

РУССКАЯ УТОПИЯ / RUSSIAN UTOPIA

ФУРТАЙ Франциска Викторовна / Francisca FOORTAI

| Сумма о «флорентинце и безвинном изгнаннике» |

ФУРТАЙ Франциска Викторовна / Francisca FOORTAI

Россия, Санкт-Петербург.
Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина.
Кафедра культурологии и искусства.
Доктор искусствоведения, доцент.

Russia, St. Petersburg.
Leningrad State University n. a. A. S. Pushkin.
PhD in Art History, Associate Professor.

ira_oza@msn.com



СУММА О «ФЛОРЕНТИНЦЕ И БЕЗВИННОМ ИЗГНАННИКЕ» ИЛИ РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД КНИГОЙ «ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ: PRO ET CONTRA»

Современная ситуация такова, что невозможно представить ни одну культуру вне взаимодействия с другими. В качестве феноменов, отражающих духовную динамику русской культуры, могут выступать исторические события и социальные идеи, мифологемы и философские течения, и, конечно же, личности. Данная статья представляет собой обращение к образцу современной «суммы», посвящённой великому итальянцу Данте Алигьери, чья судьба и творчество столь многогранно отразились в русской художественной культуре.

Ключевые слова: Данте Алигьери, Божественная комедия, антология, хронотоп, метакультура, квазиготика, готические волны, ментальное созвучие

The Scope (Summa) about “Florentine and the Innocent Exile”. Reflections about the Book “Dante Alighieri: Pro et Contra”

The current global situation is such that it is impossible to imagine any one culture that does not interact with others.

The role of phenomena reflecting the spiritual dynamics of Russian culture may be found in historical events, social ideas, mythology and philosophical currents.

The article focuses on the image of the modern perspective, dedicated to the great Italian, Dante Alighieri, whose fate and multifaceted creativity are widely depicted in Russian artistic culture.

Key words: Dante Alighieri, The Divine Comedy, anthology, chronotop, meta culture, quasi gothic, gothic tides, mental harmony



Быть или не быть, иметь или не иметь, верить или не верить — вопросы фундаментальных проблем человеческого существования, определяющие как границы его свободы, так и вектор культурного развития.

Читать или не читать (в данном случае Данте) — этой дилеммой открывается вступительная статья составителей сборника М. С. Самариной и И. Ю. Шауба, но последующие более девятисот страниц текстов, посвящённых великому итальянцу, недвусмысленно показывают, что выбор, сделанный русской культурой, утверждает — «читать»!

Книгу «Данте Алигьери: pro et contra»¹ с полным основанием можно назвать уникальной, так как впервые под одной обложкой собрано почти всё (во всяком случае, лучшее!) что было написано в России о Данте за последние сто лет. На страницах антологии разворачивается хронотопологическая картина осмысления творчества Данте в России. Тем не менее, составители антологии не пошли «простым хронологическим ходом», т.е. не стали структурировать материал, исходя из времени написания текста. Структура книги отражает и профессиональную принадлежность авторов — разделы «поэты о Данте», «философы и историки о Данте» и жанровые различия материала — присутствие разделов переводов и научных исследований. Хотя в томе есть специальная глава, озаглавленная «Данте и Россия» — эту оппозицию можно отнести ко всей книге.

¹ 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, 976 с.



РУССКАЯ УТОПИЯ / RUSSIAN UTOPIA

ФУРТАЙ Франциска Викторовна / Francisca FOORTAI

| Сумма о «флорентинце и безвинном изгнаннике» |

Старая восточная поговорка гласит «Бог сделал людей разными, чтобы они узнали друг друга». Не встретив Иного, не узнаешь Себя — в таком ракурсе книга являет собой одно из проявлений самосознания русской культуры, которое предстаёт как результат диалога с иной культурой и другой эпохой.

В русской культуре, которая не знала «готических экстазов» и свежей радости реабилитированной телесности, присущей эпохе Возрождения, диалог с Данте начался лишь в XVIII веке. Однако знакомство с творчеством Данте в первой половине этого столетия, как отмечал М. П. Алексеев², носило фрагментарный, узко библиографический характер. Оживление русско-итальянских культурных контактов во многом связано с такой культурно-художественной институцией как Академия Художеств³. Одним из правил академического образования было то, что выпускники, получившие за свои работы золотые медали, отправлялись в пенсионерскую поездку в Италию, где, помимо знакомства с богатством визуальной культуры *la maniera grande*, открывали для себя и влияние Данте.

