



ТИНТО БРАСС

КАТЕРИНА ВАРЦИ

ЖАЖДА СВОБОДЫ

ЭТИКА
ЭСТЕТИКА
ЭРОТИКА



Катерина Варци
Тинто Брасс
Жажда свободы. Этика,
эстетика и эротика
Серия «Люди этого века»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68934858

Брасс, Тинто. Жажда свободы : этика, эстетика и эротика: АСТ;

Москва; 2023

ISBN 978-5-17-150337-6

Аннотация

Родившийся в Милане, но глубоко привязанный к Венеции, городу, который является его «матерью, женой и возлюбленной», Тинто Брасс уже в детстве отличался бунтарским характером. Нетерпимый к любой форме власти, он вскоре порвал со своей семьей, которая видела в нем безрассудного и развратного молодого человека, плейбоя, который лишь создавал проблемы. Обучившись искусству кино у Роберто Росселлини и Йориса Ивенса, Тинто Брасс посвятил себя жанру эротического кино и начал создавать такие веховые для жанра картины, как «Калигула», «Ключ», «Подглядывающий» и «Салон Китти», став бесспорным маэстро итальянской эротики.

Фильмы Тинто Брасса не только представили новый подход к эротической эстетике, но и стали яркими высказываниями о свободе, просвещении и обществе. На нападки критиков Брасс отвечал аристотелевскими силлогизмами и новыми этическими дилеммами в своих фильмах; его смелыми методами и подходами восхищались Федерико Феллини и Пьер Паоло Пазолини.

Эта книга позволяет заглянуть на съемочную площадку к Тинто Брассу, а также узнать главные вехи его творческого пути.

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Введение	7
1. Раз уж это сказал Юнг!	12
Конец ознакомительного фрагмента.	45

Тинто Брасс, Катерина Варци Жажда свободы. Этика, эстетика и эротика

Tinto Brass, Caterina Varzi
Una passione libera

© 2021 by Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia

© М. А. Козлова, перевод, 2022

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2023

* * *

Жизнь, конечно, не объясняет творчества, но не менее верно, что две эти вещи взаимосвязаны. Истина в том, что это творчество, ждавшее своего осуществления, требовало этой жизни <... > это творчество предвещалось в ней знаками и намеками, которые не следует, однако, принимать за действующие причины, хотя они и сделали жизнь и творчество художника единым приключением.
Морис Мерло-Понти. Сомнения Сезанна¹

¹ Пер. с фр. А. Гараджи.

Введение

Одна известная актриса как-то заметила: «Счастье – это иметь крепкое здоровье и плохую память». У меня скверно и со здоровьем, и с памятью, но я нашел счастье в перечитывании прошлого, которое, как мне казалось, безвозвратно утеряно; однако я смог восстановить его, день за днем ведя утомительную борьбу с забывьем.

Все началось в апреле 2010 года, когда в Маростике, что в области Венето в Италии, у меня случилось кровоизлияние в мозг. Если бы моя жена Катерина вовремя не пришла мне на помощь, скорее всего я бы уже не смог написать этих строк. Всё то долгое время, пока я лежал в больнице, ее присутствие, ее любовь и оказанная мне поддержка – как физическая, так и моральная – были для меня особенно важны. Она проводила со мной много времени, ее ежедневные посещения стали частью моей рутины, они придавали смысл моему существованию; она постоянно подбадривала меня, оставаясь спокойной и преданной даже в те минуты, когда мне было особенно тяжело и я помышлял о самоубийстве.

В сентябре я вернулся в Рим, полностью потеряв память ввиду этого травматического события, и тогда мы вместе принялись восстанавливать мои воспоминания, что было непросто и требовало времени. Катерина перебирала мои архивы, доставала оттуда фотографии со съемок, газетные вы-

резки, эротические журналы, диски, сценарии, манифесты и другие вещи из прошлого, всё, что сохранилось с шестидесятых годов до наших дней. Она собирала данные, а затем «сбрасывала настройки» моей памяти, двигаясь в строго определенном порядке. Утром мы начинали с того, что слушали песни, которые настраивали меня на рабочий лад. Чаще всего Катерина включала «Non, je ne regrette rien» и «Sous le ciel de Paris» Эдит Пиаф, а еще «Un senso» и «Vivere» Вакко Росси, и даже «Learning to fly» Pink Floyd, некоторые песни Clash, что-то из кантри, джаза; многих песен я не знал, а она использовала их для своих импровизированных стриптиз-представлений в стиле Ким Бейсингер. Она показывала мне свою наготу, давала прикоснуться к своему телу, тем самым пробуждая ту часть моей души, которая особенно отличалась жизнелюбием. Лишь много позже она призналась, что на самом деле мое состояние сильно угнетало ее, однако, добавила моя жена, несмотря на это обстоятельство, она нутром чувствовала, что нужно делать, и не могла не прислушаться к себе.

Вся правая часть моего тела была парализована, помимо этого, я был не в состоянии произнести даже самое простое слово, не понимал, что мне говорят, не мог читать и писать.

Помню, как-то утром, сразу после завтрака, Катерина сказала мне: «Сегодня мы будем обсуждать твои фильмы».

Она вытащила из папки несколько фотографий со съемок «Ключа», показала мне знаменитый портрет Стефании Сан-

дрелли и спросила: «Ты помнишь эту актрису? Помнишь, что снял этот фильм?» Я ответил нечленораздельным бормотанием, смысл которого был следующим: кто? Я? Нет, не помню.

Потом она показала мне фотографии Серены Гранди, потом Анны Аммирати, потом других актрис, которых я снимал, но я уже не помнил, кто эти люди, в голове было пусто: я не помнил, что был режиссером, что снял все эти фильмы. Катерина попыталась сделать вид, будто в этом нет ничего страшного, хотя и боялась, что окончательно потеряла меня.

Наше предприятие требовало постоянного и упорного труда, мне нужно было повторять вслух сведения, почерпнутые из архивных материалов: даты, имена, понятия. Нечто похожее делает портниха, когда с любовью чинит испорченную ткань. Таким образом я стал ощущать, как всплывают из глубин прошлого настроения, состояния души, чувства и события, будто спавшие последние семьдесят лет. Я признаю, что позабыл или растерял часть моих воспоминаний. Те из них, что остались – кристально чистые, наиболее яркие; к остальным я отношусь с равнодушием и растерянностью и считаю это своей сильной стороной, ведь так я защищаю себя от не особо значимой информации.

