

УДК 791.12(450):791.43

Итальянский город: разрушитель и вдохновитель (к вопросу об экранном образе города в послевоенном итальянском кино)

Заварова Н. В.

Киевский национальный университет театра, кино
и телевидения имени И. К. Карпенко-Карого, Киев



В статье рассматривается кинематографический образ города в послевоенном итальянском кино. На примере экранного образа Милана в фильме Лукино Висконти «Рокко и его братья» продемонстрировано, как город становился для итальянских кинематографистов послевоенной поры важным средством художественной выразительности, как именно город помогал воплотить на экране внутреннюю сущность персонажа и те изменения, которые происходили с личностью, стоило только человеку приехать в большой город. XX век был для итальянцев нелегким временем внутренней миграции. Многие крестьяне переезжали из деревень в большие города в поисках работы. Рим и Милан по-разному встречали приезжих: Вечный город был готов подарить каждому приехавшему вдохновение, индустриальный Милан обеспечивал людей работой. Кинематографический образ города всегда был многогранен, город мог воодушевить человека, а мог привести его к профессиональному и личному краху. Это нашло отражение во многих итальянских фильмах, чему ярким примером служит классическая картина Висконти «Рокко и его братья».

Ключевые слова: город, миграция, образ, земля, горожанин, фильм.

(Искусство и культура. — 2013. — № 3(11). — С. 51-56)

Italian City: Destroyer and Inspiror (to the Issue of the Screen Image of the City in Post War Italian Cinema)

Zavarova N. V.

Kiev National I. K. Karpenko-Kary University of Theater, Cinema and Television, Kiev

The article is dedicated to the cinematic image of the city in post war Italian cinema. Taking as an example the screen image of Milan in the film «Rocco and His Brothers» by Luchino Visconti the author demonstrates how the city became one of the most important means of artistic expression in the works of postwar Italian filmmakers. The city helped them to express on the screen the inner world of the characters and the changes that occurred to the person in the big city. The XXth century was a difficult time for the Italians due to internal migration. Peasants moved from villages to cities in search of work. Rome and Milan greeted newcomers differently: Rome gave inspiration, the industrial Milan provided people with jobs. The cinematic image of the city was always varied, it could inspire the newcomer or it could ruin a man's professional and personal life. This is reflected in many Italian films and, of course, in «Rocco and His Brothers».

Key words: city, migration, image, land, urban dweller, film.

(Art and Culture. — 2013. — № 3(11). — P. 51-56)

Кинематографический образ города неразрывно связан с его внеэкранной судьбой. Например, Рим издавна был городом больших возможностей, но, это как ни странно, в основном – для натур артисти-

ческих и художников. Конечно, Рим в эпоху приехавшего туда Караваджо и во времена вырвавшегося из провинциальных оков приморского Римини Феллини – это два разных города. Но их объединял тот факт, что Рим

Адрес для корреспонденции: e-mail: nzavarova@yahoo.com – Н. В. Заварова

всегда привлекал тех, кто творил искусство, и тех, кто, созерцая искусство, им восхищался.

Цель статьи – выявление экранного образа Вечного города, особенностей формирования художественного облика Рима.

Художники довольно быстро осваивались в городе, где не только древние камни, но даже детали быта и повседневности могли подарить им вдохновение. Рим XX века продолжал быть городом, где каждый местный житель – от продавца фруктов до жрицы любви – был так колоритен и выразителен, что мог стать персонажем произведения искусства – книги, картины, фильма. Художнику оставалось лишь найти себе уютное место в одном из многочисленных уличных кафе и наблюдать за происходящим, постепенно осознавая тот факт, что Рим – единственное место на земле, где жизнь «не подражает искусству», а и есть искусством, благодаря удивительному жизнелюбию и внутренней стойкости римлян.

Врожденная жизнерадостность помогает им проявлять радушие к приезжим и чувствовать себя спокойно и уверенно среди древних камней, которые не пугают их своей вечной пылью, а лишь подчеркивают необходимость наслаждаться моментом, радуясь каждому дню.

