

С. Н. Мещеряков

**Литература
Дубровника и Далмации
эпохи Ренессанса
XV–XVI веков**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Филологический факультет

К 270-летию Московского университета

С. Н. Мещеряков

Литература
Дубровника и Далмации
эпохи Ренессанса
XV–XVI веков

Издательство Московского университета
2022

УДК 821.163.42
ББК 83.3
М56

Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
филологического факультета
МГУ имени М.В. Ломоносова

Рецензенты:

д.ф.н. *А.Г. Шешкен*

к.ф.н. *Е.В. Шатько*

Мещеряков, С.Н.

М56 Литература Дубровника и Далмации эпохи Ренессанса XV–XVI веков : учебное пособие / С.Н. Мещеряков. – Москва : Издательство Московского университета, 2022. – 81, [1] с. – [Электронное издание сетевого распространения].
ISBN 978-5-19-011822-3 (e-book)

В учебном пособии анализируются характерные черты, жанровое своеобразие литературы Дубровника и Далмации XV–XVI вв. Подробно рассматривается творчество наиболее значимых представителей этой ветви славянской литературы, развивавшейся в тесном взаимодействии с итальянской литературой эпохи Ренессанса.

Книга предназначена для студентов-филологов, прежде всего обучающихся на славянском отделении университетов, а также для студентов исторических факультетов и всех интересующихся славянскими литературами.

Ключевые слова: хорватская литература, Ренессанс, поэзия, драматургия.

УДК 821.163.42
ББК 83.3

ISBN 978-5-19-011822-3 (e-book)

© С.Н. Мещеряков, 2022
© Филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова, 2022

Введение

Литература Дубровника и Далмации XV–XVI вв. представляет собой одно из высших достижений славянских литератур этого периода, что во многом обусловлено ходом исторического развития, тесной связью с итальянской литературой эпохи Ренессанса.

Еще при императоре Августе Далмация входит в римскую провинцию Иллирик. В дальнейшем, после переселения славян, к началу IX в. на историческую сцену вступает Далматинская Хорватия, которой правит династия Трпимировичей. В XI в. венецианцы временно захватывают значительную часть Далмации и в дальнейшем продолжают ту же политику.

В 1102 г. хорваты заключают унию с Венгрией, фактически лишаясь независимости, и Далмация становится ареной борьбы между венграми и венецианцами. В то же время она до 1168 г. формально остается в составе Византии.

Затем в конце XIV в. после смерти Людовика Анжуйского в Венгрии начинается борьба за престол между Сигизмундом Люксембургским и Владиславом Неаполитанским, занявшим ряд далматинских городов. В 1409 г. Владислав, ослабленный борьбой с Сигизмундом, продает Венеции права на Далмацию за 100 тысяч дукатов. К середине XV в. венецианцы, несмотря на противодействие Сигизмунда, овладели практически всей областью, что серьезно помешало ее дальнейшему развитию.

С этого же времени Далмация подвергается постоянным набегам турок, враждующих с Венецией. Особенно тяжелое положение для далматинцев складывается во время венециано-турецких войн XVI в.

В отличие от Далмации Дубровник развивается довольно успешно, хотя формально постоянно признает верховную власть другого государства. С IX в. он входит в состав Византии, с 1205 г. подчиняется Венеции, с 1358 г. – венграм. После разгрома турками венгерско-чешских войск в 1526 г. при Мохаче он переходит под покровительство турецкого султана.

Находясь на границе с сербским государством, Дубровник в XIII–XIV вв. поддерживал с ним тесные связи, несмотря на то что некоторые сербские правители считали этот город своим и пытались захватить его. Лишь при сербском царе Душане Сильном (1331–1355) отношения сербов с Дубровником окончательно нормализуются.

Возможно поэтому, учитывая географическую, историческую и языковую близость сербов и дубровчан (и те и другие пользовались штокавским наречием в отличие от чакавского наречия далматинцев), крупнейший историк сербской литературы Павел Попович в начале XX в. относит дубровницкую литературу XV–XVI вв. к литературе «сербской». Об этом свидетельствует само название его монографии «Обзор истории сербской литературы. Древняя литература. – Народная словесность. – Дубровницкая литература» (СПб., 1912). При этом П. Попович относит дубровницкую литературу к литературам «средневековым». Последний раздел книги назван «Средневековая (дубровницкая) литература».

С другой стороны, и далматинская, и дубровницкая литературы могут быть отнесены к литературе хорватской, так как впоследствии и Далмация и Дубровник входили в состав Хорватии. Помимо того в XIX в. хорватская литература в лице своего крупнейшего поэта И. Мажуранича наследует традиции далматинско-дубровницкой литературы. Наконец, следует учитывать конфессиональную принадлежность дубровчан и далматинцев к католицизму, а сербов – к православию.

Вследствие этих причин хорватские исследователи в начале XX в. включают литературу Дубровника и Далмации в состав хорватской литературы и даже никоим образом ее не выделяют. Так, Давид Богданович, профессор загребской гимназии, издает

в 1914 г. в Загребе книгу «Обзор литературы хорватской и сербской», где всю далматино-дубровницкую литературу представляет в разделе «Хорватская литература от XV века до Гая (1830)»¹.

В дальнейшем, в 1930-е гг., в Королевстве Югославия утверждается концепция «югославской» литературы. В Белграде в 1933 г. выходит «История югославской литературы» Джорджа Анджелича. Книга эта была одобрена в качестве учебника для средней школы министерством образования, что свидетельствовало о позиции государства. Здесь уже литература Дубровника и Далмации XV–XVI вв. названа «нашей» литературой, а та же литература XVII в. отнесена к литературе «югославской».

Идея «югославской» литературы живет в Югославии и после Второй мировой войны. Однако академическое издание «Сербская литература в оценке литературной критики» (Белград, 1965–1972) не включает литературу Дубровника в состав сербской литературы. Ту же позицию занимает и крупнейший сербский литературовед Йован Деретич в исследовании «История сербской литературы» (Белград, 2011).

С другой стороны, для всех хорватских ученых в этот период литература Дубровника и Далмации – часть национального наследия. Об этом пишет Миховил Комбол в «Истории хорватской литературы от истоков до национального Возрождения» (Загреб, 1961). Той же концепции придерживается Иво Франгеш в «Истории хорватской литературы» (Загреб; Любляна, 1987). То же можно сказать и о Дубравко Елчиче, авторе «Истории хорватской литературы» (Загреб, 2004).

При этом следует отметить, что жители Дубровника и Далмации в XV–XVI вв. не считали себя ни сербами, ни хорватами, но дубровчанами и далматинцами, а в широком смысле слова – славянами.

В российском литературоведении чаще подчеркивается специфика литературы Дубровника и Далмации. В третьем томе «Истории всемирной литературы» раздел III назван «Литературы Далмации, западных славян и Венгрии». О далматино-дубровницком Возрождении как о самостоятельном явлении пишет М.Н. Дробышева в монографии «Далматино-Дубровницкое Возрождение: творчество Марина Држича» (СПб., 2006). Однако в

¹ Людевит Гай – руководитель и идеолог хорватского Национального Возрождения.

Литература Дубровника и Далмации эпохи Ренессанса XV–XVI веков

академическом труде Института славяноведения РАН «Литература западных и южных славян» (Т. 1. М., 1997) далматинско-дубровницкая литература, сохраняя свою специфику, не отделяется от литературы Хорватии (раздел «Литература Хорватии, Далмации, Дубровника»).

В силу этого представляется возможным выделить литературу Дубровника и Далмации в качестве самостоятельного объекта исследования и в то же время кратко представить историю средневековой хорватской литературы, предшествовавшей Ренессансу и сохранившей с ним некоторые связи.

Средневековая хорватская литература

Время зарождения средневековой хорватской литературы не поддается точному определению. В начале IX в. хорваты, пришедшие на Балканы, оказались под властью франков и были крещены франкскими епископами, что предполагало появление письменности на латинском языке. Впоследствии значительное влияние на хорватскую книжность оказала деятельность св. Кирилла и св. Мефодия и их учеников, бежавших в дальнейшем и на северо-западные далматинские острова.

Традиционно считается, что хорваты приняли глаголицу от солунских братьев, хотя в хорватском литературоведении встречаются также размышления об исконно хорватском характере глаголицы. Так, известный хорватский литературовед Д. Елчич утверждает, что имена св. Кирилла и св. Мефодия не сохранились в памяти хорватского народа и что до XIX в. эти святые вообще не прославлялись в Хорватии. О собственно хорватском происхождении глаголицы свидетельствует, по словам Елчича, и исключительная преданность ей хорватов.

В Средневековье в Хорватии помимо глаголицы использовали кириллицу и латиницу и все три наречия хорватского языка: штокавское, чакавское и кайкавское. Кириллица чаще употреблялась в Загорье и Средней и Южной Далмации, а латиница – в далматинских городах и Посавской Хорватии. Штокавское, чакавское и кайковское наречия получили свои названия в зависимости от произношения местоимения «что» («што», «ча» и «кай»).

Штокавское наречие было распространено между реками Сава и Драва, а также в Дубровнике. Чакавский диалект проявлял себя на территории Приморья и Далмации, но с завершением эпохи Возрождения начал постепенно терять свои позиции. Кайкавский диалект доминировал на северо-западе Хорватии. Литература на кайкавском диалекте появилась в XVI в. и существовала до середины XIX в.

Важную роль в церковном богослужении играл латинский язык. В начале X в. при короле Томиславе (910–930) активизировалась борьба между сторонниками богослужения на латыни и приверженцами глаголицы. То есть между архиепископством г. Сплит и епископством г. Нин и его главой епископом Гргуром Нинским. После некоторых колебаний Томислав в силу соображений политического характера – во имя укрепления связей с Римом – поддержал латинский язык. В 925 и 928 гг. церковный собор в Сплите осудил глаголицу и богослужение на славянском языке, а в 927 г. Нинское епископство было упразднено. Однако глаголица не была искоренена. Не случайно церковный собор 1059–1060 гг. вновь высказался против славянского письма, а в 1248 г. папа Иннокентий IV в ответ на многочисленные просьбы все же разрешил употребление глаголицы в Сеньской епархии.

Древнейший сохранившийся хорватский глаголический текст – Башчанская плита (около 1100 г.), где говорится о даре короля Звонимира церкви св. Люции на о. Крк около местечка Башка. Богатство языка, ритмическая организация текста убедительно свидетельствуют о высоком уровне развития письменной речи, а сам факт обращения к глаголице говорит о расположении к народному языку короля Звонимира.

Другим примером употребления глаголицы, правда параллельно с латинским языком в рамках одного текста, стала Валунская плита, появившаяся примерно в то же время, что и Башчанская плита, и найденная на о. Црес на Валунском кладбище. На глаголице и кириллице написан в XII в. Супетарский отрывок, найденный на полуострове Истра.

К древнейшим памятникам хорватской средневековой книжности относятся «Сборник Клоца» (XI в.), «Будапештские отрывки» (XI–XII вв.), «Венские листки» (XII в.) – все религиозного содержания.

Наряду с церковными текстами сохранились тексты собственно юридического содержания: «Повальская грамота» (1184/1250), «Винодольский законник» (1288). Появившийся примерно в это время «Истрийский развод» (1275/1325) представляет собой межевую книгу.

Церковные и юридические тексты дополнялись сочинениями исторического содержания, а также переводной религиозной, развлекательной и поучительно-развлекательной литературой, пришедшей в Хорватию в основном с Запада, хотя и Восток оказал некоторое влияние. Таким образом, удовлетворялись все потребности населения: духовные (церковная литература), материальные (юридические документы) и познавательно-развлекательные (исторические хроники, переводная литература).

В церковной внелитургической литературе важную роль играли агиографические сочинения (жития святых), а также проповеди, гомилетика (раздел богословия, в котором рассматриваются теоретические и практические вопросы церковной проповеди), видения и прения. В прениях противопоставлялись друг другу несовместимые позиции («Прение Иисуса Христа с дьяволом»), а видения представляли картины загробной жизни человека. Присутствие в хорватской литературе жанров гомилетики, прения и видения свидетельствовало о влиянии западноевропейской литературы.

Из исторических произведений выделяется созданное во второй половине XII в. на зетско-захумском побережье Адриатического моря «Regnum Slavorum» («Королевство славян») или «Летопись попа Дуклянина», где в форме родослова рассматривается история славян от переселения на Балканы до середины XII в. Произведение написано поэтическим языком, включает в себя легенды и предания, в том числе знаменитое повествование о драматической любви зетского князя Владимира и дочери болгарского царя Косары. Летопись появилась на латинском языке, но, по свидетельству священника из Бара, она была первоначально написана на языке славянском. В XIV в. «Regnum Slavorum» было переведено на хорватский язык.

На хорватский язык переводились и наиболее известные произведения морально-дидактической литературы. Так, итальянский моралистический трактат «Fiore di virtu» («Цвет мудрости»), переведенный на французский, немецкий, испанский, русский,

румынский и греческий языки, в начале XV в. стал достоянием и хорватов. В Петрисов глаголический сборник начала XV в. была включена рукопись «Поучения Катона Мудрого» («Knjige Kata mudroga»), которая приписывалась римскому государственному деятелю и мыслителю Катону Старшему (III–II до н. э.).

Важную роль играли также легенды и апокрифы. Наибольшей популярностью пользовались легенды о Деве Марии, переведенные с латинского языка на основные европейские языки. В Хорватию эти легенды проникли довольно поздно, в XV в. В дальнейшем они были опубликованы в г. Сень в начале XVI в. под названием «Чудеса Пресвятой Девы Марии» («Mirakuli slavne dive Marije»).

Многие легенды были посвящены св. Иерониму из Стридона (Далмация) (342–419 гг.), автору канонического перевода Библии на латинский язык. Поскольку Иероним был родом из Далмации, в Хорватии хотели видеть в нем и творца глаголицы, и автора перевода Библии на хорватский язык. В Петрисовом сборнике он назван Иеронимом Хорватом.

