

Пьер Паоло Пазолини:
«Секс как метафора власти»

Владимир В. Лукьянчук
независимый исследователь, Нью-Йорк, США,
vladimirlukyanchuk@yahoo.com

Аннотация. В статье рассматривается проблематика соотношения секса и власти в эпоху торжества неокapитализма и сопутствующего ему становлению потребительского общества в двух последних произведениях Пазолини – кинофильме «Салó, или 120 дней Содома» и романе «Нефть». Уподобление секса тотальной потребительской власти является вкладом Пазолини в современную социологию и психологию, а открытие им секса как политической категории подтверждает выводы, который сделал позже М. Фуко в своей «Воле к знанию (1976). 1970-е – это годы кризиса и уничтожения старой народной культуры, в это время ее заменяют новые модели потребительской жизни, которую стимулирует секс. Стилистически и жанрово разные фильм и роман взаимодействуют друг с другом, ибо в обоих речь идет о власти и сексе. В статье также рассматриваются важнейшие для прочтения «позднего» Пазолини статьи и эссе «Тетис», «Отречение от “Трилогии жизни”» и «Секс как метафора власти».

Ключевые слова: итальянская литература, Пазолини, роман «Нефть», «Салó, или 120 дней Содома», «Тетис», «Трилогия жизни»

Для цитирования: Лукьянчук В.В. Пьер Паоло Пазолини: «Секс как метафора власти» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 3. С. 95–104. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-3-95-103

Pier Paolo Pasolini: “Sex as a metaphor for power”

Vladimir V. Luk'yanchuk
independent researcher, New York, USA,
vladimirlukyanchuk@yahoo.com

Abstract. The essay explores the question of the relationship between sex and power in the era of neocapitalism's triumph and the formation of the consumeristic society in Pasolini's two last works – the film *Salò, or the*

120 Days of Sodom, and the novel *Oil (Petrolio)*. The likening of sex to the total consumeristic power is Pasolini's contribution to the modern sociology and psychology, while his discovery of sex as a category of political power supports the same thesis Michel Foucault made a year later in his *History of Sexuality: The Will to Knowledge*, 1976.

The 1970s were the years of crisis and destruction of the traditional culture, replaced by the new models of consumerism, stimulated by sex. Stylistically and generically different, the film and the novel interact with each other, as both deal with power and sex. The essay considers the texts, paramount to understanding the "late-period Pasolini": *Tetis, Abdication of the Trilogy of Life*, and *Sex as a Metaphor for Power*.

Keywords: Italian literature, Pasolini, novel *Oil (Petrolio)*, *Salò*, or the *120 Days of Sodom*, *Tetis*, *Trilogy of Life*

For citations: Luk'yanchuk, V.V. (2022), "Pier Paolo Pasolini: 'Sex as a metaphor for power'", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*. 2022. no. 3, pp. 95–104, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-3-95-103

Проблематика «секса как метафоры власти» актуальна с тех пор как ее сформулировал Пьер Паоло Пазолини в кинофильме «Салò, или 120 дней Содома» и незаконченном романе «Нефть», к которому Пазолини приступил в 1972 г. Кроме того, эти шедевры сопровождает блестящая публицистика Пазолини – «Корсарские записки» и «Лютеранские письма», где он затрагивает интересующие нас темы. Центральной в них является тема секса: во-первых, Пазолини впервые откровенно заявляет в статье «Тетис» [Pasolini 1999, p. 262], что вечным источником его творческого вдохновения было мужское тело и секс; во-вторых, он усматривает в сексе метафору власти, что стало его важнейшим вкладом в политические науки, социологию и психологию власти и тех, кто под нею ходит. Секс, утверждает Пазолини в интервью 31 октября 1975 г., категория политическая [Pasolini 1979]¹. Именно этим определяется непреходящая актуальность поставленной им проблемы – незыблемой взаимосвязи секса и власти, будь то в репрессивных обществах или обществах толерантных.

В начале 1970-х гг. Пазолини все чаще и настойчивей говорит об антропологической мутации итальянцев, необратимо спровоци-

¹ Впервые эту мысль Пазолини высказывает в статье «Совокупление, аборт, лживая терпимость власти», опубликованной в «Коррьере дела сера» 19 янв. 1975 г. [Pasolini 1999, p. 375].