Образ города в реальной действительности и восприятие его римлянами. Римлянам всегда так уютно на улицах родного города, что в их сознании экстерьер постепенно превращается в интерьер, что позволяет им чувствовать себя комфортно на любом камне, на случайной скамейке, за столиком уличного кафе. Выходя на улицу, римляне не покидают дом, а выходят в новую, просторную комнату, в воздухе которой в знойный летний полдень можно ощутить легкий морской бриз, которому не мешает добраться до Рима даже тот факт, что море находится в получасе езды на машине от города.

Вот что пишет Пьер Паоло Пазолини о типичном римском утре: «За Яникулом, вверху, в новом квартале, полном памяти о Гарибальди, солнце в эту пору безраздельно властвует над всем; лишь распутившиеся и уже увядшие глицинии испускают сладкий запах тлена, а они усыпали весь Монтеверде, утонувший в клубах зелени – римской, слишком яркой, чтоб иметь оттенки или варианты, буйной, подавляющей, отчаянной, великолепно. На солнцепеке у железных

столиков кафе расположились шесть–семь девушек, довольствуясь лишь солнцем. Кафе же это – на углу улиц Братьев Бонне и Карини, рядышком с автобусной остановкой, так что девушки доступны взглядам, уж во всяком случае – водителей пустых автобусов, рассыльных, что слоняются здесь в ожидании открытия лавки, и заправщика бензоколонки... Девушки стесняются и оттого смеются, и хозяин этого кафе согласен, чтобы они занимали эти жестяные стулья, где на них глядят с веселым видом редкие мужчины... А девушки смеются и смеются» [1].

Поэтам, кинорежиссерам в Риме нужно только успевать выразить свои идеи в новых художественных формах. Рим – прекрасное место для творческих поисков. Все, кому довелось творить в Вечном городе, находя в его древних стенах вдохновение и новые гармонии, словно иллюстрируют слова Эрнста Гомбриха: «Нет ничего увлекательнее, чем следить за поисками формальных отношений. Но если спросить художника, почему он сделал то-то и внес изменения там-то, он вряд ли сможет ответить. Он работает не по предписаниям, а так, как подсказывает ему чутье. В некоторые исторические периоды художники и критики пытались сформулировать законы искусства. Но всегда получалось так, что те, кто следовал этим правилам, не могли создать ничего значительного, а нарушающие все законы великие мастера открывали новые, еще неведомые миру гармонии» [2].

Ощущение того, что экстерьер в тени пиний легко становится интерьером, присутствует в большинстве итальянских фильмов и даже в фильмах, снятых в Италии. Примером могут служить такие разные картины, как «Самая красивая» (1951) Лукино Висконти и «Римские каникулы» (1953). Последний фильм был снят Уильямом Уайлером на римской студии «Чинечитта».

Можно ощутить почти домашний уют улиц и в других итальянских городах. Генри В. Мортон вспоминает о своем пребывании в Милане: «Мы пришли в кафе, сели за столик и погрузились в самое интересное итальянское развлечение – разглядывание окружающих. Галерея показалась мне современной версией римского форума. Транспорти здесь не ходит, люди спокойно ходят по магазинам или просто гуляют, сплетничают и читают биржевые новости. Тут можно увидеть всех персонажей древнего форума: влюбленных, встретившихся в условленном

месте; политика со свежим изданием «Коррьере делла Сера»; модную женщину; богача и его клиентов... Каждый человек здесь актер и одновременно – зритель» [3].

