

Кинематограф Джованни Боккаччо.

Как все великие произведения литературы «Декамерон» не мог не привлечь внимания молодого искусства кино. Однако, в первые десятилетия существования кинематографа ренессансный радостный оптимизм в отношении человеческой телесности находился в существенном диссонансе с эстетикой, как модерна, так и экспрессионизма. Возрастание интереса к сюжетам из «Декамерона» наблюдается с 60-х годов XX столетия – времени выхода на авансцену социальной жизни молодёжных субкультур и сексуальной революции.

В статье делается попытка проследить историю присутствия боккаччианских сюжетов и экранизаций главного произведения Джованни Боккаччо «Декамерон» в европейском кинематографе. Анализируются также эстетические и художественные особенности киноязыка экранизаций Боккаччо в их отношении к различным периодам развития кино с учётом стилевых тенденций и ментальных подвижек в социуме.

Ключевые слова: Боккаччо, кино, эротика, телесность, эпоха Возрождения, гуманизм.

Francisca Foortai**Giovanni Boccaccio`s cinematography**

Like all great works of literature, «the Decameron» could not help attracting the attention of early cinematography. However, during the first decades of cinema existence Renaissance joyful optimism in attitude to human physicality was in the substantial conflict with the aesthetics, both art of Nouveau and expressionism. The increasing interest to the scenes from «the Decameron» has been observed since the 60-ths of the 20-th century – the time of appearance of the social life of youth subcultures and the sexual revolution.

The article attempts to observe the history of the presence of boccaccini stories and adaptations of the main works of Giovanni Boccaccio «the Decameron» in European cinema. The aesthetic and artistic features of the cinema language adaptations of Boccaccio in their relation to different periods of the development of film based on stylistic tendencies and mental progress in society are considered to be analyzed.

Keywords: Boccaccio, cinema, sensuality, physicality, the Renaissance, humanism.

Творчество Джованни Боккаччо пользуется популярностью у всех, кто умеет читать. «Декамерон» – одно из самых читаемых произведений, несмотря на то, что со времени его создания прошло более шестисот шестидесяти лет. Однако когда обращаешься к истории экранизации произведений Боккаччо, то с некоторым удивлением обнаруживаешь, что кинематографических попыток визуализировать тексты гуманиста эпохи Возрождения мало.

Но ещё более удивительная картина складывается при сравнении кинематографической судьбы произведений Данте Алигьери (которого почти боготворил Боккаччо, ставший первым исследователем дантовского наследия) и произведений самого

* Фуртай Франциска Викторовна - Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина, профессор кафедры культурологии и искусства, доктор искусствоведения, доцент, ira_oza@msn.com

Боккаччо. 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».

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

Подобное положение, на наш взгляд, определяется следующими причинами. Первая – это разница художественного языка, поэтики. О языке Данте написаны пирамиды 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». [2, с.243,247] В отсутствие 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.

В свою очередь, образно-художественный язык главного произведения Боккаччо «Декамерон» далёк от возвышенной и суровой с оттенком трансцендентности поэтики «Божественной комедии». Это речь и рассказы человека телесного, сомасштабного горизонтальным просторам обыденного мира, в котором любят, едят, развлекаются, смеются и страдают, нарушают клятвы и верят, болеют и путешествуют. Мир «Декамерона» – это мир не святых и великих, а рядового обывателя своего времени. И образ такого героя, безусловно, не мог привлекать кинематограф первых десятилетий своего существования.

Второе обстоятельство связано с тем, что Боккаччо как гуманист, в русле интеллектуальных течений своего времени восхищающийся культурой античности, вновь вводит в европейскую литературу тему эротики и сексуальных отношений между мужчиной и женщиной. Нельзя сказать, что в эстетике большого художественного стиля модерн, чьи черты ярко воплотил молодой кинематограф, не было эротики. Но этот эротизм был другим, на нём была печать эстетства, увядания и умирания, таинственности и роковой трагичности, тогда как эротизм у Боккаччо предстаёт как здоровое, радостное, юмористическое и грубоватое начало человеческого существования.