рованной новой, безликой и безымянной Властью, «самой фашистской, какие знала история» [Pasolini 1999, p. 263], «превосходящей власть церкви и даже правящей партии демохристиан» [Pasolini 1999, p. 313–314]². Он даже говорит о «геноциде», который осуществляет эта власть: она уничтожает вековую народную культуру и вместе с нею ее носителя – народ. Италия, как лоскутное одеяло, «состоит из областей, каждую из которых можно назвать отдельной нацией с ее традициями, историей и т. д. Итальянская культура состоит из множества культур с их обычаями, условиями существования и жизни. Геноцид – это аккультурация, предпринимаемая новой потребительской властью, которая нивелирует всех, насильственно разрушая старые модели жизни, ценности старых региональных культур, составляющих единую итальянскую культуру, и, навязывая собственные модели и ценности, уничтожает нашу способность быть человеческими существами» [Pasolini 1999, p. 841]³.

Толерантная, ко всему терпимая потребительская власть, установившаяся в Италии в свинцовые семидесятые годы под грохот оркестрованных партиями и правительством уличных потасовок правой и левой молодежи, массовых взрывов, уносящих сотни невинных жизней, капиллярным образом проникла в людское сознание: потребительскими массами легче всего управлять. Она проникла через секс, ибо потребительские желания стимулирует не что иное, как секс. Становлению потребительского общества способствуют правящая власть и партии [Pasolini 1999, p. 313], но отнюдь не бунтующая молодежь, которой срочно требуется сексуальная свобода; по мнению Пазолини, молодежь 1968 г. лишь нанесла последний удар по старому «гуманистическому обществу» [Pasolini 1999, p. 843].

Не добившись сексуальной свободы, а получив ее сверху, молодые люди – буржуа, пролетарии и люмпены... сочли своим гражданским долгом исправно ею пользоваться, практиковать по полной, чтобы не выглядеть «неспособными» или «нетрадиционалами», и этот принудительный секс – самый страшный долг. Их конформистская суть превращает их в вечно неудовлетворенных эротоманов, невротиков, поскольку сексуальная свобода дарована им, а не добыта силой. Так исчезла единственная реальность, которая была у всех – тело [Pasolini 1999, p. 263–264].

² Все цитаты приводятся в нашем переводе. – В. Л.

³ О потребительском «геноциде» см. также его одноименную статью “Il genocidio” [Pasolini 1999, p. 511].

Парни из римского предместья, которых он в свое время воспел («Мальчики с обочины жизни»⁴, «Аккатоне»), уже не улыбаются хитро и лукаво, а выглядят злыми и мрачными, думая о моде, о телевизоре и о том, как преуспеть – стать потребителями и быть желанными. Потребительство стимулирует похоть.

При всех социальных потрясениях главной реальностью для Пазолини оставалось человеческое тело в его наготе. Когда режиссер осознал, что его жизнерадостной «Трилогией жизни»⁵ без зазрения совести манипулирует все интегрирующая потребительская власть, он от нее отрекся. 15 июня 1975 г. он написал «Отречение от “Трилогии жизни”» в газете «Коррьере делла сера» [Pasolini 1999, p. 599–603]⁶.

Во-первых, ни за что не надо бояться, что тобою воспользуется власть и ее культура, надо действовать так, будто этой опасности вовсе не существует... Во-вторых, надо представлять, насколько тобой воспользовались <...> и отважиться на решительный шаг: отречься. Я отрекаюсь от «Трилогии жизни», хотя и не раскаиваюсь в том, что ее создал. Я действительно не могу отрицать свою искренность и необходимость, подтолкнувших меня на съемку обнаженных тел и кульминирующего их символа – секса [Pasolini 1999, p. 599].

В конце Пазолини задается вопросом: «К чему меня приводит отречение от “Трилогии”»? И отвечает:

К тому, что я должен приспособиться. <...> И я приспосабливаюсь к деградации и принятию неприемлемого. Думаю, как переустроить свою жизнь. Забываю, каким было прошлое. Еще вчера любимые лица желтеют. Передо мной – потихоньку и без альтернатив – разворачивается настоящее. Приспосабливаюсь к наилучшему его прочтению в фильме *Салó* [Pasolini 1999, p. 603].

«Салó» оказалось отнюдь не самым легким прочтением идеолога Пазолини окружающей его действительности – более сокрушительного удара и правым, и левым, но, главное, власть имущим режиссер Пазолини еще не наносил. Удар, от которого и сегодня не могут оправиться. Он создал «леденящий кровь шедевр».

⁴ Роман *Ragazzi di vita* (1955). В русском переводе «Шпана». Москва: Глагол, 2006.

⁵ В «Трилогию жизни» входят «Декамерон» (1971), «Кентерберийские рассказы» (1972) и «Цветок тысячи и одной ночи» (1974).