Однажды, когда я сидел на диване перед телевизором – я целыми днями смотрел фильмы, хоть мне и не удавалось до конца отдалиться этому занятию, – раздался телефонный звонок. Катерины не было дома, поэтому я взял труб-

ку. Звонил некий господин из Парижа, он хотел встретиться со мной и обсудить, можно ли заново смонтировать моего «Калигулу», использовать в нем новые материалы из архива студии Penthouse films. Я без особого труда объяснился с ним по-французски; сказал, что восстанавливаюсь после болезни, но как только у меня появится возможность, мы встретимся. В эту секунду вошла Катерина – она была поражена тем, как легко я изъяснялся, – и тогда мы поняли, что иностранные языки не стерлись из памяти, но, удивительное дело, мне было сложно вспомнить родной язык.

«Мы спасены! – воскликнула она. – Теперь будем говорить по-французски и по-английски».

Это открытие окрылило нас, ведь теперь мы снова могли общаться.

Повествование о моей жизни чем-то походит на череду образов, мыслей, ощущений, размышлений, личностей, все они свободно блуждают в моем сознании, а затем абсолютно случайным образом воскрешаются из памяти. Мне досталась слабая и фрагментарная память, однако ей всё еще не чуждо творчество, она позволяет мне воспринимать и впитывать то, что я читаю и о чем мне рассказывают, столь же полно и ярко, как если бы я сам в этом участвовал.

Каждое событие встраивается в последовательность, отправными точками для которой служат воспоминания и судьба человека. Мое же сознание движется не по временной оси, оно скорее перемещается по сети значимых элемен-

тов, у этого движения нет начала и конца. Есть только точка, в которой я нахожусь сейчас.

Если я задам себе вопрос: «В чем ценность моей жизни?» – ответ будет таков: «Я ценю ее лишь с точки зрения собственного творчества». И да, думаю, я могу так сказать, моя жизнь кое-что собой представляет. Каждый из нас по-своему создает миф о собственной жизни, и автобиография помогает лучше понять этот процесс; писать мемуары можно не только с целью отдать должное прожитой, прошлой жизни, но и придать смысл настоящему.

Отзвук этого настоящего я слышу в страстном голосе моей жены Катерины всякий раз, когда она говорит мне: «Тинто, мы – это свобода».

1. Раз уж это сказал Юнг!

Многие считают, что мне больше нечего сказать. Может статься, так и есть, но я знаю, *как* это сказать. С другой стороны, они пытаются побороть меня в дисциплине, в которой я слишком хорошо разбираюсь, – в семантике. Ничего нового, так говорят еще со времен моего первого фильма. Удручает лишь то, что за эти годы ничего не изменилось.

Уже когда я снял «Кто работает – тот пропал»², критики писали: «Фильм несерьезный, потому что зрителю смешно», или «Фильм несерьезный, потому что автор играет со словами и с камерой». Ладно, хорошо, так всегда было и есть, но в этих играх и кроется суть моих фильмов, а они никак этого не уразумеют.

Итальянские кинокритики никогда не сдерживались в выражениях, если хотели меня оскорбить; они – жертвы культуры, превозносящей содержание, и эта культура не только не признает, что секс – столь же благородный предмет изображения, как и все прочие, она к тому же лишилась чувства формы и чувства прекрасного в угоду беспощадному вкусу необразованных людей. Некоторые интеллектуалы – просто трусливые зануды, их мозг способен только пускать газы. С другой стороны, суждение человека о чем-либо неизбежно

² В русских переводах встречается: «Кто работает, тот потерян».

выражает его внутреннюю идеологию.

Хочу раз и навсегда прояснить следующее: меня мало волнует, *о чем* фильм, скорее даже совсем не волнует. Меня очаровывает то, *как* в нем это показано. Содержание рождается из формы, означаемое выводится из означающего. Но в нашей стране изучение кино как структуры и структурализма в целом как будто прошло без следа, люди больше не видят разницы между анекдотом про мужа-рогоносца и новеллой Боккаччо.

Если оставить в стороне хронологическое деление, предложенное некоторыми критиками, в моей фильмографии нет никакого водораздела между первым периодом – серьезным, активистским, – он заканчивается фильмом «Мотор!», и вторым – легкомысленным, поверхностным, начиная с «Ключа», ведь меня всегда интересовал язык кино. Это разделение возникло из одного глубинного заблуждения: считать, что эротика не имеет такой же культурной ценности, как иные темы. Фильмы так называемого «первого» периода выражали мои бунтарские переживания, нетерпимость к власти, к общественным институтам и общепринятым правилам. Я не считаю свои эротические фильмы менее важными, чем остальные. Эротика по-своему выражает мое критическое отношение к политике и обществу, иначе демонстрирует мое неутолимое стремление к свободе.

За последние двадцать лет всё так сильно поменялось, что кино, в моем видении и понимании, больше не существу-

ет. В наши дни единственный эстетический ориентир для фильма – вкусы телезрителей, чем больше в нем мещанства и меньше безумства, тем громче его успех. Сейчас много кинопродуктов, но мало фильмов. Продукт – это то, что производит индустрия, фильм же может *создать* только режиссер, точнее, для меня он скорее автор; это слово следует понимать в том смысле, в каком мы используем его, говоря о Жане Ренуаре, Ингмаре Бергмане, Федерико Феллини или Жан-Люке Годаре.

За эти годы поле деятельности и, в некотором смысле, свобода выражения авторов, чьи фильмы крутят в кинозалах по всей Италии, сильно сократились. Индустрия уже не та. Кинокомпании стали канцелярскими крысами на службе телевидения. Нас поработил призрак телебашни, а бóльшая часть лент снимается для того, чтобы их смотрели только на домашнем экране. Бывает и так, что если фильм не показывают по телевидению, то сборы даже не покрывают расходов на его создание.

Подхалимство перед телеканалами наносит вред по-настоящему качественному кино. Теперь уже нет предпринимателей, способных работать заодно с режиссером, очарованных рискованными авантюрами и готовых бросить вызов неизведанному.

В шестидесятые и семидесятые годы создавалось много фильмов. Даже когда предприятие не увенчивалось успехом, это не отбивало у людей охоту вкладываться в другие проек-

ты. Кинокомпании разорялись, на время пропадали с горизонта, а потом возвращались – с новым именем или названием. Таким образом, самые смелые задумки становились реальностью. Теперь же мало что создается, мало что воплощается в жизнь. Авторы угнетает подобное положение вещей.

Не подумайте, будто за этими резкими заявлениями кроется неумение воспринимать нечто отличное, не соответствующее моим эстетическим ценностям. Никак нет. Я просто не нахожу для себя ничего ценного в нынешнем кино; в разные исторические периоды невозможно создавать одно и то же: меняются цели, идеи, инструменты. Я не отрицаю, что телевидение и социальные сети расширили границы нашей личной свободы, но верно и другое: все эти средства коммуникации сократили «свободное пространство» отдельно взятой личности. Нас подталкивают к тому, чтобы думать одинаково, хотеть одного и того же, даже мечтать об одном и том же: о чем-то обычном, среднестатистическом, жалком. Вот в чем истинный принцип демократии.