Дальнейшее развитие кино, породившее такие течения как экспрессионизм, поэтический реализм, сюрреализм, неореализм шло на иных философских и эстетических основаниях, стоящих в стороне от причудливой занимательности «Декамерона» – этой «Тысячи и одной ночи» европейской культуры.

Время Боккаччо в кино начинается в начале 60-х годов. Наверное, тому есть несколько объяснений. Это и начинающаяся научно-техническая революция (для кино – это время массивированного вхождения цвета), и первые космические полёты (т.е. расширение физического пространства цивилизации), и приход «молодёжных» субкультур, и наступление сексуальной революции. В таком культурно-историческом контексте образы, созданные Боккаччо оказались весьма актуальными.

Первая экранизация «Декамерона» (или одна из первых, если предположить, что автору данной статьи не удалось найти более ранних примеров обращения к сюжетам Боккаччо) не была экранизацией в традиционном понимании. Точнее, этот фильм-сборник, состоящий из четырёх новелл, являлся весьма внушительным и по актёрскому составу, и по

режиссёрским работам, произведением в котором использовалась общая структура «Декамерона» и главный социокультурный посыл – исследование отношений между мужчиной и женщиной. «Боккаччо-70» – так назывался фильм, снятый в 1962 году, состоял из четырёх новелл, поставленных видными деятелями итальянского кинематографа: Лукино Висконти, Федерико Феллини, Витторио де Сика и Марио Моничелли. Ко времени работы над кинокартиной режиссёры находились в расцвете своего творчества, это были зрелые, состоявшиеся мастера, троим, из которых, было уже за пятьдесят (Ф.Феллини – за сорок). Может поэтому возникла идея назвать фильм «Боккаччо-70», имея в виду аналогию с Септуагинтой – переводом и толкованием семидесяти мудрецов из Александрии древнееврейской Библии на греческий язык, ставшей главной книгой раннехристианских священных текстов. Подобно древним мудрецам, великие деятели кинематографа предлагали своё толкование возрожденческих сюжетов, интерпретируя их и перенося действие новелл в реалии XX века. (Возможно, идея такого названия принадлежит Марио Моничелли, так как через два года он снял фильм с аналогичным названием «Казанова-70»). Несмотря на весьма опосредованное отношение к литературному источнику, общий психо-эмоциональный фон фильма близок к оптимистичным и юмористическим повествованиям Боккаччо.

Так, в первой новелле «Ренцо и Лучана» («Renzo e Luciana») – режиссёр Марио Моничелли, в главных ролях Мариса Солинас и Германо Джилиоли – рассказывается задорная история о неунывающих молодоженах, пробивающих себе дорогу сквозь нищету и произвол работодателей. Пикантный юмор ситуации состоял в том, вначале влюблённые не могли признаться в том, что они супруги из-за боязни потерять работу. Когда же появилась возможность быть вместе, то новая дневная работа Лучианы и работа Ренцо в ночные смены делали невозможными их сексуальные отношения. Примечательно, что эта новелла не включалась в фильм при его показе за пределами Италии. Это обстоятельство объяснялось, тем, что в этой новелле снимались молодые, на тот момент никому не известные актёры, тогда как в остальных трёх сюжетах принимали участие звёзды экраны.

Вторая новелла «Искушение доктора Антонио» («Le Tentazioni Del Dottor Antonio»), снятая Федерико Феллини – в главных ролях Анита Экберг (Анита) и Пеппино де Филиппо (доктор Антонио) представляла собой историю, снятую с сюрреалистической манере, о необходимости ценить красоту. В русле морализаторских обличений Джованни Боккаччо высмеивала клерикализм и ханжескую мораль, бытующую подчас под священнической сутаной. Интересно, что именно в этом фильме Феллини впервые снимал на цветную плёнку.

