизоде феллиниевского фильма «Рим» Анна Маньяни – символ Рима, то здесь в мире Пазолини Рим – символ героини Анны Маньяни: женщины, которая так любила своего сына, что не заметила, как потеряла его; осиротевшей матери, чьи надежды и чаяния ветром разнеслись над пустырём вместе с последним криком её ребёнка.

И в то же время Пазолини говорит о любви. И рассказ его не может не тронуть зрителя, потому что в любви матери столько живого и трогательного, что даже ошибки героев и непонимание друг друга – всё искупается минутами счастья, когда мать и сын танцуют вместе в новой квартире. Жизнь героев продолжается, несмотря на бедность, безысходность, несчастья, смерть. Мама Рома – один из самых жизнеутверждающих персонажей у Пазолини, потому что она переживает и проживает всё то, что давно сломило бы любого человека. Её стойкость сродни стойкости Вечного города.

Естественным кажется желание мамы Ромы привезти сына в большой город, где бы он имел возможность жить другой жизнью – такой непохожей на ту, что ведут жители маленьких городков и деревень, где нет ничего, кроме соседских пересудов и свиней, зашедших на свадьбу (как в первых кадрах фильма). Но нельзя избежать уготованной тебе судьбы. Городской пейзаж вокруг нового жилища мамы Ромы несёт на себе отпечаток фатального рока. Режиссёру удалось пластически передать ощущение неизбежности.

Рим для Этторе становится символом недружелюбного, отталкивающего мира; чтобы в нём выжить, нужно быть энергичным, проявлять сноровку, нужно когтями цепляться за жизнь. Но юноша на это не способен: он пребывает в постоянном конфликте с самими собой, поэтому у него нет сил находить компромиссы с миром и с Римом. А в большом городе выживают только сильные духом. Мама Рома сильная – ею дви-

жет любовь к сыну; перед её непоколебимой решимостью добиться для сына светлого будущего готов преклонить колени даже Вечный город. Чем бы ей не приходилось зарабатывать на жизнь, она делает это с достоинством. Она – мать, оберегающая своё дитя. Только сын не приемлет её защиты. Ему бы спастись от самого себя, но в этом никто не в силах протянуть ему руку помощи.

Чувство одиночества и отверженности обостряется в большом городе. Для Пазолини принципиально важно, что мир юноши рушится именно в столице – городе, куда приводят мечты миллионов – всех тех, кто ищет в Риме вдохновение, счастье, деньги и покой. Этот город способен вдохновить любого приезжего – художника или простого работягу – и в то же время он способен раздавить мечты и уничтожить личность любого.

Гёте писал: «Тот, кто хорошо знает Италию и в особенности Рим, уже никогда не будет абсолютно несчастным.» Пазолини утверждает: число несчастных людей в Риме велико. И глубина их несчастья огромна. Их горе неизбежно: они не смогли принять ни новую жизнь в большом городе, ни сам город. Они проиграли, так и не узнав правил игры. И самое печальное, по мнению режиссёра, заключается в том, что подобное случилось с молодым человеком: с юношей, который должен был долго жить, а на самом деле – долго умирал – вдали от Колизея, площади Навона и собора святого Петра, вдали от матери, даже вдали от церкви-новостройки – связанный по рукам и ногам.

Собственно, для Пазолини Рим становится воплощением места, где герой не может преодолеть ни обстоятельства, ни самого себя. Нигде в мире человек не ощущает так остро тленность и бренность всего сущего, нигде так не чувствует скоротечность собственной жизни, как в Риме – городе, где вечны только камни и страдания матери, не сумевшей уберечь сына.

Выводы. Как следует из предыдущего изложения, в кинематографическом образе города реальность и фантазия всегда сосуществуют в гармонии друг с другом. На экране город наиболее полно и ярко выражает замысел режиссёра, судьбу, характер и настроение героев картины, дух времени. У Рима Пазолини своё, с глубокими морщинами современности, лицо и выразительная, а в «Мама Рома» – ещё и выражающая мимика. Благодаря городу, мечты, устремления, страдания персонажей обретают форму, становятся осязаемыми, обретают значительность древних камней Вечного города.

Выводы. Умея подарить форму слову и атмосфере городской среды, Пазолини обладал способностью форму вербализировать. Мало кто из авторов сумел так тонко и точно высказать своё ощущение Рима, как это сделал Пьер Паоло Пазолини: «...В своей неповоротливости, граничащей с неподвижностью, печётся в солнечной духовке пирог Форума, и утреннему солнцу никак его не прогреть. Хрупкое, слепящее, дымное солнце немного отдаёт капустой. Серый дым, жёлтая ржавчина; в исполосованном лучами воздухе светло, как в провинциальной гостиной

в часы раннего утра, когда слуги заняты уборкой, или как на картине в стиле позднего барокко; впечатление такое, что на гризайль легла зеленовато-розовая патина, добавив романтический штрих возникшего в синоптике хаоса. Беспорядочное нагромождение камней, прикрывающих античный уровень, становится объектом пристального внимания туристов... Зброшенний муравейник... Но в сегодняшней чистоте снятый с воздуха великолепный панорамный наплыв завершается над Капитолием, утонувшим в солнечных брызгах, которые застывают на глазах: Гоголь, Гёте, Стендаль, Сенека, Жид – какое блестящее соцветие! Ресницы слиплись на солнце, в желудке свербит, пальцы опухли, но на мозговой оболочке, как на белом негативе, отпечталась в осколках вся совершенная Архитектура...» [5, с. 58-59]

Такой Рим Пьера Паоло Пазолини: всегда живой, всегда выразительный, всегда овеваемый двумя ветрами: ветром истории и тем, что неизменно дует с берегов Тибра.

Литература:

1. Базен А. Что такое кино? – М., Искусство, 1972.
2. Гомбрих Э. История искусства. – М., АСТ, 1998.
3. Костанцо Костантини. Феллини. – М., Молодая гвардия, 2009.
4. Мортон В. Генри. По старой доброй Англии От Лондона до Ньюкасла – М., Эксмо; Спб., Мидгард, 2010.
5. Пазолини П. П. Теорема. – М., Ладомир, 2000.
6. Чандлер Ш. Федерико Феллини. Я вспоминаю. – М., Вагриус, 2002.
7. Brunetta G. P. Cent'anni di cinema italiano. – Roma-Bari, Laterza, 1995.
8. Di Giammatteo F. Dizionario del cinema italiano.– Roma, Editori Riuniti, 1995.