

УДК 749.43/45

Ф. Фуртай

доктор искусствоведения, профессор кафедры философии Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина

ЭКРАНИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ДАНТЕ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ*

Copyright © 2015, Ф. Фуртай

На первый взгляд, метафизическая эпичность и строгие религиозно-нравственные установки великой поэмы Данте Алигьери не должны были привлечь внимание самого молодого из искусств — кино, рожденного как развлекательный аттракцион. Тем не менее, в первые два десятилетия существования кинематографа сюжеты из «Божественной комедии» были достаточно востребованы. Причём режиссёров того времени не смущали ни современное им понимание правил приличия, ни сложность передачи тогдашними техническими средствами inferнальных дантовских картин.

Однако в последующие этапы развития кино интерес к творчеству Данте в кино угасает. Определённое повышение этого интереса наблюдается с началом нового тысячелетия, однако кинопроизведения, рожденные на волне этого интереса, имеют вид интерпретаций, зачастую весьма далёких от литературного подлинника.

В статье делается попытка обозначить узловые вопросы, которые встают перед исследователем истории экранизаций дантовского художественного наследия. Это представляется тем более актуальным, что процесс изучения воплощения образов Данте в кино только начинается.

Ключевые слова: кинематограф, Данте, «Божественная комедия», художественный язык, медиа, репрезентация, мировоззрение, интерпретация.

At first sight, the epic metaphysical and strict religious and moral principles of the great poem of Dante Alighieri didn't have to attract the attention of the youngest of the arts — cinema, which was born as entertainment. However, in the first two decades of existence cinema scenes from «the Divine Comedy» were quite popular. Besides the film makers of that time did not confuse them not the modern understanding of the rules of decency, not the complexity of contemporary technical means of the infernal paintings of Dante.

However, in subsequent stages of the development of cinema interest in the work of Dante in the movie decreases. A certain increase of this interest has been observed since the beginning of the new Millennium, however, the films born on the wave of this interest are of the form of interpretations, often very distant from the literary original.

The article is an attempt to outline the central issues that confront the researcher of the history of film adaptations of Dante's artistic heritage. This seems especially relevant that the process of studying the implementation of the images of Dante in the movie is just beginning.

Keywords: the cinematography, Dante, «Divine Comedy», the artistic language of art, media, representation, worldview, interpretation.

Удивительная картина складывается при сравнении кинематографической судьбы произведений Данте Алигьери (которого боготворил Боккаччо, ставший первым исследователем дантовского наследия) и произведений самого Боккаччо. Начиная с «космической эры», т. е. с 60-х годов XX столетия и по настоящее время занимательные, жизнеутраченные и свободные боккаччианские сюжеты стабильно востребованы мировым кинематографом, включая даже анимационный жанр.

Однако в период немого кино имя Боккаччо не появляется. Тогда как в первые три десятилетия существования кинематографа образы «Божественной комедии» служили основой для вдохновения не только для традиционных видов искусств — живописи, литературы, скульптуры, но и для молодого кино. В 1911 году выходит фильм Франческо Бертолини, Адольфо Падована и Джузеппе де Лигори «L'inferno», сценарий которого был написан

по первой песне «Ада» поэмы Данте. В 1925 году режиссёр Гвидо Бриньоне ставит одну из первых фэнтези в мировом кинематографе по мотивам дантовского «Ада» — «Maciste all'inferno».

Но с течением времени ситуация меняется, и в последующей истории кинематографа сюжеты Данте почти не встречаются на экране (разве что телевизионная версия балета П. И. Чайковского «Франческа да Римини», снятая в 70-х годах XX века). В то время как герои Боккаччо с 60-х годов XX века регулярно появляются как на большом экране, так и на телевидении.

Подобное положение (при сохранении популярности сюжетов «Божественной комедии» в живописи, скульптуре, литературе), на наш взгляд, можно объяснить целым рядом причин. Первая — это специфика художественного языка, поэтики Данте, который не зря был назван «последним поэтом средневековья». Мировоззренческая основа поэмы —

* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №15-04-00524 «Дантоведение как проблема мировой и отечественной гуманитарной науки».

это метафизическая вертикаль, с явно выраженным теоцентризмом, характерная для средневекового мирозерцания, признаки нового гуманистического мировоззрения присутствуют лишь на уровне образов конкретных персонажей поэмы. Ко времени появления кинематографа такой тип мировоззрения был глубоким анахронизмом и не был востребован как фабульная и ментальная основа для кинематографического образа.

