

УДК 791.43

ВЛИЯНИЕ РОМАНОВ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО НА ВНУТРЕННИЙ МИР И ТВОРЧЕСТВО П. П. ПАЗОЛИНИ

Вдовина А.А.

ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет кино и телевидения», Санкт-Петербург, Россия (191119, Санкт-Петербург, ул. Правды, 13), e-mail: annakazachenko@yandex.ru

Статья посвящена исследованию влияния творчества Ф. М. Достоевского на внутренний мир, а также литературную и кинематографическую деятельность выдающегося итальянского писателя и режиссера П. П. Пазолини. Именно произведения Достоевского, по собственному признанию итальянского автора, открыли для него русскую культуру, вызвав устойчивый интерес к ней. Цель статьи – выявление и анализ причин интереса Пазолини к творчеству Достоевского. В работе рассматриваются многочисленные примеры обращения итальянского писателя к произведениям русского классика, в том числе статья Пазолини «Fëdor Dostoevskij. Delitto e castigo» («Федор Достоевский. Преступление и наказание»), которая не переводилась ранее на русский язык. Материал исследования – статьи, интервью, воспоминания, фильмы Пазолини. В работе используются сравнительный, аналитический, психологический, биографический методы. Сделаны выводы о специфике влияния произведений Достоевского на творчество Пазолини.

Ключевые слова: Пазолини, Достоевский, русская культура, Преступление и наказание.

F. M. DOSTOEVSKY NOVELS' INFLUENCE TO P. P. PASOLINI'S INNER WORLD AND HIS CREATIVITY

Vdovina A. A.

St. Petersburg State University of Cinema and Television (13 Pravda Street, St. Petersburg 191119, Russia), e-mail: annakazachenko@yandex.ru

P. P. Pasolini was one of the cleverest and bravest analysts of Italian society. He demonstrated a unique and extraordinary cultural versatility. He wrote poems and novels; he directed fiction films and documentaries; he wrote essays and articles about language and literature. The aim of this article is to show in detail how the Italian Film director and writer P. P. Pasolini have been influenced by F. M. Dostoevsky's novels. Stated by Pasolini himself, the novels opened his eyes to Russian culture and created a lasting interest. Within this article are numerous examples of the filmmaker citing Dostoevsky's work, including Pasolini's article "Fëdor Dostoevskij. Delitto e castigo" (Fyodor Dostoevsky's "Crime and Punishment"). This Pasolini's article has not been translated into Russian before. More of the filmmaker's movies, interviews, and reminiscences are included in this. Using comparative, analytical, and psychological methods, conclusions of Dostoevsky's influence are made here.

Keywords: Pasolini, Dostoevsky, Russian culture, Crime and Punishment.

Имя Пазолини-писателя неизвестно русскому читателю, больше знакомому с режиссерской деятельностью итальянского автора. И это несправедливо, ведь у автора есть произведения, связанные с русской культурой: статьи, посвященные творчеству Ф. М. Достоевского, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, О. Э. Мандельштама, А. П. Платонова, Б. Л. Пастернака, стихи, обращенные к А. А. Ахматовой и Н. С. Хрущеву. Но сам Пазолини придавал особое значение творчеству Достоевского. Цель статьи – выявление и анализ причин интереса Пазолини к творчеству русского классика. Материал исследования – статьи, интервью, фильмы режиссера. В работе используются сравнительный, аналитический, психологический, биографический методы.

Знакомство П. П. Пазолини с русской культурой началось с чтения произведений

Ф. М. Достоевского. В тринадцать лет, когда у всех, по словам Пазолини, наступает «старость детства», он забросил приключенческие романы и начал читать «серьёзную» литературу. Достоевский поразил его. Позже в интервью Освальду Стэку он признается: «...прочитанное в юности незабываемо. Я помню «Макбета», «Идиота» Достоевского эмоционально, они, как и стихи Рембо, повлияли на всю мою жизнь» [4]. Достоевский был в числе тех мировых авторов, чтение которых в корне изменило мировоззрение Пазолини-юноши¹.