Сохранились также легенды о 40 севастиийских мучениках, о св. Георгии. Как роман воспринимается переведенная в Дубровнике с итальянского языка легенда «Жизнь Блаженной Розаны». В ней красочно повествуется о любви молодой прекрасной христианки и царевича-язычника, перешедшего в истинную веру вслед за своей любимой.

Апокрифическая литература затрагивала библейские сюжеты, но трактовала их довольно произвольно. Так, в переведенном с латинского языка апокрифе «Жизнь Адама» показана тяжелая жизнь Адама и Евы после изгнания из рая. Они не могут найти себе пищи, каются, погружаясь по горло в воды священных рек, и все живое на земле плачет из-за их грехопадения. Далее следует рассказ о Каине, Авеле, Сифе и смерти Адама.

Среди переводных романов выделяются «Роман о Трое» и «Алесандриада», обработанные в духе Средневековья, с многочисленными отступлениями от истории, но зато близкими и понятными населению. Известность получили романы о Тристане, о Ланселоте и о Бове.

Стихотворство в хорватскую поэзию проникает из Западной Европы не позднее XIV в. в виде молитв, легенд, духовных гимнов. Одна из старейших молитв – «Шибенская молитва» – посвящена Пресвятой Богородице:

Gospoje, ti si blaženih mučenikov moć i vse potkripljenje i pomoženije
Gospoje, ti si blaženih pustinikov pića i vsako slatko nasićenje...

Большой популярностью пользовалась песня религиозного содержания «Господь родился в Вифлееме» («Bog se rodi u Vitliomí»), чье содержание опирается на картину рождения Иисуса Христа, представленную в Евангелии от Луки. Эта песня, возможно хорватского происхождения, в восьмисложных стихах представляет картину всеобщего умиротворения и радости:

Bog v jaselcah počivaše.
Volak zimu odganjaše,
Oslak mu se poklanjaše...

Широко известны были песни о предсмертных муках Иисуса Христа, о преходящем характере земной жизни, о жизни св. Георгия.

Наряду с религиозной поэзией в XV в. на территории Далмации появляются стихотворения светского характера, часто представляющие собой обработку народной поэзии. Однако для Далмации, тесно связанной с Италией, XV в. означал уже новую эпоху, эпоху Гуманизма и Ренессанса.

Хорватская драма, следуя образцам западноевропейской литературы, появляется в XV в. на Адриатическом побережье от Кварнера на севере до Дубровника на юге, существуя параллельно с литературой Ренессанса. В первую очередь были представлены важнейшие события из жизни Иисуса Христа: Рождество, крестные муки, Воскресение, а также Благовещение и поклонение волхвов. Обращались авторы драматических текстов и к изображению жизни св. мучеников. Так, в средневековой драме «Мучения св. Маргариты» прекрасная девушка-христианка подвергается страшным мукам со стороны короля-язычника Олибрия, который испытывает к ней нежные чувства, но стремится любой ценой заставить ее отказаться от веры. Драматический конфликт не получает развития: Маргарита остается верна Христу, а Олибрий не приемлет новой религии.

Средневековая хорватская литература, являясь литературой славянской, преимущественно глаголической, в то же время испытала довольно сильное влияние литературы западноевропейской, что было обусловлено принадлежностью Хорватии к *Rex Latina*. В дальнейшем само рождение Ренессанса и Барокко на территории Далмации и Дубровника было определено этим фактом.

Ренессансный гуманизм и писатели-латинисты. Творчество Марко Марулича

Литература эпохи Ренессанса – явление сложное и неоднородное. Прямое указание на контраст Возрождения и Средневековья в российском литературоведении сохранялось почти до 1980-х гг. А.Ф. Лосев в монографическом исследовании «Эстетика Возрождения» (1982) отмечал культивируемое противопоставление «ночи» Средневековья «земной, привольной и ничем не связанной свободе» Ренессанса, опирающейся на античность.

Очевидно, что подобное противопоставление было упрощенным. Как отмечает Лосев, в античности кроме земного присутствовало и неземное, а человек эпохи Возрождения в некоторых отношениях продолжал традиции Средневековья. Деятели Возрождения, по словам Лосева, удивительным образом умели объединять самые возвышенные, самые духовные настроения с жизнерадостным, земным началом. С одной стороны, по словам ученого, эстетики эпохи Ренессанса видят в художнике всего лишь смиренное орудие божественной воли. Однако, с другой стороны, они утверждают, что художник уподобляется Творцу и даже не уступает Создателю. По словам А.Ф. Лосева, это была уже далеко не средневековая религиозность.

Кажется, здесь проявляется безусловное противоречие, известное античности *contradictio in adjecto*: соединить духовное и материальное в сознании человека можно действительно только

«удивительным образом». Однако идея объединения этих начал очень привлекательна. Целое, кажется, всегда важнее части, синтез превыше всего. Что же сочетает в себе начало божественное и земное? Красота. В эпоху Ренессанса, по Лосеву, происходит «чрезвычайно энергичное выдвигание примата красоты, и притом чувственной красоты» – с осознанием, правда, ее божественного происхождения.

Утверждение божественного характера красоты в полной мере было присуще средневековой ортодоксии. Так, Николай Кузанский (1461–1464) в трактате «О красоте» отмечает, что Бог является трансцендентным первоисточником красоты. Красота есть проявление божественной любви в мире, и она, в свою очередь, рождает любовь человека к Богу.

Однако красота земная, чувственная, о которой говорит Лосев, индифферентна к добру, что было отмечено еще Кантом. Если же учесть, что чувственность столь важна для человека Ренессанса, который освободился от религиозных представлений в силу утверждения индивидуализма, то становится ясно, откуда появляется указанная Лосевым «обратная сторона титанизма». В «Эстетике Возрождения» ученый приводит множество самых страшных примеров разврата, жестокости, преступлений и откровенно аморального поведения. И обусловлено это, по словам Лосева, «дикой», «звериной» эстетикой.

Можно отметить, что впоследствии идея эстетизма проявляется у романтиков и Шиллера, полагавшего, что вкус как способность оценивать прекрасное может объединить дух и чувственную природу. Эстетическое, по Шиллеру, должно было также стать связующим звеном между требованием долга и наслаждением чувственности. Это уводило бы человека от мучительной борьбы между противоположными началами и позволяло бы ему обрести гармонию. Однако в дальнейшем сам Шиллер осознает призрачность подобной концепции, признавая, что «человек развитого вкуса» в большей мере подвержен нравственному разложению. Не признавая свое моральное падение, эстетик готов ниспровергнуть духовное начало, если оно мешает его чувственному влечению.

Эстетическое начало, т. е. утонченное чувство, – это все-таки начало чувственное. И лишь в одном случае, по Кьеркегору, оно не будет вырождаться, – в случае, если человеком уже сделан верный экзистенциальный выбор. В подобной ситуации, как отмечает

П.П. Гайденок в монографии «Прорыв к трансцендентному» (М., 1997), эстетическое (т. е. чувственное) начало в человеке должно быть подчинено чему-то высшему.

Соединение небесного и земного начал при полном доминировании начала небесного проявляется в поэзии основоположников Ренессанса Данте и Петрарки. Однако в дальнейшем, в петраркизме, божественное начало начинает постепенно терять свою исходную значимость.

Идеологической основой Ренессанса можно считать ренессансный гуманизм, основанный на стремлении возродить дух античности, сохраняя содержание христианского вероучения. По словам Сильвио Пикколомини, будущего папы Пия II, христианство представляет собой обоснованное изложение учения о высшем благе древних. Гуманизм провозглашает идеалом образованности классическую древность, стремится к идеальному типу человека, видя в разумной человеческой природе образ Божий. Однако понятие «гуманизм» относится к научной и литературной стороне культурного процесса, а понятие «Ренессанс» соотносится либо с искусством, либо со всей духовной культурой того времени. Гуманизм приходится на более ранний период, XIV в., в то время как Ренессанс соотносится обычно с XV–XVI вв.

Достаточно сложным остается вопрос о соотносительности Реформации и Ренессанса. Конрад Бурдах в монографии «Ренессанс. Протестантизм. Реформация» (М., 2004) фактически ставит знак равенства между Ренессансом и протестантизмом, в то время как А.Ф. Лосев справедливо отмечает серьезные различия между этими явлениями. По словам российского ученого, протестантизм трудно отнести к Ренессансу, так как Ренессанс в отличие от протестантизма сохранял связь с католической церковью.

В этом плане писатели-латинисты, проживающие на территории Дубровника и Далмации, могли отличаться от писателей-латинистов из Континентальной Хорватии и Славонии, иногда переходящих в протестантизм.

Как правило, все латинисты получали образование в Италии, но если далматинцы и дубровчане обычно возвращались домой, то выходцы из патриархально-крестьянской Континентальной Хорватии и Славонии в большинстве случаев отправлялись в Венгрию и Германию, где находили применение своим силам и составляли славу Хорватии.

В Венгрии при дворе Матвея (Матьяша) Корвина, чье правление (1458–1490) воспринималось как золотой век венгерской истории, собирались ученые, художники, гуманисты со всей Европы, королевская библиотека была одной из лучших на континенте. Важную роль в этом кругу играл поэт-латинист **Иван Чесмички** (1432–1472), известный при дворе и в литературных кругах как **Ян Панноний** (Janus Pannonius) и запечатленный на картине известного падуанского художника А. Монтегни «Снятие с креста». Доктор права Падуанского университета, племянник венгерского канцлера Ивана Витеза, приближенный короля, он благодаря покровительству папы-гуманиста Пия II в двадцать семь лет был назначен епископом в г. Печ, а в дальнейшем, правда на краткое время, и баном Славонии. Однако, недовольный поведением Корвина по отношению к дворянству, он принял участие в заговоре с целью возвести на венгерский престол польского королевича Казимира. Заговор был раскрыт, Ян Панноний бежал из Венгрии, вероятно, в Италию, но задержался в Загребе, где и скончался.

Несмотря на участие поэта в заговоре его стихи были собраны уже при Матьяше Корвине, а опубликованы в начале XVI в. Его элегии, эпитафии, эпиграммы, послания, переводы с греческого были известны не только и в Венгрии, но и в Европе. Их высоко оценил Эразм Роттердамский. Наряду с похвалой власти имущим в них раскрывались переживания в связи с болезнью, сетования на современность, увлечение античностью.

Хорват по происхождению, Ян Панноний в то же время считается первостепенным венгерским поэтом. Университет в г. Печ назван его именем, там же ему установлен памятник.

Позднее, в XVI в., на территории Венгрии продолжает трудиться ряд образованных хорватов-латинистов. Это **Антун Вранчич** (1504–1573), прелат и дипломат при дворе правителя Восточной Венгрии Запольяи, перешедший впоследствии на службу к Габсбургам. В патриотическом послании «Венграм» он обличал внутренние раздоры и призывал к борьбе с турками.

Это **Матия Влачич Иллирик** (Matthias Flacius Illyricus; 1520–1575), наиболее значимый представитель хорватской протестантской литературы. После обучения в католической Венеции Влачич переезжает в Аугсбург, затем в Базель, Тюбинген, Виттенберг, в Магдебург и впоследствии во Франкфурт. В Вит-

тенберге Влаичич познакомился и подружился с Лютером и Меланхтоном. После смерти Лютера он боролся с колеблющимися сторонниками протестантизма – бескомпромиссное направление в протестантизме было названо в его честь флационизмом (Flacius). Его работы печатались в Германии, Истре, Словении, в Бельгии. Первым его трудом стало автобиографическое сочинение «Апология» («*Apologia Matthiae Flacii ad scholam Wittenbergensem in Adiaphororum causa*», 1549), которое считается его лучшим произведением с точки зрения стиля. Он составляет и пишет «Магдебургские центурии»¹ в 14 книгах (1559–1574). Также он пишет «Каталог свидетелей истины» (1556; 1666) – историю тысячелетней борьбы против папизма и «Ключ Священного писания» объемом в современном исчислении в три-четыре тысячи страниц, где в первой части дает словарь библейских понятий и названий, а во второй размышляет о методологии изучения и толкования Библии. Крупнейший представитель Реформации, Матия Влаичич Иллирик является, с точки зрения хорватских ученых, основателем герменевтики.

В отличие от писателей-латинистов из Континентальной Хорватии и Славонии, гуманисты-католики из Далмации и Дубровника, как отмечалось, чаще всего остались в родных стенах. И хотя они реже добивались европейской известности, но, тесно связанные с Италией, перенимали ее достижения и утверждали собственную значимость. Так, поэт-латинист **Юрай Шижгорич** из Шибеника (1440–1490), автор известного сочинения «О местоположении Иллирии и городе Шибенике» (1487), признавал исключительную роль далматинских гуманистов: «На нашей памяти были сограждане, которые прославились эрудицией в области теологии, физики, поэтики, ораторского искусства, церковного и гражданского права, возвышенному духу которых нередко дивились даже в Италии, а молва твердит, что Италия – мать наук и наставница нравов». Как поэт Ю. Шижгорич прославился «Элегией на опустошение полей Шибеника», где впервые обратился к теме турецкой агрессии. Первое столкновение турок с венецианцами на далматинской территории произошло в 1468 г., когда летучие турецкие отряды опустошили окрестности Задара, Шибеника и Сплита. Жестоким ударам подверглась Далмация в следующем десятилетии (1473, 1475, 1478 гг.).

¹ «Центурия» означает «церковная история».

В своем произведении Шижгорич, доктор права Падуанского университета, не только призывает сограждан к борьбе с неприятелем, но и сам готов взять меч в руки:

Вера святая моя, за тебя, дорогая отчизна.
Я положу свою жизнь в битве с жестоким врагом.
Я посвящаю тебе и тебе отдаю свою душу,
Тяжкие раны приму и за тебя я умру.

