

УДК 82-1

Кризис культа античности в постромантической поэзии на примере стихотворения А. Бойто «Торс»

Сапёлкин Андрей Александрович

Кандидат исторических наук, доцент,
завкафедрой иностранных языков,
Дальневосточный государственный институт искусств,
690950, Российская Федерация, Владивосток, ул. Петра Великого, 3а,
e-mail: mail@dv-art.ru

Аннотация

Цель: Рассмотреть и проанализировать стихотворение итальянского поэта А. Бойто «Торс» в качестве свидетельства кризиса культа античности в поэзии постромантического периода. Методология: Методология работы включает в себя компаративный, комплексный и обещающий методы научного исследования. Результаты: В результате сопоставления стихотворения А. Бойто с произведениями на тему античности, созданными задолго до него двумя крупнейшими немецкими поэтами романтического направления – Ф. Шиллером и И.-В. Гёте – выявляется расхождение в трактовке материала, различие в способах и приемах воспроизведения античности в творчестве представителей романтизма и авторов, относящихся к постромантическому периоду, в данном случае – А. Бойто. Заключение: В результате подробного анализа стихотворения делается закономерный вывод о том, что постромантическая поэзия порывает с устоявшимся еще со времен классицизма восприятием античного мира как эпохи идеальной, бывшей воплощением гармонии духа и плоти, искусство которой является «нормой и первообразом всякого искусства». Реалистическое отображение жизни и нравов Древней Греции и Рима свидетельствует о зарождении уже в рамках самой романтической поэзии принципов реализма, который в скором времени оформится в самостоятельное литературное направление.

Для цитирования в научных исследованиях

Сапёлкин А.А. Кризис культа античности в постромантической поэзии на примере стихотворения А. Бойто «Торс» // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 5А. С. 207-216.

Ключевые слова

Бойто, итальянская литература, миланская скапильятура, романтическая поэзия, постромантическая поэзия, культ античности.

Введение

Итальянский поэт и композитор Арриго Бойто (1842-1918) оставил после себя довольно скромное творческое наследие, но это не помешало ему войти в историю итальянской культуры в качестве одного из ее классиков и сделаться на родине фигурой широко известной и почитаемой. Он считается «одним из самых значительных деятелей в области искусства и культуры Италии рубежа XIX-XX веков» [Maeder, 2002, 2]; «в истории итальянской культуры он занимает место поистине исключительное» [Del Nero, 1995, 13-14]; «Бойто заслуживает того, чтобы считаться великим писателем, одним из самых великих в XIX веке» [Quadrelli, 1981, 25]. В своем поэтическом творчестве он примыкал к т. н. «миланской скапильятуре» – литературному и художественному течению, на долю которого пришлось всего одно десятилетие: 1860-1870 гг.; однако оно представлено именами, оставившими в итальянской культуре заметный след. Воспитанные в лоне романтизма, представители этого течения – скапильяты – со временем пришли к его отрицанию, удивительным образом объединив в своем творчестве чисто романтический способ выражения с ниспровержением идейных основ романтизма и его духа.

Культ античности в романтической поэзии

Стихотворение А. Бойто «Торс» было впервые напечатано в альманахе журнала *Pungolo* за 1864 год. Прототипов этому произведению в творчестве других поэтов, кажется, не находилось. Л. Наполетано, правда, указывает на стихотворение «Боги Греции» (*Die Götter Griechenlands*), которое она приписывает Г. Гейне [Napoletano, 1942, 17], тогда как автором его является Ф. Шиллер (1788). Однако сюжетно и идейно точек соприкосновения с представленным сочинением Бойто оно почти не имеет. Произведение Шиллера – типично романтическое воспевание красоты античного мира, который представлялся романтикам воплощением гармонии духа и плоти [Friedemann, 1905, 41-44].

В дни, когда вы светлый мир учили
Безмятежной поступи весны,
Над блаженным племенем царили
Властелины сказочной страны, –
Благородней этот мир казался,
И любовь к нему была жива;
Вещим взорам всюду открывался
След священный божества.

Немецкий поэт противопоставляет языческое жизнелюбие отречению от радостей земного бытия, проповедуемому христианской религией.