Некоторые исследователи творчества Достоевского утверждают, что классик предвосхитил появление экзистенциальной философии², оказав большое влияние на формирование взглядов представителей как атеистического (Ж. П. Сартр, А. Камю, М. Хайдеггер), так и религиозного (Н. А. Бердяев) экзистенциализма. Философы и интеллектуалы XX века часто вели метафизический диалог с Достоевским, не исключением был и Пазолини. К экзистенциализму режиссер пришел в военные годы, так как «экзистенциалистская мысль обнажала «болеву точку» жизни, которая находилась по ту сторону всех победных и жизнеутверждающих идей» [5]. Идеи Пазолини соотносились с идеями философии экзистенциализма, в центре которой находится человек, одинокий, заброшенный в этот мир со своими духовными поисками и разочарованиями. Только «пограничная ситуация» (терминология К. Ясперса), например, смертельная опасность, могла дать человеку интимно близкое ощущение мира. И Пазолини, как и Достоевский, не раз находился в такой «пограничной ситуации». Если русский писатель пережил ожидание расстрела за участие в кружке М.Н. Петрашевского и большую часть жизни был подвержен припадкам эпилепсии (смертельно опасной), то Пазолини, едва избежав собственной смерти во время войны, пережив гибель брата, страдая от тяжелых приступов язвенной болезни, всю оставшуюся жизнь намеренно подвергал себя риску и опасности, балансируя на грани пропасти. Следствием такого желания режиссера испытать судьбу было то, что за свою жизнь он предстал перед судом более тридцати раз, причем, ни разу не был осужден. В итоге, полученный жизненный опыт отражался в его стихах, романах, фильмах. И практически во всех своих произведениях режиссер развивал мысль о смерти. Пазолини говорил: «Смерть молниеносно монтирует нашу жизнь, она отбирает самые важные ее моменты (на которые

1 Пазолини считал, что его антифашизм носил «литературный» характер: «Стоило мне пристраститься к Достоевскому и Шекспиру, ...принадлежавшим культуре, отвергаемой или осуждаемой фашизмом, как я сразу же почувствовал себя отвергнутым от общества (или же общество почувало мой неосознанный вызов)» [6]. Впоследствии Пазолини осознанно встал на сторону сопротивления.

2 См.: Латынина А. Н. Достоевский и экзистенциализм. // Достоевский – художник и мыслитель. Сборник статей. М.: Художественная литература, 1972 . С.210-260; Николаевская Т.Е. Ф.М. Достоевский как предтеча европейского экзистенциализма (опыт проблемного исследования): Дис... канд. филос. наук. М., 1999; Лесевицкий А.В. Конфликт индивидуального и социального в экзистенциальной философии Ф.М. Достоевского: монография. Пермь, 2011; Existentialism from Dostoevsky to Sartre / Ed. by W. Kaufmann. New York: Meridian books, 1957.

больше не могут повлиять никакие новые, противоречащие или не соответствующие им поступки)» [4].

Возможно, режиссер психологически отождествлял себя с героями Достоевского. Пазолини ощущал себя «писателем из подполья», и это было обусловлено перипетиями его жизни. «Жизнь моя была уж и тогда угрюмая, беспорядочная и до одичалости одинокая»; «Чем больше я сознавал о добре и о всем этом “прекрасном и высоком”, тем глубже я и опускался в мою тину и тем способнее был совершенно завязнуть в ней» [2] – эти слова героя «Записок из подполья» Достоевского мог сказать о себе и Пазолини. Любопытно, что бедный петербургский чиновник в редкие минуты счастья «торжествовал и пел итальянские арии» [2].

