

М. Н. Дробышева

ПАСТОРАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ У ДУБРОВНИЦКИХ ПОЭТОВ И МАРИНА ДРЖИЧА

Статья посвящена проблеме развития пасторальных жанров у дубровницких поэтов и Марина Држича в XVI веке. Эпоха Ренессанса создала личности, поражающие своей уникальностью и оригинальностью. Марин Држич — один из известных драматургов среди них. Пасторальные драмы Марина Држича «Тирена», «Венера и Адонис», «Грижула» и комедия «Дундо Марое» («Дядюшка Марое») стали наиболее значительным явлением далматинско-дубровницкой драматургии XVI века и в своем славянском национальном варианте органично вписались в литературный процесс Возрождения.

М. Drobysheva

PASTORAL GENRES OF DUBROVNIK POETS AND MARIN DRŽIĆ

The article is devoted to the problem of the pastoral genres development of the Dubrovnik poets and Marin Držić in the 16th century. The Renaissance period was marked by a number of unique and original personalities. Marin Držić — the famous playwright — is one of them. The pastoral works of M. Držić («Tirena», «Venus and Adonis», «Grizhula») and his comedy «Dundo Maroe» («Uncle Maroe») are the most significant phenomenon of the Dalmatia-Dubrovnik drama and an integral part of the literary process in the European Renaissance in their Slavonic national style.

В системе литературных жанров эпохи Возрождения пастораль занимает видное место и особенно в литературе Италии, Далмации и Дубровника.

Пастораль, как и другие драматические жанры, приходит в Далмацию и Дубровник из Италии в середине XVI века. В период политической реакции, когда итальянская аристократия вернула себе господствующее положение, пастораль привлекла итальянцев тем, что она вводила читателя от

сложных событий действительной жизни в идеализированный мир пастухов и пастушек.

Как считает Л. М. Баткин, гуманистическая идея культивации природы и соответственно ее «разнообразия» была доведена до предела в жанре идиллической пасторали. Никакой другой жанр не был к этому лучше пригоден. Внешний смысл ренессансной пасторали, как и античной, — ностальгия по естественному существованию

и первобытной сельской простоте, по существу же природа представляла здесь уже целиком сконструированный идеальный мир, т. е. служила знаком культуры¹.

Пасторальная драма — широко распространенный во всех национальных культурах жанр. Итальянские пасторали «Эгле» (1545) Джиральди Чинтио, «Жертвоприношение» (1554) Агостино Беккари, «Аретуза» (1563) Лоллио имели источником античную сатирическую драму и пересеклись с «ученой комедией», которая во второй половине XV века завладела итальянской сценой. Наиболее знаменитыми итальянскими пасторальными драмами стали созданные позднее «Аминта» (1573) Торкватто Тассо (1544–1595) и «Верный пастух» (1585) Джованни-Батиста Гуарини (1538–1612).

Если в Италии в пасторальных драмах в основном изображались куртуазные аристократические нравы, далекие от «естественной» сельской жизни, то в драматических пасторалях Далмации и Дубровника жизнь героев была приближена к природе, реальному окружению. Заметим, что не имеющие аристократического характера пасторали Боккаччо «Фьезоланские нимфы» и «Амето» создавались не как драматические произведения. Жанр пасторали получил в интересующем нас регионе Адриатического побережья наиболее широкое распространение. Возникнув не без влияния итальянской пасторали, этот жанр имел здесь собственный своеобразный путь развития.

Пасторали (пастушеские драмы) в Дубровнике имели названия «пастораль» (*pastorala*), «пастушеская игра» (*pastirska igra*), «эклога» (*ekloga*) и «пасторальная комедия». Слово *igra* в хорватском и сербском языке имеет два значения: первое — «игра», второе — «танец, игра актера»; *igrati* — «играть, танцевать, действовать, умение водить хороводы». Словосочетание *pastirska igra* («пастушеская игра») передает смысл коллективного творческого театрализованного начала².

«Пастораль, идиллия, буколика, эклога — понятия во многом синонимичные, но во всяком случае родственные, различия между которыми не вполне очевидны и определяются часто произвольно», так, на наш взгляд, справедливо считает Е. П. Зыкова³.