Не печаль учила вас молиться,
Хмурый подвиг был не нужен вам;
Все сердца могли блаженно биться,
И блаженный был сродни богам.
Было все лишь красотою свято,
Не стыдился радостей никто [...]

Стихотворение Шиллера заканчивается отчаянным сожалением о безвозвратно ушедшей красоте и радости античного мира и пронзительным осознанием того, что этот мир никогда на землю не вернется.

Да, ушли, и все, что вдохновенно,
Что прекрасно, унесли с собой –
Все цветы, всю полноту вселенной,
Нам оставив только звук пустой¹.

В сущности, произведение Шиллера укладывается в традицию культа античности, восходящего еще к эпохе Возрождения, и в этом смысле является малооригинальным, так как его предшественники и последователи весьма многочисленны. Одновременно с Шиллером создает свои «Римские элегии» Гёте (*Römische Elegien*, 1788, изданы в 1795). Полвека спустя, в своей статье «Римские элегии. Сочинение Гете. Перевод Струговщикова» В. Г. Белинский писал: «Искусство греков – высочайшее искусство, норма и первообраз всякого искусства» [Белинский, 1954, 238], что свидетельствует о продолжении культа античности и в XIX веке. Стихотворение Бойто одинаково далеко и от восторженного воспевания античности, отличающего Шиллера, с его щемящей ностальгией по утраченному идеалу прекрасного, и от эротизма гётевских «Элегий» с их «темой физической радости любви и удовлетворенного чувства, которое побуждает созерцать мир в радости...» [Croce, 1923, 152].

Стихотворение А. Бойто и его особенности

Бойто предлагает такой взгляд на античность, какой противостоит традиции, закреплённой как классицизмом, так и романтизмом. Некоторые исследователи полагают, что замысел стихотворения возник у Бойто под впечатлениями от посещения Лувра, где юный поэт видел Венеру Милосскую [Napoletano, 1942, 16]. Факт такого посещения не подлежит сомнению, поскольку место написания стихотворения (или, вернее, того места, где поэта посетил замысел будущего сочинения) обозначено самим автором вместе с датой его создания: *Музей Лувра, 1862 г., Париж* [Boito, 1902, 34]. Однако едва ли именно Венера Милосская является предметом размышлений поэта, поскольку от нее осталось нечто большее, нежели просто *un busto senza testa* – «бюст без головы», или, в нашем переводе, «лишь туловища малость»².

Торс этот был Венерою...
Над ней, сил не жалея,
Трудился мастер в древности,
Прекрасное лелея.
Но дивных черт богини
Мы не увидим ныне:
Ведь все, что нам осталось, –

¹ Перевод М. Л. Лозинского. [Шиллер, 1997, 98-101].

² Стихотворение А. Бойто дается в переводе автора статьи с полным сохранением строфики, системы рифмовки и размера оригинала.

Лишь туловища малость.

Тем не менее, и тот обрубок, который предстает взору поэта, не мешает ему оценить мастерство древнего ваятеля. Душа, которую безвестный мастер вдохнул в кусок мрамора, придав ему форму богини, продолжает жить и в куске камня.

Но жив остался в каменном
Обрубке дух богини,
Он только изуродован,
Лишившись плавных линий,
И в этой мертвой плоти
Застыл в своем полете
Живой высокий гений
Создателя творений.

Следующие три строфы представляют собой, по сути, пейзажные зарисовки. Перед читающим предстают искусно написанные картины острова Парос с его нетронутой природой, с совершавшейся на нем из года в год и из века в век сменой времен года и дня и ночи, с царившей здесь извечно безмятежностью и спокойствием... Поэт словно отделяет его от того «низкого мира», который существует где-то далеко за пределами острова, и именно эта отдаленность обеспечивает последнему тихое и мирное существование.

О горы! Горы Пароса,
Их белые вершины!
О легкий бриз! Спокойствие
И гладь морской равнины!
....
Когда-то, камнем будучи,
Ты там покой вкушала,
Дыханье мира низкого
Туда не долетало,
За мраморные склоны
Цеплялся плющ зеленый,
И громко птички трели
Там над тобой звенели.