Творчество Пазолини и Достоевского также роднит особое внимание к вопросам религии и веры. И хотя авторы расходились в глубинном понимании этих вопросов: русский классик творил в XIX веке, в русской православной системе координат, а Пазолини претерпевал драму западного человека XX века, пытающегося быть христианином в мире без Бога³, – но оба писателя стремились к расширению своих религиозных взглядов. Пазолини интересовался православной русской мыслью, а Достоевский – проблемами католицизма⁴. Н. Бердяев писал о русской литературе: «Вся наша литература XIX века ранена христианской темой. <...> И вершиной русской мысли, величайшим русским метафизиком был, конечно, Достоевский» [1]. Можно предположить, что именно у Достоевского Пазолини перенял прием вводить в свои произведения цитаты из священного писания. Подобно тому, как в "Преступлении и наказании", "Бесах", "Братьях Карамазовых" Достоевский включает в текст длинные евангельские отрывки, так и Пазолини стремится обогатить ткань своих кинематографических полотен религиозными мотивами и цитатами из Евангелия. Так, например, в фильме «Аккатоне» звучат «Страсти по Матфею» И. С. Баха; в картине «Мама Рома» финальные кадры иконографически восходят к полотну «Мертвый Христос» А. Мантеньи; короткометражный фильм «Овечий сыр» предваряется эпитафией, состоящим из двух цитат из Евангелия⁵, а киноновелла «Эпизод с бумажным цветком» является вольной

3 Романо в предисловии к италоязычному изданию книги Энцо Сичилиано «Жизнь Пазолини» пишет: «Пазолини – воплощение драмы нашего переходного времени (как быть христианином в мире без бога)» [Siciliano Enzo, Vita di Pasolini. – Milano: Rizzoli, 1978. p. 8. / Цит. по изданию: Кин Ц. Алхимия и реальность: борьба идей в современной итальянской литературе. М.: Советский писатель, 1984. С. 297].

4 Ц. Кин пишет: «В России Достоевский, которого, как известно, глубоко интересовали проблемы католицизма, в своих записях 1864 года не раз обращался к теме светской власти папы. Он был убежден в том, что светская власть папы падет» [Кин Ц. Алхимия и реальность: борьба идей в современной итальянской литературе. М.: Советский писатель, 1984. С.11].

5 «Нет ничего тайного, что не сделалось бы явным, и ничего не бывает потаенного, что не вышло бы наружу. Если кто имеет уши слышать, да слышит» (Мк. 4, 22-23); «...и деньги у меновщиков рассыпал, а столы их опрокинул. И сказал продающим голубей: возьмите это отсюда и дома Отца Моего не делайте домом торговли» (Ин. 2, 15-16).

авторской интерпретацией евангельского сюжета с проклятой смоковницей⁶. Кульминацией данной темы, безусловно, является экранизация «Евангелия от Матфея», где автор очень бережно сохраняет исходный текст.

Пазолини удивительно хорошо знал творчество Достоевского. Ц. И. Кин приводит отрывок из воспоминаний Пазолини: «Мне попался в руки «Идиот» Достоевского, и это было открытие. Я прочел всего Достоевского, а потом Толстого, а потом Шекспира» [3]. В архивах итальянского автора действительно можно встретить упоминания пяти романов Достоевского: «Идиот», «Униженные и оскорбленные», «Братья Карамазовы», «Бесы» и «Преступление и наказание». В начале нашей статьи мы приводили цитату из интервью Освальду Стэку, где Пазолини говорит о романе «Идиот» как о произведении, повлиявшем на всю его жизнь. Но будущего режиссера привлекал не только духовный аспект произведений Достоевского, но и форма изложения, сам язык. В сборнике Пазолини 1961 года «Религия моего времени» один из циклов стихов имеет заглавие «Униженный и оскорбленный», что созвучно названию романа Достоевского. Мотивы Достоевского ощущаются и в романе Пазолини «Нефть». Отдельные отрывки из последнего, самого масштабного, но неоконченного (из-за гибели автора) произведения основываются на образах и описаниях, взятых автором из мировой литературы. Один из текстовых фрагментов базируется на описаниях из «Братьев Карамазовых» Достоевского. Пазолини хотел ввести в повествование почти дословное описание пути за городом Алеши в «Братьях Карамазовых», но со своими изменениями: «вместо брата Дмитрия он [Карло.– А. В.] встречает Ангела, который сажает его на повозку и привозит к саду возле его дома. Сад этот тоже должен иметь «двойника» – внутренний двор или гумно, описание которого частично взять у Достоевского (из тех же «Карамазовых»), частично же у Гоголя (из «Мертвых душ»)» [4].