Возможно, я просто не могу приспособиться к эстетической безграмотности, о которой говорил выше. Это отнюдь не значит, что я не размышляю о том, как можно снимать кино по-новому, например, с помощью удаленного доступа.

В этой удручающей обстановке я чувствую себя как Курбе, когда тот написал картину «Происхождение мира». Тем, кто спрашивал живописца, зачем он изобразил на полотне вульву, мастер отвечал загадочно и полунамеком: «Je suis

mon pinseau»; так художник подчеркивал вуайеристскую наклонность произведения. Во французском языке *suivre* может означать форму глагола *suivre*, «следовать», и в этом случае фразу Курбе можно перевести как «я иду за своей кистью», или же первое лицо единственного числа от глагола *être*, «быть», и в этом случае она будет звучать так: «Я – это моя кисть».

Кто-то может возразить: Курбе ведь был эстетом, а не эротоманом вроде меня. Однако это не отменяет того факта, что я полностью разделяю второе понимание его фразы. С одной лишь разницей: если кисть Курбе, оказавшись на распутье сатировых страстей, выбрала апостольский путь в Гоморру, моя же свернула в лишенный святости переулок Содома.

Мне нравится изъясняться цитатами, в частности, потому, что они лучше обобщают содержание; в этой связи я хотел бы перефразировать Джузеппе Преццолини³: «Я – тот кусок плоти, что болтается у меня между ног, и если он возбужден в достаточной мере, то дает мне возможность полностью выразить себя».

Мое понимание искусства весьма крамольно, но недалеко от истины. Чтобы понять это, достаточно посмотреть мои фильмы, зачистить поле, избавившись от лишних психоаналитических препон, отменить иерархию священных ценностей – всех ценностей – и оставить чистую доску, *tabula*

³ Итальянский литературный критик, журналист и литератор, представитель футуризма (здесь и далее – примечания переводчика).

гаса. Какие ценности я имею в виду? Например, стыд, честь, невинность, целомудрие, верность, – нелепые достоинства, придуманные Властью, чтобы заставить нас стыдиться своих естественных желаний, обуздать их, подавить, изжить, а вместо этого сама Власть будет невозмутимо иметь нас во все дыры.

В Париже я познакомился с Жаном Ренуаром, младшим сыном художника Огюста Ренуара; среди завсегдатаев Французской синематеки и в круге авторов «новой волны» его знали как Хозяина, *Le Patron*, так его прозвал Жак Риветт. Он – мой самый любимый режиссер прошлого, как и Жан Виго, потому что язык его фильмов – живописный и чувственный. В его образах прорывалась наружу чувственность, сложившаяся под сильным влиянием великого гения – Огюста Ренуара, рядом с которым он провел много лет.

Жан был неоднозначным человеком, с ним случались самые необычайные вещи, и ему нравилось рассказывать истории. Во время наших долгих бесед он часто упоминал об отце, и в его глазах я читал безграничную радость, которую он испытывал от этих разговоров. Помню, как-то утром Жан сидел со мной в «Кафе де Флор» в Париже, волосы у него были зачесаны назад, и он рассказал семейную байку о «Плоте медузы» Жерико, картине, которая поразила меня своим сильнейшим трагизмом, выраженным через человеческую наготу.

Однажды отец показал ему репродукцию этого полотна

и спросил: «Жан, как тебе эта картина?» – «Красивая», – ответил тот. «Почему?» – спросил отец. «Не могу объяснить, я ведь не знаю, что за история стоит за ней». – «Красота – в равновесии, которому подчинено всё, что ты видишь, в гармонии линий, форм и цветов. Не обязательно знать, какая история за этим стоит. Живопись не пересказывают, на нее смотрят. Когда-нибудь ты сам пойдешь и увидишь картины Жерико, и если они не произведут на тебя никакого впечатления, значит, ты ничего не смыслишь в живописи», – выпалил отец.

Глядя на картину, Жан был вынужден признать, что талант существует вне зависимости от истории, вдохновившей автора на произведение, но если художник знает, что обладает им – ему крышка! Спасение, как всегда говорил Огюст Ренуар, в том, чтобы оставаться ремесленником и не задирать нос. Логика, лежащая в основе максимы, которая заключена в этой фразе, проста – настолько, что она, без сомнений, доступна всем. Я не знаю, какая история стоит за «Бурей» Джорджоне или за картиной Миро. Однако форма их образов, как и цветы, торчащие из чьей-нибудь задницы на картине Босха, заставляет меня трепетать.

Мы часто беседовали с Жаном о поездках отца в Италию. Одно из путешествий, о которых поведал мне друг, в Калабрию, выдалось на редкость курьезным. Из этих рассказов у меня сложилось впечатление, что чем ближе Огюст Ренуар знакомился с народом Италии, тем больше восхищался им;

особенно ему нравились жители южных областей.

Но давайте начнем с начала. Мое настоящее имя – Джованни. В детстве я много рисовал. И однажды мой дед Италико сказал: «У нас в семье появился маленький Тинторетто!»

Вскоре из Тинторетто я превратился в Тинтино, – этим ласковым прозвищем меня величал брат Буга, – затем – в Тинто, и именно это имя я выбрал для себя сам, я присвоил его себе.

Я родился в Милане 26 марта 1933 года. Со временем вокруг моего места рождения создалась некоторая путаница. Многие из тех, кто писал и говорил обо мне, считают, что я родом из Венеции, и знают меня как «венецианского режиссера». Я и сам в многочисленных интервью не раз упоминал, что появился на свет именно там, ведь Венеция во многом определила мое становление как режиссера, – таким образом я вызвал недопонимание относительно своего происхождения. Я нередко вижу в газетах и других источниках, что среди биографических сведений Венеция значится как мой родной город, и осознаю, что это недоразумение до сих пор не исчерпано.

Я останавлиюсь на этой детали; может показаться, что она малозначительна, но для меня важно прояснить: с культурной точки зрения я всегда был тесно связан с областью Венето и с Венецией в частности, хотя венецианцы часто от-

зывались обо мне в резком тоне, в основном критикуя мои фильмы с точки зрения морали, порицая их непристойный характер. В каком-то смысле меня изгнали из города. И даже когда, совсем недавно, мое творчество было переоценено, в большинстве случаев к нему отнеслись с поверхностным интересом, не рассматривая его во всей полноте.

Впрочем, других творцов тоже изгнали: например, Джорджо Баффо⁴. Гвидо Альманси⁵ назвал его «прекрасным воспевателем вагины», тем самым отринув всю историческую и социальную подоплеку его произведений. Вероятно, меня аналогичным образом можно окрестить «прекрасным воспевателем» задницы.

