

А. В. ЯМПОЛЬСКАЯ¹

КИНОПУТЕШЕСТВИЕ С ДАНТЕ

В статье рассматриваются кинематографические прочтения «Божественной комедии» Данте Алигьери, в частности, фильм Ламберто Ламбертини «Путешествие с Данте», снятый в сотрудничестве с Обществом имени Данте Алигьери.

Ключевые слова: Данте, Ламбертини, «Путешествие с Данте», Общество имени Данте Алигьери.

«Путешествие с Данте», или «Марафон по Аду» — фильм, снятый неаполитанским режиссёром Ламберто Ламбертини в сотрудничестве с Обществом имени Данте Алигьери и приуроченный к 150-летию Объединения Италии (<http://ladante.it/comeEravamo/sezione-maratona-infernale>). Масштабная картина (она длится около восьми часов) — первая часть грандиозного замысла, впереди работа над второй и третьей частями «Божественной комедии».

Чтобы в полной мере оценить новаторство Ламбертини, необходимо вспомнить о том, какое место занимают Данте и его произведения (точнее — «Божественная комедия», по другим произведениям флорентинского поэта кино не снимали) в кинематографе [1; 2]. Впервые «Божественная комедия» привлекла внимание кинематографистов в 1907 году: речь шла о немом короткометражном фильме (длился он 10 минут), снятом в США режиссёром Уильямом Рану и называвшемся «Франческа да Римини, или Два брата». Сразу отметим, что история Паоло и Франчески стала среди кинопереложений Данте абсолютным хитом. Отчасти этому способствовало то, что в начале века этот сюжет был хорошо известен публике: повесть о несчастной любви не раз находила отражение в разных видах искусств, у художников и композиторов, ставилась на театральной сцене. Итальянская публика помнила прежде всего трагедию Габриеле Д'Аннунцио, посвящённую Элеоноре Дузе. Для кино этот сюжет был настоящей находкой: технически его можно было без труда перенести на киноэкран (в истории Паоло и Франчески ограниченное количество персонажей, можно ограничиться простыми интерьерными съёмками), что и делалось неоднократно, при этом раз от раза менялись акценты, подчёр-

¹ Анна Владиславовна Ямпольская — кандидат филологических наук, Ph. D., доцент кафедры художественного перевода, ФБГОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького» (Москва, Российская Федерация); khokmkins@mail.ru

кивалась то драматическая, то комедийная, то эротическая составляющая и даже вводились элементы триллера. Со своей стороны, перенос дантовского сюжета на киноэкран способствовал утверждению нового вида искусства, убеждал зрителей в том, что кино может быть не только легкодоступным и развлекательным, но способно поднимать серьёзные темы. Между 1907 и 1926 гг. появляются свыше десяти фильмов на сюжет «Паоло и Франческа» (режиссёры Марио Маре, Уго Фолена, Стюарт Блектон, Эдуардо Д'Аккурсо, Марио Вольпе и др.). Из дантовских сюжетов популярностью среди кинематографистов пользовались также истории графа Уголино и Пии де Толомеи. Можно сказать, что в эту эпоху интерес вызывали отдельные романтические сюжеты, близкие каждому читателю и зрителю, искренне сопереживавшему героям. Любопытно, что с самого начала не меньше внимания, чем дантовские сюжеты, привлекала жизнь самого поэта, также прочитываемая в романтическом и даже мелодраматическом ключе (фильм Марио Казерини «Гвельфы и гибеллины», 1910; «Гвидо Кавальканти», 1911, «Данте и Беатриче» Марио Казерини, 1913). Что касается стилистики подобных лент, она была тесно связана с театральными постановками начала века — пышными декорациями и костюмами в неоготическом или восходящем к Д'Аннунцио изысканном стиле, акцентированной манере актёрской игры.