Рассмотрим, как жанр пасторали осваивался славянскими поэтами. Идиллиями у славян назывались небольшие поэтические произведения, героями которых могли быть пастухи, земледельцы, горожане и рыбаки, как, например, в поэме «Рыбная ловля и присказки рыбаков» («*Ribanje i ribarsko prigovarenje*») Петра Гекторовича (1487–1572). Литературоведы в этих наивных сценах обнаруживали влияние «Идиллий» Феокрита, эклог Саннадзаро и других произведений.

Устное народное творчество в Дубровнике оказалось таким же фантастическим, какой была античная мифология, и поэтому не возникало заметных противоречий между фольклором и усвоенной через гуманистическую тенденцию античной мифологией. Мир нимф, дриад, сильфид античной мифологии был весьма близок к миру далматинских вил.

Первым из дубровницких поэтов к жанру эклоги, близкой идиллии, обратился Джоре Држич. Его небольшое диалогизированное произведение «Радмило и Любмир» («*Radmilo i Ljubmir*»), названное самим поэтом эклогой, — одно из старейших из дошедших до нас драматических текстов конца XV века. Идиллии существовали в двух основных формах: лирический монолог и диалог. Диалог широко использовался авторами в период раннего гуманизма. Именно диалог способствовал становлению искусства драмы в Италии и Далматинско-Дубровницком регионе. Выраженные в диалоге формы межчеловеческого общения давали героям возможность в процессе взаимодействия обнаружить как свою взаимозависимость, так и зависимость от объективного хода жизни. Сюжет диалогизированной эклоги Д. Држича

«Радмило и Любмир» достаточно прост. Действующие лица, между которыми происходит диалог, — это два пастуха и Вила. Пастух Любмир влюбился в прекрасную Вилу и потерял покой. Вила же не отвечает ему взаимностью, потому что ее предназначение — служить богине Диане. Не слушая советов Радмило вернуться в родное село и продолжать жить среди полей и цветов, фиалок и роз, Любмир все же решает бежать в лес за Вилой. Красота далматинской природы становится тем аргументом, который использует Радмило, пытаясь вернуть друга домой. Природа дубровницкого края, хорошо знакомая дубровчанам, окружает пастухов и Вилу. Д. Држич пытается воссоздать образ абсолютной гармонии, описывая весенний пейзаж, пробуждающую природу. Любмир ощущает весну через облик Вилы. Сравнение возлюбленной поэта с весной восходит, по мнению А. Н. Веселовского, к древним песенным запевам⁴.

В эклоге «Радмило и Любмир» Д. Држич называет вилу то госпожой, то весной, то совершенным творением Бога. В этой эклоге можно заметить смешение языческих образов с христианскими. Д. Држич противопоставляет непорочную чистоту богини Дианы, к которой устремляется вила, страстям, охватывающим Любмира⁵.

Диалогизированная эклога «Радмило и Любмир» могла быть написана под влиянием какой-либо итальянской эклоги. На итальянском языке была эклога с аналогичным сюжетом, которая называлась «Кармина и Аминта» («Carmina e Aminta»). Жила ли она в народе или пришла из итальянского, сказать трудно.

Другой дубровницкий поэт Мавро Ветранович (1482—1576) также сочинял пасторальные сцены, которые по диалогической форме, стилю поэтического языка напоминают эклоги Д. Држича. Но при этом он увеличил количество действующих лиц, расширил место действия. В рукописи он называл их «пасторальные приказания» (pastriska prikazanja).

В пасторальных сценах поэт развивал ту же линию, связанную с темой прославления города Дубровника. Действующими лицами первой сцены у М. Ветрановича были Вила, Купидон, Диана со свитой сопровождающих ее сатиров. В своем монологе Вила обращается к Небесной Силе и просит, чтобы сатиры отвели ее к Диане, покровительнице лесов, дубрав, окружавших дубровчан, или в город Дубровник, где, по ее представлению, можно обрести свободу и справедливость. Там обязательно найдется кто-нибудь, кто ее освободит.

