

МИР ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 008(497)

ББК Ш5(4Ю)424.5-4

М.Н. Дробышева

К ВОПРОСУ О СВОЕОБРАЗИИ ДАЛМАТИНСКО-ДУБРОВНИЦКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Культура Ренессанса в своей основе имела общую мировоззренческую художественную базу и при этом впитала национальные особенности каждого региона. Существует некий канон европейского Возрождения, моделью которого явилось итальянское искусство. Далматинско-Дубровницкое Возрождение опиралось на художественный опыт итальянского Ренессанса, но при этом заметно корректировалось национальной традицией. В этом заключается своеобразие путей развития славянского Возрождения.

Ключевые слова:

Далматинско-Дубровницкое Возрождение, драма, идиллическая утопия, канон, комедия, пастораль, религиозная мистерия, Ренессанс, славянский национальный стиль, традиция, эпоха.

Культура Ренессанса в своей основе имела общую мировоззренческую художественную базу и при этом впитала национальные особенности каждого региона. Возникшая итальянская традиция имела решающее значение для формирования западноевропейской литературы и театрального искусства. Согласно этому канону создавались искусство и литература Испании, Франции и Англии. В то же время художественная традиция итальянского Возрождения корректировалась в соответствии с особенностями национальных культур этих стран. Возрожденческое искусство Далмации и Дубровника формировалось в более позднее время и было наделено национальными особенностями, тесным образом связанными с народной культурой южных славян. Далматинско-Дубровницкому Возрождению уделялось меньше внимания по причине как его уникальности, так и своеобразия путей его развития. Почти не изученными оставались театральное искусство и драма.

В процессе становления европейского Ренессанса Далматинско-Дубровницкое Возрождение оказалось в специфической ситуации. Благодаря территориальной близости к Апеннинскому полуострову, мореплаванию, торговым и культурным контактам с европейскими городами, а также местной традиции употребления латин-

ского языка и обучения наукам и искусствам у итальянских гуманистов Падуанского, Флорентийского, Сиенского университетов, закладывались основы для возникновения далматинской ренессансной литературы. При сопоставлении литературы и искусства ряда славянских стран – Венгрии, Хорватского государства, Чехии, Польши – с процессами изменения в художественной культуре городов Далматинско-Дубровницкого региона становится ясно, что Далмация и Дубровник оказались в более благоприятной ситуации. Это объясняется тем, что далматинские средневековые города-коммуны возникали на месте бывших античных поселений, где древнеримские сооружения служили в качестве христианских храмов, жилых помещений, театрально-сценических пространств.

Этническое население далматинских городов было смешанным: и романское, и славянское, причем славянское население постепенно начало преобладать над романским. Благодаря ассимиляционным процессам закладывались основы народного хорватского языка. Литературный хорватский язык формировался в сфере глаголической и книжной традиции. На фундаменте античной культуры выросло стремление далматинцев к постижению ренессансной литературы и театрального искусства. Параллельно в Далмации и

Дубровнике появлялись новые формы художественной типизации, возникшие на народной почве. Таким образом, испытывавшее воздействие итальянского гуманизма, далматинские поэты в то же время создавали и развивали свои самобытные сочинения, непохожие на итальянские, на латинском и хорватском языках.

В эпоху Далматинско-Дубровницкого Возрождения сформировалось мощное славянское ядро, основанное на южнославянском эпосе, на народно-песенной традиции. Своеобразие его выразилось в развитии антитурецкой темы, отраженной в сюжетах героической поэзии югославян эпохи гуманизма – как на латинском языке у Юрая Шижгорича («Элегия на опустошение полей Шибеника», «Elegia de Silenicensis agrivastatione»), так и на хорватском у Марко Марулича. Один из первых поэтов-гуманистов М. Марулич в поэме «Юдифь» («Judita») инсказательно передал борьбу славян с турками, а затем открыто выразил свой гнев против турецких завоевателей в стихотворении «Молитва против турок» («Molitva suprotiva turkom»). В XV–XVI веках антитурецкая тема оставалась в западноевропейской литературе важной и значительной, отразившись в сочинениях Флавио Бьондо, Энея Сильвия Пикколomini, Эразма Роттердамского и Ульриха фон Гуттена. Как отмечал И.Н. Голенцев-Кутузов, в латинских посланиях, направленных папе и светским государям, далматинские гуманисты призывали к походу против завоевателей, говорили о нестерпимых страданиях народа [2; с. 57].