Заметным шагом вперёд стала лента «Ад» Франческо Бертолини и Адольфо Падована, снятая в 1911 году в Милане — первый полнометражный фильм в истории итальянского кино (65 минут). Авторы создали буквальное переложение «Ада» на язык кинематографа, которое производило большое впечатление на зрителя (визуально фильм опирался на знаменитые иллюстрации Гюстава Доре к «Божественной комедии»). Истории отдельных персонажей, которых встречает Данте во время путешествия по загробному миру, решены как «flashback», то есть вставные новеллы-воспоминания. Успеху фильма немало способствовала и техника съёмки: умелая работа оператора, а также использование заимствованных из театра спецэффектов (например, актёры «летали», прикрепленные к невидимым для зрителя канатам), пиротехники и прочих новаторских для того времени технических приёмов. Фильм пользовался большим успехом у публики и критиков, на него откликнулись такие влиятельные литераторы, как Матильде Серао и Антонио Лабриола, подчеркнувший воспитательную роль картины. О популярности фильма свидетельствует и то, что у него сразу же появились подражатели: Джузеппе Берарди и Артуро Бусненго сняли в 1911 не только собственный «Ад» (15 минут), но и «Чистилище», а Джованни Петтине — «Рай» (1912).

В 20-е годы кинематографисты уходят от буквального прочтения Данте и делают выбор в пользу фильмов, в которых всё громче звучат исторические или политические темы. Любопытным примером подобных картин служит знаменитый фильм «Мачисте в Аду» Гвидо Бриньоне (1926): его главный герой, Мачисте, — образцовый фашист, сопротивляющийся бесам, которые всячески его искушают. Не справившись с фашистом, бесы без труда толкают на путь греха изнеженного старорежимного аристократа, который, в свою очередь, соблазняет невинную девушку по имени Грациелла. Мачисте считает своим долгом вмешаться в эту возмутительную историю: Грациелла воссоединяется с возлюбленным, Мачисте отыскивает в лесу их похищенного ребёнка, которого похитили бесы. Однако посланникам Сатаны всё же удаётся

заманить примерного фашиста в ловушку и забрать с собой в Ад, где Мачисте предстоят невероятные приключения. К примеру, в Аду действует строгое правило: тот, кто поцелует женщину, никогда больше не покинет загробное царство. Прозерпина, переодевшаяся египетской богиней, уговаривает Мачисте её поцеловать, в наказание его, словно Прометея, приковывают к скале, но молитва спасённого им ребёнка Грациеллы и Джорджо, прочитанная на Рождество, смывает с Мачисте вину и дарует спасение. Любопытно, что дантовский ад в этом фильме выглядит весьма современно: в нём высятся небоскребы, летают аэропланы и даже есть нечто вроде телевизора.

В 20–30-е годы поэма Данте привлекает внимание и голливудских кинематографистов, которые, как правило, достаточно вольно обращаются с текстом «Божественной комедии», перенося действие сюжетов в другие эпохи и места, а также трактуя их в пуританском, назидательном ключе («Дантов ад» Генри Отто, 1924; «Барабаны любви» Дэвида Уорка Гриффита, 1928 и др.).

В послевоенные годы режиссёры не стремятся полностью воссоздать на экране «Божественную комедию» (кстати, даже Феллини собирался снять фильм по «Аду», но отказался от этого замысла), однако продолжают появляться картины на популярные «романтические сюжеты».

Одним из самых любопытных проектов, который до некоторой степени можно считать предшественником проекта Ламбертини, стала работа Питера Гринуэя «ТВ Данте» (1989), созданная в сотрудничестве с художником Томом Филлипсом. Проект остался незаконченным: Гринуэй снял несколько серий телефильма, но остановился на восьмой песне «Ада». Этот фильм, получивший высокую оценку зрителей и критиков, можно назвать художественно-документальным: мы слышим чтение дантовской комедии, при этом возникающий на экране видеоряд частично снят как немой художественный фильм, частично представляет собой кинохронику. Экспериментальная работа Гринуэя стала предвестницей интернета и интертекстуального подхода к тексту: режиссёр широко использует компьютерную графику, вставляет отрывки из других фильмов и актуализирует Данте (сумрачный лес превращается в большой город, столкновение гвельфов и гибеллинов иллюстрируют документальные съёмки столкновения между полицией и демонстрантами). Любопытно, что комментарий вставлен внутрь фильма: например, в сцене, когда Данте встречает трёх зверей, чтение останавливается и на экране в специальном «окошке» появляется известный натуралист, объясняющий, почему поэт выбрал именно этих животных и что они символизируют.

Помимо телефильма Гринуэя, можно назвать и другие экспериментальные работы: анимационные фильмы (например, «13 песен Ада» Питера Кинга, 1955) и целый ряд авангардных кинолент, в которых образ Данте толкуется достаточно вольно (в стиле панк и проч.).