Упоминание в пятой строфе стихотворения о «низком мире» представляется неожиданным. Мир Древней Греции в понимании представителей и классицизма, и романтизма – мир красоты и гармонии, и он возвышен как по своей сути, так и по своей природе. Нужна определенная смелость или готовность порвать с устоявшейся традицией, чтобы говорить о мире античности еще и как о мире «низком», но Бойто берет на себя такую смелость. Седьмая строфа содержит описание того, как «народ аттический», под которым подразумеваются греки, открывает на острове Парос горную породу, ставшую впоследствии известной как «паросский мрамор». Он и послужил зодчим и ваятелям тем материалом, из которого они создали великие произведения искусства – прежде всего, статуи [Rösch, 1914, 57-58]. По сути дела, Бойто дает нам первый в

мире пример «культурного варварства», когда во имя искусства человек начал наносить вред природе.

Потом народ аттический,
Искусством одержимый,
Распространивший по миру
Свой культ высокочтимый,
Узрел с косы прибрежной
Склон этот белоснежный
И, радостью объятый,
Вмиг обрубил все скаты.

В приведенной строфе очевидно если не негативное, то ярко выраженное ироническое отношение автора к тому, что делали и как поступали древние греки. Это достигается путем использования таких определений, которые составляют контраст с определяемым словом, создавая необычный смысловой эффект. Он называет греков – «людей, пришедших из Аттики», – *gente briaca d'arte*, т. е. «пьяными от искусства» (в нашем переводе – «одержимыми»). Прилагательное *briaco* – «пьяный» – имеет явно отрицательную коннотацию, и в сочетании с существительным *arte* – «искусство» – оно создает эффект чего-то чрезмерного, выходящего за пределы достаточного. Тем самым словно дается понять, что искусство греков становится навязчивой самоцелью – чем-то, что имеет мало общего с удовлетворением эстетических потребностей. Явно ироническую окраску имеет и сочетание *seminatrice prodiga*, где существительное *seminatrice* – «сеятель», в переносном смысле «распространитель», – сопровождается прилагательным *prodiga*, обычно употребляемым в сочетании *figliuolo prodigo* – «блудный сын». Смысловой эффект, получающийся вследствие такого сочетания слов, становится уже не просто комическим, а практически ерническим. Необычный эффект создает и сочетание существительного *gioia* – «радость» – с прилагательным *rubesta* – словом малоупотребительным в современном итальянском языке, относящимся преимущественно к поэтической лексике. Оно сообщает понятию «радость» оттенок определенного озорства, бесшабашности, удали... Красота окружающего не остановила греков, обнаруживших на Паросе мрамор, не предотвратила их надругательства над природой... Стихотворение Бойто содержит одно из первых, пожалуй, осуждений потребительского отношения к природе.

Один из кусков мрамора, привезенного с Пароса, под резцом безвестного скульптора превратился в изваяние богини любви – Афродиты (у римлян Венеры). По всей видимости, статуя была поставлена в одном из многочисленных храмов, посвященных культу богини. Опять-таки, вопреки традиции изображать святилища античных богов светлыми храмами с мраморными колоннами, Бойто, используя одну деталь, представляет их несколько иначе: ради Венеры «прапрадеды волочили свои густые волосы в пыли», давая понять тем самым, что мир Древней Греции не отличался идеальной чистотой.

И стала ты Венерою...
Твоей защиты ради
Волос густых прапрадеды
В пыли купали пряди.
Украшенный цветами

Стоял алтарь твой в храме,
И в фимиаме дымном
Мольбы звучали гимном.

Из Греции статуя попала в Рим.

Потом был Рим блистательный –
Сплошь статуи, колонны...
Венеры всюду высились,
Как в наши дни Мадонны;
Здесь мерзость человечья
Ей наносить увечья
Глумясь, все чаще стала...
То было лишь начало.

Рим легендарный – Рим великих полководцев и героев, созданный представителями классицизма, – показан Бойто предельно реалистично и даже не со свойственной поэту иронией, а, скорее, с отвращением.