⁶ Этот текст был опубликован посмертно 9 ноября 1975 г.

На волне зрительского и кассового успеха «Трилогии жизни»⁷, знаменитому римскому литагенту Энрико Лукерини пришла в голову мысль, что эротические рассказы не заканчиваются на Боккаччо, Чосере или «Сказках тысячи и одной ночи», что есть еще собрание непристойностей в «120 днях Содомы» маркиза де Сада. Он предложил идею киностудии “Euro International Film”, был заказан сценарий, который согласился снимать Серджо Читти, друг Пазолини. Он показал сценарий Пазолини [Bertolucci 2011, p. 147]. В интервью швейцарскому телевидению режиссер рассказал, что фильм был предложен Серджо Читти и что сам он работал над сценарием. Главным вкладом Пазолини стало то, что он придумал фильму дантовскую структуру, развел действие по кругам ада, что создало дантовскую вертикаль восхождения. Но во время работы Серджо разочаровался в фильме, увлекся другим проектом, Пазолини в него влюбился и окончательно полюбил, когда на него снизошло озарение переместить де Сада в 1944 год, в Республику Салó, представлявшую совершенную форму тоталитарной власти [Pasolini 1979, p. 21–24].

Фильм снимается с 3 марта по 9 мая 1975 г. В разгар съемок Пазолини берет интервью у себя самого и публикует его 25 марта в «Коррьере делла сера» под заглавием «Секс как метафора власти» [Пазолини 2015, с. 357–360], в котором он говорит:

Секс в «Салó» является представлением, или метафорой, той ситуации, которую мы проживаем в последние годы: секс как обязанность и грязь... Кроме метафоры полового акта (обязательного и гадкого), который навязывает нам терпимая ко всему потребительская власть, весь секс, которым изобилует «Салó», является метафорой отношений власти со всеми, кто под нею ходит. Другими словами, это показ того, что Маркс называет овеществлением человека: его тело уравнивается с вещью (за счет эксплуатации его). Секс поэтому призван исполнять в моем фильме роль чудовищной метафоры [Пазолини 2015, с. 358].

Секс становится символом власти, ее политической категорией [Pasolini 1999, p. 375]⁸.

Власть и секс сливаются воедино на страницах романа «Нефть», который Пазолини пишет даже в паузах между съемками «Салó». Роман был задуман и начат сразу после «Декамерона», во время съемок чосеровских рассказов. О садистских перверсиях

⁷ «Декамерон» и «Кентерберийские рассказы» получили «Золотых медведей» Берлинского фестиваля, а «Цветок тысячи и одной ночи» – Гран-при Каннского фестиваля.

⁸ См. также интервью Пазолини французскому телевидению, 31 окт. 1975.

власти в «Салó» еще не было мысли. Когда время подошло, Пазолини уже написал 500 из задуманных 2000 страниц «Нефти»: «Это будет мой последний роман, работа над которым меня займет до скончания моей жизни», – заметил он журналистке Луизелле Ре в январе 1975 г., впервые публично объявив, что работает над новым литературным произведением [Pasolini 1975]. «Нефть» – несмотря на свой ранний замысел и паузу на «жизнерадостный секс» в «Трилогии жизни» – является онтологическим продолжением «Салó». Иногда же, наоборот, складывается впечатление, будто «Нефть» своею образностью подпитывает воображение автора «Салó». «Нефть», как прожектор, освещает и выносит на поверхность все то, о чем обычно не говорят, что не обсуждают, все, что абсурдно и обсценно. К примеру, трансгендерность главного героя романа коренится в лживой сексуальной толерантности, спущенной потребительской властью гетеросексуальной паре и не учитывающей интересы однополо ориентированных людей. Пазолини говорит об этом так же смело, как не смущается говорить о «дворцовых» интригах, государственных переворотах, о коррупции власти, подставных сделках, связях с мафией и отмывании «грязных» денег.

Нефть – это деньги, деньги – власть, власть – это секс, ее свойство и ее политический инструмент.