Далматинская литература развивалась в окружении богатейшего героического эпоса сербских, хорватских, боснийских крестьян. Далматинские поэты в народной песенной традиции возвысили миф о виле до художественного воплощения греческих и римских богов. Первые дубровницкие поэты Шишко Менчетич (1457–1527), Джоре Држич (1461–1501), Ганибал Луич (1482–1553) в своем творчестве обращались к славянской языческой мифологии, народной поэтике, используя ее ритмы, метафоры, эпитеты, сравнения. Важно отметить, что дубровницкие поэты первыми начали собирание, изучение и толкование юнацких песен. Устное народное творчество югославян – это непосредственное окружение будущих драматургов, почва, на которой они существовали с юности, а литературная традиция включала в себя то, что было порождено культурой Дубровника под воздействием Ренессанса в Италии. Если в Венгро-Хорватском государстве, Чехии и Польше гуманистические воз-

зрения складывались при дворе королей (например, при Матвее Корвине был поэт Ян Панноний) и в помещичьей среде (Ян Кохановский <1530–1584>), то в Далматинско-Дубровницком Возрождении не только аристократическая верхушка nobles и высшее духовенство были вовлечены в литературное творчество, но и широкий слой горожан – пополане, представители купечества, городских кругов. Поэтому важным идеологическим документом эпохи стал трактат дубровчанина Бенедикта Котрульевича «О торговле и совершенном торговце» (1457) («Della Mercatura et del Mercante perfetto» di M. Benedetto Cotrugli Raugo), в котором, по сути, определялась главная черта ренессансного человека – его универсальность. Это одно из важнейших художественных обобщений эпохи западного Ренессанса, как полагал А.Ф. Лосев, в качестве универсальной впервые выступает отдельная личность со всеми своими индивидуальными и личностными потребностями как внутреннего, так и внешнего характера [3, с. 381].

Если у итальянского Ренессанса венцом человека был художник-творец, то у далматинцев и дубровчан это был конкретный деятель, образ которого воплощен в лице купца. Главное действующее лицо в трактате – купец, фигура реальная, значимая для дубровницкого общества, поэтому автор трактата стремился возвысить купеческое сословие. Дубровницкий драматург Марин Држич, выросший в купеческой среде, под впечатлением трактата своего родственника создал известную комедию «Дундо Марое» («Дядюшка Марое»), где главным героем стал дубровницкий купец. В Далмации, как это видно из дошедших до нас сочинений, гуманизм развивался в среде горожан, ремесленников, моряков, в купеческом сословии, в том числе среди эмигрантов, бежавших от турок с Балканского полуострова и обосновавшихся в Дубровнике.

Представители самых разных социальных кругов проявили интерес к театральным действиям и явились как зрителями, так и исполнителями представлений различных жанров: от эклога Джоре Држича, комедий Плавта и Теренция, а также пасторалей и комедий Николы Налешковича, приказаний (мистерий) Мавро Ветрановича и выдающихся произведений драматического искусства Марина Држича. Представления театрализованного характера, которые разыгрывались в храмах, пространствах городских площадей и даже в поле, были доступны широким слоям населения. Религиозная драма, мистерии («приказания»),

многими чертами, сходные с итальянскими *sacre rappresentazioni*, получили оригинальное художественное воплощение в творчестве дубровницких поэтов благодаря широкому использованию народной образности.

Далматинские приказания – прекрасный образец славянской версификации и разработки поэтического языка, во многом связанного с народной поэтической традицией. Особое внимание привлекает лексическая трансформация монологов, обращенных к Деве Марии, Иосифу и Иисусу, которых называли, как это было принято в разговорной речи, *Saško* (дядюшка) по отношению к Иосифу, *Sinko* (сыннок) – к Иисусу, *Majko* (мама) – к Деве Марии [4, с. 11–14, 78]. Исследования выявили, что отступление от канонических традиций в изображении библейских персонажей выразилось в том, что наряду со стихотворной формой употреблялась прозаическая. В репликах пастухов встречались ссылки на античных мифологических персонажей, таких как Диана, сатиры, и на героинь славянского фольклора – вил.