Многие итальянцы, простой люд, привыкший тяжело трудиться, вставать с рассветом и ложиться с закатом – все они ехали не в Рим, а дальше, на Север, где в Турине, Парме, Милане находили работу и еще многое другое из того, что готов дать скромным жителям Августы и Лукании большой город. У них едва ли было время празднично наблюдать за жизнью улиц, вдыхая аромат горячего кофе. Некоторые из них могли себе позволить поехать отдохнуть, но чаще всего они не могли даже мечтать об этом: они ехали на Север просто работать – тяжело и ежедневно. Благодаря их усердию фабрики Севера никогда не останавливались. Историк Катрин Брис говорит о приехавшей с Юга страны «дешевой и покорной рабочей силе» [4], подтверждая это тем фактом, что «с 1954 по 1962 год на заводе ФИАТ не было ни одной забастовки» [4].

Южане трудились на улицах Милана, а местные богачи и буржуазия отправлялись отдыхать на три больших северных озера – Комо, Маджоре и Гарда. Этих беззаботных и весьма обеспеченных отдыхающих встречаем у Висконти в «Рокко и его братьях» (1960). Но гораздо больше было тех, кто считал каждую лиру, в лучшем случае пил вино на улице Данте или прогуливался по площади рядом с Собором, а чаще просто переходил с одной работы на другую. Единственным развлечением для них было смотреть на горящие разными огоньками витрины, которые проносились быстро мимо, пока работяги ехали в трамвае (такие сцены есть и в «Рокко»).

Андре Базен писал: «Только итальянским кинематографистам удаются сцены в автобусе, на грузовике или в вагоне, ибо именно такие сцены особенно насыщены деталями обстановки и людьми; только итальянцы умеют описывать действие, не вырывая его из материального контекста и не затушевывая людского своеобразия, с которым это действие сплетено; тонкость и гибкость движений камеры в тесных и предельно загроможденных пространствах, естественность поведения всех персонажей, появляющихся в поле зрения, способствуют тому, что такие сцены оказываются наиболее блестящими моментами итальянского кино» [5].

Это совершенно справедливо и в случае с «Рокко...». Поражающие своим искрящимся весельем витрины, которые братья Паронди разглядывали из окон трамвая, были такими яркими и так отличались от всего, что окружало рабочих на машиностроительных заводах и на улицах, где они круглосуточно разгребали снег зимой; эти яркие витрины и неоновые вывески неизменно производили на людей глубокое впечатление.

Форма в фильме Висконти. Литературной основой «Рокко» послужили произведения Джованни Тестори. Однако, интересно, что сам Висконти говорит о достаточно вольной трактовке любого первоисточника: «Я не вижу большой разницы между фильмом, сюжет которого придуман режиссером, и фильмом, в основу которого положено литературное произведение. Оба фильма в равной степени авторские, поскольку степень изобразительности и свободы режиссера одинаковы. Форма отлична, а не сущность. Когда я пишу сценарий по мотивам романа, то непременно многие вещи оставляю незавершенными, как бы сохраняя таким образом для себя максимальную свободу» [6].

Мир семьи Паронди полностью соткан из идей и образов Висконти. Режиссер находит экранное воплощение вечной боли аграрной Италии, жители которой всегда обрабатывали землю. Так или иначе все поколения итальянских семей были связаны с землей – и неважно, выращивали они лимоны или продавали ликер «Лимончелло», обрабатывали виноградники или владели ими, передавая своим наследникам секреты виноделия.

Связь с землей всегда была кровной и неразрывной. Поэтому когда в XX веке война и трудовая миграция заставили миллионы итальянцев оставить родные места и переселиться в города, все они получили глубокую психологическую травму, связанную с тем, что их многовековая связь с землей оказалась навсегда разорванной.

Они всё еще пили вино, но уже не собирали виноград, они всё еще произносили тосты, надеясь вернуться к своим земельным угодьям, они даже могли провозгласить тост на родном диалекте, как Рокко, но любой билет на поезд, едущий в большой город, был билетом в один конец. Все, к чему их столетиями приучала земля, в городе не имело особого значения, было чуждым и даже порой мешало жить.

Они привыкли бороться за урожай сообща, были готовы вместе, плечом к плечу, встретить засуху и наводнение, они были едины в борьбе с природой за выживание. Но, попав в город, они сталкивались с совершенно другой реальностью, где каждый был сам за себя, где все были разобщены и боролись за выживание уже не с природой, а друг с другом.