(Пер. с лат. Ф.Ф. Петровского)

К идее борьбы с турками постоянно обращается и писатель-гуманист из Трогира **Франо Андриевич** (Андроник Транквилл Парфений, Фран Транквилл Андрес, *Tranquillus Andronicus*; 1490–1571), чья судьба представляется необычной даже для той бурной эпохи. Он учился в университетах Италии, Вены, Лейпцига. Был в Париже, Антверпене (ради несостоявшейся встречи с Эразмом Роттердамским, с которым состоял в переписке), Англии, Польше, Турции, где встречался с самим великим везирем Мехмедом Соколовичем, одним из самых выдающихся государственных деятелей той эпохи. Служил французскому королю Франциску I, а затем Запольяи и Габсбургам. В ходе своей деятельности дважды попадал в тюрьму и подвергался пыткам, один раз при этом был осужден на смерть. С возрастом, ближе к шестидесяти годам, отказался от опасной службы и вернулся домой.

В 1518 г. Андриевич выступает с речами против турок в Лейпциге и в Аугсбурге (в последнем случае перед самим будущим императором Максимилианом). В дальнейшем во время пребывания в Польше он предупреждал в своих трудах о турецкой опасности поляков. В 1566 г. он пишет обширное послание папе Пию V, подчеркивая катастрофические последствия турецких завоеваний.

Идея сопротивления туркам нашла у Андриевича отражение в стихотворении, написанном на латинском языке под названием «Молитва к Всеблагому Всемогущему Богу против турок, общих врагов христиан». В начале стихотворения поэт описывает страшные страдания христиан, которые «повержены в трепет // Яростным, диким врагом, грабителем хищным». Разорены села и города, христианские храмы превращены турками в конюшни. Люди лишились свободы, их томит тяжкий безостановочный труд на турок в каменоломнях. Турки захватили огромные территории и собираются дойти даже до Португалии и Англии. Овладев всей землей, турки устремятся к небесам, будут вздымать гору на гору, чтобы свергнуть Верховного Владыку.

В отличие от Андриевича известный поэтов-латинист **Илия Цриевич** (Элий Цервин; 1463–1520) провел свою жизнь довольно мирно и спокойно. Он обучался в римской академии Помпония Лета, а в 1484 г. был увенчан капитолийскими лаврами как лучший латинский лирик своего времени и получил звание «*poeta laureatus*». Вернувшись в Дубровник, И. Цриевич трактовал жителям города творчество Плавта, оказывал определенное воздействие на первых дубровницких драматургов.

В любовной поэзии Цриевича звучит восхищение перед физическим совершенством женщины, к которой стремится его сердце, и в то же время признание недостижимости ответного чувства. В послании, посвященном Флавии, возлюбленной поэта во время его пребывания в Риме, он пишет:

Тело твое удержать в объятьях бывает труднее,
Нежель Протея поймать в бездне морской глубины.
Только к твоим я устам прильнуть захочу поцелуем,
Каждый скользит поцелуй лишь по ланитам твоим.
Только грудей захочу испытать упругую твердость,
Груды терпеть не хотят прикосновений моих.
Лишь захочу удержать твою перебежницу шею,
Гибкая шея твоя вырвется мигом из рук.

(Пер. с лат. Н.С. Познякова)

Любовь к женщине сочетается у Цриевича с любовью к родине. В стихотворении «Ода Рагузе»¹ поэт, восхваляя свой город, призывает богов сохранить его на вечные времена. Поэт надеется, что сможет вернуться домой из «зачумленной крепости» (в то время он был комендантом крепости в г. Стоне, где свирепствовала малярия). Счастье героя в случае счастливого возвращения будет напоминать восторг Иолы при встрече с Гераклом или радость Ипполита, воскрешенного Эскулапом.

Обращается Цриевич и к сатирической поэзии. Так, он пишет ироническую эпитафию воинственному папе Юлию II (1503–1513 гг.):

Юлий здесь погребен, Венеции склонный и галлам,
Счастливо жил он, как бог, турок считал – его нет.
С галлами вместе бежал от солдат республики Марка,
С венецианцами он, галлами битый, бежал.

(Пер. с латинского И.Н. Голенищева-Кутузова)

¹ «Рагуза» – другое название Дубровника.

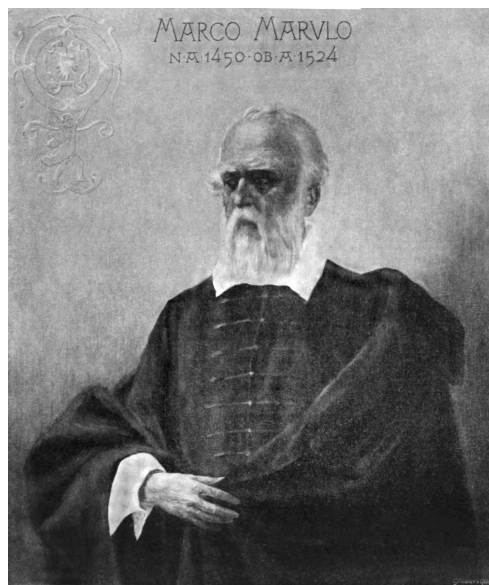
Эпитафия была очень хлесткой, хотя не вполне соответствовала истине. При Юлии II к папскому государству были присоединены несколько итальянских областей, и сам Макиавелли видел в нем своего достойного последователя. Так, папа разгромил венецианцев при Аньяделло при помощи французов, а затем, опасаясь усиления Франции, вступил против нее в тайный союз с Швейцарией и поддержал Венецию. При этом Юлий II не отличался чистотой нравов. Известный дубровницкий историк того времени Людовик Цриевич Туберон (1459–1527), дальний родственник поэта, отмечал, что этот папа предавался разврату и следовал своей гордыне.

И в творчестве Илии Цриевича, и в работах Туберона, и в трудах уроженца о. Хвар Винко Прибоевича (вторая половина XV – первая половина XVI в.) звучит тема славянского единства. Илия Цриевич утверждал, что «Славянское царство» простирается от южного побережья Иллирии до Балтики и от Черного моря до пределов Московии. По мнению Туберона, автора «Записок о своем времени», славяне, с одной стороны, потомки русских, что объясняется и близостью языков, а с другой – готы, которые пришли в Иллирию около 600-го г. В. Прибоевич в своем труде «О происхождении и успехах славян» (опубликован в 1532 г.) начинает свое повествование от библейского потопа. В число славян включены и фракийцы, и македонцы, и иллирийцы, и готы, и другие народы. Величайшие представители древней истории: Аристотель, Александр Великий, св. Иероним – также отнесены к славянам. Вторая часть работы посвящена описанию Далмации, а третья, заключительная, – описанию Хвара.

Любовь к отечеству и любовь к женщине во многом определяют творчество поэтов-гуманистов. При этом возникает присущее Ренессансу желание соединить земное и небесное. Так, Ю. Шижгорич в «Элегии на опустошение полей Шибеника» отождествляет отчизну с верой, а дубровницкий поэт **Карло Пуцич** (1458–1522) от земной любви к девушке Гезе, прекрасной, как Елена или Даная, переходит к божественной любви к Деве Марии. Правда, христианство писатель эпохи Ренессанса понимает своеобразно, смешивая его с античностью. Дева Мария у него – «безмужняя мать Верховного Громовержца» («Книга элегий», примерно 1499 г.).

Сочетание античной и христианской традиций проявляется и в творчестве дубровницкого поэта **Якова Бунича** (1469–1534). Патриций, получивший образование в Падуе и Болонье, дипломат, неоднократно избиравшийся князем Дубровницкой республики, Бунич в 1525 г. отправляется в Рим, чтобы от папы Климента VII (1532–1534 гг.) получить рекомендацию к публикации эпической поэмы «О жизни и деяниях Христа», где Христос отождествляется с «Отцом и Хозяином Олимпа». Преуспев в этом (папство к этому времени окончательно разложилось, о чем свидетельствовало правление Александра VI и Чезаре Борджиа), он публикует ее в 1526 г. Ранее Бунич написал эпическую поэму «О похищении Цербера», переработанную впоследствии под названием «Предвосхищение Христа в образе Геркулеса».

Обращение к христианству и античности было присуще и крупнейшему хорватскому писателю патрицию из Сплита **Марко Маруличу** (1450–1524), который считается на родине отцом хорватской литературы. Однако в отличие от Пуцича или Бунича М. Марулич разделяет эти явления. В «Диалоге о Геркулесе, который был превзойден человеком, почитающим Христа» («Dialogus de Hercule a Criticulis superato», 1519–1520) спор Поэта и Теолога завершается победой последнего. У Поэта истинный восторг вызывают античные герои Ясон, Персей, Аякс Теламонид, Мелеагр, Одиссей, Тесей, Ахилл, но выше всех он ставит Геракла и по просьбе Теолога рассказывает о жизни и подвигах сына Зевса и Алкмены. Теолог признает, что подвиги Геракла, совершенные по приказу Эврисфея, свидетельствуют об огромной физической силе сына Зевса. Однако как Геракл душит немейского льва, так и Самсон побеждает такого же зверя. Убивает льва и Давид, который был слабее Самсона. Но главный противник христианина – это дьявол, и он несравнимо страшнее любого из чудовищ, с которыми сражался Геракл. В заключение Поэт благодарит Теолога и признает, что, выбирая между христианином и Гераклом, он, конечно же, хотел бы стать последователем



Христа. Таким образом, земное начало, не лишаясь своей привлекательности, тем не менее подчиняется началу небесному.

Самым известным произведением Марулича стало **«Руководство добродетельной жизни по примеру святых»** («*De institutione bene vivendi per exempla sanctorum*») (Венеция, 1506). Оно принесло Маруличу широкую европейскую известность и до конца XVII в. переиздавалось пятнадцать раз на латинском языке. Также оно выходило в переводах на итальянский, немецкий, французский, испанский, португальский и чешский языки (более двадцати пяти изданий). В 1591 г. оно было опубликовано иезуитами в Японии. Произведение Марулича читали и цитировали многие европейские церковные деятели, некоторые из них были впоследствии признаны святыми. Высоко ценил «Руководство» Игнатий Лойола. Произведение Марулича было в библиотеке Франциско де Кеведо (1580–1645). Упоминает о Марко Маруличе как об одном из источников своего вдохновения и П. Кальдерон.

При этом, как ни странно, «Руководство» Марулича не избежало ножиц цензуры. Особый интерес цензоров вызвала четвертая глава четвертой книги, где Марулич допускал, что ложь, в целом скверная и греховная, иногда может допускаться во спасение.

«Руководство» разделено на шесть книг (по числу дней творения) и семьдесят глав, где примеры связаны тематически и даны в более или менее хронологическом порядке. В своей книге писатель призывает избегать жадности и тщеславия, следовать канонам послушания, не судить опрометчиво и всегда бороться с дьяволом. От примеров проявления веры, надежды, любви, душевной чистоты Марулич постепенно переходит к описаниям мученической смерти за Христа и размышлениям о Страшном Суде.

В 1510 г. Марулич пишет основанные на примерах из жизни Христа «Пятьдесят притч» («*Quinquaginta parabole*»). Некоторые из них были направлены против пороков представителей церкви, и, возможно, поэтому произведение почти не переиздавалось. Было всего два издания на латинском языке и одно на итальянском.

Гораздо более известным стал «Евангелистар» («*Euangelistarium*»; 1516), произведение в семи книгах, где рассматривались вопросы христианской этики, основанной на вере, надежде и милосердии. «Евангелистар» был предназначен для служителей церкви и был в большей степени направлен против античного, языческого наследия. При этом Марулич стремился к достиже-

нию гармонии между верой и разумом. В течение XVI в. «Евангелистар» издавался в Европе. Пятнадцать раз он был переведен на итальянский, испанский, французский языки. Его читали английский король Генрих VIII (1491–1547) и Томас Мор (1477–1535). Генрих VIII использовал это произведение в полемике с Лютером.

В 1510–1517 гг. Марулич пишет эпическую поэму с библейским сюжетом «**Давидиада**» (6565 стихов). В своем произведении поэт дает широкую картину действительности. Это и описания природы (в том числе морские пейзажи), и изображение армии в походе, и воспроизведение сражений. При этом жизнь иудеев у Марулича представлена как жизнь древних римлян: дворец Давида напоминает великолепную римскую виллу, триумф Давида похож на описание триумфа римского полководца. Однако содержание поэмы Марулича дано в духе христианства, события из Ветхого Завета предстают как предтечи событий Нового Завета. Давид символизирует Христа, Голиаф – дьявольские силы, а Саул – иудеев, преследующих Спасителя.

«Давидиада» – несомненный шедевр Марулича. Однако текст поэмы был потерян. Лишь в середине XX в. «Давидиада» была обнаружена в Загребе. Опубликована поэма была в начале XXI в. Объяснение столь необычному факту пока не найдено.

В 1519 г. в Венеции выходит религиозно-моральный трактат «**Унижение и слава Христа**» («*De humilitate et Gloria Christi*»), поучение для благочестивых христиан. При этом, опираясь на пророков, Марулич в полемике с иудейскими толкователями Ветхого Завета доказывал, что Иисус Христос и был обещанным Мессией.

Лирика Марулича на латинском языке включает в себя элегии, эпиграммы, сатиру, часто проявляющиеся в форме послания. Послания Марулича могли обличать бездарных поэтов и людей, неспособных оценить настоящее творчество. Так, в латинских посланиях он пишет о *Devouger*, плохом поэте, обличает некоего *Sabellusa*, который недооценивает стихи самого Марула, обращается к некоему Антонию с призывом поменьше пить и болтать, указывает некоему Томасу о недопустимости носить зимой легкую одежду. В послании, посвященном сплитскому епископу Варфоломею, Марулич иронически сравнивает своего современника со святым Варфоломеем.