Кроме мировоззренческого препятствия существовала и художественная причина, кроющаяся в специфике поэтического языка Данте. О языке Данте написаны горы литературы, ограничусь здесь цитатой из О. Мандельштама. «Дант — орудийный мастер поэзии, а не изготовитель образов. Он стратег превращений и скрещиваний... Если бы мы научились слышать Данта, мы бы слышали созревание кларнета и тромбона, мы бы слышали превращение виолы в скрипку и удлинение вентиля валторны. И мы были бы слушателями того, как вокруг лютни и теорбы образуется туманное ядро будущего гомофонного трёхчастного оркестра» [1, с. 243, 247]. В отсутствии звука в начальный период истории кино такая специфика образного языка визуализировалась посредством ритма поз и жестов (а ритм, как известно, один из основных элементов музыки). В этом смысле не случайно, что Данте вдохновлял на написание опер и балетов. Сама специфика образно-художественного языка немого кино — этого «танца ожившей скульптуры» позволяла весьма органично воплощать образы «Божественной комедии» в новом виде искусства. Однако, по мере развития кинематографа мрачные эпические картины дантовского ада и мистические коллизии, полные имманентной сакральности и характерные для рая, были бесконечно далеки от задач, стоявших перед развивающимся новым художественным миром кино. Возможно, что уход темы Данте из поля зрения кинематографии был связан и с определёнными техническими проблемами. Интересно отметить, что четырёхмерная динамика картин метафизического путешествия Данте и Вергилия и визуальные характеристики мироздания, описанного в «Божественной комедии», насколько известно автору данного текста, ещё не были рассмотрены с точки зрения оптики кино. На наш взгляд, динамика и красочная фантастичность образов вневременной реальности в «Комедии» (визуализация которых по силам только современным компьютерным технологиям) так убедительна потому, что поэт «предвосхищает» приёмы кинооптики, делая «раскадровку» пространства, давая «увидеть» читателю последовательно меняющиеся мизансцены путешествия. Недаром творение Данте носит название кинотеатрального жанра — комедия. Слово опытный режиссёр, Данте акцентирует внимание читателя на тех ракурсах, образах или состояниях, которые он считает нужным показать в этот момент. Смена сцен в песнях «Комедии» иногда заставляет вспомнить эффект киномонтажа. Безусловно, такой

взгляд на поэтику Данте требует развёрнутого, детального исследования — в данном случае лишь предлагается такой ракурс исследования как возможный и многообещающий. Косвенным подтверждением своевременности такого взгляда на специфику поэтического языка Данте может служить явление интереса к темам «Божественной комедии» в новом тысячелетии.

Отдельным исследованием может стать анализ последних вариаций на темы Данте в кино, в частности анимационная лента англо-японского коллектива под началом английского режиссёра Джонатана Найта (*Dante's Inferno*, Jonathan Knight, 2010) и сложная, сочетающая в себе элементы игрового кино, документально-образовательного контента и визуальные коллажи лента «Данте. Ад» режиссёров Питера Гринуэйя и Тома Филипса (*Peter Greenaway & Tom Phillips. The Inferno*, 2007).

Весьма интересными, прежде всего для социокультурного анализа, представляются два видеофильма, представленные на YouTube весной и летом 2015 года. Один из них, сделанный коллективом «Хоррор-канала» *Fantom*, представляет собой анимационный фильм, сопровождающийся не стихами Данте, а ироничным авторским текстом, написанным с точки зрения «*inverso mundis*», т. е. «перевёрнутого мира» [2], авторы фильма представляют своё творение в качестве возможного путешествия души по аду, который, весьма вероятно, ждёт большинство зрителей этого канала.

Второй фильм (по продолжительности так же, как и первый претендует на полнометражный) — это произведение Александра Гринина и Владимира Иванова — очевидно одних из «идеологов» канала «Познанное», позиционирующего себя как канал для «избранных». В формальном отношении фильм представляет собой весьма традиционный документальный фильм [3]. Ценность анализа этих новых кинематографических произведений состояла бы, прежде всего в том, что их можно было бы рассматривать как новейшие интерпретации одного из фундаментальных произведений европейской цивилизации, содержащее в себе её смыслы и мировоззренческие установки с тем, чтобы посредством этого анализа выявить как и отношение к этим смыслам, так и направление движения современного общества по отношению культуuroобразующим мировоззренческим установкам.

Литература

1. О. Э. Мандельштам. Разговор О Данте. / Данте Алигьери: pro et contra. / Сост., вступ. статья М. С. Самарина, И. Ю. Шауб, коммент. М. С. Самарина, В. В. Андерсен, К. С. Ланда, И. Ю. Шауб. СПб.: РХГА, 2011 — (Русский путь). С. 243, 247.
2. Ад Данте. Путеводитель. // Анимационный фильм. «Хоррор-канал *Fantom*». <https://www.youtube.com/embed/3sGiEkkHt2Y>.
3. Данте Алигьери. // Гринин А., Иванов В. Канал «Познанное» <https://www.youtube.com/embed/Bor4z1qGseA>.