

ББК Ч1 + Ю62  
УДК 008 + 141.78 + 316.7

*П. С. Полукеева*  
*P. Polukeeva*  
*г. Челябинск, ЮУрГУ*  
*Chelyabinsk, SUSU*

**ЧЕЛОВЕК В ЗАКРЫТОМ ПРОСТРАНСТВЕ (НА ПРИМЕРЕ КИНОРАБОТ  
Б. БЕРТОЛУЧЧИ)**  
**HUMAN IN A CONFINED SPACE (ON THE B. BERTOLUCCI'S WORKS)**

**Аннотация:** В статье поставлена проблема отношений между индивидом и обществом. Эта проблема рассмотрена сквозь призму киноработ итальянского режиссера Б. Бертолуччи. В его работах изображен конфликт между человеком и социумом. В статье использован концепт закрытых пространств. Этот концепт введен по причине того, что персонажи Б. Бертолуччи, как правило, выбирают одиночество. Освобождение героев из границ пространства происходит посредством появления Другого, конструирования отношений между героями и, наконец, через разрушение этих отношений.

**Ключевые слова:** человек; свобода; общество; кинематограф; закрытое пространство.

**Abstract:** The problem of relationship between the individual and society is posed in the article. It is analyzed through the prism of B. Bertolucci's works. They depict the conflict between individual and society. The article used the concept of confined spaces. It is used due to the fact that the B. Bertolucci's characters choose loneliness. They reach the release of confined spaces by the emergence of other, constructing relationships with him (or her) and, finally, through the destruction of this relationship.

**Keywords:** human; freedom; society; cinema; confined space.

Испокон веков мыслители задавались вопросами о бытии человека. Проблема человека – одна из основных проблем философии. Индивид как личность вне общения с окружающими существовать не может. Мысли, чувства и действия формируют систему общественных отношений. Каждый живет не только для себя, но и для других, несет перед обществом определенную ответственность. Эта ответственность за собственную жизнь, которая должна быть наполнена смыслом. «Вера в смысл жизни всегда предполагает шкалу ценностей, свободный выбор, предпочтение», – утверждал А. Камю [2, с. 56]. Судьба представляет собой сочетание объективных и субъективных обстоятельств. В результате природных, социальных и культурных факторов формируется характер, определяется статус человека в жизни, происходит личностное становление. Постановка значимых целей и четких задач определит путь «истинный» во тьме неопределенности.

Самопознание является важным этапом в поиске смысла бытия. Осознанности невозможно достичь без концентрации. Сложность заключается в постоянных помехах со стороны общества. Поэтому возникает необходимость в уединении, порой требуется отказаться от общества на определенное время, найти спокойное место, где бы никто не побеспокоил. Самый лучший способ – это укрыться у всех на виду. Населенная местность сформирована из зданий, сооружений, которые состоят из множеств комнат, закрытых пространств. Жизнь выдает себя лишь мельканием силуэтов в окнах, светом ламп в темное время суток и, порой, неопределенным шумом.

При этом человек добровольно ограничивает себя плоскостями помещения. Стоит ли принимать закрытое пространство за убежище, заключение за освобождение от общества? Или это бегство от реальности? Итальянский режиссер Б. Бертолуччи использовал данные вопросы в своем творчестве.

На Канском кинофестивале в 2012 году в возрасте 72 лет Б. Бертолуччи представил картину «Я и ты», пропитанную духом молодости. Долгое время художник не решался вернуться в режиссуру, оказавшись прикованным к инвалидному креслу. После своего возвращения Б. Бертолуччи использовал другой взгляд, другой ракурс. Творец стал видеть мир не так, как раньше. Фильм «Я и ты» представляет собой слияние характерных художественных приемов, стремление следовать технологическим тенденциям. Одновременно это и возврат к нерешенным проблемам прошлого. Мастер создал свою первую цифровую картину: «Кино всю свою историю переживает революции. И я приветствую это» [1]. Взяв за основу роман популярного итальянского писателя Н. Амманити, режиссер вернулся к опыту 9-летней давности с «Мечтателями»: молодые люди, взаимодействие, энергия в закрытом пространстве.