С другой стороны, в стихотворениях Марулича могли отражаться и самые серьезные, трагические переживания. В «Послании Франциску Наталису» поэт с горечью пишет о смерти своего брата Валера:

Смерть любимого брата, о Франциск, меня поразила;
Не осушалась слеза, не утихала печаль.
Был он дороже всего и всего мне милее на свете,
Не был так близко никто сердцу, как он, моему.

(Пер. с лат. И.Н. Голенищева-Кутузова)

При этом иногда тон и содержание посланий Марулича вызывают некоторое недоумение. Так, в послании папе Льву X (1513–1521 гг.) поэт выражает восхищение миролюбием главы церкви и утверждает, что имя Лев никак не соответствует сущности его характера. В то же время известно, что этот папа вел кровопролитные войны ради интересов собственного семейства Медичи и отличался чрезмерной жестокостью. Важную роль в лирике Марулича играют и произведения религиозного содержания. К ним относятся «Песня о поучениях нашего Господа Иисуса Христа, распятого на кресте (христианин вопрошает, Христос отвечает)» и «Гимн Богу». В первом произведении христианин спрашивает Христа, почему Он облекся в плоть и спустился на землю, на что Христос отвечает, что сделал это во имя спасения людей. Во втором стихотворении поэт, славя Бога, признает бессилие человеческого разума постичь Его, Создателя всего живущего, Творца всего мироздания.

Обращаясь к религии, Марулич-латинист не забывал и о национальной истории и о политическом моменте. Он переводит с хорватского на латинский те разделы «Королевства славян» («Летопись попа Дуклянина»), в которых представлена хорватская и далматинская история («Regum Dalmatie et Croatiae gesta»), пишет послания в Рим, обращаясь к понтификам с призывом навести порядок и мир среди христиан.

«Хорватские» произведения Марулича не получили признания в Европе, однако они были чрезвычайно важны для национальной литературы и общественного самосознания. Его поэма «Юдифь» (написана в 1501, опубликована в 1521 г.) была первой в своем роде в хорватской литературе. По словам самого поэта, она была написана для тех, кто не знает ни латыни, ни итальянского языка. Само обращение к известной библейской истории

должно было сделать произведение более доступным для широких слоев населения.

Ассирийский царь Навуходоносор, не сомневаясь в победе, посылает своего военачальника Олоферна против Израиля. Приближенный к Олоферну Ахиор предупреждает завоевателя, что тот не сможет одолеть израильтян, пока они верны своему Богу. Все это, однако, лишь раздражает пораженного гордыней ассирийского командующего, и он принимает решение выдать израильтянам предателя.

Вражеское войско подходит к Бетулии. Земля дрожит под копытами его коней, птицы замертво падают на землю, источники пересыхают, облака пыли поднимаются в воздух. Начинается длительная и тяжелая осада. В городе свирепствуют болезни и голод, и жители уже готовы сдаться на милость победителя. Однако красивая и скромная вдова Юдифь после молитвы Богу отправляется в лагерь к Олоферну, чтобы убить его.

В своей поэме Марулич сохранил дух Ренессанса. Поэт подробно описывает все внешние достоинства Юдифи, когда она собирается отправиться к ассирийскому военачальнику. Сам Олоферн напоминает страстного любовника эпохи Возрождения. Увидев Юдифь, он сразу же влюбляется в нее и обращается к ней весьма изысканно и учтиво. Он чувствует себя обязанным беспокоиться о Юдифи, предлагает ей все наслаждения жизни и исполнение всех желаний. Однако действие поэмы развивается в соответствии с библейским сюжетом. После того как Олоферн опьянел и уснул, Юдифь ставит свою служанку Абру на часах, а сама отрубает предводителю вражеского войска голову. И здесь проявляются сила и величие Бога. Могучий военачальник, считавший, что и Бог не сможет противиться его силе, гибнет от слабой женской руки. В заключение поэмы поэт славит Бога, своего Спасителя, и утверждает, что слава Юдифи будет жить до тех пор, пока будет существовать мир, пока хорваты будут читать на родном языке.

«Юдифь» Марулича – аллегорическая поэма. Современники сразу провели параллель между событиями в поэме и собственной судьбой. Турецкие орды, разоряющие Хорватию, уподоблялись войскам Олоферна, а чудесное спасение города напоминало о милости Божией и сохраняло надежду на победу.

Чудесное спасение как следствие упования на помощь Божию проявляется и в поэме «**Истории Сусанны**», написанной после «Юдифи». Марулич подчеркивает исключительную красоту своей героини. Сусанна предстает красавицей.

С лебединой шеей, с черными очами, Bile biše šije, a crnih očiju,
Что никто не может описать словами¹ Glavice milije ner ti reč umiju

При этом физическая красота Сусанны сочетается с красотой духовной, точно так же, как сочетаются (и здесь следует несколько неожиданное простонародное сравнение) «тесто с квасом». В дальнейшем все развивается строго по библейскому сценарию.

Религиозно-патриотические настроения пронизывают и стихотворение «Молитва против турок». Обращаясь к Богу, поэт просит помощи в борьбе против «неверных», просит Господа отказаться от «злой воли», «отвратить гнев» от верного народа. И далее следует подробное описание бед хорватов: герои убиты, мальчишки зарублены на глазах у матерей, девушки подверглись насилию, родственников распродают поодиночке. Разрушены алтари, в храмы завели коней, Турки столь сильны, что никто не может противостоять им. Остается одна надежда – надежда на Бога. Об этом говорит и акростих стихотворения, если прочитать его на латинском: «Только Бог с его неограниченной силой может освободить нас от наших врагов-турок».

Антитурецкая направленность проявляется и в стихотворении «Плач града Иерусалима с просьбой к папе собрать всех христианских господ и освободить его от рук неверных». При этом к папе и к читателям обращается непосредственно сам город:

Иерусалим я, город пресвятой, Jerozolim sam ja, oni grad prisveti,
Где жил Божий Сын, где сейчас U kom sin Božji sta; sad stoje
проклятые. prokleti.

В дальнейшем Иерусалим признает, что никто не хочет ему помочь. И почему христианский народ не придет к нему на помощь? Здесь же родился Спаситель, здесь Он умер и здесь был похоронен. Здесь много лет жила Божья Мать, здесь она вознеслась на небеса. Иерусалим зовет на помощь испанцев, французов, англичан, ведь каждый из этих народов может прогнать неверных. Зовет он также чехов и венгров и особенно итальянцев:

¹ Перевод наш. – С.М. В дальнейшем отсутствие имени переводчика означает, что перевод принадлежит автору пособия.

Милан и Феррару, Флоренцию и Пьемонт. Пусть папа обратится ко всему миру с призывом прогнать проклятый народ из святых мест. И как велика будет слава папы! И Бог ему во всем поможет.

И в заключение Иерусалим вновь обращается к папе со словами о необходимости действовать. Ведь многие его поддержат.

Религиозная тематика, очевидно, доминирует и в «приказаниях» Марулича, таких, как «Беседа св. Бернарда о душе погибшей», «Приказание истории св. Пануция», «О страшном дне Суда огненного». Написаны они в стиле видений Данте, которого на хорватский язык переводил Марулич.

Религиозно-патриотические мотивы, без сомнения, определяют творчество этого писателя. Однако иногда поэт обращается и юмористически-сатирическому изображению действительности. В стихотворении «Анкина сатира» баба Рада ругает Анку за то, что та не хочет выходить замуж. И тогда Анка просит найти ей мужчину молодого и красивого, не злого и не слепого. И выясняется, что такого найти невозможно, у всех какие-то недостатки. У кого-то благородные очертания головы, но он уже сед и готов лопнуть от гордости. Кто-то читает умные книги и поэтому превозносится над другими, но домой-то он ничего не приносит. И даже если кто-то из мужчин весьма привлекателен и не обижен здоровьем и деньгами, в нем нет правды, и этого достаточно. В конце концов Анка предпочитает пойти в монастырь, чем жить с таким мужем. В заключение автор обращается к тщеславным молодым людям с предупреждением не ждать милостей от женщин, которым о них все известно.

Стихотворение написано присутствующим фольклору восьмисложным хореем, который придает веселый и игривый тон диалогу:

Баба Рада молвит Анке:	Baba Rada reče Ancī:
«Выйди замуж, госпожа,	«Što se, gospo. ne udaš,
Потанцуем на полянке,	Da skačemo jur u tanci,
Жизнь с весельем хороша».	Veseleći tebe i nas?»

«Анка сатира» – чрезвычайно редкое явление в хорватской поэзии того времени, поскольку там насмешкам традиционно подвергались не мужчины, а женщины.

Помимо латыни и хорватского языка Марулич писал и на итальянском (до нас дошло два сонета). С итальянского на латинский Марулич перевел «Ад» Данте, поскольку в Италии родной

Ренессансный гуманизм и писатели-латинисты. Творчество Марко Марулича

язык воспринимался как нечто второстепенное по отношению к латыни. В то же время на территории Далмации итальянский язык, равно как и его местный романский диалект, вышедший из употребления к концу XV в., воспринимался как язык образованной части общества и многие поэты, выпускники итальянских университетов, обращались к нему.

Поэзия Дубровника и Далмации XV–XVI вв. на хорватско-сербском языке

Итальянская литература оказала серьезное влияние на далматинско-дубровницкую литературу. Поэзия Данте, Боккаччо и Ариосто, а также Боярдо, Полициано, Аретино, Макиавелли, Я. Саннадзаро воспринимались в качестве высокого образца. Особо ценилось творчество Петрарки, которое обрело в XVI в. в Италии, а также в Испании, Франции, Англии восторженное признание. Подражание Петрарке получило название петраркизма и нашло широкое отражение в литературе Дубровника и Далмации. При этом в литературе на восточном побережье Адриатики сохранялся местный колорит, что было обусловлено близостью к фольклору.

В сборнике дубровницкого патриция Никши Ранины (1494–1582) традиции устного народного творчества в полной мере проявились в поэзии **Джоре Држича** (1461–1501). Држич рано потерял отца: тот погиб при взрыве хранилища пороха в Княжеском дворце. Жил в многодетной семье, один из его братьев стал отцом крупнейшего сербского комедиографа Марина Држича. Обучался в Италии, получил степень доктора права. Был священником (с 1497 г.), а затем нотариусом в Дубровнике. По легенде Држич надел сутану из-за несчастной любви к дочери патриция и известного поэта **Шишко Менчетича** (1457–1527). Однако Менчетич только женился к этому времени, и слова о Држиче следует отнести к какой-то другой женщине с этой фамилией.

Поэзия Држича исключительно любовная. Он пишет о своей «госпоже» и ее красоте, о пламени страсти, охватившем его, и о горести неразделенного чувства. Последний мотив особенно важен. Стихи Држича, по его словам, «печальны», они «со вздохом написаны». Имя своей «госпожи» Држич не раскрывает в акростихе, как, например, Шишко Менчетич, а слово *Любовь* он пишет с заглавной буквы. При этом малейший знак внимания со стороны возлюбленной пробуждает его надежды, он забывает все свои беды и благословляет «прекрасное лето и все оставшиеся дни». Однако миг очарования проходит, и поэт возвращается к своей печали и «мрачной смерти». В стихотворении «Прекрасная весна» («Gizdavo prolitje») он обращается к известному мотиву об охотнике, который долго-предолго преследует косулю, а когда в конце концов ее настигает, видит, что она принадлежит «цезарю». В отличие от многих поэтов Држич проклинает миг, когда он встретил свою «госпожу».

Печальный момент прощания с возлюбленной представлен в стихотворении-шедевре Држича «Удаляюсь, моя вила...», звучащем до сих пор со сцены. Изображение страданий, опасений и надежд героя порождает сочетание элегического тона и драматического начала. Почти каждая строфа стихотворения завершается одним горестным словом – рефреном «удаляюсь», а многоточие, следующее за этим словом, подчеркивает невозможность «высказать себя»:

Удаляюсь, моя вила, пусть нам в горе Бог поможет.
Если б знала скорбь, что гложет это сердце, моя вила!
На кого я оставляю все, что дорого и мило?
Ты не раз мне говорила, что мое служенье ценишь;
Ты мне, верю, не изменишь. До свиданья, моя вила!
Удаляюсь...

(Пер. И.Н. Голенищева-Кутузова)

Odiljam se, moja vilo, Bog da nam bude u družbu;
plač i suze i moju tužbu da si znala, moja vilo,
Odiljam se, a ne vijem, komu ostavljam ličce bilo.
Pokle ti se služba mila, koju ti sam ja činio,
a sad te sam ucvilio, ostaj zbogom, moja vilo;
odiljam se...

Определенное смягчение мотивов тоски и безнадежности, присущих поэзии Држича, наблюдается при обращении поэта к богатству устного народного творчества, и в подобных стихах звучит жизнеутверждающее начало. В стихотворении «Сокол и вила»

лирический герой хочет обратиться в птицу, чтобы прилететь к своему счастью. В отличие от традиционного двенадцатисложного стиха, Држич использует здесь фольклорный восьмисложный стих, который должен передать ощущение радости и веселья:

Под небом нет лучше птицы, // Чем парящий сокол сизый, //
О, если б соколом стал я, // Летел бы в небе высоко, //
Взвился б до облака сокол. // А упал бы низехонько сокол, //
На орех бы низко спустился. // Там спит под орехом вила. //
Вила ли это – не знаю, // Иль зверь лесной притаился. //
Есть ли прелестней созданье? // Затмила и день она летний.