Третья новелла – «Работа» («Il Lavoro») – режиссёр Лукино Висконти, в главных ролях: Роми Шнайдер (Пупе), Томас Милян- (граф Оттавио). В ней рассказывалось история о томящихся от безделья и одиночества аристократах, решающих свои проблемы поиском удовольствий (муж) или стремлением найти работу (жена). Новелла поднимает один из главных экзистенциальных вопросов – о ценности человеческого существования вопросов. Фабула развивается как захватывающий путь освобождения от иллюзий и заблуждений и раскрытия беспощадной правды. За время этого пути граф Оттавио, подозревавший вначале жену в измене, приходит к осознанию того, что Пупе бежит не от него, а от бессмысленности их существования.

Фильм завершала новелла «Лотерея» («La Riffa»), снятая режиссёром Витторио де Сика. Это было жизнерадостное повествование, рассказывающее о деревенской красоте, стремящейся вырваться из нищеты и захолустья, и организующей с этой целью «любовную лотерею» (в ролях: Софи Лорен – Зоя, Луиджи Джулиани – Гаэтано). Фильм «Боккаччо-70», снятый в разных художественных манерах, выдающимися режиссёрами, с запоминающейся игрой знаменитых актёров – входит в золотой фонд итальянского и мирового кино.

Следующее обращение к творению Боккаччо являло собой собственно экранизацию и состоялось спустя почти десять лет, и было столь же значительным, сколь и оригинально

авторским. В 1971 году великий Пьер Паоло Пазолини снимает фильм с таким же названием, как и произведение Боккаччо – «Декамерон».

Пьера Паоло Пазолини – режиссёра, писателя, актёра, поэта и публициста – можно назвать Микеланджело от кинематографа. Подобно титану эпохи Возрождения он никогда не оглядывался на общепринятые нормы и господствующие тенденции в кино. Он мог снять непрофессиональных актёров, включить длинные монологи, направленные «поверх экрана» в зрительный зал, работать в парадигме постмодерна, например, включая в саундтрек своих фильмов неожиданные музыкальные композиции, на первый взгляд, не связанные с изображением, видеть эстетику безобразного и не следовать приглаженной красивости, включать в киноповествование визуальные цитаты (например, из любимого Пазолини художника Пьеро дела Франческа). Также как и его предшественники по экранизации Боккаччо, Пазолини свой фильм снимает по мотивам «Декамерона», однако всё же ближе к оригиналу, включая в сюжет семь не связанных между собой новелл. Это новеллы о торговце Андреуччо, о любви дворянки и слуги, о садовнике в женском монастыре, о приходе умершего к своему другу, о странствующих францисканцах. В единое повествование их связывает введённый режиссёром персонаж – это образ старшего современника Боккаччо крупнейшего художника Проторенессанса Джото ди Бондоне (в его роли снялся сам Пазолини) – который, странствуя по дорогам средневековой Италии, наблюдает «человеческую комедию» с тем, чтобы после запечатлеть увиденные образы на своих фресках. Возможно, этого персонажа «подсказал» Пазолини сам Боккаччо, так как в одной из новелл даётся характеристика творчества и личности Джотто, который был старшим современником Боккаччо. Поэтика «Декамерона» светла и проникнута мудрым оптимизмом, в ней достаточно сильно ощущается влияние францисканства,[†] иногда представленного в фильме буквально, например, сцена проповедования птицам, являя собой киноверсию фрески Джотто «Святой Франциск проповедует птицам», написанной художников в верхней церкви Сан Франческо в Ассизи.

В фильме режиссёру удалось передать ментальное ощущение переломной эпохи между Средневековьем и Возрождением. Средние века всегда интересовали Пазолини – он видел в этой эпохе тот период в развитии мировой цивилизации, когда центральными точками жизненного сопряжения был диалог Бога и человека, чистота восприятия мира и человека, принятия красоты как универсального основания творения. Вот почему в «Декамероне» Пазолини очень колоритны и правдоподобны типажи героев: крестьян, ремесленников, монашенок, купцов.

Последние годы жизни всё творчество Пьера Паоло Позолини было посвящено теме средневековья. Режиссёр работал над «Трилогией жизни», куда входили «Кентерберийские рассказы», снятые по книге Джеффри Чосера, и «Цветок тысячи и одной ночи». Первой частью этой трилогии – и самой удачной, как отмечали кинокритики, был «Декамерон». Фильм Пазолини, хотя и не является точной экранизацией творения Боккаччо, но по своему мироощущению полностью совпадает с литературным оригиналом – это гимн гуманизма, воспевание человека, тонкая и всесторонняя характеристика человеческой жизни.