Конфликт у Ветрановича строится на противопоставлении двух миров: чувственного плотского мира, ассоциируемого с образом Купидона, и мира Дианы, под которым подразумевается красота естественной природы дубровницкой земли. Благодаря этому второму миру Вила приобретает страстное желание быть свободной. В свободном пространстве чудесной дубравы она стремится воссоединиться с Дианой и ее окружением. Под дубравой же подразумевается Дубровник, что хорошо понимали все пришедшие на представление пасторалей Ветрановича. В финале сатиры решают отвести Вилу к Диане, которая возьмет ее под свое покровительство. Таким образом, М. Ветранович показывает, что для него идеал.

Другая пасторальная сцена М. Ветрановича многими чертами напоминает первую эклогу, только вилу здесь ловит не Купидон, а охотник-влах, уроженец Далматинского побережья; в остальном сюжет в пасторали повторяется. Охотник-влах взял Вилу в плен. Он подобен героям южно-славянского фольклора — сильный, храбрый, смелый юнак. Приводя пленницу на центральную городскую площадь, находившуюся перед княжеским дворцом, где часто разыгрывались представления в Дубровнике, охотник показывает Вилу всем собравшимся горожанам. Этот эпизод мог быть взят М. Ветрановичем из реальной жизни. В эпоху Возрождения и в Италии, и в Далмации существовала постыдная торговля

рабами. В Дубровнике был рынок, где продавали рабынь для прислуживания в доме.

Помимо Д. Држича и М. Ветрановича, пасторали сочинял Никола Налешкович (1500–1587). Ученый-гуманист, астроном, автор итало-язычного трактата «Рассуждение о мировой сфере» («Dialogo sopra la sfera del mondo», 1579) Н. Налешкович занимался также сочинением комедий, стихотворных посланий, любовных песен и пасторалей, подобных тем, какие писали его современники.

Семь комедий Н. Налешковича, дошедших до нас, были опубликованы Югославянской Академией наук и искусств в 1873 году. Четыре из них можно отнести к жанру пасторали, а три — представляли собой бытовые сцены, запечатлевшие повседневную реальную жизнь дубровчан. Форма пьес не была разделена на акты, и лишь имела пояснения автора, которые предвораляли появление нового действующего лица или новую сцену. Такое построение напоминало приказания. В пасторальных комедиях Н. Налешковича не соблюдается единства места и действия. Эти драматические произведения наилучшим образом позволяют проследить начальный этап развития жанра пасторали в Дубровнике.

Эпоха Ренессанса создала личности, поражающие оригинальностью и неповторимостью.

Марин Држич (1508–1567) — крупнейший драматург эпохи Далматинско-Дубровницкого Возрождения, автор пасторалей «Тирена», «Венера и Адонис», «Грижула» или «Плакир», фарса «Новела од Станца» («Шутка над Станцем»), комедий «По-мет», «Дундо Марое» («Дядюшка Марое») и др.

В последние годы XX века заметно вырос интерес исследователей к пасторальной драме. Однако к пасторалам М. Држича ни российские, ни зарубежные литературоведы не проявляют должного внимания. На родине М. Држича его творчество освещали Р. Богишич, Ф. Швелец, П. Попович, П. Колендич, П. Скок, а также А. Павич,

Б. Водник, Ж. Еличич и др. Но в этих исследованиях не была выявлена специфика дубровницкой пасторали по сравнению с западно-европейской. В связи с этим пасторальное творчество М. Држича представляет для нас особый интерес. Его пасторальные комедии, такие как «Тирена», «Венера и Адонис», «Грижула», демонстрируют органическое сочетание народных воззрений с идеями гуманизма, подобно тому, что можно наблюдать в ранней комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь». Театральный вкус М. Држича сформировался в Сиене.

В XVI веке в Сиене были распространены драматические представления, которые соединяли в себе черты пасторальной идиллии и грубого фарса. Героями таких пасторалей были аркадийно-элегические пастухи и грубые вилланы. Там он освоил все элементы современной ему драмы, пастораль, ученую комедию, фарс, мифологическую драму. Поэтому его первая драма — пастораль «Тирена» имела черты ученой комедии. М. Држич был первым среди дубровницких драматургов, кто начал осваивать жанр ученой комедии.