(Пер. И.Н. Голенищева-Кутузова)

Сочетание куртуазных и фольклорных традиций проявляется в стихотворении «Ловчий ловил у криницы». С одной стороны, представлена аристократическая охота с кречетом, а с другой стороны, жизнь деревенских девушек на лоне природы. При этом ловчий просит у них испить «чистой водицы», что в фольклоре означает проявление любовных чувств. Сочетание двух начал – куртуазного и фольклорного – проявляется и в речи ловчего:

Ловчий ловил у криницы // С кречетом. Малые птицы, //
В страхе бежали девицы. // В полдень искал он водицы. //
А как искал он водицы, // Вышли из леса девицы, //
Рвали цветы чаровницы, // Вили венки у криницы.
Луки их – роговые, // Стрелы их – золотые. //
«Вас умоляю, девицы, // Верный слуга ваш, сестрицы, //
Дайте мне чистой водицы, // Водицы из этой криницы».

(Пер. И.Н. Голенищева-Кутузова)

В фольклорном духе написаны стихотворения «Девушка рано встала», «Выросла стройная ель», «Письмо от девушки своему жениху». В последнем произведении девушка обращается к своему жениху, который покинул ее ради торговли в чужих краях, и проклинает всякого, кто ради золота оставляет свою возлюбленную. При этом она мечтает о его возвращении и хочет увидеть его лицо так же, как «беременная лань хочет воды».

С другой стороны, стремление юноши вернуть потерянную возлюбленную находит выражение в пасторальной эклоге Држича «Радмил и Любмир», представленной в виде диалога. Так, Любмир, лишившись своей волшебницы-вилы, собирается отправиться за ней в Дубровник, а его мудрый друг Радмил тщетно пытается уговорить влюбленного вернуться к своим стадам.

Одновременно или почти одновременно с Джоре Држичем к поэзии обращается **Шишмундо (Шишко) Влахович Менчетич**

(1457–1527), чьи любовные стихи также вошли в сборник Никши Ранины. Патриций по происхождению, Шишко Менчетич вел присущий дубровницкой аристократической молодежи разгульный образ жизни. Дубровницкая аристократия должна была из-за ограниченности пространства городскими стенами, а также в силу материальных обстоятельств контролировать свою численность. В силу этого молодые люди из этого сословия женились поздно, обычно к сорока годам, чтобы детей было меньше. А до сорока лет они предавались безудержным наслаждениям. Недаром по Далмации гуляла пословица: «Избави нас, Боже, от мух из Задара и молодежи из Дубровника».

Ш. Менчетич как минимум не отставал от своих сверстников. Судебные протоколы свидетельствуют о постоянных вооруженных столкновениях его с гражданами Дубровника. Однажды ночью он вторгается с оружием в руках в дом одного из своих соседей, где жила приглянувшаяся ему служанка, что привело к шести месяцам тюрьмы. Позднее за драку на улице с сапожником Николой поэт был приговорен к денежному штрафу. К сорока годам он женился на Маре Гундулич, девушке из знатной патрицианской семьи, но не отказался от своих привычек. Ссоры с новыми родственниками закончились тем, что однажды в схватке, где в ход были пущены ножи и мечи, Менчетич нанес тяжелое ранение одному из Гундуличей, причем и сам был ранен. И Менчетич и его противник подверглись двадцатидневному тюремному заключению, причем Шишко, как зачинщик, должен был заплатить двадцать золотых штрафа.

Однако все эти распри, стычки и вооруженные столкновения не помешали впоследствии карьере Менчетича. С 1502 г. он занимает ряд ответственных должностей в суде и администрации города, а к концу жизни дважды избирается князем республики. Умер Менчетич от чумы, которая в тот год опустошила Дубровник и его окрестности.

Любовная поэзия Менчетича достаточно традиционна. Считается, что поэту не хватает глубины чувства, его эпитеты не отличаются неповторимостью, многие любовные стихи («пјесни љувени») могут быть отнесены к стихотворениям «на случай» («пјесни пригодне»). Благодаря акростиху сохранились имена двенадцати возлюбленных поэта.

Вместе с тем непосредственное следование традициям Петрарки, характерная черта того времени, возвышает образ возлюбленной у Менчетича. Впрочем, и в этом случае дубровницкий поэт

не достигает небесных высот Петрарки. Несмотря на страдания, рожденные любовью, он не в силах оторваться от земных радостей, что становится очевидным при сопоставлении хороших переводов знаменитого сонета Петрарки «Благословен день, месяц, лето, час» и напоминающего его стихотворения Менчетича «Блаженны час и миг, когда я в первый раз...»:

Благословен день, месяц, лето час И миг, когда мой взор те очи встретил, Благословен тот край и дол тот светел, Где пленником я стал прекрасных глаз.	Блаженны час и миг, когда я в первый раз Всю красоту постиг твоих лучистых глаз. Блаженны все места, где видел я тебя, Дни, ночи и года, что прожил я любя.
Благословенна боль, что в первый раз Я ощутил, когда и не заметил, Как глубоко пронзен стрелой, что метил Мне в сердце бог, тайком разящий нас.	Звук имени блажен, услышанного мною, Не зная перемен, иду я за тобой. Блаженны гнет скорбей, отчаяния стон, Из-за любви моей я забываю сон.
Благословенны жалобы и стоны, Какими оглашал я сон дубрав, Будя отзвучья именем Мадонны.	Блажен мой скорбный стих. Я лишь тобой пылал, В сиянье дней младых тебя одну желал. Блажен я и смятен, когда тебя зову, Терпению обречен, я гасну, не живу.
Благословенны вы, что столько слав Стяжали ей, певучие канцоны, – Дум золотых о ней, единой, сплав!	Блаженна власть тенет. Любвию томим, Благословлял их гнет, желая быть твоим. Блаженна младости священной красота. «В тебе все радости», – твердят мои уста.

Пер. Вяч.И. Иванова

Пер. И.Н. Голенищева-Кутузова

Стихотворение Менчетича традиционно по форме: оно написано двенадцатисложным стихом с цезурой после шестого слога. Поэт использует парную рифму, причем рифмуются между собой и слова, стоящие перед цезурой.

Среди других любовных стихотворений Менчетича выделяются такие, как «Каждый славит эту вилу прекрасную», «Мысль меня уносит», «Целый день я плачу». Его поэзия отличается мелодичностью, многие стихи этого поэта исполнялись как песни на городских площадях и под окнами красавиц, что, безусловно, влияло на их поэтику. В его произведениях очевидно проявляется влияние фольклора: свою возлюбленную поэт называет «виллой», он широко использует фольклорные эпитеты, присущие фольклору уменьшительно-ласкательные слова: «горло белое», «сердечко», «солнышко». В пятнадцатисложных стихах Менчетича видят проявление народного ритма.

К любовной поэзии обращается и **Ганнибал Луцич** (1485–1553), богатый патриций с острова Хвар, ставшего наряду с Дубровником и Сплитом признанным центром развития литературы. Во время народного восстания на Хваре (1510–1514) Луцич бежит в Сплит и Трогир, а после его подавления Республикой св. Марка возвращается домой и работает в городской коммуне. Идеал политического устройства Луцич видел в аристократическом Дубровнике, а к народу относился с нескрываемым презрением. Поэтическое наследство Луцича было опубликовано его сыном в 1556 г. в Венеции под названием «Антология различных произведений» («*Skladanja izvarsnih pisan razlicih*»). Второе издание под названием «Рабыня» также было опубликовано в Венеции в 1585 г.

Любовная поэзия Луцича закономерно испытала влияние петраркизма. Остров Хвар принадлежал Венеции, где эти традиции были особенно сильны, да и пребывание поэта в Италии не могло пройти бесследно. Однако при этом Луцич, как и Менчетич и Држич, опирается и на фольклор.

Любовных стихов Луцича осталось немного: всего двадцать два стихотворения уцелело после строгого отбора, проведенного им в 1519 г. Сохранились его свободные переводы из Петрарки и Ариосто. В ряде стихотворений поэта звучат традиционные для Ренессанса мотивы о быстротекущем времени, о раскаянии из-за пропущенных часов любовных утех, о мимолетности красоты.

Иногда в них проявляется истинный драматизм. В стихотворении «Устал я размышлять о собственной судьбе» глубокое разочарование в жизни сочетается с чувством бесконечной любви к избраннице сердца, вознесенной поэтом над всем миром:

И если чар твоих я не сумел прославить,
Бессмертный звонкий стих не смог векам оставить,
Здесь нет моей вины – тому свидетель Бог!
Я высоты твоей никак достичь не мог.
(Пер. А.М. Ревича)

В стихотворении «Всесильная вила» («Vilo, ka imaš moć») лирический герой просит вначале вилу превратить ночь в день, а потом молит ее о наступлении мрака, чтобы смерть для него стала легкой. В стихотворении «Хороводная песня» («Od kola») поэт обращается к пятнадцатисложному стиху, напоминающему о фольклорном жанре «бугарштиц», известном на Адриатическом побережье от Задара до Котора. И здесь звучит мотив неразделенной любви:

Не любит госпожа меня, я трачу дни ужасно,
За службу верную мою награды жду напрасно.
Neharnu služim gospoju, zamani danke traću,
Za virnu službu jer moju neće mi dati plaću.

Настоящим шедевром любовной лирики Луичича стало стихотворение «Ни одна на свете вила» («Jur nijedna na svit vila»), которое в русском переводе названо «Всех красавиц меркнет слава». Это «песнь песней» хорватской поэзии, строки исключительной красоты, где в духе Ренессанса описывается и восхваляется каждая часть прекрасного тела. Стихотворение написано восьмисложным стихом, строфа состоит из восьми стихов и представляет законченное целое: первая строка повторяется в восьмой, а вторая – в седьмой строке. Описание прекрасной женщины начинается с головы и скользит вниз, завершаясь описанием пальцев рук.

Брови красавицы черные и тонкие, черные глаза ее пробуждают радость в любом человеке. Лицо ее горит как роза, губы ее ярче коралла, зубы ее как жемчуг, слово, произнесенное ею, подобно манне небесной. Горло ее гладкое и белое, груди белее молока и снега. Пальцы ее тонкие, длинные, округлые, прямые, как будто из слоновой кости. Она полна гордости и достоинства. Грех, чтобы такая красота старилась:

Не должна, о царь вселенной,	Grihota bi, da se stara
Красота увянуть эта.	ova lipost uzorita;
Златокудрой, несравненной,	Bože, ki se svim odzgara,
Дай, о Боже, многи лета,	čin da bude stanovita,
Пусть останется нетленной,	ne daj, vreme da ju shara
Юной до скончанья света.	do skončanja sega svita.
Красота увянуть эта	Ova lipost uzorita
Не должна, о царь вселенной.	grihota bi da se stara.

(Пер. А.М. Ревича)

Наряду с любовной лирикой поэт пишет послания. Наиболее известное из них – «Похвала Дубровнику», городу, где живет свобода, городу, где царят аристократические традиции, городу, известному своими выдающимися поэтами. В Дубровнике ценят спокойствие и разум, его «державная основа» «правдою тверда», ему присуще «к истине стремленье», и потому враги и завистники, несмотря на свое могущество, бессильны перед ним.

Поэт желает городу храбрости и стойкости перед грозящими бедами и просит Дубровник о помощи:

И ты смотри всегда с сердечностью во взоре
На тех, кого нужда гнетет и давит горе.

А самому Дубровнику должен помочь Всемогуший: «Всевышний да хранит Дубровник величавый». Пусть Всевышний пошлет этому городу счастье, чтобы Дубровник еще более прославился во всех концах земли.

В Дубровнике, оплоте вольности, разворачивается также действие драмы Луцича «**Рабыня**», которая была опубликована в 1556 г., а написана несколько десятилетий ранее и считается первым произведением подобного рода в хорватской литературе. В истории о потерянной и обретенной любви Луцич опирается на фольклорные мотивы похищения девушки и вновь славит Дубровник. Молодая красавица из аристократической семьи, дочь бана (правителя) Власко, была похищена пиратами и выставлена на продажу в Дубровнике. Здесь ее находит переодетый в торговца влюбленный в нее внук бана Деренчина. В свое время девушка отказала ему, как и многим другим женихам, и теперь упрекает их всех в отсутствии чувства. Ведь если бы кто-нибудь любил ее по-настоящему, он бы, безусловно, спас ее. Молодой человек, не узанный девушкой, рассказывает ей свою историю любви к

такой же гордой и надменной госпоже и сообщает, что готов выкупить ее при условии, что она пойдет замуж за Деренчина. И тут выясняется, что «рабыня» любила и любит Деренчина, а отказала ему из-за того, что он не попросил в соответствии с правилами ее руки у венгерского короля, ее защитника.

Все, конечно, заканчивается благополучно, а «рабыня» обретает свободу в Дубровнике.

Совсем по-другому завершается сюжет поэмы «Пирам и Фисба», написанной патрицием из Задара **Брно Карнарутичем** (1515/1520–1572). Поэт обращается к «Метаморфозам» Овидия, но метаморфоза в произведении отсутствует, действие его завершается смертью любовников: Пирам, нашедший в пустыне окровавленный лоскут одежды Фисбы, приходит к мысли о гибели возлюбленной в лапах льва и совершает самоубийство, что ведет, в свою очередь, к самоубийству девушки.

Любовная тема чрезвычайно важна и для карнавальной («маскарадной») песни или поэмы, которая получила название «маскераты». Этому жанру принадлежит «Цыганка» Микши Пелегриновича, написанная до 1528 г. Дословное название поэмы – «Египтянка» («Јејурка», «Јеурка», «Јіурка»), так как темнокожие цыгане ассоциировались с жителями Египта.

Микша Пелегринович (1500–1562), как и Луичич, был уроженцем о. Хвар. Получил образование в Падуе, работал чиновником на Хваре и в других местах. Женился в 1557 г. С авторством его «Цыганки» были связаны определенные проблемы, так как издавший ее в Венеции в 1599 г. Томо Будиславич приписал ее Андрии Чубрановичу.