Карло Валлетти – герой романа, выходец из семьи крупной туринской буржуазии, высокооплачиваемый специалист, служащий в итальянском нефтегазовом концерне ENI, иногда оказывает специальные, «технические» услуги правительству на Ближнем Востоке [Пазолини 2015, с. 263–265]. Однако Карло не просто Карло, он раздвоен, разделен на двоих, хорошего и плохого, Карло Полиса, что этимологически означает «город-государство», и Карло Тетиса, что, по убеждению Пазолини, по-древнегречески означает «половой орган, как мужской, так и женский» [Pasolini 1998b, I, p. 1313]. Из этого убеждения происходит имя Карло Тетис для каждой гендерной трансформации героя романа «Нефть». Полис и Тетис представляются как сочетание аполлонического и дионисийского, как два разных лица одной медали. Два этих начала не исключают друг друга, наоборот, согласно проживают в одном и том же теле; Карло раздвоен, но только в его цельности могут встречаться Полис и Тетис. В то время как Карло Полис поднимается по карьерной лестнице и сближается с грязным миром государственных воротил, Карло Тетис занимается перверсивным сексом – инцестом с матерью, сестрами, бабушкой, с двадцатью парнями на лугу Казилины, приводящем его к утрате мужского органа и замене его на женский. И Тетис пускается во все тяжкие.

Подчеркнем, что сама раздвоенность героя, точнее, сдвоенность Карло «хорошего» и Карло «плохого», Карло Полиса и Карло Тетиса, выражает единство власти и секса и является, таким образом, структурообразующей основой романа⁹.

Нарративная структура нетрадиционного романа, у которого нет ни начала, ни конца, а есть только нагромождение «набросков» для настоящего романа, построена повествовательными блоками, которые объединяет герой, его участие в той или иной истории.

Покончив со «Средневековым садом» и Видением всего небесного пантеона, среди которого выделяется бог Сальвадор Дульцефалл, напоминающий сицилийского юношу и воплощающийся в действительности в образе Кармело, гардеробщика из элитного ресторана, где обедает Карло, и ради любви которого (он все-таки Бог!) Карло Полис меняет свой пол и становится женщиной, Карло Тетисом, – Пазолини разворачивает перед глазами Карло еще одно зрелище под названием «Видение Дерьма», напрямую отсылающее нас к одноименному Второму кругу «Салó» с его несравненными ритуалами поедания фекалий. Героем новой Аллегии является молодой 25-летний рабочий по прозвищу Дерьмо, который наглядно, своей особой, показывает, в каком незавидном состоянии находится молодежь 1970-х гг. благодаря политике социального нивелирования потребительской власти.

Повествование этой завершенной серии набросков также развивается по дантовским координатам, но не по восходящей вертикали, как в «Салó», а по горизонтали, что сразу же отсылает нас к незаконченному Пазолини «Божественному мимесису» (1975). Карло сидит на операторской тележке, которую тащат три невидимых Бога, и пытается фокусироваться на идущей на него парочке, отъезжая назад, как на съемочной площадке, по мере их приближения к дому по лабиринту пересекающихся улочек римской периферии. Это, говорит Пазолини, главные герои «Видения», они проводники Карло по дантовским кругам Ада современной периферии, к которой писатель был равнодушен, которую воспел, видя в ней залежи особой культуры, особый уклад жизни и даже язык, который ее выражает. Сейчас здесь идут, обнявшись, низкорослый Дерьмо и его девушка Чинция, выше его ростом, согнувшаяся от его объятия в три погибели. Дерьмо – маломерок, с длинными, редкими, рыжими и сальными волосами, с тяжелым задом и впалой грудью, с треугольной головой, на которой застыла самодовольная и злобная улыбка, демонстрирующая его мелкие желтые зубы: «в метафорическом смысле у него даже желтые гла-

⁹ Источником раздвоенности героя «Нефти» является Ф.М. Достоевский [Пазолини 2015, с. 248 и др.].