Двенадцатисложный стих, каким была написана «Тирена», — излюбленный стих хорватско-далматинских поэтов эпохи Возрождения, часто встречающийся в народной поэзии хорватов, реже у сербов и болгар. «В поэзии Далмации он был разделен на две части рифмованной цезурой. Мы находим примеры такого стиха на Западе еще в Средние века и полагаем, что двенадцатисложник (тринадцатисложник) с рифмой посередине (*rima al mezzo*) имел общеевропейское распространение»⁶. Под влиянием итальянской поэзии появилась рифма для увеличения музыкальности. По мнению Ватраслава Ягича, поэзия Ш. Менчетича и Д. Држича стала отголоском лирики провансальских трубадуров, опосредованной в восприятии различных образцов итальянской литературы⁷.

Пьеса состоит из пролога, пяти актов и краткого обращения Купидона в финале к

зрителям с пожеланием любви, радости, особенно в дни Масленицы.

Действие пьесы «Тирена» происходит на фоне дубровницкого пейзажа, что также способствует воссозданию в пасторали своеобразия местного колорита. Предмет обожания и поклонения Любмира – вила Тирена изображена М. Држичем в типичной пасторальной обстановке: среди полей и цветов, где соловьи поют о любви. Но не идеальный пейзаж предстает перед зрителем, а реальная природа Далматинского региона.

Другая пасторальная драма М. Држича, написанная, так же как и «Тирена», в стихах, в 1551 году, называлась «Повесть о том, как богиня Венера воспылала любовью к Прекрасному Адонису, переложенная в комедию» («Priповijes kako se Venera božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena»).

Пасторальную миниатюру «Венера и Адонис» можно определить как мифологическо-пасторальную драму, в которой проявляются также черты фарса. В построении диалогов на протяжении всего действия присутствуют элементы импровизации. То, что действие происходило на двух сценах, напоминало композицию приказаний мистериального театра, которые были хорошо знакомы М. Држичу и дубровницким драматургам. В этой пасторальной драме наблюдалось стремление драматурга к синтезу, что было определяющим в художественной практике Возрождения.

Пасторальная комедия «Грижула» или «Плакир» была показана на свадьбе влассителя, друга Држича Влахо Валентина Соркочевича в 1556 году. В «Грижуле» также главной темой становится любовь. Чувственную любовь представляют Купидон и его сын Плакир. Но если предыдущие пьесы были нейтральны и не имели никакой связи с проходящими свадебными торжествами, то в этой драме М. Држич стремился не только упомянуть новобрачных, как это он делал в «Венере и Адонисе», но и аллегорически показать зрителям само

венчание. «В «Плакире» в соответствии с празднично-развлекательными целями Држич, используя аллегорические конструкции, попытается создать этот волшебный мир и игриво сгруппировать вокруг «Замка», в котором феи Диана и Мудрость охраняют свою «Чистоту», все интриги Купидона», – писал Б. Гавелла⁸.

Творчество М. Држича свидетельствует о том, что «синтетические тенденции европейской пасторальной литературы XVI века уходят корнями в самую почву ренессансной культуры, опираются на фундаментальные принципы ренессансного стиля и метода художественного мышления»⁹.

М. Држич отходит от привычного штампа поздней пасторальной поэзии, когда главным становилось изображение влюбленного пастуха, который подвергался комическому развенчанию. В его пасторальной драме есть элементы комедийные, шуточные, которые показывают склонность автора к народному юмору. Было и различие: в его пасторальной драме не утверждалась традиция, основанная на манере далматинско-дубровницких поэтов петраркистов, а, наоборот, создается пародия на нее как проявление антипетраркистской позиции драматурга.