Во время оргий видела
Она людей-животных,
Вдыхала вонь блевотины
И запах тел их потных...
В распутстве мер не зная,
Однажды амбубай³
Ей буйной сворой всею,
Глумясь, сломали шею.

Интересна исподволь проводимая поэтом параллель между Древней Грецией и Римом. Изваяние Афродиты в Греции – предмет культа и, соответственно, почитания. В Риме же она становится просто частью декора, и таких, как она, статуй Венеры в «вечном городе» было великое множество – как и изображений Пресвятой Девы в Риме современном (по крайней мере, современном поэту). Статуи богов устанавливались в домах римлян просто как предметы искусства [Williams Leffingwell, 1918, 27], да и само отношение римлян к своим богам было чисто потребительским: в его основе лежало четкое «дай и возьми» [Williams Leffingwell, 1918, 124]. Самым же существенным было то, что «различие во вкусах у двух народов [греков и римлян – А.С.] было слишком велико, чтобы греческая культура казалось массам очень уж привлекательной» [Williams Leffingwell, 1918, 136]. Соответственно изменилось отношение и к привезенной из Греции статуе Венеры. Это больше не предмет культа и поклонения: это просто элемент внутреннего убранства дома, изображение женщины, «опущенной» до уровня рядовых римлян, которые, сняв с нее ореол богини, наделили ее всеми пороками, свойственными им самим.

³ Амбубай – музыканты (преимущественно флейтисты) и танцовщики обоих полов.

Увы! Богиня бедная,
Где гимны, фимиамы?
Теперь ты для глумления
Предмет последний самый:
Всей грязью непристойной
Исписан стан твой стройный,
Что наземь очень скоро
Был свален той же сворой.

Связано это было не только с тем, что все восприятие богов у древних отличалось от того, как воспринимается понятие «Бог» современным человеком: все божества в традиционной античной мифологии были предельно очеловечены – наделены человеческими страстями, чувствами, достоинствами и недостатками [Williams Leffingwell, 1918, 124]. В подобном отношении отражался, прежде всего, кризис культа традиционных олимпийских богов в Риме эпохи империи, когда в преддверии христианства все большее распространение получает культ различных восточных божеств; «олимпийцы» в этих условиях просто «обесценились» [Nock, 1939, 409-410].

Бойто прослеживает судьбу статуи Венеры-Афродиты на широком временном отрезке, и в этой судьбе – так же, как и у любого человека, – были свои взлеты и падения: периоды поклонения и поношения.

И храмы олимпийские,
И грязные клоаки,
Мольбы благоговейные
И вопли пьяной драки –
Все было, все: и злоба
Борца-иконофоба,
И грязь хулы плебейской
Свиньи эпикурейской.

Статуя была предметом не только поклонения и поношения, но и сделалась жертвой борьбы укрепившегося христианства с изображениями языческих богов и героев. Бойто терминологически и исторически не совсем точно определяет эту борьбу словом *iconoclasta*, что значит «иконоборец» (в нашем переводе – «иконофоб»), поскольку термин «иконоборчество» подразумевает религиозно-политическое движение в Византии VIII – начала IX века, направленное против почитания икон. Однако неправомерно было бы предъявлять к поэтическому произведению требования исторического исследования, и в контексте стихотворения упоминание о «святом иконоборце» (*santo iconoclasta*) понимается однозначно: борец с язычеством, с культом античных богов.

Однако злословия Венеры – вернее, того, что от нее осталось, – на этом, как полагает автор, еще не закончились. Она помещена в музей некими людьми, которые сами по себе «прозаичны», т. е. серы, безлики, но собирают произведения искусства – и того, что переживает расцвет, и того, что давно умерло, поскольку эти люди одержимы страстью к коллекционированию. История статуи Венеры совершила, таким образом, круг: от одержимых

искусством древних греков к одержимым коллекционированием людям XIX века. Поэт предвидит, как в музее торсом Венеры займутся реставраторы, которые приделают ей недостающие руки, а также, возможно, и остальные части тела. Вероятнее всего, это будут фрагменты статуи другой Венеры, и гибрид, который получится в результате такой операции, будет иметь мало общего с той Венерой, которую когда-то изваял безвестный древний автор. Это «перерождение» станет для статуи Венеры, по мнению поэта, испытанием самым страшным из всех, через которые пришлось пройти ей в прошлом.