В поэме, сохранившейся в двадцати главках – эпизодах, цыганка гадает различным господам и предсказывает их судьбу, не называя лишь часа смерти. В первом эпизоде («sreća») она обещает бездетной госпоже двух успешных сыновей, но призывает ее не тратить время молодости впустую. В следующем эпизоде цыганка хвалит вторую госпожу за ее молодость и красоту и призывает остаться такой навсегда. Третьей госпоже цыганка предсказывает скорую смерть мужа, но успокаивает ее сообщением о повторном удачном браке. В ряде дальнейших эпизодов возникают картины в духе Боккаччо. Например, в седьмом эпизоде цыганка сообщает госпоже, что муж обманывает ее, и предлагает отплатить ему той же монетой. В десятом эпизоде выясняется, что любовник

госпожи, якобы сходящий по ней с ума, лишь ждет случая, чтобы уничтожить ее. В пятнадцатом эпизоде сообщается, что госпожа совершенно необоснованно рассердилась на своего любовника, так что тот находится при смерти. Пусть она вернет ему жизнь и счастье.

Мотив наслаждения весьма важен для поэмы, написанной легким восьмисложным стихом. Сладость любви столь упоительна, что тот, кто хотя бы раз испытал ее, никогда не сможет от нее отказаться. Ведь она слаще меда и дороже души:

Пробай, пробай, кто познает,	Kušaj, kušaj, jer tko kuša
Что любовь на свете может,	samo jednom, ljubav ča je,
Даже душу тот заложит	reć će, meda sladje da je
И всю власть ее признает.	i dražija nego duša.

Однако на протяжении повествования тон поэмы часто меняется. Он может быть и юмористическим, и лирическим, и карнавально непристойным, и даже чрезвычайно серьезным, правда, с определенным парадоксальным призвуком. Обращаясь к одной из своих «клиенток», цыганка утверждает, что Бог услышит мольбу красавицы и даст ей счастье, к которому она стремится. Земля будет ей пухом, а душа устремится на небеса к Богу. При этом сама цыганка, льстивая и хитрая, все время думает о деньгах, поскольку они нужны ей для выкупа двух ее сыновей.

После Пелегриновича произведения того же жанра и с подобным сюжетом пишут дубровницкие патриции **Марое Мажибрадик** (1519/1525–1591) и **Сабо Бобалевич** (1529–1585), поэты второй половины XVI в., также обратившиеся к любовной лирике. В стихах Мажибрадика, спокойно прожившего свой век в собственных имениях в окрестностях Дубровника, звучат мотивы печали о пропавшей виле и о скончавшейся молодой госпоже, боль отвергнутой любви. В стихотворении «Любовь, отомсти за меня» он просит для возлюбленной тех же страданий, что испытывает сам. Пусть она «в муке слезы льет», пусть по ночам «горит в огне», пусть «тоскует день за днем». Пусть она не найдет лекарства от любви, пусть гибнет «от страсти неземной». Может быть, тогда она поймет страдания лирического героя, для которого она «мечта души» и «цветок, всех роз нежней».

Сабо Бобалевич, рано лишившийся слуха и прозванный за то «Глухим», или «Глухарем» («Glušac»), в отличие от Мажибрадика вел беспокойную жизнь. Уже в шестнадцать лет, мстя за

своего отца, он ранил дубровницкого патриция, что привело его к тюремному заключению и изгнанию. Неоднократно сам был ранен в драках, сталкивался с материальными проблемами. Однако впоследствии занимал различные административные должности, владел имением в окрестностях Дубровника.

Бобалевич обращается к анакреонтике («О Вакх знаменитый»), пишет о страданиях, рожденных изменой («В этом сердце столько боли»), раскрывает сердечные муки покинутой возлюбленной Тесея («Ариадна»). Писал он и на итальянском языке любовные стихи, пасторали и сатирические произведения.

Любовные мотивы играют важную роль и в поэзии дубровчанина **Никола Налешковича** (1500/1510–1587). Он принадлежал к торговому сословию, однако у его семьи были хорошие культурные традиции: ранее среди его родственников были люди, не чуждые науке и богословию. Дядя его отца Августин был епископом в Дубровницкой республике. Таким образом, занятия торговлей не исключали для Налешковича увлечение литературой, как и наукой: он был известен также как астроном и математик. Свой научный труд «Диалог о двух главнейших системах мира» («Dialogo spora la sfera del mondo»; Венеция, 1579) он посвятил дубровницкому сенату. За что был награжден серебряной посудой, украшенной гербом республики.

Любовная поэзия Налешковича, с одной стороны, представляется конвенциональной. Это традиционное восхищение красотой своей «госпожи», уверения в верности и упреки в равнодушии к герою. Он мечтает лишь о взгляде, о «ласковом слове», он живет воспоминанием, он, «поклонник несмелый», готов на все ради своей «царицы». Будучи вдалеке от «прекраснейшей вины», он зовет ее, видя в ней свое исцеление. Однако отмечено, что стихи поэта в основном обращены к одной и той же женщине и, когда ее настигают беды и болезни, в них звучит искреннее чувство. После ее смерти герой не видит смысла в своей жизни. Он не понимает, зачем ему теперь зрение, если он не может ее видеть? Зачем ему слух, если он не может ее слышать? Зачем ему, наконец, сама жизнь:

Как же я, несчастный, буду жить на свете, если мне сегодня лик ее не светит?	Kako ću nebog ja bez nje moć živjeti, pokli mi sad ne sja nje ures na sveti?
---	---

При этом наряду с Афродитой Уранией Налешкович в полной мере признает и Афродиту Пандемиос. Его карнавальные («маскарадные») песни представляются как минимум весьма вольными, а за внешней благопристойностью, как правило, скрывается бесстыдный намек. Двенадцать карнавальных песен Налешковича, как полагают, составляют единое целое. В первой из них автор вначале ругает женщин, утверждая, что ни один нормальный человек не в силах исполнить все их желания:

Кто бы их исполнил волю,	Tko bi volju ispunio
Этих женщин проклятуших,	Od prokljtijeh ovijeh žena
Тот себе бы выбрал долю	Mogu reći da bi bio
Быть как камень среди живущих.	Taj satvoren od kamena.

Затем следует внешне благопристойная «похвала» женщинам. Они могут творить чудеса с мужчинами:

Вы согреете замерзших,	Vi studena ogrijate,
Вы оденете нагого,	Obučite mnokrat gola,
Оживите вы умерших,	Vi nemoćna podvignete,
Гордеца же ждут оковы.	A slomite vi ohola.

Конечно, речь здесь идет не о духовных достоинствах, а о сексуальной силе женщин.

В четвертой «маскарадной» песне нищие, «божьи люди», просят наблюдающих за ними дам уделить им то, что всегда при женщинах. За это они обещают им рай на небесах (ведь надо помочь нищим!) и удовольствие на земле. В пятой «маскарадной» песне ситуация аналогичная, только вместо нищих появляются заключенные, которые просят дам выкупить их. Богатство женщин так велико, что об этом никто не узнает, даже мужья, а сами заключенные будут трудиться и днем и ночью.

К любовной тематике обращаются также Динко Ранина и Доминко Златарич. **Динко Ранина** (1536–1607), патриций из известной дубровницкой семьи, получивший за женой богатое приданое, долгое время не слишком удачно занимался торговлей в Италии: сначала в Мессине, где влюбился в некую Ливию, «злую латинку», а потом во Флоренции, где и опубликовал в 1563 г. свои «Стихи» («Pjesni razlike»). Во Флоренции он сближается с культурным окружением Козимо Медичи, становится кавалером ордена св. Стефана. В дальнейшем возвращается в Дубровник, где избирается сенатором, а затем семь раз исполняет обязанно-

сти князя Республики. Его летняя вилла на полуострове Пелешац становится центром притяжения культурной элиты Дубровника.

Чаще всего Ранина обращается к любовной поэзии. Ему близки Петрарка, Полициано, Саннадзаро, Ариосто и многие другие поэты Италии. Сохранилось двадцать семь сонетов поэта на итальянском языке, опубликованных в антологии итальянской поэзии. На родном языке в духе петраркистов он пишет о «злых стрелах», «любовных ранах», «любовном плаче», «верном служении», хотя в стихотворении «Тому, кто ничего не делает, а все чужое хулит» он подвергает подобную творческую манеру осмеянию. При этом Ранина, в чьем творчестве прослеживается влияние и Менчетича и Држича, осмеивает тех, кто занимается литературным воровством. В стихотворении-басне «Тому, кто присвоил стихи Шишко Менчетича и Джоре Држича» поэт сравнивает плагиатора с вороной, надевшей чужое убранство. Мошенница вскоре разоблачена, ее треплет вся стая, она становится «плешивой», и это урок для тех, «кто славой бесчестно чужою прельстится».

В любовной лирике Ранина часто стремится выделить финальные строки, проясняющие или по-новому раскрывающие смысл всего произведения. В стихотворении «Не вижу я счастья в именье богатом» поэт последовательно отказывается от всех радостей и соблазнов мира и лишь в последней строке говорит о единственном счастье – счастье быть рядом с любимой. Точно так же в стихотворении «Пусть мне горько станет» герой готов вынести все невзгоды, принять любые муки и терзанья при одном условии, также высказанном в последней строке: «Только б целовать мне очи нежной вилы!» В стихотворении «О звезды очей» герой, восхищаясь красотой «нежных взоров», без которых нельзя жить, просит все же умерить их пламя и сохранить ему его сердце.

Ранина пытается экспериментировать с формой: он обращается к четырнадцатисложному стиху, напоминающему о фольклорной традиции: «Утренней зарею шла я, дева молодая» («Хороводная песня»). В другой «Хороводной песне» поэт пишет: «Словно камень драгоценный, самоцвет востока, // В сердце ты моем сияешь, затаясь глубоко». Ранина также сочетает шестисложный и двенадцатисложный стих: «Пусть мне горько станет // Беды и тревоги пусть мне сердце ранят». Обращается Ранина и к сочетанию восьмисложного и четырехсложного стиха: «Что за

диво, если вила, // Столь прекрасная собою, // И тебя, мой друг,
пленила // Красотою».

В то же время поэт продолжает традицию: он часто использует двенадцатисложный стих с цезурой после шестого слога. В духе традиции и выбор Раниной формы сонета. Это также любовные стихи: «Ты так нежна, Филида, так прекрасна!», «О славная и гордая вершина!», «Сложили мифы древние пииты». Поэт петраркизма, Ранина следовал его канонам и в то же время пытался превзойти их.

Доминко Златарич (1558–1613), так же как и многие обеспеченные дубровчане, обучался в Падуе, специализируясь в области медицины и философии (1577–1581 гг.). В силу личных способностей и возможности тратить значительные суммы на представительские расходы он был избран в 1579/1580 г. «студенческим ректором». После возвращения в родной город он женился, получив большое приданое, и увеличил свое состояние после смерти отца. Все это обеспечило ему мирную и спокойную жизнь в большой и дружной семье: у Златарича было семеро детей. Был в дружеских отношениях с Юрием Зринским, сыном хорватского бана и легендарного героя Николы Зринского, погибшего при защите крепости Сигет (1566). Восхищался, как и все его современники, удивительной красотой Цветы Зузориц (в Дубровнике есть улица ее имени). Посвятил ей перевод «Пирама и Фисбы» из «Метаморфоз» Овидия.

Книга поэзии Златарича, опубликованная после его смерти сыном Михо, включает в себя сто тридцать семь стихотворений, в основном написанных в духе петраркизма. Златарич воспевает возвышенную платоническую любовь, раскрывает собственные душевные переживания, колеблющиеся между надеждой и страхом. Его герой напоминает томимого жаждой больного, грезящего, что перед ним сосуд с водой. Он готов отдать за счастье с возлюбленной райское блаженство, он поработен прекрасной вилой, чей взор исцеляет все раны. Напряженность, драматизм поэзии Златарича проявляется уже в названиях стихотворений: «Я молча страдаю, тревогой томимый», «Теперь вдали глаза твои горят», «Я тайком грущу и плачу». Ночь для героя Златарича не время любовных свиданий, а злая, ревнивая тьма, не позволяющая ему увидеть избранницу, которая уже не просто вила, т. е. существо божественное, а «царица вил», и связь с ней может быть

только духовной: возлюбленной достаточно одарить несчастного лишь взглядом. Пусть скорее взойдет солнце, чтобы герой тогда «в золоте лучей узрел царицу вил, // Чтоб взор ее очей все раны исцелил» («Ненависть ночи»).

Любовная тематика часто определяет и выбор переводов Златарича (лучших в XVI столетии!). Это упоминавшийся перевод «Пирама и Фисбы» Овидия, это и пасторальная драма «Аминта» Тассо (1573), переведенная почти сразу после ее появления в свет (1580). Впоследствии, в 1597 г., Златарич переработал свой перевод «Аминты», наградив героев хорватскими именами. Так Аминта стал Любмиром, Дафна – Елой, а Сильвия – Дубравкой. Привлекает также Златарича-переводчика драматическая судьба Электры у Софокла.

Любовная тематика играет исключительно важную роль и в первом романе далматино-дубровницкой литературы **Петара Зоранича** «Горы», написанном в прозе и стихах.

О Зораниче известно немного. Если дата его рождения (1508) установлена, то дата его смерти неизвестна: упоминания о писателе прекращаются после 1543 г. Он патриций по происхождению, уроженец Задара. Его семья своими корнями связана с г. Нин, и одним из его воспитателей был нинский каноник Матия Матиевич, которому и посвящен роман «Горы». Зоранич был в Задаре юристом, нотариусом, занимался исправлением документов. Опираясь на текст романа, можно предположить, что Зоранич получил хорошее образование, тем более что в конце XIV в. доминиканцы открыли в Задаре университет (первый в Хорватии!), где изучались теология и философия.