Суровый мир большого города нередко разрушал семьи, где братья вместо того, чтобы подставить друг другу плечо, ставили подножки. И мать уже была не в состоянии примирить отпрысков, ведь раньше они вместе противостояли одной стихии, а теперь каждый из них сам боролся с массой невзгод, и каждый глубоко болезненно переживал собственные неудачи и успехи брата.

Но самым губительным влиянием большого города на человека было разрушение личности. В городе приезжий моментально терял точку опоры. В родной Лукании у него была семья, были земля, оливковые деревья и прекрасная радуга после обильного дождя. Он знал, для чего работает, для чего и для кого живет; знал, чем может наслаждаться в редкие минуты отдыха. Его жизнь была предопределена и наполнена смыслом; он знал, кому верить и на кого положиться, и вся его семья и даже соседи испытывали схожие чувства.

В городе все было иначе. В жизни начинала царить неопределенность, действительность не всегда была жестока, но всегда – непредсказуема, ни на кого нельзя было положиться, даже на себя самого порой нельзя было рассчитывать. Из жизни постепенно исчезал смысл, оставались лишь большие планы, неудовлетворенные желания и нереализованные амбиции.

Жизнь в городе далеко не так упорядочена, как деревенская, в городе нет времени смотреть на радугу, потому что всегда рискуешь отвлечься и упустить свой шанс. И неважно, нужен ли он тебе, важно – не упустить. В городе ты всегда один на один со своими радостями и горестями и что для иного человека страшнее – ты один на один с собой. В городе проявляется истинная сущность человека, и зачастую она пугает его самого.

Человек понимает, что он лишь маленькая часть живущего в бешеном ритме мира и к своему ужасу или стыду осознает, что он – совсем не лучшая часть этого мира. Проявление темных сторон личности тоже связано с

потерей в городе точки опоры: человек чувствует зыбкость своего положения в мире, чувствует себя неуверенно, теряет контроль над собой и над собственной жизнью, что его неизменно злит и пугает. Страх не всегда парализует, нередко он толкает на безрассудные, необдуманные поступки или на хорошо спланированные, но неприглядные.

Для итальянца необходимость полагаться на самого себя сопряжена с сильнейшей внутренней борьбой, уходящей корнями в жесткий матриархат, веками царивший в Италии и до сих пор не утративший своих позиций. Значение матери в жизни итальянца огромно – его признают даже те итальянцы, которые не находят общего языка с родителями. Мать присутствует в жизни всегда, даже если живет за тысячи километров. Если есть мать, есть и поддержка, на которую открыто или тайно рассчитывают дети. Даже не держась за мамину юбку, они всегда готовы за ней спрятаться.

Разрушая семью, большой город разрывает и теснейшие узы, связывающие сына с матерью, что весьма болезненно для обоих. Ребенок остается один на один с жизнью, что причиняет ему боль и лишь усугубляет его неуверенность в себе. В то же время мать из активного участника в жизни сына превращается в заинтересованного, но стороннего наблюдателя, что не приносит ей ничего, кроме страданий. Она хочет радоваться успехам сына и гордиться им, а сталкивается лишь с бесчисленными бедами на его пути и с невозможностью контролировать ситуацию.

Трагизм, сквозящий в беспомощной материнской любви, гулким эхом звучит на улицах Милана Висконти в его «Рокко...». И это именно город делает из сильной многодетной матери слабую, одинокую, осиротевшую женщину, а из ее молодых, сильных сыновей – слабавольных и жестоких волков-одиночек, для которых единственным спасением кажется возможность вырваться из семьи, а не сохранить ее. Это было бы немыслимо в Лукании, в Милане же – это единственный шанс наладить собственную жизнь.