Юнг говорил, что «история жизни каждого из нас начинается с произвольной точки, с детали, которую нам удастся вспомнить случайно; и когда жизнь находилась в этой точке, она уже была крайне сложно устроенной». Может быть и так. Раз уж это сказал Юнг...

У меня есть одно детское воспоминание – образ, навсегда запечатлевшийся в моей памяти: мальчишкой я часто подглядывал за матерью, когда она оставляла дверь в спаль-

⁴ Итальянский (венецианский) литератор XVIII века, поэт; многие его произведения были посвящены социальным проблемам, коррупции, в том числе среди духовенства, а также философским темам, однако наибольшую известность ему принесли эротические стихотворения.

⁵ Литературный критик, писатель и переводчик, итальянец, принявший британское подданство; известен своими работами о трангрессивных темах в культуре, в том числе об эротике.

ню приоткрытой. И вот в один из таких дней (эту деталь я помню особенно хорошо) на ней была легкая сорочка телесного цвета, шов сзади разошелся, что позволяло разглядеть ее крепкие ягодичы, как две капли воды похожие друг на друга, две идеально круглые сферы. Меня глубоко поразило это зрелище, и я воспроизвел аналогичную сцену в финале «Подглядывающего»: в ней главный герой, Додо, мысленно возвращается в детство и воскрешает в памяти облик полуобнаженной молодой матери.

Самые ранние воспоминания о моих телесных опытах относятся примерно ко времени между шестью и десятью годами.

Я ни разу не видел, как мои родители занимаются любовью, я лишь догадывался о том, что между ними существуют некие отношения, которые могут показаться ребенку странными; со временем я понял, в чем дело.

За столом мать всегда сидела справа от отца. Когда она подавала еду во время обеда, отец иногда притягивал ее к себе и, что называется, распускал руки.

«Саша, перестань, не при детях же», – говорила она, как будто слегка смущаясь, и легонько била его по рукам. Ничего иначе, кроме как этими хилыми возмущениями, мать не могла отстоять свою позицию, поэтому отец продолжал в том же духе. А я в эти минуты наблюдал за матерью: она не знала что предпринять и наверняка думала, что для наших глаз это уже слишком. Иногда она смотрела на меня,

и хотя в ее взгляде было сложно прочитывать какое-то определенное чувство, мне казалось, будто ей немного совестно. Однако хочу заметить, что у моей матери была отменная задница – из-за такой на улице можно шею свернуть, пытаюсь посмотреть ей вслед.

Я не испытывал смущения при виде подобных сцен, более того, я хотел быть как отец: точно так же вести себя с женщинами, поэтому считал себя вправе трогать за пятую точку горничных, что работали у нас в доме.

Их было трое, и матери постоянно приходилось нанимать новых из-за моего поведения. Я же не ощущал своей неправоты: разве потрогать кого-то между ног – это повод для наказания? Мягкий пучок волос лишь убеждал меня в том, что у дамочки нет мужского органа, и я был доволен своим открытием. Возможно, я делал это из любопытства, возможно, по наитию, затрудняюсь сказать, но со временем интерес к чужому телу сделался болезненным, как бывает со всеми детьми.

Когда мне удавалось незаметно для других подкрасться к двери в ванную, я подглядывал в замочную скважину. Наблюдать за тем, как моя мать или горничные справляют малую нужду, слышать характерное журчание стало для меня наслаждением и осталось таковым на всю жизнь, поэтому в моих фильмах этот сюжет – своего рода топос.

В частности, я помню случай с Эмильеттой: когда я впервые просунул ей руку между ног, девушка от переизбытка

чувств упала в обморок. Я же не решался пошевелиться, так как перепачкал брюки спермой. К счастью, никто не понял, что в случившемся виноват я; девушку отнесли на кухню и уложили ее, подняв ноги чуть выше головы, дождались, пока она очнется. Между собой родители говорили на французском – так они делали всегда, когда обсуждали темы, о которых нам не следовало знать, чтобы мы ничего не поняли. Из-за возбуждения, накрывшего меня за секунду до инцидента, а также потому, что я испугался внезапного обморока горничной, произошел, как говорится, *coup de théâtre*⁶, – я трясущимися руками опрокинул на себя тарелку с супом.

На следующий день Эмильетта подошла ко мне в коридоре и тихо, но злобно прошипела мне на ухо: «Не подходи ко мне больше! Видеть тебя не желаю, прекрати уже крутиться вокруг меня». – «Я не хотел тебя разозлить», – оправдывался я. «Тогда держи руки при себе... Что ты вчера удумал?» – «Просто потрогать хотел, у тебя такая сочная попка». – «И с сегодняшнего дня тебе можно только смотреть на нее, раз уж она тебе так приглянулась. Запомни, еще раз попытаешься... я в тот раз не хотела, чтобы ты попал впросак... с этими твоими штанами».

С тех пор всякий раз, когда я видел Эмильетту, то не обращал на нее внимания. «Быть может, – думал я, – я упустил шанс хорошенько ее отыметь». Однако я никогда не сожалел о своем поступке: в конце концов, удовольствия ради стоило

⁶ Внезапный поворот событий, неожиданная развязка (*фр.*).

попытаться пощупать ее при всех.

Вот как происходит: когда ты осознаешь, что можешь поступать так же, как и отец, отношение к нему меняется, оно уже менее почтительное, вы становитесь почти равными, из-за этого в семейных отношениях возникает дисбаланс.

Во время войны нас эвакуировали в Азоло – город в провинции Тревизо, в Венето; и вот однажды, когда одна из горничных взяла на руки Андреа, третьего из моих братьев, он зацепился ножкой за ее нижнюю юбку, отчего та задралась – из ее белых трусиков выскочил длинный, блестящий, курчавый черный волос. Примерно в это время у меня зародился интерес к телам женщин, и я еще не знал, что у них на лобке и под мышками растут волосы. Я хотел больше узнать о них и всякий раз, когда видел, как женщина наклоняется – даже моя собственная мать, – заглядывал ей промеж ног – увидеть, что вылезет на сей раз. Мы с братьями соревновались, кто разглядит самый длинный волос – такую форму принимали наши первые сексуальные опыты.

Кстати, по поводу лобковых волос – мне вспомнилось, что Аллен Гинзберг и другие поэты поколения битников в знак дружбы дарили друг другу локоны лобковых волос.

Вот чему нужно учить в старшей школе. Через страницы книг – как и через складочки женских половых губ – можно привить молодым людям любовь к чтению, а также к сексу. Спутниками Эроса могут стать самые неожиданные личности: Данте, Тассо, Ариосто, Микеланджело... Со мной мож-

но соглашаться или нет, однако ничто не требует такой свободы, как стремление к Эросу в том виде, как я его понимаю: Эрос – это неудержимая сила природы, а еще – любовь к познанию в самом широком смысле слова.