Роман-эклога «**Горы**» был написан в 1536 г., а опубликован в 1569 г. в Венеции. В тексте ощущается влияние Данте, Петрарки, Боккаччо, Овидия и особенно Я. Саннадзаро и его романа «Аркадия» (1504), а также М. Марулича. Здесь и спуск в преисподнюю, и безутешная платоническая любовь, и идиллические картины пастушеской жизни, и различные метаморфозы, и преодоление любви к женщине во имя божественного начала, и патриотические мотивы.

Главный герой романа Зоран страдает семь лет от безответной любви к молодой девушке, и однажды у источника ему является вила Зорица, которая советует ему пойти в горы, где он сможет найти лекарственную траву от своего несчастья. Зоран из Нина отправляется к виле Деянире (отсюда, по Зораничу, появ-

ляется название Динарское нагорье). Вначале его сопровождает вила Милость, а впоследствии он сам продолжает свой путь и проводит три дня в обществе пастухов («пастырей»). В течение первого дня пастыри поют любовные песни, а к вечеру Зоран рассказывает им о своей несчастной любви и о городе Нине. На второй день герои представляют Зорану истории о несчастных влюбленных, превращенных богами в деревья, цветы, источники и ручьи. На третий день пастухи поют любовные песни «попеременно», т. е. каждый исполняет по одной строфе.

В дальнейшем Зоран продолжает свой путь и приходит к другим пастухам, чье стадо вопреки здравому смыслу составлено из разных животных и пасется на небольшом пространстве. Тут же выясняется, что мера эта вынужденная, так как на стадо все время нападают страшные волки с востока (очевидно, что имеются в виду турки). Все родные края разорены, а сами пастухи напоминают овец, которые ждут своего конца. Пастух Дворко исполняет «Печальную песню пастыря Марула» («Марулом» звали М. Марулича), где просит Бога избавить их от волков.

Во время дальнейшего пути Зоран встречает еще трех пастырей. Один из них поет печальную песню о своей умершей возлюбленной Анице. В конце концов герой попадает на Динарское нагорье, где вила Деянира избавляет его от несчастной любви, и он, успокоенный, засыпает. Во сне Зоран видит «Сад славы» с фонтанами и прекрасными вилами. На груди каждой из них написано ее имя: Халдейка, Гречанка, Латинянка и Хорватка, и каждая держит в руках яблоко. При этом Хорватка выглядит очень скромно и даже бедно по сравнению со своим роскошными подругами. Она объясняет герою, что каждое яблоко означает прекрасное литературное произведение, написанное на этом языке, а надпись на яблоке – это имя автора. На яблоке, которое держит Хорватка, написано «Петар Зоранич». Тут появляется украшенная золотом и драгоценными камнями вила Слава, и все склоняются перед ней, а Зоран просыпается.

В дальнейшем вила Деянира провожает его домой до Шибеника, потом появляется вила Милость, которая доводит героя до могилы епископа Юрия Дивнича (ск. в 1530 г.). Здесь перед Зораном открывается аллегорическая картина-видение: пред ним предстает небесная Истина в сопровождении св. Иеронима и Дивнича, причем нинский епископ упрекает героя за пустопорож-

нюю земную любовь, требует отречься от светской поэзии и обратиться к вечной Истине, что напоминает «тайну» («sekretum») Петрарки – диалог писателя с блаженным Августином («О презрении к миру»).

Роман Зоранича часто называли мозаичным, отмечали несоответствие сюжета и выводов. В самом деле, герой отправляется в горы, чтобы избавиться от страданий несчастной любви, что ему и удается. Однако в финале он неожиданно отрекается от земной любви вообще и устремляется к Истине. Переход кажется немотивированным, однако можно представить, что видение Зорана – проявление его глубинных чувств и переживаний, которые ранее не могли быть осознаны самим героем.

Очевидно, что в романе Зоранича проявляются и любовные, и религиозные, и патриотические мотивы, что в целом характерно для поэзии Дубровника и Далмации. К патриотической тематике, как отмечалось, обращаются Юрай Шижгорич («Элегия на опустошение полей Шибеника»), Франо Андриевич («Молитва к Всеблагому, Всемогущему Богу против турок, общих врагов христиан»), Илия Цриевич («Ода Рагузе»), Марко Марулич («Молитва против турок», «Юдифь»), Антун Вранчич («Венграм»), Ганнибал Луич («Похвала Дубровнику»). Эта тема близка также и Антуну Сасину, и Брне Карнарутичу, и Мавро Ветрановичу. В их патриотической поэзии тоже звучат два основных мотива: прославление родины и утверждение необходимости борьбы с ее врагами.

Антун Братосалич Сасин (1518–1595), горожанин из Дубровника, по примеру молодых патрициев провел бурную молодость, но затем успокоился и служил чиновником в канцелярии Стона. Автор маскарадных действий, пасторалей и комедий, он вошел в литературу в первую очередь как создатель небольшой патриотической поэмы «Флот» («Mornarica») и эпического повествования в стихах «Сражения с турками» («Razboje od Turaka»). Поэма «Флот» славит дубровницких моряков, чьи паруса «покрывают сине море». Правитель г. Мессины в Сицилии, увидев множество великолепных кораблей, опасается неприятеля и зовет всех защитить свой город. Однако окружение объясняет ему, что это посланцы Дубровника, «гости богатые», с которыми испанцы (а Мессина принадлежит Испании) не сражаются, а торгуют. Дубровчане верны в дружбе, а в бою они непобедимы:

И когда мелькают ядра, // В огненном дыму армада, //
Кажется, что не эскадра // Пред тобой, а силы ада.
(Пер. И.Н. Голенищева-Кутузова)

При этом если турки уподобляются волкам, то дубровчане – это настоящие «львы», «исполины» или «могучие туры дубравы». Защищая отчизну и веру, они всегда готовы умереть, отомстить за страдания народа. Даже юнги – настоящие храбрецы, они, не зная страха, мчатся по канатам и легко заносят на корабль тяжелые грузы. Впрочем, те же юнги отличаются и другой «доблестью»: они могут украсть сухари, обобрать виноградник. Однако автор поощряет и такие «подвиги»: в них проявляется ловкость и сообразительность молодежи. В заключение поэт еще раз восхваляет Дубровник, чей флот «всюду славен».

В поэме **«Битвы с турками»**, написанной в 1595 г., Сасин изобразил отдельные эпизоды борьбы австрийцев с врагами во время войны 1592–1606 гг. В девяти избранных эпизодах, «сражениях», Сасин воспекает «славных венгров» и «храбрых хорватов», описывает поражение Хасан-паши под Сиском (1593). Страх и ужас наводит на турок хорватский бан Томаш, способный в одиночку побить тысячу турок. Он подобен огненному змею, который сжигает все перед собой, при встрече с ним турки, обезумев, бросаются в реку и зовут на помощь.

Кровопролитные сражения с турками описывает также в поэме «Взятие Сигета» **Брне Карнарутич** (1515(?)–1573), который сам хорошо знал военное дело: в молодости он был на службе у Венеции и командовал отрядом наемников. Впоследствии, после 1546 г., он выступал как судья и адвокат в Задаре.

Поэма **«Взятие Сигета»** (1584) состояла из четырех частей и была посвящена одному из наиболее славных эпизодов хорватской истории. В 1566 г. хорватский бан Никола Зринский с относительно небольшим гарнизоном (по разным данным от 600 до 3000 человек) храбро защищал венгерскую крепость Сигет от огромной турецкой армии. Когда у защитников крепости закончились боеприпасы, они пошли на последнюю вылазку и почти все, в том числе и Никола Зринский, героически погибли, а Европа приравняла этот подвиг к Фермопилам.

Подвиги и смерть Николы Зринского описал его камердинер Фернц Чрнко, один из немногих переживших сражение и выкупленный из турецкого плена сыном Зринского Юраем. Произведе-

ние Чрнка было переведено на латинский, немецкий и итальянский языки и вызвало несомненный интерес в Хорватии: вслед за Б. Карнарутичем к этой теме в XVII в. обращаются Никола и Петар Зринские, а также Павел Риттер Витезович.

Как и Сасин, Карнарутич излагает в стихах хронику событий. Его произведение состоит из четырех частей. В первой части показано, как огромное турецкое войско движется к Сигету. Во второй части описывается строительство турками моста через Драву и попытка перехода на противоположный берег турецкого авангарда, впоследствии разбитого войсками Зринского. В третьей части изображен гнев султана, узнавшего о поражении, а также представлено первое обращение Зринского к защитникам крепости. В четвертой части сообщается о неожиданной смерти султана и о решении Соколовича скрыть это печальное известие от турок. В это же время Зринский еще раз выступает перед своими воинами и совершает последнюю вылазку, в ходе которой почти все герои погибают. Голову Зринского Соколович отправляет в Вену императору. Завершается повествование сообщением о похоронах Зринского в г. Чаковце.

Карнарутич подробно описывает турецкое войско и султана Сулеймана, военные столкновения и патриотические речи Зринского. При этом султан Сулейман, вошедший в историю как Сулейман Великолепный, показан как «славный царь». Он хорошо сложен: широк в плечах, узок в талии. Его взгляд мирный и спокойный; можно подумать, что он обращен к добру. В то же время Сулейман «стар и сед», он угрюм и мрачен. Он, по словам Карнарутича, «честный язычник» («čestit roganin»). Храбрость, достоинство, рассудительность присущи также великому визирю Мехмеду паше Соколовичу.

При этом объективное изображение достоинств и силы противника лишь подчеркивает мужество и благородство защитников крепости – и в первую очередь Николы Зринского, который ценой собственной жизни смог спасти Венгрию от разрушительного турецкого нашествия.

К патриотическим мотивам обращается в своей поэзии и сын дубровницкого торговца **Мавро Ветранович Чавчич** (1482–1576), один из наиболее значимых поэтов XVI в. В юности он пишет любовные стихи, эклоги о сатирах, охотниках и вилах, обращается в мифологической драме к сюжету об Орфее и Эвридике. Однако по окончании обучения в родном городе он вступает в 1507 г. в орден

св. Бенедикта, получает имя Мавро и отправляется для продолжения занятий в Италию. В 1515 г. он возвращается в Дубровник и уходит в монастырь на острове Млет. Оттуда он в 1517 г. бежит в Италию, и власти Дубровника запрещают ему возвращаться в родной город до 1522 г. В дальнейшем он до конца жизни пребывает в различных монастырях ордена и занимает высокие должности.

В своих патриотических стихах Ветранович, как правило, осуждает раздоры между христианскими государями, позволяющие торжествовать неверным. В «Стихотворении к властителям христианским» поэт обличает монархов, которые «мучат народ судом неправым // и державы делят оружием кровавым». В стихотворении «Жалоба города Буды» он признает, что «сейчас нет Косова, нет сейчас Крбавы, // Ни поля ровного, ни хорватской славы». (На Косовом поле в 1389 г. сербы потерпели сокрушительное поражение от турок, на Крбавском поле в 1493 г. то же пережили хорваты.) В «Стихотворении латинянам» Ветранович признает, что Италия, некогда духовный центр христианства, превратилась ныне в страну порока. Пусть она услышит печальные вздыхания поэта, пусть проснется и поднимется во всем своем величии. Однако, к сожалению, этого не происходит, турки уже овладели славной крепостью Клис в Далмации (1537), и Дубровник, сохраняя свою веру, должен поклониться непобедимому султану: «Богу будь ты верен, в остальном послушай // Турок, что владеют и водой, и сушей» («Стихотворение славе царской»).

Прославление родины встречается у Ветрановича нечасто, как исключение из правила. Редким примером может послужить стихотворение «Галион», где поэт восхваляет «флот дубровницкий прекрасный»

Очевидно, что патриотическая поэзия Ветрановича, равно как и М. Марулича, неразрывно связана с религиозной тематикой, ведь хорваты и все европейцы – христиане, а турки служат Аллаху. Религиозная поэзия Ветрановича часто посвящена Иисусу Христу и Деве Марии. Это стихотворения «Ночь на Рождество», «Песня Иисусу на кресте», «Плач Девы Марии», «Размышление с любовью к Богу о муках Иисуса Христа». В последнем произведении поэт, обращаясь к Богу, говорит о своей недостойной жизни, а затем предается размышлениям о том, как Христос ради людей спускается на землю и претерпевает муки. При этом страдает вся природа: и земля, и трава не могут смотреть на своего Творца,

окровавленного и страдающего. Дева Мария просит палачей смилостивиться над ней и обречь ее на смерть ради спасения Сына:

Если есть любовь на свете, мне, несчастной, помогите:
Смерти я отправлюсь в сети, сына мне освободите.

Однако евреи продолжают избивать Христа, и страдания Сына Божия Ветранович видит глазами простого крестьянина, сопоставляющего все со своей обыденной жизнью:

И Тебя тут повалили, и невинного, в незнание,
Растянули, развалили, как овечку на закланье.

Христу пробили руки и ноги, распяли между ворами. Поэт описывает муки Христа и страдания Девы Марии, а в заключение призывает христиан читать Святое Евангелие.

Важный мотив в религиозной поэзии Ветрановича – мотив смерти и Страшного Суда. В «Песне о смерти» поэт признает, что необычайно трудно жить в ожидании часа, когда посланец смерти принесет печальную весть, когда «белый день» превратится в «темную ночь», когда прозвучат слова, осуждающие грешника, и когда придется пить из чаши горя и печали. Смерть никому не мила, но в ней та сила, что подчиняет себе весь мир. В стихотворении «Песнь Страшного Суда» поэт рисует ужасную картину гниения мертвых тел, чей смрад поднимается до самих небес. На свете не осталось ни зеленой травки, ни зеленой ветки, так что и птице негде отдохнуть, а дубравы и луг свернулись в печали. И даже когда человек уподобляется Фениксу, Ветранович обращает внимание на пребывание грешника на костре, которое длится вечно («Песнь Фениксу»). В стихотворении «Отшельник» поэт резко осуждает роскошь, призывает к аскетизму и к мыслям о неумолимой смерти. При этом судьба аскета, сражающегося с пороком, тяжелее судьбы воина, вступающего в бой с внешним врагом («Воинам»).

