

## ВИДЕОПАРАД

Экспресс - Азия - АРА - 1992 - 30 окт. - с. 8

## ЭРОТИКА ПО-ИТАЛЬЯНСКИ

Как ее видит маэстро Пазолини

Сегодня видеогурманы познакомятся еще с одним прославленным режиссером мирового кино — итальянцем Пьером Паоло Пазолини (1922 — 1975). Его судьба особенно драматична именно потому, что не нашлось кодов, позволяющих расшифровать его замыслы. Пазолини — художник, бросивший вызов традиционной культуре, который она не могла и, видимо, все еще не может принять без внутреннего сопротивления и мучительного переосмысления своих канонов.

Два обстоятельства приводят нас к мысли о необходимости вспоминать о классиках. Во-первых, появление на «черном» видеорынке кассет с фильмами, по праву считающимися «золотым фондом» видимо, зрители, пресытившись коммерческим развлечением, начали испытывать потребность в общении с произведениями подлинного искусства.

Во-вторых, конкретная культурная ситуация в нашем Отечестве. Высокие образцы кино — это нередко произведения, сложные по форме, трудные для восприятия. Появление многих из них сопровождается сенсационностью, как правило, «клубничного» свойства, а непосредственное знакомство приводит к разочарованию или, хуже того, весьма неадекватному пониманию (как это и случилось с «Последним танго в Париже» Бертолуччи). Впрочем, каждый из нас воспринимает любое произведение вовсе не объективно, а сквозь призму своего воспитания: видит лишь то, что готов увидеть.

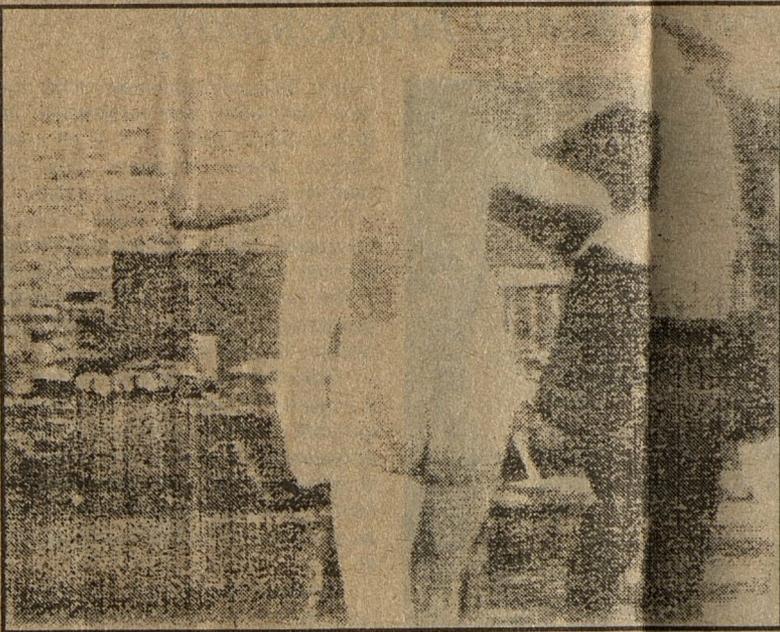
Фильмы Пазолини — не исключение. Они явились на стихийный видеорынок не только в ореоле всемирной славы, но и окутанные плотной завесой скандальной известности.

Воображаю, с какой таинственностью, прибегнув к самым изощренным мерам предосторожности, один новоиспеченный киноман, рожденный эпохой видеобума, передавал другому кассеты с записью «Цветка тысячи и одной ночи» или (только никому — тсс!) «Сало, или 120 дней Содомы». Подтекст очевиден: ну чистая порнография! Что ж, и на Западе многие, в том числе и просвещенные люди, так думали и продолжают думать о творениях Пазолини — гомосексуалиста.

Действительно, разгуливают по экрану обнаженные герои и героини и делают это, между прочим, с удивительной естественностью и невинным бесстыдством, а откровенность в показе эротических сцен достигает шокирующей натуралистичности. И все же какое-то сомнение, что, мол, нет, не такова она — порнография, после просмотра названных и других лент позднего Пазолини («Декамерона», «Кентерберийских рассказов») остается. И если вы испытали это сомнение, вы абсолютно правы. Не так все просто с Пазолини и его фильмами.

Вступив в 1947 году в Итальянскую коммунистическую партию (и исключенный из ее рядов за склонность к гомосексуализму), он с первого же дня возненавидел «общество потребления», превращающее человека в вещь, в товар. Чтобы образумить это общество, он использовал самое болезненное, но, он верил, единственно эффективное средство — шок. И он шокировал.