Рассмотренные пьесы М. Држича можно отнести к жанру пасторальной драмы. Но ни «Тирена», ни «Венера и Адонис», ни «Грижула» не повторяют одна другую. Каждая пьеса отличается особым развитием действия, композицией, характером построения диалогов. Посредством анализа пасторально-идиллических элементов в пьесах можно понять, как происходит эволюция образов в пасторальной традиции. «Тирена» и «Венера и Адонис» создаются М. Држичем под влиянием как лирики итальянских петраркистов, так и народной поэзии. В «Грижуле» творческие искания драматурга завершаются успешным сочетанием бытовых реалий, отражающих правду жизни, с мифологическими тенденциями. Как пишет Е. П. Зыкова, «парадоксальное сочетание бытовой, реалистической конк-

ретики и идеализирующего начала характеризует пастораль на всех этапах ее истории и приводит к бесконечным спорам теоретиков о мере конкретности и условности, прилицивающих этому жанру»¹⁰. Подобное сочетание двух начал мы наблюдаем и в драмах М. Држича. Пасторали М. Држича, особенно «Тирена», представляли собой своеобразную утопию, имеющую своим источником народное искусство далматинско-дубровницкого региона эпохи Возрождения. Но пасторали М. Држича стали отражением и политических, и экономических, и социальных идей, определявших государственное бытие Дубровницкой республики в XVI веке. «Необходимо заметить, — указывал М. П. Алексеев, — что Томас Мор, создавая свою “Утопию”, мог найти близкие его воображаемым идеальным нормам особенности общин только в одном месте — в непосредственном соседстве с гуманистической Италией на славянском берегу Адриатики»¹¹. М. П. Алексеев считал, что Т. Мор мог познакомиться с культурой и литературой хорватско-далматинского приморья благодаря многочисленным источникам и контактам.

«Утопия» была создана Т. Мором в период его дружбы с Джустиниани. Многие

косвенные факты, считает М. П. Алексеев, свидетельствуют о том, что Т. Мор мог создать свою «Утопию», подразумевая славянский мир, а именно — город Дубровник и его окружение. Для нашего исследования такое наблюдение представляет чрезвычайный интерес, так как творчество М. Држича было пронизано утопическими идеями о справедливом государстве, подобном тому, каким описывал его Т. Мор. Поэтому можно полагать, что отдельные мотивы «Утопии» Т. Мора могли быть воссозданы знакомством со славянским миром Адриатического приморья, а М. Држич в своих пасторальных драмах пытался воплотить идеал, навеянный горячо любимым Дубровником. Творчество Марина Држича в жанровом отношении было очень многообразно и развивалось и менялось от идеологических утопий к глубокому драматическому осмыслению действительности. Эволюцию, которую мы наблюдаем в творчестве М. Држича, все больше сближает его с поэтикой комедии и достигла вершины в таком произведении, как «Дундо Марое», где все условности пасторального жанра отходят на задний план, давая возможность воплотиться явной, подлинной правде жизни народной комедии.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Баткин Л. М. Мотив разнообразия в Аркадии Саннадзаро и новый культурный смысл античного жанра // Античное наследие в культуре Возрождения. — М., 1984. — С. 159.

² Речник српскохрватског книжевног и народног језика. Кн. VII. — Белград, 1971. — С. 220–221.

³ Зыкова Е. П. Пастораль в английской литературе XVIII в. — М., 1999. — С. 10.

⁴ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М., 1989. — С. 127–128.

⁵ Карданова Н. Б. Дубровницкая любовная лирика рубежа XVI–XVII веков (к проблеме стиливого перелома). — М., 2000. — С. 38–39.

⁶ Голенищев-Кутузов И. Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы. — М., 1963. — С. 52.

⁷ Ягич В. Размер (двенадцатислоговой) древнейших стихотворений поэтов славянских (сербохорватских) в Далмации // Изв. отд-ния рус. яз. и словесн. АН. — СПб., 1896. — Т. 1. — С. 439–466.

⁸ Гавелла Б. Драма и театр. — М., 1976. — С. 54.

⁹ Честнокова Т. Г. Шекспир и пасторальная традиция английского возрождения. — М., 2000. — С. 26.

¹⁰ Зыкова Е. П. Указ. соч. С. 11.

¹¹ Алексеев М. П. Славянские источники «Утопии» Томаса Мора. — М., 1955. — С. 104–119.