Однако в полной мере творчество Данте входит в художественный и философский арсенал русской культуры на волне романтизма на рубеже XVIII–XIX веков, ознаменовавшего великий переход европейской цивилизации от антиквизирующей к неоготической метакультурной парадигме. Стойкий интерес к творчеству Данте, проявившийся в произведениях А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Рыльева, А. Плещеева, И. Козлова, Н. Огарёва — не только не ослаб, но с особой силой вспыхнул в блистательном для русской культуры Серебряном веке.

Рубеж XIX–XX веков — время «второй неоготической волны», когда новые философско-эстетические ориентиры начали воплощаться в художественные формы стиля сецессион, югенд, модерн — стиля, который сочетал в себе наряду с новейшими машинными технологиями не только вертикализм готической архитектуры, её любовь к витражам и живописности, но и тяготел к ментальной подвижности, мистике и символизму, столь

характерных для средневековой культуры. Все эти коренные черты готического духа были столь мощно и цельно воплощены в пространственно-временной метафизической вертикали «Божественной комедии», что Европа не могла не «переоткрыть» для себя великого итальянца, увидев в его творении некую метакультурную сумму, послужившую камертоном для собственных образов и переживаний. Образы «Божественной комедии» служили основой для вдохновения не только для традиционных видов искусств — живописи, литературы, скульптуры, но и для молодого кинематографа. В 1911 году выходит фильм Франческо Бертолини, Адольфо Падована и Джузеппе де Лигори «L'inferno», сценарий которого был написан по первой песне поэмы Данте. В 1925 году Гвидо Бриньоне ставит одну из первых фэнтези в мировом кинематографе по мотивам дантовского «Ада» — «Maciste all'inferno»⁴.

С особым резонансом дантовский камертон звучал в эти годы в России.

В силу специфики своей исторической судьбы хронотоп русской культуры всегда определялся горизонтальным вектором, причиной которого было постоянное поглощение физических, географических пространств. Русские «горизонты культуры» были в буквальном смысле горизонтом, т.е. величиной географической, горизонтальной. Эти пространственно-горизонтальные условия развития культуры наложили свой безусловный отпечаток на русское художественное мирозерцание, придав ему тяготение к линейно-хроматическому типу. Тогда как вертикализм хронотоп Данте — его обуславливали не только вертикализм средневекового мироздания, но и географическая реальность: восемьдесят процентов территории Италии занимают горы — отличали архитектурность и подвижная пластика. Всё это было новым для русской художественной традиции и вполне отвечало устремлениям творцов Серебряного века, пытавшимся уйти от монокультурности и интеллектуальной рутинности.

Вторым моментом, способствовавшим большой популярности и любви к творчеству Данте в России был тот факт, что сама судьба «флорентинца и безвинного изгнанника» — как называл себя в своих письмах Алигьери, была созвучна на личностном уровне многим русским поэтам. Достаточно вспомнить у О. Мандельштама «мы живём, под собою не чуя страны...»

А. Блок, В. Брюсов, Вяч. Иванов, К. Бальмонт, Д. Мережковский, О. Мандельштам — все они не только были знакомы с итальянским текстом поэмы, но и изучали творчество Данте, считая его учителем всех поэтов (В. Брюсов).

⁴ 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.

² М.П. Алексеев. Первое знакомство с Данте в России. // Сб. «От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы». Л.: Наука, 1970. С. 6–26.

³ Идея образования академий в России принадлежала Петру I и относилась к кругу тех европейских влияний, которые испытал российский император. Предприняв в молодости в конце XVII века длительное путешествие в ведущие европейские государства, Пётр вернулся наполненный грандиозными замыслами: строительство нового города на европейский манер, на основе передовых градостроительных технологий, реформа власти с целью её секуляризации и разделения ветвей властей, образование академий наук и художеств. В конце XVII века академии были новым и прогрессивным явлением в культурной и художественной жизни. Образовывались они по инициативе либо правительств, либо объединений художников с целью организации выставок, творческих путешествий, развития искусства и художественного образования в стране. Первая такая академия возникла в 1600 году в Болонье, затем в Милане. Спустя полвека подобная академия живописи и скульптуры была учреждена в Париже, к которой в 1671 году Кольбер присоединил архитектурное отделение. Именно французский образец был взят Петром I за основу подобной академии в России. Однако осуществить эти планы Петру не удалось. Дочь Петра Елизавета, вступившая на престол в результате дворцового переворота 1741 года, стремилась продолжить политику отца в деле сближения России с Европой. 6 ноября по старому стилю 1757 года ею был подписан «Указ об учреждении в Санкт-Петербурге Академии трёх знатнейших искусств».