Анализ ремарок, содержащих рекомендации, позволил установить, как развивалось сценическое действие, как осуществлялась постановка далматинских мистерий (приказаний). Наиболее оригинальная разработка церковных сюжетов обнаруживается в религиозных драмах Мавро Ветрановича «Воскресение Иисуса» («*Uskrstnutje Isukrstovo*»), «Чистая Сузанна» («*Suzana Cista*»), «Жертва Авраама» («*Posvetiliste Abramovo*»). Каждое сказание написано 12-сложным стихом, по форме напоминающим народные песни в многообразии их изобразительных средств. Лексическая образность народной поэзии сочеталась в них с поэтической манерой петраркистов. При этом в приказааниях Мавро Ветрановича присутствовали черты литературной пасторали и в такой же степени народные песенные мотивы. При сопоставлении северодалматинской группы церковной драмы (например, «Страдания Св. Маргариты» – «*Prikazanje zivota Sv. Margarite divice*»), среднедалматинской сплитской группы (например, «Приказание о страшном дне суда огненного» – «*Prikazanje od nevolnago dne od suda ognjenoga*») и «Беседа св. Бернарда о душе погибшей» – «*Govorenje sv. Bernarda od duse osujene*») и брачко-хварской ветви этой группы (например, «Приказание жизни св. Лаврентия» – «*Prikazanje sv. Lovrincsa*») главное место в развитии далматинской (хорватской) церковной драмы отводится южнодалматинской дубровницкой группе. Неслучайно её круп-

нейший представитель Мавро Ветранович предпринял первую самобытную попытку поэтической литературной обработки церковной драматургии. По своим основным закономерностям далматинская (хорватская) церковная драма сходна с европейской религиозной пьесой (в частности, с испанским «auto»). Об этом свидетельствует, к примеру, творчество испанских драматургов, таких как Лопе де Вега, Тирсо де Молина, Кальдерон.

Комедия становится ведущим жанром дубровницкой драматургии XVI века, сформировавшейся под воздействием классической традиции плавтовско-теренциевской драматургии. Традиция эта была освоена в свете итальянского опыта Илией Цриевичем, познакомившем литературные круги и своих учеников-гуманистов, среди которых был и М. Држич, с театральными принципами Помпония Лета. В Дубровнике на рубеже XV–XVI вв. существовала и народная, фарсовая, карнавальная традиция в лице таких драматургов, как Андрий Чубранович, Микша Пелергинович (+ 1563), Ганибал Луич (1482–1553) и Никола Налешкович (1505–1587), который явился первым автором дубровницких комедий. Из его комедий, созданных в 1541–1542 гг., дошли до наших дней только три. Они были опубликованы Югославянской Академией наук и искусств. Драматург использовал форму фарсового комизма, изображая бытовые ситуации, впервые ввел в них персонажей из дубровницкой народной среды. В основе разрабатываемых сюжетов были типичные ситуации анекдота: ссора неверного мужа с женой, которых примиряют то священник, то соседка. Комедия содержит дидактические мотивы: юноша-горожанин по совету родных женится на достойной девушке, отказавшись от своего увлечения куртизанкой. В своих драмах Н. Налешкович достоверно, с определенной долей иронии, показал нравы дубровчан. Сцены дубровницкого быта, описанные драматургом, приобретают социальную остроту, затрагивая отношения власть имущих и простых людей из народа.

На раннем этапе развития далматинско-дубровницкая драма формировалась на основе народной смеховой культуры, а ее игровая природа была снижена до бытового уровня, что передавалось средствами разговорной речи, воссозданной на основе диалектов, непристойного юмора. Поэтому вполне естественно, что комедии Н. Налешковича перекликаются по своим мотивам с произведениями М. Држича: пасторальной драмой «Грижула», комеди-

ями «Шутка над Станцем» и «Трипче де Утольче» [5, с. 44–45].

Особого внимания заслуживает вопрос о принципах освоения М. Држичем, крупнейшим дубровницким драматургом, римской комедии Плавта и Теренция, а также ученой комедии и итальянской новеллистики.

Новелла как жанр бытовой городской литературы была близка дубровчанам. Как и итальянских писателей, дубровницких поэтов привлекали сюжеты этого жанра – гибкого, дававшего возможность показать самые разнообразные проявления человеческой природы.