В другом отрывке романа «Нефть» Пазолини практически дословно повторяет первые строки романа «Бесы» Достоевского, правда, уже без ссылки на автора. На это обращают внимание Карла Бенедетти и Джованни Джованнетти во вступительной статье к книге Джорджио Стейметца «Questo è Cefis» («Это Чифис»). Пазолини увидел в романе «Бесы» отражение многих проблем современной ему Италии 70-х годов, что и послужило причиной включения данной цитаты в авторский текст. Как отмечают исследователи, подобное обращение к классическим текстам, которое зачастую является почти дословным их

6 «Поутру же, возвращаясь в город, взалкал; и, увидев при дороге одну смоковницу, подошел к ней, и, ничего не найдя на ней, кроме одних листьев, говорит ей: да не будет же впредь от тебя плода вовек. И смоковница тотчас засохла. Увидевши это, ученики удивились и говорили: как это тотчас засохла смоковница? Иисус же сказал им в ответ: истинно говорю вам, если будете иметь веру и не усомнитесь, не только сделаете то, что сделано со смоковницею, но если и горе сей скажете: поднимись и ввергнись в море, – будет; и все, чего ни попросите в молитве с верою, получите» (Мф. 21, 18—22).

цитированием, является творческим методом и одновременно эстетическим требованием Пазолини и придает его работе оттенок документальности [6].

Все ассоциации и параллели, приоткрывающие творческую связь Пазолини и Достоевского, сводятся воедино самим режиссером в его статье, посвященной роману «Преступление и наказание»⁷. Статья Пазолини «Федор Достоевский. Преступление и наказание» не переводилась ранее на русский язык⁸.

Роман «Преступление и наказание» Пазолини представляет как гигантскую психологическую лабораторию, опираясь на теорию психоанализа З. Фрейда. Итальянский писатель анализирует поступок Раскольникова, прибегая к понятию «эдипов комплекс», введенному З. Фрейдом в 1910 году в работе «Об особом типе выбора объекта у мужчин»⁹. Сам термин берет свое начало из древнегреческого мифа о Царе Эдипе, который по воле рока убил своего отца и женился на своей матери.

Пазолини начинает свою статью так: «Молодой человек двадцати трех лет – красивый юноша, хотя и худой и бледный, "травмирован" любовью матери (и впоследствии – сестры). Для нас ситуация классическая: это детская эдипальная любовь. <...> Последствия этого хорошо известны: сексуальные фобии, сексуальная холодность и садизм» [7]. Излагая факты биографии Раскольникова (взросление без отца, учеба на скудную пенсию матери, работа сестры гувернанткой), Пазолини делает вывод о наличии в жизни героя тягостных обязательств перед семьей: «Появилась ужасающая его обязанность любить и быть благодарным, на которую также накладывались насилие любовью в детстве и бессознательное подавление матерью» [7]. Описание матери Раскольникова, несомненно, навеяно ему собственными отношениями с матерью¹⁰: «Она хорошая мать, да, хорошая, действительно ангельская; из буржуазии, но и со всеми лучшими качествами провинциальной буржуазии: из тех, кто обладает особым идеализмом, сделать все, чтобы собственный ребенок чувствовал себя неповторимым и обожаемым» [7]. Именно у своей матери Пазолини заметил «особенный идеализм»: «Ей был – и ныне – свойственен безусловно идеалистический, идеализированный взгляд на мир. Она действительно верит в героизм, милосердие, сострадание, великодушие. Я усвоил все это в почти патологической

7 Статья Пазолини «Федор Достоевский. Преступление и наказание» вошла в сборник «Описание описаний», опубликованный в 1979 году после смерти итальянского мастера. Материалами для сборника послужили авторские тексты из литературной рубрики в газете «Темпо», которую с 26 ноября 1972 года по 24 января 1975 года вел Пазолини.