РУССКАЯ УТОПИЯ / RUSSIAN UTOPIA

ФУРТАЙ Франциска Викторовна / Francisca FOORTAI

| Сумма о «флорентинце и безвинном изгнаннике» |

Известный российский исследователь И. Ф. Бэлза приводит в своём эссе «Беатриче» (оно входит в антологию, также как и тексты В. Брюсова, Вяч. Иванова, Д. Мережковского, О. Мандельштама) высказывание немецкого дантолога Гельмута Гатцфельда о том, что Бог в представлении Данте не может быть сведён к католическим догмам, а является синтезом понятий византийских, схоластических, литургических, готических, мистических и францисканских⁵. Такая трактовка Абсолюта в духе поликонфессиональной теологии была характерна и для метафизических построений деятелей Серебряного века.

Наконец, нельзя не отметить ещё одного обстоятельства. «Божественная комедия», создававшаяся в первые два десятилетия XIV века — века треченто, открывающего новую эпоху — эпоху Возрождения. За двухсотлетнюю историю изучения творчества Данте стала уже обязательным моментом констатация того факта, что в «Комедии» отразились как и уходящее Средневековье, так и наступающая ренессансная культура, соответственно Данте Алигьери — фигура-веха, отмечающая границу между вечером Средних веков и утром наступающего Возрождения. Однако в этом аспекте Россия Серебряного века, грезившая зарей Нового мира, который должна была построить революция, в отличие от «шпенглеровской» Европы, идущей к своему *Der Untergang*, находилась в особом ментальном созвучии с трансцендентным оптимизмом великой поэмы Данте.

Прошедшие почти сто лет со времени этой блистательной эпохи многие вещи, в том числе и возрожденческую культурную парадигму, и революционные иллюзии стали достоянием истории. Но эти годы не погасили исследовательский интерес к итальянской культуре и творчеству Данте. Что подтверждается присутствием в сборнике посвященных Данте работ Ю. Лотмана, И. Бэлзы, В. Рабиновича, А. Илюшина, А. Доброхотова, М. Андреева, Л. Бугаевой.

В контексте актуальной культурной рефлексии данный том предстает образцом квазиготической суммы, в которой Вселенная Данте рассматривается с точки зрения эстетических и художественных оснований и социально-исторической специфики, в связи с алхимическими представлениями средневековья и в отношениях к русской и мировой культуре, с позиций филологического анализа и философско-антропологического подхода.

Книга о Данте зримо утверждает также факт живого присутствия классики как глубинного основания в постмодернистском

и пост-постмодернистском потоках культуры. И в этом смысле нельзя согласиться с категоричным утверждением составителей антологии: «В старой Европе — пишут они — и даже в самой Италии, к Данте, разделившего судьбу письменного наследия былых веков, уже давно почти не прикасаются»⁶. Одним из опровержений такому мнению может служить фильм независимого ирландского режиссёра Дарэга Бирна (Darragh Byrne) «Припаркованные» (Parked, 2011г.), получившего несколько наград на кинофестивалях независимого кино в Брюсселе, Дублине, Париже. В фильме главный герой в память о своём погибшем друге читает строки из «Божественной комедии»:

*Земную жизнь, пройдя до половины,
я очутился в сумрачном лесу,
утратив правый путь во тьме долины...*

но добавляет к ним свои слова: «но мы это преодолеем и снова будем среди звёзд!» «Фундамент» стоит, он глубоко и скрыт от глаз, но он стоит...

*Есть книги лёгкие
Как электронный чат,
Листаемые в транспортных заторах.
В них страсти криминала,
Кукольные вздоры.
Они не повествуют, а кричат.
Однажды подмигнув нам
Встречным светомфором,
Они смиренно мусором лежат.
Но есть другие книги —
Дети тишины.
Они не угрожают всем
Фальшивою монетой.
Их стройные великие слова
Взывают внутреннего света.
Их долгие век
И в новых библиотеках
Откроют их другие руки.
И как впервые зазвучат слова
О верности, враге и друге.*

⁵ Данте Алигьери: pro et contra. — С. 725

⁶ Данте Алигьери: pro et contra. С. 7