До сегодняшнего дня полный фильм по «Божественной комедии» не снят и, насколько известно, ни один режиссёр пока не осмеливается за него взяться. Однако Данте постоянно присутствует на киноэкране — в цитатах, более или менее явных отсылках, образах и сюжетах, восходящих к «Божественной комедии».

В чём же состоит новаторство Ламберто Ламбертини? Опираясь на опыт работы в художественном и документальном кино, Ламбертини снял

34 короткометражных фильма, иллюстрирующих песни «Ада». Впрочем, иллюстрациями их можно назвать лишь условно — это не костюмный исторический фильм, а постмодернистское произведение, в котором рассказ об Италии, какой мечтал ее видеть Данте, органично переплетается с рассказом о сегодняшней, реальной Италии. В этом фильме важно всё — строгий и проникновенный голос Ламбертини, читающего великую поэму, музыкальное сопровождение и неожиданный визуальный ряд.

По признанию автора фильма, он опирался на существующую в Италии традицию «Чтения Данте», то есть публичного чтения поэмы, которое, как правило, обычно предваряет выступление знатока творчества Данте, объясняющего смысл отрывка, который предстоит услышать. Однако Ламбертини не захотел пойти по пути, проложенному выдающимися чтецами — Витторио Сермонти, Джорджо Альбертацци, Роберто Бениньи и другими. Главным для Ламбертини было подчеркнуть связь между великим поэтом и его страной: для Италии Данте — символическая фигура, только прочтя и поняв Данте, можно по-настоящему узнать Италию.

Читая Данте, автор фильма совершает путешествие по своей стране: мы видим шедевры искусства и архитектуры, большие и малые города, снятые днём и ночью, промышленные предприятия, поля, леса, церкви, монастыри, моря, реки и горы, а также итальянцев — художников, рабочих, ремесленников... При этом Ламбертини отказывается от комментария к дантовскому тексту, поскольку текст говорит сам за себя и всякий комментарий неизбежно выделит лишь часть заложенных в нем смыслов. Каждую часть фильма предваряет краткое изложение содержания соответствующей песни, а завершает объяснение того, что зритель увидел. По мнению автора, поскольку поэма Данте повествует о вечном, образы сегодняшнего дня, прочитанные в символическом ключе, подчёркивают ее универсальное значение. Это лучшее доказательство того, что «Божественная комедия» не устаревает.

Не случайно создание фильма приурочено к празднованию Объединения Италии. Перед нами — «Италия, объединённая языком Данте», та самая единая Италия, о которой мечтал великий поэт. Картины сегодняшнего дня, которые предстают на экране, «облагораживаются» поэзией великого флорентинца, обретают глубинный, высокий смысл. Каждая часть фильма — короткий, поэтичный репортаж, способный пробудить воображение зрителя. И тогда съёмки развалин промышленного предприятия, мастерской, где отливают колокола, генуэзского аквариума, кондитерской фабрики, театрального фойе, сицилийского театра кукол, Египетского музея или Палатинской галереи, документальные кадры Флоренции, вспоминающей знаменитое наводнение, или рыбаков в море прекрасно передают дантовские образы.

Каждой части фильма автор дал символическое название: название вещества — глина скульптора, пыль, или прах, на кладбище, железо в разрушенном Кассино, дерево, из которого сделаны марионетки, бронза колоколов; название, связанное со стихией, — вода, море, туман, река; или название, связанное с человеком, — путешествие, память, полёт, доброе правление и т. д.

По признанию самого Ламбертини, на мысль сопроводить чтение Данте документальными кадрами навёл его Борхес. Великий писатель впервые прочёл «Божественную комедию» по-итальянски, когда ему было лет тридцать. По большей части читал он в трамвае, по дороге на работу (Борхес служил

в библиотеке) и обратно. Так, читая Данте, Борхес совершал параллельное путешествие по миру великой поэмы и по современному городу. Итальянского он не знал и пользовался изданием с параллельным английским текстом. Борхес поступал так: сначала читал терцину в прозаическом переводе на английский, затем — по-итальянски. Дочитав до конца «Чистилище», Борхес с удивлением обнаружил, что может читать по-итальянски, не заглядывая в перевод. Позднее он говорил: «Ни у кого нет права лишать нас удовольствия от чтения “Божественной комедии”, удовольствия читать ее как наивный читатель. В комментарии вы заглянете позже, а пока начните читать дантовскую поэму, поверив в нее, как дети, вручив себя ей: тогда она будет сопровождать вас всю жизнь» [3].