8 Рукописный авторский перевод С. Гончаровой сделан для данной статьи.

9 «Мальчик, начинающий снова желать свою мать и ненавидеть отца как соперника... попадает, как мы говорим, под влияние Эдипова комплекса» [Фрейд З. Психология бессознательного. М.: Просвещение, 1990. С. 233].

10 Мать Пазолини, Сюзанна, была из семьи мелких собственников, но держалась она всегда на высоте, была очень красива и умна. Пазолини ее безумно любил, называл «своим Сократом» и даже снял в своем фильме «Евангелие от Матфея» в роли Марии, матери Христа.

мере» [4].

Пазолини напоминает читателям фабулу романа, подкрепляя отсылками к Фрейдю отдельные, узловые моменты повествования. Идея, пришедшая Раскольникову как будто бы извне, состоит в том, чтобы убить старуху процентщицу. Он долго сопротивляется этому «позыву», но в итоге сдается. Убивая старуху, герой, по мысли Пазолини, убивает собственную мать (из-за растущих обязательств любовь Раскольникова к матери трансформировалась в ненависть). К убийству старухи добавляется убийство ее сестры, которое не было заранее спланировано. И хотя сам Раскольников видит свой провал лишь в неспособности скрыть следы преступления, Пазолини прочитывает этот «провал» опять же, с позиции Фрейда: «...освобождение от собственной матери через убийство процентщицы является “двойственным” (хорошим и плохим), это символическое освобождение. В реальности снова появляются мать с сестрой, которые приезжают на поезде из провинциальной глубинки. Это самое настоящее воскресение, появление призрака. Преступление было действительно «бесполезным!»» [7].

По мнению Пазолини, смерть родной матери Раскольникова была необходима, чтобы «что-то, наконец, растаяло в ее своенравном сыне». То, что произошло с Раскольниковым в финале романа, на каторге, Пазолини сравнивает с тем, что христиане называют «конверсия», а философы Дзен – «просветление»: «Это радикальное изменение, которое может произойти в любой, порой даже банальный момент. Однажды, после обеда, во время перерыва в работе, стоя перед равниной, освященной бледным, но теплым солнцем, где вдали расположились кочевники, наш герой внезапно чувствует любовь к девушке, которая была с ним: полную, абсолютную любовь, такую, какой он не мог любить свою мать, будучи ребенком. Это было так просто!» [7].

Необычность прочтения режиссером «Преступления и наказания» объясняется тем, что итальянский автор соотносит роман со своей биографией и жизненным опытом. В судьбе Раскольникова Пазолини узнает черты своей судьбы, поэтому в статье «Федор Достоевский. Преступление и наказание» нет литературоведческого анализа. Однако через нее мы можем лучше понять психологию и творчество самого Пазолини.

Роман порождает у Пазолини целый ряд ассоциаций с идеями европейских философов. Теорию Раскольникова писатель называет теорией «ницшеанского типа»: «Наш мальчик считает преступление «оправданным преступлением», совершенным, чтобы доказать самому себе, с одной стороны, что он является сверхчеловеком (который не колеблется в достижении собственных целей: разбогатеть, чтобы иметь возможность учиться, стать ученым, философом, благодетелем человечества), с другой стороны – чтобы

быть именно «сверхчеловеком», вне всяких моральных установок» [7].