Но нет! От собирателей
Безликих и без чувства,
Поклонников и буйного,
И дряхлого искусства,
Ждет более ужасный
Удел твой торс несчастный:
Их целеустремленный
Зуд реставрационный.

Бойто, таким образом, занимает недвусмысленную позицию в вопросе, далеко, казалось бы, от предмета поэзии. Он высказывается против такого способа реставрации, когда использовалась так называемая «техника приставных частей»: она заключалась в том, что к одной античной скульптуре взамен утраченных ею частей приставляли фрагменты другой, нередко иного времени и стиля, и такая практика вызывала критику у серьезных ученых и специалистов в своей области. [Щедрова, 2016, 554]. Как видно, не вызывает она одобрения и у Бойто.

Очевидно то, что стихотворение «Торс» – так же, как и написанное одновременно с ним стихотворение «К мумии» – выражает авторский протест против того, чтобы наследие древних культур выставлялось в музеях в качестве экспонатов. И статую Венеры, и египетскую мумию Бойто воспринимает это два объекта, которые были когда-то наделены душой, и эта душа окончательно в них не умерла. Выставляя их напоказ, мир современный совершает варварство, ничуть не меньшее, чем то, какое совершалось в далеком прошлом, и в этом смысле человечество за истекшие века не сделалось ни гуманнее, ни добрее.

Заключение

Подводя итоги, можно констатировать, что стихотворение «Торс» имеет глубинный подтекст, который гораздо шире его содержания, т. е. лежащей на поверхности событийной стороны, изложенной поэтом. Этот подтекст проходит мимо внимания исследователей, а потому все они ограничиваются лишь общей характеристикой данного сочинения Бойто. Поэт в созданных им строках излагает не просто историю безымянной статуи Венеры-Афродиты, а представляет нарисованную хоть и конспективно, но при этом наглядно и выразительно, целую панораму традиций, нравов и обычаев античной Греции и Рима. Эстетика скапильятов с ее ниспровержением авторитетов и устоявшихся канонов, которую двадцатилетний в момент написания «Торса» Бойто еще разделял, побудила его отойти от общепринятого изображения античности как «золотого века» в истории человечества, и представить жизнь древнего мира предельно реалистично.

Библиография

1. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений в 13-ти томах. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 5. 863 с.
2. Шиллер Ф. Избранное. В 2-х томах. Самара: Изд-во «АВС», 1997. Т. 1. 592 с.
3. Щедрова О. В. Вопросы теории реставрации скульптуры в России в XVIII – первой половине XIX века // Актуальные проблемы теории и истории искусства. СПб.: НП-Принт, 2016. С. 552-560.
4. Boito A. Il libro dei versi. Re Orso. Torino: F. Casanova, 1902. 187 p.
5. Croce B. Goethe. London: Methuen & Co. Ltd., 1923. 208 p.
6. Del Nero D. Arrigo Boito. Un artista europeo. Firenze: Le lettere, 1995. 198 p.
7. Friedemann, H. Die Götter Griechenlands; von Schiller bis zu Heine. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde genehmigt von der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin. Berlin: Druck von Bernhard Paul, 1905. 77 p.
8. Maeder C. Il real fu dolore e l'ideal sogno. Arrigo Boito e i limiti dell'arte. Firenze: Franco Cesati Editore, 2002. 161 p.
9. Napoletano L. L'opera poetica di Arrigo Boito. Napoli: A. Morano, 1942. 101 p.
10. Nock A.D. The Development of Paganism in the Roman Empire. Vol. XIII. The Imperial Crisis and Recovery A.D. 193-324. Cambridge at the University Press. 766 p.
11. Quadrelli R. Poesia e verità nel primo Boito // Boito A. Poesie e racconti. Milano: Mondadori, 1981. 264 p.
12. Rösch, Gergard. Altertuemliche Marmorwerke von Paros: Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des VI. und V. vorchristischen Jahrhunderts. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde. Kiel: Druck von Vollbehr & Riepen, 1914. 60 p.
13. Williams Leffingwell G. Social and Private Life at Rome in the Time of Plautus and Terence. New York, 1918. 141 p.