Одним из самых значимых людей в детстве был мой дед Италико. Крайне интеллигентный человек, художник с мировым именем, он коллекционировал произведения старинной живописи. Дед был высоким и сухопарым. Говорил мало, но за словом в карман не лез, умел шутить – добродушно и в то же время остро. Мне он запомнился беспокойным скитальцем, одиночкой, всю жизнь с чемоданом под мышкой – между Европой и Америкой; едва приехав куда-то, он уже с нетерпением ждал, когда сможет снова отправиться в путь.

Он родился 14 декабря 1870 года в Гориции, которая в то время еще находилась под властью Австрии. Семья Брасс отличалась либеральными взглядами, поэтому моего деда называли Италико – родители надеялись, что их город когда-нибудь станет частью Италии. Особенно на это уповал мой прадед Микеле: несмотря на немецкие корни, он чувствовал себя итальянцем и активно выступал против иноземной власти. Поэтому австро-венгерская полиция завела на него досье, в котором говорилось следующее: трактирщик, торговец вином, закоренелый пьяница; они следили за ним из-за его сношений с Карло Фаветти, основоположником антиавстрийской партии в Гориции и самым видным

ее представителем.

Мой дед был младшим из двоих братьев. Отец хотел, чтобы сын пошел по его стопам, но ему пришлось расстаться со своими чаяньями: когда он увидел собственный портрет кисти Италико, то осознал, что его ребенок – прирожденный живописец. Поэтому он разрешил деду учиться – сначала в Академии изящных искусств в Мюнхене, где тот брал уроки у пейзажиста Карла Рауппа; затем – в Париже, где Италико познакомился с полотнами Вильяма-Адольфа Бугро и Жан-Поля Лорана. Два этих художника сильно повлияли на его творчество, как и поздний импрессионизм, в то время господствовавший во французской столице.

В Париже он встретил мою бабушку и женился на ней перед тем, как окончательно вернуться в Италию. Хотя они решили поселиться в Венеции, дед всегда был привязан к Гориции, часто ездил туда, чтобы поработать в мастерской при Палаццо Аттемс-Петценштейн⁷.

По вечерам, после ужина, он часто возвращался к воспоминаниям о прошлом, рассказывал о том, что ему довелось пережить во время Первой мировой войны, когда он работал репортером. Эти рассказы стали для меня чем-то вроде домашних сказок на ночь: их события разворачивались на фоне видов Карнии, среди мулов и альпийских стрелков, взби-

⁷ Дворец был построен в первой половине XVIII века и изначально принадлежал аристократическому фриуланскому роду, в наши дни там находится музей и картинная галерея.

равшихся по горным тропам, пехотинцев, шагавших по улицам Фриули, легких кавалерийских патрулей, галопом проносившихся по городу и вызывавших удивление и любопытство стариков и детей; это были истории о войне и о жизни, слушая которые я не ощущал запаха смерти.

В 1911 году дед подал заявку на итальянское гражданство, но получил его, лишь когда, по поручению Высшего военного командования и Королевских военно-морских сил, ему разрешили сопровождать солдат на армейском грузовике в районе, где базировалась третья армия – у линии фронта в нижнем течении реки Изонцо⁸; там же проходил службой мой отец, а дед должен был делать наброски местности рядом с театром боевых действий. Он рассказывал, как эскизы и зарисовки, которые он делал с натуры, затем оттачивались на больших полотнах – живописных композициях, изображавших наиболее важные этапы военного конфликта. Тогда он создал несколько картин, например, «Солдаты в Пальманове», «Бомбежка Церкви Босых в Венеции». Цветные репродукции этих произведений впоследствии были опубликованы вместе с работами других художников-баталистов – Ансельмо Буччи, Альдо Карпи, Чиприано Эфизлио Оппо, – в издательстве Alfieri & Lacroix; книга получила название «По следам Сан-Марко», в ней авторы увековечили наиболее яркие образы первых лет войны и сделали их достоянием общественности.

⁸ То есть в 1915–1916 годах.

Мой дед любил Венецию и с удивительной чуткостью улавливал все ее особенности, все обличья. В моих фильмах можно обнаружить влияние его живописи: легкие мазки, яркую палитру цветов, – в особенности это касается полотен, на которых он запечатлел обыденную жизнь венецианцев в импрессионистском стиле, ведь именно это видение отличало его от других художников, изображавших город. Его картина «Крестный путь» была куплена королем Умберто I для музея современного искусства Ка-Пезаро.

С личностью моего деда также связана судьба аббатства Мизерикордия, что значит «Милосердие»; в его здании изначально находилась Старая школа Санта-Мария-делла-Мизерикордия, одна из шести «Больших школ» Венеции, основанная братством монахов-августинцев в здании на площади Аббатства, в самом сердце района Каннареджо. В прошлом стоящую там церковь называли Санта-Мария-ди-Валь-Верде – по имени острова, на котором она была построена. Это место незабываемо, в нем как будто сплетаются воедино эстетические, культурные и чувственные идеалы, царит очарование, свойственное тем уголкам света, которые посещают особенно любимые мной творцы. Неподалеку оттуда находились сады, обожаемые Тицианом, Пьетро Аретино⁹, Якопо

⁹ Итальянский (тосканский) поэт XVI века, прозаик и драматург; известен стихами эротического характера – в частности, к ним относится сборник *Sonetti lussuriosi* (1526), то есть «Развратные сонеты».

Сансовино¹⁰, а стены аббатства хранят память о Тинторетто: на втором этаже в главной зале он писал свой «Рай» – монументальное полотно, впоследствии занявшее целую стену во Дворце дожей; выбор пал на это место, поскольку во всей Венеции не нашлось более просторного помещения. В этой же зале мой отец устраивал концерты классической музыки для высшего городского общества. У меня перед глазами как будто встают женщины в легких, как облако, одеяниях из атласа и пайеток, идущие под руку с мужьями... можно сказать, цитируя Горация, что «этот уголок мне давно по сердцу»¹¹.

В 1920 году мой дед пошел на большие жертвы, но ему все же удалось выкупить это здание, еще сохранившее следы веков и тех функций, которые оно выполняло за прошедшие годы, а с ним вместе – внутренний дворик и сад. После нескольких этапов реставрации Италико поместил там свой основной кабинет и огромную коллекцию живописи – в ней насчитывалось множество картин XVI века, но еще больше работ художников XVII и XVIII веков, среди них – бесценные произведения со всего света. Полотна Тинторетто и Тициана – «Пьета», «Венера», «Портрет султана Сулеймана II» – занимали в ней особо почетное место.

¹⁰ Итальянский архитектор и скульптор; был главным зодчим Венеции, начиная с эпохи Республики до своей кончины в 1529 году; его преемником стал знаменитый Андреа Палладио.