Кроме выявленных параллелей с философией Ф. Ницше, Пазолини, как было сказано выше, многократно апеллирует в своей статье к теории З. Фрейда. Это обусловлено многолетним интересом режиссера к проблемам психоанализа: Пазолини активно изучал фрейдистскую теорию, часто писал об этом и даже экранизировал миф Софокла «Царь Эдип». Режиссер так описывает свой замысел: «“Царь Эдип” лишь отчасти античный фильм. Пролог и эпилог изображают детство юноши – быть может, любого из нас, – а тот в своих видениях реализует миф об Эдипе, как его воплотил Софокл, но уже с элементами фрейдизма. В конце фильма герой стареет, слепнет и становится своего рода новым Тиресием» [4]. Сам Пазолини не раз подчеркивал, что фильм «Царь Эдип» – автобиографический: «В “Эдипе” я рассказываю о собственном эдиповом комплексе. Малыш в прологе – это я, отец малыша, пехотный офицер, – мой отец, а мать, учительница, – моя мать. Я просто рассказал о своей жизни – конечно же преобразив ее, придав ей эпический характер с помощью легенды об Эдипе» [4]. Переключки со своей биографией Пазолини находит и в судьбе Раскольников. Это и приводит режиссера к фрейдистскому толкованию романа.

Еще одна ассоциация Пазолини связывает Достоевского и Ф. Кафку: «Наш герой настолько ведом собственным бессознательным, что торопится сыграть роль, навязанную ему как в кафкианском кошмаре, он не может этого избежать механически, но все же может поискать этому оправдания, моральные (с отклонениями, как мы увидим в дальнейшем) и теоретические» [7]. Пазолини поясняет читателям, что если просто вырезать описание преступления в начале романа и оставить все остальное как есть, то «Преступление и наказание» превратится в «огромный и судорожный» «Процесс» Ф. Кафки.

В заключение своей статьи Пазолини экстраполирует творчество Достоевского на будущее всей философии XX века: «Достоевский предвосхитил не только Ницше и всю ницшеанскую культуру, он предвосхитил не только Кафку, то есть, по крайней мере, половину литературы двадцатого века..., но предвосхитил и опередил претенциозного Фрейда» [7].

Итак, Пазолини, как никто другой, пропускает творчество того или иного писателя «через себя». Достоевский стал некой опорной точкой в изучении Пазолини не только русской классики, но и в понимании философии Ницше и Фрейда. Интересно, что в статье итальянского автора имена Фрейда, Кафки и Достоевского синтезировались до нивелирования хронологических границ между ними. Такой синтез оказался возможным благодаря автобиографическому взгляду Пазолини на философско-психологические

проблемы и творчество русского писателя.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. О характере русской религиозной мысли XIX века // Современные записки. 1930. № LXII. С. 309–343 [Электронный ресурс] // Эмигрантика: сайт. – URL: http://www.emigrantika.ru/images/pdf/SZ-42_1930-04.pdf (дата обращения 15.10.2013).
2. Достоевский Ф.М. Записки из подполья // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 4. С. 452-550.
3. Кин Ц. Алхимия и реальность: борьба идей в современной итальянской литературе. М.: Советский писатель, 1984. С. 297.
4. Пазолини П.П. Теорема: сценарии, роман, повесть, рассказы, статьи, эссе, интервью / Перев. с ит., фр., англ.; сост. Н. Ставровская. М.: Ладомир, 2000. С. 40-584.
5. Сичилиано Э. Жизнь Пазолини: Роман. СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2012. С. 96.
6. Carla Benedetti, Giovanni Giovannetti. Introduzione // Giorgio Steimetz. Questo è Cefis [Электронный ресурс] // Pier Paolo Pasolini: сайт. – URL: http://www.pasolini.net/saggistica_Questo+e+Cefis_introduzione01.htm (дата обращения 15.10.2013).
7. Pasolini P. P. Fëdor Dostoevskij, Delitto e castigo [Электронный ресурс] // Pier Paolo Pasolini: сайт. – URL: <http://www.pasolini.net/madrid-saggi06.htm> (дата обращения 15.10.2013).

Рецензенты:

Мельникова С.И., доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой драматургии и киноведения, директор Института экранных искусств ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет кино и телевидения», г. Санкт-Петербург.

Казин А.Л., доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой искусствознания Санкт-Петербургского государственного университета кино и телевидения, г. Санкт-Петербург.