В центре сюжета 14-летний Лоренцо, типаж караваджистского подростка из фильмов П.-П. Пазолини. Специфический мир главного героя составляют различные вариации замкнутых пространств: салон автобуса, кафе, кабинет психоаналитика, салон семейного автомобиля, зоомагазин, больничная палата, где умирает бабушка героя. Наконец, это подвал кондоминиума, в котором подросток находит убежище, избегая семьи и обязательной школьной экскурсии. В своем уединении, наблюдая за размеренной жизнью домашних муравьев, наслаждаясь книгой про вампиров и любимой музыкой, Лоренцо сталкивается со сводной сестрой. Взбалмошная Оливия нарушит его одиночество. Импульсивная оторва и замкнутый подросток проведут вместе целую неделю в одном помещении. Кажется, эту историю Б. Бертолуччи искал всю жизнь, прорываясь к ней сквозь идеологические догматы и исторические обобщения, опускаясь до провокаций и мчась через континенты.

Еще в ленте 1972 года «Последнее танго в Париже» режиссер заложил основу своей кинематографической утопии: стены, двое, притяжение, инициация. Внешнего мира не существует. Английский художник-экспрессионист Ф. Бэкон вдохновил Б. Бертолуччи на создание этой картины. Человеческие тела, реализующие на экране эротические фантазии режиссера, такие же вытянутые и искаженные,

как и у мастера фигуративной живописи. Объекты Ф. Бэкона заключены в геометрические фигуры на лишенном предметов фоне – мотив тела в бесформенном пространстве. Размытый Париж. На улице города случайно пересекаются Он и Она, мужчина и женщина. Пустая съемная квартира представляет собой уникальный герметичный мир, где нет имен, разговоров, социальных игр. Только сексуальное притяжение. Наивная и униженная Жанна (М. Шнайдер) прорывается через нагромождения повседневности, преодолевая препятствия в виде станций метро, дверей, расстояний. Она вновь возвращается туда, где ее не воспринимают всерьез, обнажают и насилуют. Однако это больше чем любовь. Это несопоставимо с реальностью, в которой восторженный юноша в кожаной куртке представителя Новой волны воспринимает возлюбленную только через ракурсы своего гениального фильма. Вдохновленный Том (Ж.-П. Лео) предлагает Жанне выйти за него замуж. Но героиня желает определенности от мужчины, о котором ничего не знает. Противоестественное сосуществование, подпитываемое животной страстью, разрушается социумом, от которого Он отказался. В своей обычной жизни стареющий американец Пол (М. Брандо) пытается понять, знал ли он жену, совершившую самоубийство. Возможно, это случилось потому, что в идиллии семейной жизни появился третий – любовник. Быть может, сам муж был лишним, став причиной трагедии. Желая сохранить отношения с Жанной, Пол рассказывает все о себе и своем прошлом. Крах иллюзий приводит к разочарованию и угасанию, Она пытается уйти, убежать. Пол настойчиво преследует девушку до ее квартиры, из которой для него не будет выхода. Последствием несовершенной идеи замкнутого пространства становится трагедия.

Скандалная история была запрещена к показу в Италии (1972–1986), Португалии (1973–1974), а также в Сингапуре, Новой Зеландии и Республике Корея [5]. Главные актеры негативно отзывались о съемках в фильме. Откровенность многих сцен будоражит восприятие зрителя. Шокирующая «сцена с маслом» стала своего рода клеймом М. Шнайдер. А М. Брандо отказывался учить текст и записывал отдельные реплики на карточках, которые расставлял по съемочной площадке. Большая часть реплик Пола – импровизация, которая дала возможность М. Брандо в полной мере сыграть своего персонажа, такого же потерянного и душевно страдающего, как и сам актер.