Следующее обращение к творчеству Боккаччо в кинематографе выглядит несколько неожиданно, так как отсылает нас к молодой украинской кинематографии. Фильм выдающегося советского (украинского) режиссёра Андрея Бенкендорфа «Несколько любовных историй», снятый в 1994 году, до сих пор является первым и единственным художественным фильмом восточноевропейских кинематографистов на тему «Декамерона». В этом фильме режиссёр выступил и в качестве сценариста, взяв за основу сценария не только избранные новеллы Боккаччо, в частности, VII день, 2-я новелла и III день, 1-я

[†] Присутствие фигуры Джотто и францисканских мотивов в фильме Пазолини весьма оправдано и не противоречит ни духу, ни историческим реалиям того времени. Во-первых, францисканство в XIII-XIV веках являло собой самое значительное религиозное явление и имело весьма заметное политическое влияние; во-вторых, сам Джотто принадлежал к третьему францисканскому ордену-терциариям.

новелла, но и новеллы продолжателей традиции Боккаччо, писателей XVI века Франческо Граццини-Ласка и Аньоло Фиренцуолы.

Выпускник мастерской Т.В.Левчука, работавший в качестве режиссёра киностудии имени А.Довженко, Андрей Бенкендорф воспринял художественную манеру своих учителей, что отразилось в любви к фактуре и предмету на экране, в поэтическом отношении ко всем проявлениям человеческого естества. Ощущение воздуха в кадре, «выплывание» вещественного мира из темноты несуществования, неспешность и основательность киноповествования заставляют вспомнить почерк известного советского мастера Михаила Швейцера. Фильм украсили и актёрские работы Армена Джигарханяна, Георгия Вицина, Ольги Сумской, Русланы Писанко. В целом фильм производит впечатление добротной работы, однако по своему психоэмоциональному настрою – это, скорее, плутовской роман, с его обманами, переодеваниями, розыгрышами, нежели ренессансная новелла с её радостью освобождённой телесности.

Почти одновременно с фильмом украинских кинематографистов на экраны вышел немецко-итальянский фильм «Декамерон» (фильм был снят в 1995 году) – совместная работа режиссёров Франко Ло Кашио и Джо д'Амато, вышедший на экраны в начале 1996 года. В фильме удалось довольно точно воссоздать интерьеры и костюмы конца XIV-XV веков. Приключения героев полны изящной эротики, захватывающей интриги и, конечно же, искромётного юмора. Создатели фильма постарались рассказать о серьёзных вещах не слишком серьёзно, что у них прекрасно получилось. Однако довольно часто кажется, что этой легковесности слишком много. Не самый удачный актёрский состав (Кристоф Кларк, Майк Фостер, Каталин Хоффнер, Сара Янг, Роберт Мэлоун) часто переигрывает, что придаёт картине налёт голливудской поверхности, хотя фильм снят европейскими режиссёрами. Фильм Ло Кашио и д'Амато, пожалуй, был первым фильмом на темы «Декамерона», в котором эротические сцены трактовались не в контексте гуманистической эстетики Возрождения, но в русле ценности эротических переживаний самих по себе, что придавало фильму постмодернистский привкус.

Последним фильмом по времени создания на тему «Декамерона» Боккаччо является кинолента снятая английским режиссёром Дэвидом Лиландом в 2007 году. Её продюсером выступил, ставший к этому времени легендарным Дино де Лаурентис.