Arrigo Boito's poem "Il torso" as an example of the crisis of the cult of antiquity in post-romantic period

Andrei A. Sapelkin

PhD in History, Associate professor,
Head of Department of Foreign Languages,
Far Eastern State Institute of Arts,
690950, 3a Petra Velikogo st., Vladivostok, Russian Federation;
e-mail: mail@dv-art.ru

Abstract

The article deals with the poem *Il torso* by the Italian poet and composer Arrigo Boito who was a representative of the literary and artistic movement known as *la scapigliatura*. The movement that existed in Italy, mainly in Milan, in 1860-1870 was peculiar for its critical attitude to romantic art, although its representatives adopted purely romantic forms and traditions of expression. Boito's poem dealing with ancient Greece and Rome is notable for being an example of a departure from the tradition of presenting the Greek and Roman antiquity as the "golden age" of humanity. It is apparent from the poem *Die Götter Griechenlands* (*The Gods of Greece*) by F. Schiller which is a sort of a hymn to the harmony and beauty of the ancient world. In the second half of the 19th century, however, the tradition established by Classicism and Romanticism underwent crisis caused by scientific researches. The differences between the antiquity presented by the classicists and romantics and the poets of post-romantic period are illustrated by Boito's poem. The ancient Greece and especially Rome are utterly realistic in his poem and the reality he presents has many ugly sides. The poet makes it clear that there was no particular "golden age" in human history and people are the same both in antiquity and in modern times.

For citation

Sapelkin A.A. (2017) Krizis kul'ta antichnosti v postromanticheskoi poezii na primere stikhotvoreniya A. Boito «Tors» [Arrigo Boito's poem "Il torso" as an example of the crisis of the cult of antiquity in post-romantic period]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (5A), pp. 207-216.

Keywords

Boito, Italian literature, la scapigliatura, romantic poetry, postromantic poetry, cult of antiquity.

References

1. Belinskii V.G. (1954) *Polnoe sobranie sochinenii v 13-ti tomah* [Complete works in 13 volumes]. Moscow: AS of USSR. Vol. 5.
2. Boito A. (1902) *Il libro dei versi. Re Orso*. Torino: F. Casanova.
3. Croce B. (1923) *Goethe*. London: Methuen & Co. Ltd.
4. Del Nero D. (1995) *Arrigo Boito. Un artista europeo*. Firenze: Le lettere.
5. Friedemann H. (1905) *Die Götter Griechenlands; von Schiller bis zu Heine. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde genehmigt von der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin*. Berlin: Druck von Bernhard Paul.
6. Maeder C. (2002) *Il real fu dolore e l'ideal sogno. Arrigo Boito e i limiti dell'arte*. Firenze: Franco Cesati Editore.
7. Napoletano L. (1942) *L'opera poetica di Arrigo Boito*. Napoli: A. Morano.
8. Nock A.D. (1939) *The Development of Paganism in the Roman Empire. Vol. XIII. The Imperial Crisis and Recovery A.D. 193-324*. Cambridge at the University Press.
9. Quadrelli R. (1981) Poesia e verità nel primo Boito. In: *Boito A. Poesie e racconti*. Milano: Mondadori.
10. Rösch G. (1914) *Altertuemliche Marmorwerke von Paros: Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des VI. und V. vorchristischen Jahrhunderts. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde*. Kiel: Druck von Vollbehr & Riepen.
11. Schiller F. (1997) *Izbrannoe. V 2-h tomakh* [Selected works in two volumes]. Samara: ABC Publ. Vol. 1.
12. Schchedrova O.V. (2016) Voprosy teorii restavratsii skul'ptury v Rossii v XVIII – pervoi polovine XIX veka [The issues of the theory of the restoration of sculpture in Russia of the 18th – first half of the 19th century]. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva* [Actual issues of arts theory and history], 6, pp. 552-560.
13. Williams Leffingwell G. (1918) *Social and Private Life at Rome in the Time of Plautus and Terence*. New York.