Первой комедией М. Држича на бытовую тему, в основе которой лежал новеллистический сюжет, стала «Шутка над Станцем». Действие, наполненное дубровницким юмором и весельем, разворачивается стремительно. Всё происходит в течение одной ночи, в атмосфере праздника перед масленицей. «По сравнению с изобразительным искусством зрелищное и карнавальное искусство ближе стояло к обрядовым формам обыденной жизни. Ренессанс – это, так сказать, прямая карнавализация сознания, мировоззрения и литературы», – указывал М.М. Бахтин [1, с. 297].

Способность М. Држича к импровизации проявилась особенно ярко в создании речевых партий персонажей. Традиционный мотив омоложения старика, нашедший свое место в «Шутке над Станцем», у М. Држича творчески переосмыслен, что выражается в трактовке персонажей. М. Држич желает осмеять не столько наивного старца, сколько нравы своего времени, носителями которых являются молодые герои. Эта комедия – обличительное слово драматурга в адрес знатной дубровницкой молодежи. Здесь возможно уловить определенное преломление политических взглядов М. Држича, критически относившегося к молодым представителям властей. В «Шутке над Станцем» заметен переход в драматургии М. Држича к прозаической речи.

Развивалось творчество М. Држича, переходя от идиллических утопий к глубокому драматическому осмыслению событий в комедии «Дундо Марое», в которой он продемонстрировал, каким образом в совершенстве овладел структурой итальянской пятиактной ученой комедии. Комедию «Дундо Марое» можно считать уникальным самобытным явлением даламатинско-дубровницкой драматургии: ее текст – своеобразная энциклопедия жизни дубровницкого общества, так как здесь отразилось взаимопроникновение языковых систем итальянского и хорватского языков, а также

взаимодействие культур этих народов. Новаторство М. Држича проявилось в том, что вся сложность общественных и личных коллизий пьесы выражена в галерее ярких и своеобразных национальных образов. Хотя в чем-то они традиционны, но традиция творчески обогащена драматургом: теперь это уже не просто типы, а индивидуальные и многосторонние характеры. Причем персонажам не только даны глубокие психологические характеристики, но они показаны в своей социальной определенности. Это касается взаимоотношений отца и сына, личной жизни молодого человека, у которого были невеста и любовница, красивая, но весьма расчетливая куртизанка – данные явления для драматурга столь же интересные и значительные, как и вопросы государственной жизни.

Главный герой комедии – Дундо Марое – представляет собой не тип комического скряги из итальянской ученой комедии, а живое лицо, типичного купца, заседавшего когда-то в дубровницком Большом вече. По словам героя пьесы слуги Помета, он – человек-виртуоз, человек *virtutibus praeditus* (одаренный добродетелью, достоинством). К окружающей действительности Помет относится как стратег. Его идеи созвучны идеям и положениям трактата «Государь» Макиавелли. Образ Помета предвещает характеры, которые появятся в эпоху Просвещения в XVIII в. В этом плане персонаж М. Држича выглядит далеким предком Фигаро. Персонажи М. Држича от главных до эпизодических – узнаваемы в драматургии более позднего времени. В своем художественном творчестве М. Држич ушел далеко от представлений соотечественников, заметно опередив дубровницких драматургов.

В каждой комедии М. Држича амплитуда смеха иная: так, в комедии «Трипче де Утольче» («Трипче де Утољче») отсутствует оптимистический взгляд на мир, выраженный жизнеутверждающей философией Помета из «Дундо Марое»; здесь царит сатирический смех. Изображая в своих комедиях человеческие страдания, двойственность жизни, драматург, по сути, разоблачает пороки дубровницких властителей. В «Трипче де Утольче» М. Држич продолжает развивать освоенное в «Дундо Марое» – с присущим ему юмором он показывает жителей современной ему Далмации. Эти персонажи изображены весьма колоритно, они не связаны с основной фабулой пьесы, являясь лишь фоном, на котором развивается действие комедии, оттеняя характеры главных героев.