Город лишает ощущения общего, усиливает желание бороться за свое, личное, частное. По сути, город губителен для каждого итальянца, но на самом деле только город дает ему возможность развиваться и самосовершенствоваться. Другое дело, что кому-

то это удастся, а кого-то приводит к саморазрушению.

Придерживаясь левых взглядов, Висконти испытывал симпатию к рабочему классу. Принадлежа к одной из самых знатных итальянских семей, он имел возможность проявлять к рабочему люду симпатию, оставаясь от него на безопасном расстоянии. Безопасным не для гражданина и человека, а в первую очередь для художника, способного видеть, понимать и чувствовать суть проблемы. А она состояла в следующем: хотя процветание Севера Италии было определено связано с развитием и процветанием рабочего класса, само его формирование противоречило итальянской привязанности к земле. Рабочие-горожане вытесняли крестьян из итальянской жизни, и что самое болезненное для итальянцев – навсегда и безвозвратно отрывали их от земли.

Возможно, сами участники событий не отдавали себе отчет в том, что в них и их детях происходят изменения прямо-таки на генном уровне. Но это знал и понимал Висконти: как истинный художник, он обладал большим знанием, а, возможно, он так глубоко чувствовал жизнь и так долго и сосредоточенно размышлял о ситуации, что в конце концов приблизился к этому знанию – не к истине, но к пониманию происходящего.

Последствия описываемых выше «генетических изменений» отчетливо видны сегодня, спустя почти полвека после того, как Рокко, его братья и тысячи их односельчан переехали в большие города. Сегодня практически каждый итальянский крестьянин – горожанин по духу, горожанин, иногда занимающийся сельским хозяйством. В то время как полвека назад каждый второй итальянец, живущий в городе, был крестьянином по духу и образу мысли; а крестьяне не просто занимались сельским хозяйством, они жили им.

Сегодня аграрная отрасль – один из источников дохода; вчера она была образом жизни. Современные итальянцы любят свою землю не меньше, чем их предки, но сегодня это брак по расчету, а тогда это был брак по любви.

Если говорить о социальной составляющей фильма Висконти, ценность «Рокко» не в летописи жизни миланского рабочего класса, а в фиксации на пленке одного из самых болезненных моментов в истории современной Италии, когда все ее жители разом перестали смотреть на раду, и са-

мым ярким светом в их жизни стал свет фар новеньких «фиатов». Это был естественный ход исторического развития страны, желавшей идти в ногу с XX веком, а не догонять его, то и дело теряя его из виду из-за тяжести плуга, которым вспахивалась плодородная итальянская земля.

Висконти, будучи горожанином, знал, что город всегда больше отбирает, чем дает. А если и дает, то не у всех хватит сил и ловкости взять городской «дар». У Чиро Паронди это получилось, по крайней мере, режиссер оставляет у зрителя на это надежду. Вернее было бы сказать, что он оставляет на это надежду самому Чиро, потому что надежды зрителя связаны в основном с самым младшим братом Паронди – Лукой – просто потому, что в его будущем больше неопределенности, чем предопределенности: он уходит вдаль, позади остается завод, где работает Чиро, рядом стена с портретами популярного боксера Рокко.

Он идет вперед, как тысячи киногероев до и после него. И зритель сталкивается с интересным психологическим моментом: определенность будущего пугает зрителя гораздо больше, чем неопределенность, хотя человек привык утверждать обратное. Но масса вариантов, таящихся в неизвестном будущем, манит и успокаивает богатством выбора и разнообразием возможностей. Лучше не знать, что с тобой произойдет, чем знать – это создает иллюзию контроля.

Только самый младший Паронди, благодаря юному возрасту, открытости, способности воспринимать и впитывать все новое, имеет шанс прожить в городе счастливую или хотя бы не переполненную невзгодами и горестями жизнь. Он – итальянский юноша с Юга – может стать дедушкой горожанина – прагматичного жителя Севера, на лице и привычках которого отразится влияние Франции и Германии в большей степени, чем влияние родной южной Италии, которая всегда больше соседствует с собственными северными регионами, чем живет и чувствует себя с ними единым целым.