Например, в «Теореме», где рассказана история respectable буржуазной семьи, в которую приходит Гость. Он не разговаривает с героями, а



занимается с ними любовью без различий пола. Когда же он уходит, то все члены семьи (отец, мать, дочь, сын, служанка) становятся совершенно другими людьми, а служанка даже делается святой и возносится в небо. «Гость — не Иисус, — объяснял Пазолини, — и не древний бог Эрос, он — посланник, который пришел сказать людям о том, что они заблуждаются насчет себя, и освободить их от предрассудков, в плену которых они живут». Этот фильм, появившийся на фестивале в Венеции в 1969 году, а это год Контестации — бунта молодежи и студентов против буржуазного истеблишмента, вызвал грандиозный скандал. Но мир соткан из противоречий, и фильм получил приз Международного католического центра за то, что «наряду с эротизмом и гомосексуальной чувственностью выразил мысль о необходимости абсолюта, об отказе от буржуазного жизненного идеала, чуждого природной сути людей».

Он снял выдающуюся «Трилогию жизни»: «Декамерон» (1970), «Кентерберийские рассказы» (1971), «Цветок тысячи и одной ночи» (1973) — и, похоже, достиг цели: его обвинили в оскорблении общественной морали и религиозного чувства. Откровенный эротизм этих лент не только в католической Италии, но и во всем мире вызвал

шквал негодования. И в то же время все три фильма были высоко оценены на самых представительных кинофорумах.

«Декамерон» — экранизация одноименной книги Боккаччо — снимался в особый период жизни Пазолини. «Я выбросил слово «надежда» из моего словаря, я перестал ждать, я утратил иллюзии и стал просто жить день за днем. И эта сэкономленная энергия вызвала к жизни огромное желание смеяться», — говорил он в преддверии съемок.

Возраст изменил его, он отказался от борьбы, от своего программного отрицания и разрушения. Изменился его стиль — появилась новая концепция кино как игры. Материал эпохи Возрождения давал колоссальные возможности для игры фантазии, а «экономленная энергия» устремилась в русло жизнеутверждающего юмора. Картина получилась радостная, жизнь бурлила в ней, рвалась на волю во всех своих формах, в том числе и в эротике. Кстати, наш строго заорганизованный кинопрокат приобрел недавно «Декамерон» для показа в кинотеатрах, хотя и изрядно кастрировав его.

«Пазолини эротизирует искусство или, если угодно, олитературивает эрос, снимая все табу с секса», — заметил один итальянский критик. Любов-

ные пары из «Трилогии жизни», гомо- и гетеросексуальные, в своих плотских утехах выглядят бесплотными, в чем-то даже игрушечными фигурами. Пазолини нередко писал о том, что нет в его фильмах географической и исторической реконструкции, что есть в них одно — реальность его фантазии. А фантазии было угодно, чтобы персонажи погружались в объятия неспешно, почти созерцательно, с ясной, детской улыбкой, словно желая выразить в акте своей любви гармонию природы. Даже соития достигают совершенной красоты абстрактных искусств.

Однако в 1975 году, в год своей трагической гибели при невыясненных обстоятельствах, Пазолини резко меняется и снимает свой самый трудный фильм — «Сало, или 120 дней Содомы», в котором попытался слить в едином образе извращенные сексуальные фантазии маркиза де Сада и агонию издыхающего фашизма. Колоссальная оргия, организованная стареющими развратниками в муссолиниевской республике Сало, не вызывает ничего, кроме омерзения. Если в трилогии Пазолини эротика — это животворное, природное действие, то в «Сало...», видимо, предощущая свою скорую смерть, он представил секс как форму насилия и подавления личности, форму расчеловечивания.

«Весь секс и мазохизм (который представлен в пожирании собственных испражнений из фарфоровых блюдов и обильным мочеиспусканием друг на друга — ВК) — это метафора отношений тоталитарной власти с теми, кто ей подчиняется», — писал Пазолини. По этому даже жертвы в «Сало» изображены без сострадания: они испытывают нечеловеческий ужас перед насильем, но готовы служить насильникам. 12 ноября 1975 года, спустя 10 дней после убийства Пазолини, цензурная комиссия провалила картину, не допустив ее в прокат. Дело дошло до суда, вынесшего вердикт: «Произведение подлинного искусства и документ редкой этической ценности». «Просмотр этого фильма можно сравнить с процедурой экзорцизма (изгнания дьявола из человека)», — так писала пресса.

На снимке: Пьер Паоло Пазолини в роли рассказчика в «Декамероне».