¹¹ Гораций. Оды. II, 6 (*пер. с лат.* Г. Ф. Церетели).

К основному зданию добавили несколько новых архитектурных элементов: круглую башенку в восточном стиле и галерею внутри большой залы. Дед также переделал внутренний двор, он превратил его в сад, разделенный на сектора клумбами строгой геометрической формы, и вместе с готическим портиком они обрамляли парапет колодца, что появился там еще во второй половине XV века. Покупкой здания также заинтересовался поэт Габриэле Д'Аннунцио, он хотел устроить в нем склад своих военных реликвий.

Должен признать, что, вспоминая об этих залах, я ощущаю сильнейшую ностальгию. Мне кажется, будто я могу дотронуться до тех полотен: Тьеполо, Каналетто, Гварди, Лонги, Мансуэти... больше пятидесяти картин Маньяско и сотни – кисти моего деда. Таков был мой мир, сказочный мир: я понимал это, когда оказывался в чужих безликих домах, – я впитал в себя это искусство, оно принадлежало мне.

Эти образы возбуждали меня с самого детства, я как будто постоянно пребывал в экстазе, именно поэтому со временем я стал уделять все больше внимания форме, и в моих фильмах куда больше образности, чем повествования. Благодаря деду мне посчастливилось не раз прогуляться по одному из самых впечатляющих собраний искусства в мире. Говоря так, я не пытаюсь преувеличить его масштаб или поразить читателя, это замечали и художественные критики – например, Никола Иванов, или Иванофф¹², – он посетил галерею

¹² Историк искусства русского происхождения; он родился в Санкт-Петербур-

примерно в годы моего детства.

Многие картины были утеряны во время войны, основная их часть выставляется в музеях и именитых частных собраниях; те же, что считаются семейным имуществом, стали предметом долгой судебной тяжбы. После смерти моей матери, когда наступил момент раздела наследства, обнаружилось целых пять завещаний. Это не сюжет для фильма, тем более не для такого, что мог бы прийти мне по душе. Однако здесь можно найти все необходимые элементы для какого-нибудь комического детектива. По мне, так наследство – не вопрос денег, я готов обменять все картины, ставшие причиной спора, на одну-единственную – Курбе, «Происхождение мира», – а как же иначе.

Во дворе аббатства я держал на причале мелкую веселую лодку – она называется «s'ciорон» и используется, чтобы рыбачить в лагуне. Обычно я доплывал на ней до окрестных городков, Кьоджи или Езоло. В Кьодже, где был небольшой прибрежный мол, я пил газировку – светлую, пенную, кокетливую, как блондинка. Ничего особенного, но отлично утоляет жажду. Потом возвращался обратно, и едва я оказывался в Венеции, то, окрепнув от притока эндорфинов, направлялся в один из множества борделей.

В 1974 году мой отец продал государству здание аббат-

ге, в 1920 году переехал из Киева в Хорватию, затем учился в Париже, позже переехал в Венецию, женился и в 1941-м получил итальянское гражданство под именем Никола Иваноффи; этим именем его обозначает Брасс в оригинале.

ства, так как не мог больше оплачивать его содержание; с тех пор оно числится на балансе Управления историческим и культурным наследием Венеции. Ушла целая эпоха.

Мой дед не только занимался живописью, но и работал в кино. В 1943 году он создал декорации для фильма «Гранд-канал»; уличные съемки проводились в Венеции, а остальные сцены снимали уже в помещениях студии «Чинечитта» под Римом. Арт-директор Ческо Базеджо и режиссер Андреа ди Робилан запечатлели на этих кадрах отрывки из реальной жизни, создали очаровательные образы простых обитателей Венеции. Одна из самых занятых сцен, вероятно, показывает быт так называемых «*impiraresse*», или нанизывательниц жемчуга. «*Impirar*» на венецианском диалекте обозначает «нанизывать», и эти женщины в былые годы действительно занимались тем, что собирали жемчуг на хлопчатобумажную нить и делали бусы; у них были специальные иголки, а еще к жемчугу добавляли бисер и разноцветные бусины из эмалированного стекла с узорами, похожими на цветы, – и то и другое производят на острове Мурано. Я сам встречал их на улице вплоть до шестидесятых годов, особенно часто – в исторических кварталах. С раннего утра до позднего вечера они группками сидели у домов, у каждой в руке – иголка нужного диаметра, – терпеливо держали на коленях деревянный ящичек с бусинами, у всех одна и та же прическа, – по-венециански она зовется «*sessola*» или «*cocon*» – высокий

пучок на затылке. Их разговоры, или, как говорят местные, «ciacole», и песни наполняли улицы весельем. В Венеции на- низывание жемчуга было одним из самых распространенных занятий для женщин; они начинали работать еще в детстве и не прекращали до старости, их эксплуатировали, ничтожно низко оплачивая столь тяжелый физический труд. Этим делом занимались исключительно женщины, и управляли им тоже женщины, поэтому оно вызывало у меня интерес. Рядом с рукодельницами и правда всегда находилась так называемая *mistra*, наставница, она играла роль посредника между работницами и фабриками.

Сюжет фильма «Гранд-канал» незамысловат. Появление речных трамвайчиков, или же небольших пассажирских пароходов, которым власти открывают доступ в город, приводит в ужас гондольеров: они воспринимают новый вид транспорта как конец своей профессии. Лупетто, сын главного гондольера, решает оставить семейное дело и соглашается работать кормчим на пароходе, тем самым вступая в неразрешимый конфликт с отцом и невестой, с последней – еще и потому, что юноша заводит любовные отношения с некоей француженкой, обладательницей миллионного состояния и взбалмошного нрава. Близкие считают его предателем, однако в финале фильма молодому человеку удастся вернуть себе их расположение – он участвует в исторической регате вместо отца, пострадавшего при несчастном случае, и побеждает.

Сам финал – регата на Гранд-канале – был полностью заснят на немецкую цветную пленку «Агфаколор»; она появилась в продаже в 1936 году, но до съемок этого фильма в Италии ее применяли только для документальных лент, а в Германии с ее помощью режиссер Йозеф Баки снял «Барона Мюнхгаузена», первый в мире полнометражный цветной фильм. Публика не оценила новаторскую находку, потому что пленка недостаточно точно передавала цвет, затем всю ленту покадрово напечатали, собрали заново и показывали в черно-белом варианте. Пока авторы трудились над фильмом, историческую регату на время отменили из-за войны, и кинокомпания пришлось смастерить декорации и изобразить подобие заплыва, чтобы закончить съемки.

В Венеции мой дед также встречался с Эзрой Паундом: поэт, увидев одну из его картин, «Процессия возвращается с острова Сан-Микеле», написал стихотворение с посвящением, назвав его «Италико Брассу». Сан-Микеле – один из островов лагуны, он целиком занят городским кладбищем, это своего рода музей под открытым небом, где покоятся деятели, оставившие след в истории и культуре не только Венеции, но и всей Италии.