Все комедийные ситуации возникают у героев из-за их нереализованных желаний: они хотят обладать тем, чем владеть невозможно. Персонажам комедий Држича ничего не остается в жизни, как отступить и замкнуться в себе. В центре внимания драматурга впервые оказывается типичный для дубровницкой среды женский образ сводницы (Анисулы), в то время как героини других пьес М. Држича играют более скромную роль по сравнению с персонажами-мужчинами (Пера, Петруньела, Лаура). Хотя они и обладают чертами ренессансных героинь, но лишены их масштабности. В комедии «Трипче де Утольче» мы обнаруживаем определенную силу характера ее героев, хотя новеллистические черты произведения обнаруживаются в схожести сюжетов «Шутки над Станцем» с новеллой Боккаччо (VIII–6), комедии «Дундо Марое» – с новеллой VIII–10, а «Трипче де Утольче» с боккаччевскими новеллами III–6, III–9, VII–4, VIII–8, но при этом каждая комедия отличается самобытностью, национальным своеобразием, здесь виден значительный вклад М. Држича в разработку языка дубровницкой драмы. В его комедиях раскрывается речевая специфика различных социальных слоев. М. Држич воссоздает языковую структуру комедии в зависимости от характера персонажа, его национальной принадлежности, используя чакавский, иековский говор, итальянизмы, пословицы, латинские выражения, петраркизмы, турцизмы, разнообразные фразеологические обороты, относящиеся как к литературному хорватскому языку XVI в., так и к разговорному.

Необходимо отметить, что итальянские драматурги, а также и дубровчане, большей частью предпочитали проверенные средства античной драматургии (особенно комедий Плавта). Поэтому заметное влияние на драматургию Држича оказала плавтовская поэтика: используя античный сюжет в комедии «Скупой», он сделал ее свободное прозаическое переложение, хотя здесь Сатир оповещает публику о том, что «комедия вся украдена из некой старой, как старость, книги Плавта»... («...svaje ukradena iz nekoga libra starijeg neg je staros, – iz Plauta...»). К ко-

медиям, созданным по плавтовским образцам, можно отнести также пьесы М. Држича «Пьерин» и «Аркулин».

От комедии «Пьерин» сохранилось несколько отдельных диалогов, без разделения на акты и сцены, судя по которым за основу пьесы М. Држича был взят сюжет комедии Плавта «Менехмы». Если рассматривать творчество М. Држича с позиций сравнительного изучения литератур, то здесь наблюдаются синхронные связи типа М. Држич и Плавт. В «Аркулине» мы видим те же мотивы, что и в «Амфитрионе» Плавта и «Чернокнижнике» Л. Ариосто. Хотя главный герой комедии «Аркулин» имеет типичные черты капитана итальянской комедии, комический потенциал персонажа исполнен местным колоритом.

Авторская сатира в «Аркулине» направлена на богачей из народа, чей капитал сформировался благодаря мореплаванию и торговле, вопреки сопротивлению дубровницких властителей.

В дубровницкой комедии М. Држича обнаруживается лишь типологическое сходство с итальянскими комедиями (Лодовико Ариосто, «Комедия о сундуке» – 1503, (Николо Макиавелли, «Мандрагора» – 1514, Пьетро Аретино, «Комедия о придворных нравах» – 1534), а не имитация итальянской драмы. Его комедии выходят за границы простого бытописания. Достаточно закономерен тот факт, что прорыв в направлении проникновения в славянскую драматургию жизненных событий и явлений был осуществлен именно М. Држичем, видевшим сцену под более реальным углом зрения.

Рассматриваемое комедийное творчество М. Држича было не слишком велико по количеству пьес, но весьма значительно с точки зрения художественного вклада, связи между дубровницкой литературой XVI в. и будущей европейской литературой в целом. Таким образом, можно прийти к выводу, что Далматинско-Дубровницкое Возрождение опиралось на художественный опыт итальянского Ренессанса, но при этом заметно корректировалось национальной традицией. Именно в этом и следует видеть своеобразие южнославянского Возрождения.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М.: Худож. лит., 1965. – 527 с.
2. Голенищев-Кутузов И.Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVI веков. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 415 с.
3. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1982. – 623 с.
4. Crkvena prikazaña starohrvatska XVI i XVII vijeka // Stari pisci hrvatski. Knj. XX. – Zagreb: Tisak Dioničke tiskare, 1893. – XI, 341 s.
5. Švelec F. Komički teatr Marina Držića. – Zagreb: Matica hrvatska, 1968.