Это было не первое обращение Де Лаурентиса к теме Боккаччо. В годы общественных волнений шестидесятых-семидесятых годов XX века в итальянском кинематографе, а вслед за ним – в кинематографиях других стран, обострился интерес к эпохе Ренессанса. Ее переосмысливали с позиций сексуальной революции и новой волны демократизации общества, имевших определённые ментальные и эстетические переклички с эпохой Возрождения, отсылающей к античности с её подкупающей гармонией внешней и внутренней свободы, к которой так стремились западные революционеры от культуры. В таком культурном контексте главное произведение Боккаччо являлось идеальным для воплощения на экране. Все выдающиеся режиссеры Италии, так или иначе, обозначили свое отношение к этой эпохе. Де Лаурентис тоже сделал свой фильм. В 1972 году он выступил продюсером фильма «Боккаччо» – режиссёра Бруно Корбуччи, который не стал заметным явлением в итальянском кино.

Однако фильм 2007 года, получивший провокационное название «Территория девственниц» отличается от предыдущего фильма Дино де Лаурентиса на тему «Декамерона» как итальянский неореализм от клипов на YouTube. Этот фильм отразил в себе целый ряд характерных черт, которые стали присущи кинематографу начала нового века. Во-первых, это масштабная историческая костюмная мелодрама (а склонность к киноэпике в кинематографе была задана ещё в 2001 году трилогией Питера Джексона «Властелин колец»), во-вторых, видеоряд фильма пронизан эстетизмом и особой атмосферой эротического саспенса. В третьих, подбор актёров исходил из предпочтений молодёжной субкультуры. В фильме были заняты Миша Бартон, Тим Рот, Хайден Кристенсен, Сильвия Коллока. Все персонажи «Территории девственниц», как это обычно бывает в подобных

проектах, обаятельны и красивы. Женские персонажи ходят походкой подиумных див и это понятно, ведь костюмы для них специально разработаны Роберто Кавалли. Наконец, атмосфера тревоги и ужаса, порождаемая эпидемией чумы, присутствующая в фильме, в которой юные герои стремятся найти свое личное счастье – этот мотив также весьма популярен в кино последних лет.

Фильм Лианда-Даурентиса «Территория девственниц» – это и Боккаччо и не Боккаччо одновременно. Киноповествование представляет собой современную адаптацию некоторых нарративов текста, ставшего классикой мировой литературы, в которой другие не только одежда и поведенческие вольности в духе XXI века, но, и это самое главное, отсутствует здоровый ренессансный дух радости и оптимизма. Здесь, скорее чувствуется «новое средневековье», с его мистикой, напряжением и тревогой, а счастливый конец, предстаёт как награда за личную находчивость, смелость и любовь.

Достаточно неожиданной работой в истории кино на темы Боккаччо предстаёт полнометражный мультфильм для взрослых режиссёра Карена Кабаскаляна «Декамерон. Часть 2», вышедший на экраны в 2009 году. «Часть вторая» означает (на наш взгляд) «второй мир», т.е. мир, рождённый линией и цветом – мультипликацией. Фильм, созданный в манере движущейся статики, несколько напоминающей стиль японского анимэ, хотя и наполнен эротическими сценами, но производит впечатление довольно бесстрастного киноповествования.

Удивительно, но такая колоритная историческая фигура как Джованни Боккаччо не вдохновляла кинодокументалистов. Автору данной статьи удалось найти лишь две короткометражки. Обе они сняты для кабельного телевидения. Первая – это фильм, идущий около пяти минут из серии «Жизнь замечательных людей», в котором автор – Андрон Кончаловский, рассказывает об интересных и мало известных фактах из жизни Боккаччо (2008 год, Россия).

Вторая короткометражная лента представляет собой страничку из телевизионной «Encyclopediae Channel», режиссёра и автора текста Максима Горденко (Россия), посвящённую Джованни Боккаччо. В ней идёт речь о вкладе Джованни Боккаччо в историю мировой литературы, в частности, как о зачинателе эротического романа и одном из первых авторов, кто сделал женщину главной героиней литературного произведения.

Литература

1. Жизнь замечательных людей. Джованни Боккаччо. – Электронный ресурс.
Режим доступа: // [http. www.zoomby.ru](http://www.zoomby.ru)
2. Мандельштам О.Э. 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
3. Encyclopediae Channel . № 266, 2009 г. – Электронный ресурс.
Режим доступа: // [http. www.enc-tv.com](http://www.enc-tv.com)