Паунд задерживается взглядом на импровизированном мостике из лодок – их ставили на воде в ряд, одну за другой, в день Мертвых, чтобы соединить район Новых набережных, между Каннареджо и Кастелло, с островом. Помимо блестящих эмалевых красок, он замечает трепет и волнение толпы

людей, которые спешат вернуться, завершить шествие, ведь в небе собирается гроза; поэт связывает этот образ с мыслью о смерти, что разъедает его изнутри, с тоской, что, кажется, может найти простор, превосходящий ее, только в области искусства. Желая выразить свое сострадание, Паунд пишет: «But I see more» – «но я вижу больше». Его останки покоятся именно на Сан-Микеле, рядом с телом жены.

Я не был близко знаком с Паундом, но знал о его дружбе с дедом, о благотворном влиянии их отношений – ведь именно благодаря им поэт решил больше не возвращаться в Штаты, разве что ненадолго, – большую же часть жизни он провел в Венеции. Они виделись не только потому, что дружили: их объединяло желание рассуждать о проблемах культуры, актуальных для эпохи. Венеция в те годы не поспевала за постоянными изменениями в европейских художественных практиках. Дед рассказывал, что они с Паундом часто заходили в тратторию «Монтин» в районе Сан-Тро-вазо и там встречались с другими творцами. Паунд жил рядом с домом семьи Чиприани – к ней принадлежала моя первая жена – на калле Кверини. Мы с ним пересекались каждое утро, когда я гулял по набережной Дзаттере. Завидев его, я в знак приветствия и уважения снимал шляпу, а он отвечал мне вполголоса, склонив голову. Он казался мне усталым человеком, замкнувшимся в собственном, только ему принадлежавшем, мире. А еще одним из величайших умов современности, и в первую очередь – свободной личностью.

Как я уже говорил, мой дед познакомился с бабушкой – русской еврейкой по имени Лина Ребекка Видофф, – в Париже, где она училась на медицинском факультете в Сорбонне и жила вместе с братом-художником, его звали Вика. Их обоих, и бабушку, и деда, можно назвать исключительно одаренными людьми, ценителями искусства, поэтому их отношения были пропитаны любовью к прекрасному.

Они поженились в Париже незадолго до того, как уехать в Италию и окончательно обосноваться там; когда они прибыли в Венецию, то первое время жили в пансионе Бролло в районе Джудекка, затем снимали жилье рядом с набережной Дзаттере, где задержались на несколько лет. В конце концов они переехали в район Сан-Тривазо – в дом номер 1081, – именно там я вырос, а сейчас в нем живет мой брат Энди.

30 января 1898 года родился мой отец Алессандро – их первый и единственный сын. В семье его всегда называли на русский манер – Саша.

Я очень привязался к бабушке с дедушкой, особенно к бабушке Лине – эта милая, добрая женщина могла похвастаться сильным характером, удивительно свободным нравом и раскрепощенностью. Во времена ее молодости подобный поступок – уехать из родной Одессы в Париж и учиться там – казался чем-то необычайным.

Она живо интересовалась новыми европейскими веяния-

ми и жадно впитывала их, однако в душе оставалась русской и намеревалась любой ценой сохранить традиции своей родины, ее ценности и нравы: она даже попросила моего деда построить для нее во дворе дома небольшой флигель, который они оформили и обставили в русском стиле.

В детстве я больше времени проводил с бабушкой Линой, чем с родителями. Она стала для меня внимательным и заботливым проводником во взрослую жизнь, чем-то вроде второй матери, и помогла мне победить неуверенность в себе. Возможно, именно поэтому моя мать терпеть ее не могла, если оставить в стороне типичную неприязнь между невесткой и свекровью. Я помню, как они постоянно громко ссорились за столом – особенно когда отца не было дома, – в конце концов бабушка всегда говорила: если бы мой сын слышал, как ты со мной общаешься, он бы по-другому на тебя посмотрел. Она вполне могла жестко обойтись с матерью. Когда бабушка в первый раз встретилась с ней в кафе «Флориан», то сказала: «Я могу встать на сторону любовницы моего сына, но никак не его жены».

Когда мы по утрам гуляли по набережной Дзаттере, она учила меня иностранным языкам – французскому, английскому, немецкому и даже русскому, – на последнем я в детстве говорил весьма бегло.

«Талант, – говорила мне бабушка, – это дар, его нельзя обрести, сколько ни учишься, но его можно отточить – приложив должное усердие и проявив постоянство».

Вероятно, тогда я и понял, что везения не существует, есть только ряд возможностей, которые мы сознательно выбираем заранее. Я до сих пор держусь мнения, что везение – это умение воспользоваться случаем, прислушаться к собственному чутью, пережить уникальный опыт, приключение. В конце концов, некое исключительное везение может проявить себя лишь тогда, когда в одном месте встречаются случай, стечение обстоятельств и талант. Вот что, по моему разумению, значит «подфартило».

Я считаю, что смерть – естественный процесс, поэтому обычно меня не выбивает из колеи уход кого-то из знакомых мне людей; но когда умерла бабушка, я ощутил невероятную потерю, пустоту, никто не мог заменить мне ее. Она стала первой женщиной в моей жизни, сыгравшей в ней особенно важную роль, и ее внутренняя «русскость», тесно связанная с ее характером, как будто осталась со мной навсегда. Вот почему я вечно оправдываюсь, что ревную Катерину ко всем подряд, – мол, в моих венах течет русская кровь!

Мой дед, как и я сам, умел на редкость точно улавливать и расшифровывать женскую красоту и обаяние – примером тому стали для меня портреты бабушки, написанные им. Никому, кроме него, не удалось столь талантливо передать неуловимое, таинственное выражение ее глаз, – именно этот взгляд делал ее образ неподражаемым и экспрессивным. Я задумал посвятить бабушке один из своих фильмов – «Одесса», – но так никогда и не воплотил этот замы-

сел в жизнь.

С родителями мамы я, напротив, виделся редко – они жили в Милане. Больше всех мне запомнилась мамина сестра, тетя Лина: ее вторым мужем стал один коммерсант – он экспортировал итальянские продукты питания в Индию. Мы обычно проводили вместе лето: тетя с детьми от первого брака ездила с нами в отпуск на Лидо – остров между венецианской лагуной и Адриатическим морем, – мы снимали там большую виллу в несколько этажей.