за» [Pasolini 1998a, p. 1559–1560]. У его подружки осиная талия и зад в три обхвата, она в джинсах и блузке из супермаркета «Станда». Они устремляются к магистральной улице Торпиньяттара, на глубокой окраине Рима, где пересекаются Казилина и Торпиньяттара, местообиталище «Мальчиков с обочины жизни». С тех пор здесь все неузнаваемо изменилось. Обитающие здесь сейчас парни и девушки воплощают заманчивые Модели жизни, которые навязывает им Власть. В каждом из пятнадцати кругов ада, по которым Дерью проводит Карло, установлена Часовня с симулякром, символом той Модели, которой молодежь римского предместья стремится подражать. Перед Карло проносятся Модели современной семьи и семейного благополучия, Модель сексуальной терпимости («она безлична, вместо лица у нее большое яйцо» [Pasolini 1998a, p. 1589], магазины готовой одежды, узкие джинсы на парнях и девушках, подчеркивающих их естественные выпуклости (а в IX Круге Ада они выставляют их напоказ), и Модель их тотального конформизма (14-й Круг), они одеты и причесаны по последнему слову моды, ничем не хуже своих буржуазных сверстников. Но главной моделью в каждом круге становится «отвращение и уродство», как вторая сторона гермы, которую представляет символ каждой Модели. За Кругами Ада следуют «Злые щели», их пять: щель нестерпимых запахов, щель новой преступности, уличных громил, наемных убийц и задористой речи бывших люмпенов, «где любая комбинация слов – поэзия, а любая комбинация фактов – роман» [Pasolini 1998a, p. 1626], и которой уже не слышно в пятой «щели». Теме исчезновения национальной культуры, в данном случае римского предместья, и антропологической мутации люмпенов Пазолини посвятил сотни газетных публикаций. Здесь его социальные темы повторяются в романизованном виде, наброски этого раздела стилистически безупречны. Например, для колористического воссоздания образа Дерья писатель, кажется, пользуется сотней оттенков желтого. В конце раздела Дерью погибает у очередного светофора в этом лабиринте улиц, у него онемела рука, обнимающая дылду Чинцию, и он падает на землю, как падает мертвое тело, под аккомпанемент цитаты из Данте [Pasolini 1998a, p. 1631]. В конце финальной сцены «Видения» Боги, влекущие тележку Карло, стремительно взмывают вверх, а через короткое время столь же стремительно опускаются вниз, и на подлете к Риму он видит купола, покрытые новым материалом, точь-в-точь напоминающие совершенную женскую грудь с соском, разной высоты колокольни переделаны в фаллосы, а прославленные римские площади своей формой напоминают вагину [Pasolini 1998a, p. 1633]. Герой опускается в центр державной столицы.

Актуальность проблематики, поднятой Пазолини, очевидна и сегодня. Общество изменилось в культурном смысле, достигло пол-

ного сексуального равенства и борется за расовую толерантность, однако погружено в те пороки, о которых писал Пазолини. Оно находится в море тоталитарного потребления и отдается той самой власти, опознавательные признаки которой описаны Пазолини в «Нефти» и показаны в метафорическом виде в «Салó» – двух величайших шедеврах литературы и кино второй половины XX в.

Литература

- Пазолини 2015 – *Пазолини П.П.* Нефть // Митин журнал. 2015. № 68. С. 243–472.
- Bertolucci 2011 – *Bertolucci G.* Cosedadire. Milano: Bompiani, 2011. 206 p.
- Pasolini 1975 – *Pasolini P.P.* Intervista con Luisella Re // Stampa Sera. 9 gennaio. P. 3.
- Pasolini 1979 – *Pasolini P.P.* Il cinema in forma di poesia / a cura di L. De Giusti. Pordenone: Cinemazero, 1979. 188 p.
- Pasolini 1998a – *Pasolini P.P.* Petrolio // Romanzi e racconti. In II vol. Milano: Mondadori, 1998. Vol. II. P. 1161–1828.
- Pasolini 1998b – *Pasolini P.P.* Saggi sulla letteratura e sull'arte. In II vol. Milano: Mondadori, 1998. 3189 p.
- Pasolini 1999 – *Pasolini P.P.* Saggi sulla politica e sulla società. Milano: Mondadori, 1999. 1899 p.

References

- Bertolucci, G. (2011), *Cosedadire*, Bompiani, Milano, Italia.
- Pasolini, P.P. (1975), “Intervista con Luisella Re”, *Stampa Sera*, 9 gennaio, p. 3.
- Pasolini, P.P. (1979), *Il cinema in forma di poesia*, a cura di L. De Giusti, Cinemazero, Pordenone, Italia.
- Pasolini, P.P. (1998a), “Petrolio”, *Romanzi e racconti*, in 2 vol., vol. 2, Mondadori, Milano, Italia, pp. 1161–1828.
- Pasolini, P.P. (1998b), Saggi sulla letteratura e sull'arte in II voll. Mondadori, Milano, Italia.
- Pasolini, P.P. (1999), Saggi sulla politica e sulla società, Mondadori, Milano, Italia.
- Pasolini, P.P. (2015), “Oil”, *Mitin zhurnal*, no. 68, pp. 243–472.

Информация об авторе

Владимир В. Лукьянчук, кандидат искусствоведения, независимый исследователь, Нью-Йорк, США; vladimirlukyanchuk@yahoo.com

Information about the author

Vladimir V. Luk'yanchuk, Cand. of Sci. (Art Studies), independent researcher, New York, USA; vladimirlukyanchuk@yahoo.com