Если в «Последнем императоре» (1987) исторический аспект, переданный через костюмы и ритуалы, доминирует над темой затворничества, а в «Ускользящей красоте» (1995), впитавшей ядовитое упоение тосканских холмов, акцент сделан именно на инициации, то работа «Осажденные» (1998) продолжает развивать теорию существования в замкнутом пространстве и соприкосновение тел в его границах. Главный герой картины – англичанин, живущий в самом сердце «вечного города» Рима, в старинном доме, которой достался ему по наследству. Мистер Кински (Д. Тьюлис) – пианист и отшельник. Его контакты с миром ограничены великими композиторами (В. А. Моцарт, И. С. Бах, Э. Григ). Но даже одержимость музыкой не в силах прорваться сквозь границы пространства и одиночества. Без цели

и стремлений бытие музыканта превращается из линии в точку. Он преображается, когда появляется Другой. Молодая африканка Шандурай (Т. Ньютон) находит пристанище в доме мистера Кински и начинает работать служанкой в качестве платы за предоставленное жилье. После ареста ее мужа, школьного учителя, она отправилась в Европу, чтобы выучиться на врача и начать лучшую жизнь. Созвучие разных культур рождает прекрасную симфонию взаимоотношений англичанина и африканки. Он находит в ней ту же красоту, что и в музыке, а она теряется в воспоминаниях о муже, осужденном в родной стране за политические убеждения. Музыкант безответно влюбляется в Шандурай. Происходит своего рода жертвоприношение: он продает все имущество, включая исторические гобелены и бесценное фортепиано, чтобы помочь ей внести залог за мужа. Герой разбирает как конструктор собственное убежище, но вместе с тем он обретает смысл продолжить движение.

Ощущение свободы или реальное заточение, бегство от социума, невозможность существования и прочие причины приводят персонажей киноработ Б. Бертолуччи к одиночеству, итогом которого может стать саморазрушение личности. Именно поэтому так необходим Другой, ибо «утрата Другого влечет за собой утрату человека» [4, с. 121]. Замкнутое пространство представляет собой единство времени и места, оно отделяет от внешнего мира химическую реакцию двух тел. Появление Другого формирует закрытое общество, состоящее всего из двух, а то и из трех человек, как в фильме «Мечтатели» (2003). Казалось бы, превосходное решение проблемы. Однако отсутствие перспективы движения в свою очередь приводят к концу отношений между героями. Идея режиссера о подобном слиянии и единении оказывается такой же несовершенной, как и все в этом мире. В результате героев ожидают осознание, разочарование и преодоление границ, происходит вытеснение Другого.

Произведение «Я и ты» представляет собой инициацию без надрыва, без смертей и разочарований, без инцеста и политики. Свобода вырывается из подвала, в который сама себя заточила. Как и сам Б. Бертолуччи, который заключал себя в рамки всю свою жизнь. Последняя работа режиссера создана на родном ему итальянском языке, впервые за последние тридцать лет в фильмографии мастера, со времен «Трагедии смешного человека» (1981). Этот факт символизирует не только возвращение художника в кинематограф, но также и обретение им потерянной Родины. В середине восьмого десятка Б. Бертолуччи окончательно смог освободиться, подобно сотворенному подростку, только начинающему жить.

### **Библиографический список**

1. Интервью Д. Гриттена с Б. Бертолуччи. Бернардо Бертолуччи чествуют с 50-летием в режиссуре, и мастер планирует новый фильм в 3D // Телеграф. – 2011.
2. Камю, А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде / А. Камю // Бунтующий человек. – М. : Политиздат, 1990. – С. 56.
3. Кувшинова, М. Бернардо Бертолуччи – 75 / М. Кувшинова // Сеанс. № 62. Длинная дистанция. Ч. II. – СПб. : Моби Дик, 2015. – С. 32–38.

4. Пеннер, Р. В. DE RE AD ABSURDUM: проблема идентичности человека в феномене косплея (онтоантропологический анализ) / Р. Пеннер / Социум и власть. – 2016. – № 3 (59). – С. 117–122.

5. Соува, Дон Б. Последнее танго в Париже / Дон Б. Соува // 125 запрещенных фильмов. Цензурная история мирового кинематографа. – Екатеринбург : Ультра. Культура, 2008. – 544 с.