Теперь об остальных членах семьи. Отец остался в моем сознании властным, деспотичным и жестким человеком. В юности наши с ним отношения сильно испортились. Лишь спустя много лет я понял, что неприязнь, которую мы испытывали друг к другу, обострилась после того, как я открыл для себя мир плотских утех – с тех пор я обходился с ним все более непочтительно. С другой стороны, мои мечты, идеалы и все самые потаенные стороны моей жизни вступали в непримиримое противоречие с насаждаемыми им правилами – он пытался установить в доме порядок, свойственный фашистскому *modus vivendi*.

Меня выгнали из дома и поменяли замки на двери, так как сочли мое поведение дурным примером для младших братьев. Мне было семнадцать. Я смог окончить университет благодаря тому, что мать оказывала мне посильную финансовую помощь. Думаю, об этом она условилась с отцом –

я же должен был сдавать все экзамены с первой попытки. Поэтому я довольно быстро получил диплом, но не стал забирать его из университета. Уже после того, как я стал знаменитым, успешным режиссером, мне позвонил декан факультета и пригласил меня на вручение.

Когда отец выставил меня за порог, я сильно разозлился, но не отчаялся. Кто знает, может, так было нужно: кому-то в семье должна достаться роль злодея, в итоге им стал я. Я всегда отличался воинственным нравом и терпением, я могу пасть духом — но ненадолго, буквально на несколько часов, — но потом снова встаю на ноги. Привычка относиться ко всему с иронией, даже в минуты, когда мне приходится нелегко, вероятно, появилась как следствие моего чрезмерного жизнелюбия.

Я снял комнату в районе площади Сан-Марко, но не задержался там надолго. Помню, именно тогда я написал письмо Бунюэлю: в нем я с воодушевлением описывал, как сильно хочу работать в кино, и просил его взять меня к себе помощником. Я надеялся, что письмо дойдет до адресата, и направил его в журнал «Новое кино», главным редактором которого был Гвидо Аристарко; я покупал все свежие выпуски, но так и не получил ответа. Несколько дней спустя, прибегнув к помощи моей тогдашней девушки, а в будущем первой жены Карлы Чиприани, я переехал в район Джудекка. С целью отвлечься от сложностей с работой, я обратился к Эросу: попросил моего друга, художника Вольфа Кана, расписать

стены в нашей спальне; он изобразил неописуемо прекрасную сцену ритуального танца, переходящего в оргию, с участием мужчин и женщин – как одетых, так и обнаженных. Я витал в облаках, а точнее, в художественных образах – я хотел жить, как подобает настоящему творцу. В те годы я уже не находил себе места в Венеции, не мог смириться с тамошним обществом – оно казалось мне бескультурным, полным предрассудков, типичных для мещан, жителей провинции. Едва окончив университет, я сбежал в Париж.

В один прекрасный день я упаковал в чемодан все свои вещи, а заодно и автопортрет – не хотел его оставлять, – и решил уехать. Я попросил одного знакомого из нашего района отвезти меня на вокзал Санта-Лючия – в Джудекке я был почти знаменитостью и знал всех, кто обитал там. На вокзале я сел на ночной поезд до Парижа. Что готовила мне судьба? Тогда я понятия не имел, но сам вопрос не вызывал у меня даже тени волнения, я смело шагал вперед по жизни, ничего не страшась. Шел сентябрь 1956 года.

Безусловно, я был стеснен в средствах, денег не хватало не то что на билет в первый класс, но и на плацкарт, но я смог превратить поездку в захватывающее приключение. В глупине купе второго класса я заметил молодую женщину. Вытянутое лицо, медные волосы, слегка пышнотелую. Она показалась мне симпатичной, но не более того. Я сел с ней рядом. Она вежливо разговорилась со мной и рассказала, что возвращается во Францию после летнего отпуска в Венеции.

Конечно, я слегка приударил за ней, но ни на что особо не надеялся. Но вдруг она, будто поддавшись порыву безудержной страсти, резко схватила меня за плечо и повернула к себе. Затем взяла меня за запястье и, с покрасневшимся лицом, просунула мою руку в разрез юбки на запах, между своих ног. Я отодвинул ее трусики, стал ощупывать и изучать пальцами ее влажную и трепещущую от желания вульву. Она поморщилась от удовольствия, застонала, закусилла нижнюю губу, схватила меня за волосы и буквально прорычала: «Возьми меня, возьми меня прямо здесь и сейчас!»

Я возбуждился и в то же время был приятно ошеломлен; слегка колеблясь, я бегло оглянулся по сторонам. Затем уверенным и резким движением подхватил ее и усадил себе на колени, – меня не особо волновало присутствие других людей, как и то, спали они или же притворялись.

Она пристально, даже чересчур, смотрела мне в глаза, прижималась ко мне своим молодым телом: я чувствовал, как прохладная кожа на внутренней поверхности ее мягких, как сливочное масло, бедер прилипала к моей, она не краснела и не смущалась, ей хотелось, чтобы это продолжалось как можно дольше, и удовольствие, которое она испытывала от процесса, читалось на ее лице.

Странное совпадение: как я узнал, ее фамилия – Ланглуа – такая же, как и у тогдашнего директора Французской синематеки.

На Лионском вокзале мы попрощались и пообещали друг

другу увидаться снова – но этого не случилось. Честно говоря, мне не очень-то хотелось встречаться с ней второй раз. В то время я всегда вел себя подобным образом, меня не привлекали долгие отношения.

Париж! Вот что было по-настоящему важно!

Однако вернемся к моей семье. Мать я видел ровно такой, какой она была: мещанка, недалекая и во всем подчинявшаяся мужу, она принимала и терпела жизнь – вместо того, чтобы набраться смелости и начать жить по-настоящему.

Но меня очаровывала ее суровая красота. Когда она еще носила короткую стрижку, своей небрежной укладкой и чертами лица родительница напоминала мне храбрую партизанку Марию из фильма «По ком звонит колокол» в исполнении Ингрид Бергман. У матери была прекрасная фигура, она элегантно одевалась, словом, во всем хороша собой. Однажды летним днем мы шли по площади Сан-Марко, на ней были сандалии с тонкими ремешками через палец, и какой-то фотограф подошел к ней и спросил, можно ли сфотографировать ее ноги. По правде сказать, я и сам был без ума от красоты ее неприкрытых ступней, удивительных, с идеально ровными пальцами, равно как и от вида ее стройных, точеных ножек.

Ее походка казалась мне столь же соблазнительной, как и у женщин, которые ходят на каблуках, покачивая бедрами, легко и вместе с тем уверенно. По мне, эта походка да-

же затмила в тот день черты ее лица, поэтому я смотрел на мать с некоторым восхищением. На самом деле она совсем не отличалась развитым самосознанием и не стремилась освободиться от власти отца, напротив, она покорялась его воле и всяким старорежимным требованиям. Мне, как сыну, сложно это признать. В тот день, как и обычно, она сразу же решила рассказать все «папочке», потому что наглухо застряла в его видении мира и привитых им стереотипах.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.