В качестве примера обратимся к части, иллюстрирующей одну из самых знаменитых песней «Ада», — Песнь 26. Вергилий и Данте находятся в восьмом круге Ада, вокруг они видят пламя, жгущее лукавых советчиков. Внутри каждого языка пламени — грешник, лишь одно пламя раздвоенное, «рогатое» — в нём двое, Диомед и Улисс, которые и в жизни действовали сообща. По просьбе Вергилия Улисс рассказывает о своем последнем, неудачном плаванье (по легенде, он погиб в бурю у западного берега Африки):

«Когда

Расстался я с Цирцеей, год скрывавшей,
 Меня вблизи Гаэты, где потом
 Пристал Эней, так этот край назвавший, —

Ни нежность к сыну, ни перед отцом
 Священный страх, ни долг любви спокойный
 Близ Пенелопы с радостным челом

Не возмogli смирить мой голод знойный
 Изведать мира дальний кругозор
 И всё, чем дурны люди и достойны».

Далее звучит знаменитый призыв Улисса к товарищам:

«О, братья, — так сказал я, — на закат
 Пришедшие дорогой многотрудной!
 Тот малый срок, пока еще не спят

Земные чувства, их остаток скудный,
 Отдайте постиженью новизны,
 Чтоб, солнцу вслед, увидеть мир безлюдный!

Подумайте о том, чьи вы сыны:
 Вы созданы не для животной доли,
 Но к доблести и к знанью рождены».

В завершение Улисс описывает свое последнее плаванье и его трагический финал:

Сменилось плачем наше торжество:
 От новых стран поднялся вихрь, с налёта
 Ударил в судно, повернул его,

Три раза в быстрине водоворота;
Корма взметнулась на четвёртый раз,
Нос канул книзу, как назначил Кто-то,

И море, хлынув, поглотило нас.

(Пер. М. Лозинского)

Что видит зритель на экране? Достаточно неожиданный и на первый взгляд не связанный с темой моря видеоряд, — съёмки велись в мастерской знаменитого шляпного мастера Джузеппе Борсалино. «Научись ремеслу шляпника — по крайней мере, будешь знать, что у людей есть голова на плечах!» — часто повторяла мама непутёвому отпрыску. Джузеппе, не имевший склонности к учёбе, в тринадцать лет уехал из отчего дома и отправился в Александрию, чтобы стать подмастерьем у шляпника. В семнадцать лет он уехал во Францию, жил в Марселе, Экс-ан-Провансе, Бордо и Париже, стараясь выведать секреты французских мастеров. В декабре 1856 года Борсалино вернулся в Италию и открыл собственное дело, а 4 апреля 1857 года увидела свет первая шляпа Борсалино. Режиссёр подробно показывает нам, как рождается настоящая шляпа, на производство которой уходит семь месяцев, — от отбора сырья до последних штрихов. Своих секретов мастер не объясняет, можно попытаться подсмотреть их на экране, но важно другое: шляпа превращается в символ головы, а значит, человека, характера, личности. Технологически этапы производства шляпы прочитываются как жизненные испытания, через которые проходит человек, работники фабрики кажутся божествами, которые вершат судьбы людей, фабрика превращается в жизненное море. Так, показывая кадры, на первый взгляд интересные и понятные лишь специалистам, Ламбертини создаёт удивительную переключку между сегодняшним днем и дантовским сюжетом, помогает увидеть чудо в обыкновенном, обыденном и одновременно стряхивает с дантовских строк филологическую пыль, превращает великого поэта в нашего современника.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Chiamenti M.* Dante nel cinema. // URL: <http://www.nuovorinascimento.org/nrinasc/saggi/pdf/chiament/dantecinema.pdf> (Дата обращения: 22.01.2016).
2. *Dante e il cinema* // URL: <http://www.danteilcinema.com/sito/>. Дата обращения: 22.01.2016.
3. *Società Dante Alighieri* // URL: <http://ladante.it/comeEravamo/it/sezione-maratonainfernale/339-in-viaggio-con-dante.html> (Дата обращения: 22.01.2016).