Если Чиро смог адаптироваться к городской среде, то почувствовать себя удовлетворенным и свободным сможет только его младший брат. Чиро тоже не отказано в счастье, но его путь к цели сложен и тернист, потому что он старше, потому что дольше был связан со своей семьей и старым укладом деревенской жизни. Чтобы стать го-

рожанином, он во многом должен сломать себя. Его младшему брату (Луке), возможно, удастся превратиться в городского жителя, не ломая себя, а лишь несколько меняя и модернизируя.

Висконти интересует не только разрушение личности, но и податливость человеческой натуры, способность человека выживать в предложенных обстоятельствах. Внутренний конформизм, вошедший в привычку и превратившийся чуть ли не в путеводную звезду для Чиро. Он практически неизбежен для тех, кто стремится не просто выжить в городе, а жить хорошо и преуспевать в делах.

Висконти противопоставляет два жизненных принципа, две морали – крестьянскую и городскую. Чтобы выжить в деревне, человек должен проявлять характер, быть твердым, как скала. В то же время, чтобы выжить в городе, человек вынужден быть податливым, как воск. Режиссер далек от осуждения таких разных подходов к жизни – он лишь показывает, насколько они противоположны друг другу.

Едва ли человек меняется с течением времени. Скорее, проявляются черты, изначально заложенные в его характере. Город для любого приехавшего в него, тем более для крестьянина, выступает катализатором всех процессов, происходящих с личностью. Например, у Чиро от рождения было стремление учиться, и трудолюбие – тоже его врожденное качество. Также и лень, и склонность к саморазрушению присущи Симоне с малолетства.

У каждого человека существуют сдерживающие механизмы, которые не пускают его натуру наружу, не дают ей проявиться в полном многообразии черт и качеств – далеко не всегда хороших. Чаще всего эти механизмы не базируются на силе духа и способности самого человека сдерживать и контролировать себя. Фундаментом этих механизмов зачастую выступают внешние

факторы – установленный уклад жизни со своими моральными и поведенческими канонами. Особенно отчетливы и ярки эти каноны в деревне, где, например, Симоне не предоставилась бы возможность проявить лень и уж тем более – склонность к саморазрушению. Этим вещам просто нет места в деревенской жизни, они бы лишили человека возможности выжить в деревне, следовательно, они могут проявиться в характере в последнюю очередь.

Заключение. В городской среде крестьянин теряет цельность натуры, перестает быть самодостаточным человеком; все то, что имело значение в родной деревне, теряет в городе всякий смысл, а новые городские смыслы для него неведомы. Перед ним возникает проблема выбора. При этом каждый день его ждет новый выбор, и от его правильности многое зависит.

Богатство выбора порождает сомнения. За ними следуют неуверенность и страх, а это означает, что для затаившегося внутри саморазрушения появилась плодотворная почва. А лень в данном случае может восприниматься чуть ли не как способ самозащиты. Хотя, конечно, лень душевная и физическая – один из кратчайших путей к разрушению личности. И все это нашло отражение в фильме «Рокко и его братья» Лукино Висконти, для которого город стал одним из важнейших средств художественной выразительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пазолини, П. П. Теорема. / П. П. Пазолини. – М., Ладомир, 2000. – С. 190.
2. Гомбрих, Э. История искусства. / Э. Омбрих. – М.: АСТ, 1998. – С. 35.
3. Мортон, В. Генри. От Милана до Рима. Прогулки по Северной Италии. / В. Генри Мортон. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2010. – С. 15–16.
4. Брис, К. История Италии. / К. Брис. – СПб.: Евразия, 2008. – С. 530.
5. Базен, А. Что такое кино? / А. Базен. – М.: Искусство, 1972. – С. 266–267.
6. Висконти о Висконти. – М.: Радуга, 1990. – С. 364.

Поступила в редакцию 17.06.2013 г.