Однако человек часто остается непокорным Богу, и в силу непостижимой божественной воли злые люди торжествуют на свете: «Здесь для них все сласти, здесь у них веселье, // Здесь они у власти, здесь они у цели» («Песнь о познании»). В то же время безвинные существа страдают, не сопротивляясь убийцам («Песнь о ягненке»). И кому им пожаловаться на этом свете? Ведь у правителей «сердца каменные», эти люди холодны, как мрамор, а праведников почти не осталось. На земле царит зло, но человек все же должен вспомнить о своем предназначении. Умершие для

благодати люди должны отказаться от злобных намерений, вернуться к Богу и не убивать праведников.

Необходимость осознания человеком своего несовершенства и своего высокого призвания звучит также в незавершенной поэме «Пилигрим», где герой на своем пути совершает различные ошибки и подвергается за это «метаморфозам». За то, что он пьет воду, которая принадлежит виле, Диана делает его горбатым. У другого источника за ту же вину он получает в дар ослиные уши. В третий раз, когда пилигрим находит золотой кубок, Диана в наказание награждает его зубами вепря. Наконец путешественник приходит к Цирcee, которая должна освободить его ото всех «даров», но здесь повествование прерывается.

Аллегорический смысл произведения предполагает представить человека, стремящегося к земным благам, в трех состояниях: состоянии греха, состоянии искупления и состоянии совершенствования. В поэме Ветрановича видят влияние Овидия, Данте, Саннадзаро. В «Пилигриме» отмечаются также автобиографические моменты, свидетельство поисков и заблуждений автора.

Наряду с обличением греховности человека в поэзии Ветрановича звучит мотив умиления и восхищения божественным началом, которое находит проявление в природе. В стихотворении «Песня сверчку» герой-отшельник на острове Св. Андрея хочет услышать и почему-то не слышит его стрекотание: «О сверчок, с кем молвить сладко, // Неужели тебя вила // Посреди лесов украдкой // Горем горьким опоила?» Но если это не так, почему он молчит в траве, почему его голос не слышен среди песнопений всех живых существ? Поэт зовет его отозваться и вместе со всей природой и человеком присоединиться к прославлению Девы Марии.

Описанию природы уделяет много места Ветранович и в стихотворении «Отшельник» («Замрите звери, замрите птицы»), где раскрывает все невзгоды и переживания пустытника.

Религиозная проблематика находит свое отражение и в драматургии Ветрановича, о чем свидетельствуют сами названия произведений: «О рождении Иисусовом», («*Od poroda Jezusova*»), «Жертва Авраама» («*Posvetilište Abramovo*»), «Сусанна невинная» («*Suzana čista*»), «Действо о том, как братья продали Иосифа» («*Prikazanje kako bratja prodāše Jozefa*»), «Комедия на Христово Воскресение» («*Komedija od uskrsnutja Isukrstova*»)¹.

¹ Отметим, что «комедия» в средневековом понимании – любое произведение с

В «Комедии...» Ветрановича важнейший момент – освобождение праведников из ада¹. Отмечалось, что в драме дубровницкий поэт приводит те же надписи при входе в ад, что и Данте в «Божественной комедии». При этом дьяволы в аду получают у Ветрановича комические имена на хорватский манер: Виторог (Круторогий), Криворило (Криворылый), Смердило (Смердящий), Гадни дах (Зловонный), Чемерник (Тужный). Они даже вступают в спор с Христом, что должно было вызвать комический эффект из-за необоснованных претензий мелких демонов на значимость. При этом сам Люцифер рассуждает о морали, говорит о «злом законе несправедливости проклятой».

В действе «О рождестве Иисусовом» также проявляются комические элементы. Пастухи у Ветрановича не слишком напоминают библейских персонажей. С одной стороны, они представлены самыми обычными людьми, которые не забывают ни о скоте, ни о пастбищах, ни о загонах, а с другой стороны, они в ренессансном духе рассуждают о сатирах и вилах. Подобное сочетание христианского и языческого начал встречается и в поэзии Ветрановича: Плутон, Юпитер, Марс и Аполлон кланяются у него Богородице.

Комические элементы встречаются и в драме об Иосифе: конкретные реалистические детали иногда не слишком согласуются с возвышенным библейским сюжетом.

Лирически-драматическое начало проявляется у Ветрановича в «Сусанне невинной». У дубровницкого поэта «старцы» раввин Исаак и раввин Илиакин представлены в духе времени как влюбленные трубадуры. Вначале Исаак поэтически признается в своих нежных чувствах к Сусанне Илиакину и просит сохранить его тайну, а затем и Илиакин страстно говорит о своей любви к этой женщине. В дальнейшем автор следует библейскому сюжету.

В «Жертве Авраама», как и в «Сусанне», проявляется и близость к обычной действительности, и драматическое начало. Узнав о воле Бога, Авраам вполне по-человечески хочет изменить ее благодаря молитве. Сарра ничего не знает о предстоящем жертвоприношении, но, однако, поддается зловещим предчувствиям и

печальным началом и счастливым концом и что сам Данте назвал свое главное произведение «Комедия».

¹ В католической традиции, которой, естественно, придерживается поэт, души праведников, живших до Христа, находятся в особом месте в чистилище – *limbus patrum*.

страху. Отмечалось, что «Жертва Авраама» в большей мере подходит под определение драмы, чем «действия».

К религиозной поэзии обращается и дубровницкий поэт **Никола Димитрович** (1510 – после 1553). Он родился в семье торговцев и сам всю жизнь занимался этим делом. Торговал в Генуе, Буде, на Крите, в Александрии. В молодости, скорее всего, писал любовные стихи, что отмечал его друг и писатель Никола Налешкович, упоминая в послании Димитровичу, что вилы в дубравах поют его песни.

Однако в дальнейшем он обращается к религиозной поэзии: в 1549 г. в Венеции он издает книгу «Различных духовных стихов», куда входит поэма «Семь покаянных псалмов царя Давида». Для Димитровича время летит как стрела, смерть для него – это избавление ото всех горестей существования. Поэт отмечает преходящий характер существования всего на земле: времени не могут противостоять даже народы и города. Димитрович часто рассматривает вещи и явления сквозь призму контраста, противопоставляя войну миру, бедность – богатству. Поэт говорит о тяжелой судьбе бедного человека, который, трудясь на других, в поте лица зарабатывает свой хлеб. По словам Димитровича, «всякое зло легче переносить с куском хлеба, чем в нищете». При этом поэт осуждает скупость, алчность и другие проявления «безумия». Опорой для Димитровича служит народная мудрость, он часто включает в свои тексты пословицы и поговорки: «Кто яму другому роет, сам в нее попадает», «Вола держат за рог, а человека – за слово». Оставаясь в тени Ветрановича, Димитрович тем не менее был признан современными поэтами.

Религиозная и патриотическая поэзия тесно связана с изображением народа, с выявлением его моральных ценностей. Обращение к фольклору всегда было одним из важных моментов в поэзии Дубровника и Далмации. Не все поэты при этом высоко ценили простого человека: для патриция с острова Хвар Ганнибала Луича обычные люди «лишены ума», представляют собой всего лишь толпу. Однако у другого патриция с этого острова **Петара Гекторовича** (1487–1572) простой народ вызывает уважение и любовь.

Петар Гекторович родился в Старом Городе на Хваре и прожил там почти всю свою жизнь. Поэт пережил восстание 1510–1514 гг., поднятое крестьянами и городскими низами, а также два

нападения турок на остров (1539 и 1571 гг.). Во время первого из них он бежал в Италию, где провел один год. Плавание было очень тяжелым и длилось восемнадцать дней. В послании своему другу поэту Николе Налешковичу он пишет об ужасе пережитых штормов, когда «всякий потерял надежду выжить». В 1557 г. он проводит почти месяц в Дубровнике, стремясь укрепить связи с его поэтами, в том числе с Мавро Ветрановичем и Николой Налешковичем. С большим искусством и удовольствием до самой старости строит себе в родном городе «дворец» Тврдаль с парками и прудами, сохранившийся до наших дней.

В 1528 г. Гекторович переводит первую часть шутивно-дидактической поэмы «Лекарства от любви» Овидия, в которой говорится о вреде любовных похождений. В посвящении поэмы Микше Пелегриновичу автор сам выявляет свой замысел, стремясь придать римскому поэту морализаторскую направленность. Впоследствии, в начале 40-х гг., в стихотворной переписке с Н. Налешковичем Гекторович отмечает трагизм земного существования и, главное, противопоставляет христианство античности:

Не зовем вас, музы и древние боги,	Zaman je muze zvat i boge paganske,
К христианству верно нас ведут дороги.	Potrebno je iskat načine krstjanske.

Спустя тридцать лет Гекторович пишет свое главное произведение – рыбацкую эклогу **«Рыбная ловля и рыбацкие присказки»** («Ribanje i ribarsko prigovaranje»). Это произведение по жанру также напоминает дружеское послание: оно было посвящено дубровницкому поэту Иерониму Бртучевичу, чьи стихи, впрочем, не дошли до нашего времени.

В «Рыбной ловле» поэт описывает три дня, проведенных на море с рыбаками Паское и Николой. Устав от забот со своим замком Тврдаль, поэт погружается в мир природы, в мир естественных людей, слушает их песни и загадки, описывает окрестности. Гекторович до деталей перечисляет снаряжение рыбаков, представляет читателю их лодку, называет все виды пойманной рыбы.

Представлена встреча на море с господином из Сплита, знакомым Гекторовича, показана красота Тврдаля. Проплывая мимо одного из мест (Нечуйма), где в свое время был Марко Марулич, поэт славит великого уроженца Сплита:

О Сплит благородный, счастлив ты навеки, что людей разумных ты рождал во веки; и над всеми Марул, честь ему и слава возвышался мощно, гордо, величаво.	О Splite čestiti, ku si sriću imil, da s vazda gnizdo ti razumnim ljudem bil; li Marul nad svima, za reči rič pravu, najveću čast ima, i diku i slavu.
---	--

Однако главное в поэме все-таки «рыбацкие присказки» Паской и Николы, людей, к которым автор-патриций относится с любовью и уважением. Хотя они «бедняки», но они богаты добрыми чувствами, пусть их наряд «в заплатах», главное, чтобы был светел разум.

Трудно сказать, является ли подобная позиция автора проявлением природного демократизма или христианского сочувствия обездоленным. Следует отметить, что рыбаки, сохраняя уважение к патрицию, в то же время не теряют и самоуважения. И хотя их «присказки» иногда воспринимаются комически (рыбаки говорят о «пилозопии» – философии и о «Фитагоре» – Пифагоре), загадки рыбаков представляют определенную ценность. Так, Паской задает Николу загадку: «Плачет старый богач, что разбойники напали на него и связали. Домочадцы его разбежались, а он остался один», – а Никола отвечает, что это рыба, зубатка, которая не может выбраться из сети.

В тексте поэмы встречаются также две народные лирические песни и две народные песни эпические – бугарштицы, написанные 15–16-сложным стихом и получившие преимущественное распространение в Приморье и Северо-Западной Хорватии. Впоследствии книгу бугарштиц под названием «Народные песни из старейших, преимущественно приморских, записей» издал в 1878 г. В. Богишич.

Первую бугарштицу под названием «Королевич Марко и брат его Андрияш» исполняет Паской. Гекторович при этом не меняет слов народной песни и даже приводит положенный на ноты мотив. Сюжет песни традиционен для фольклора – дележ имущества. Герои не могут поделить трех коней, и Марко в ссоре смертельно ранит брата. И здесь проявляется благородство Андрияша: он не только не проклинает своего убийцу, но и пытается

спасти его. Когда Марко пойдет через лес, пусть он громко зовет Андрияша. И тогда разбойники не посмеют напасть на братьев.

Песня о Марко и Андрияше воспринималась как апофеоз христианского прощения даже без раскаяния преступника. В другой, более традиционной народной песне из этой же поэмы «И восклицает девушка» Андрияш также в большей мере беспокоится о своем брате по имени Лазарь, чем о себе. Чтобы выкупить брата из плена, он готов отказаться от коня и сабли и стать монахом на Афоне.

Любовь к Богу, любовь к отечеству, любовь к народу и чаще всего любовь к женщине была источником вдохновения для далматино-дубровницких поэтов XVI в. Однако и несовершенство мира бросалось в глаза. Обличительные мотивы появляются в хорватской поэзии еще в Средневековье. В сатирической песне «Мир погибает, солнце заходит» («Svit se konča i slnca jur zahodi») сообщается об умирающей любви, о царящей тьме, об отказе людей от Иисуса Христа. При этом даже слуги Божьи забыли о своем призвании:

Кардиналы, епископы, аббаты, думают, Бога забыв, лишь о злате.	Kardinali, biskupi i opati misle, Boga ostavivše, liš o zlatu.
Тот не услышит от них слова святого,	Duhovna rič od njih se ne more imati,
кто не принесет им денежного куша большого.	ako im se pinezi prije ne plati.

В эпоху Ренессанса объектом сатирического высмеивания становятся общечеловеческие недостатки и пороки: зависть, алчность, злоязычие, тщеславие. О слабости и развращенности мужчин говорит М. Марулич («Анка сатира»). О всевластии денег пишут Ш. Менчетич («Что могут деньги»), Марин Кабога («Песнь о динаре»), Д. Ранина («Совет людям не гнаться за златом»). В современном мире, по словам Ранины, нет места дружбе и доверию («Скажи, сколь лжива приязнь людей нынешних», «Скажи о лжи друзей сегодняшних»). В мире царит тщеславие. Поэт обличает тех, кто стремится унижить других, кто готов ради возвышения даже на кражу («Тому, кто сам ничего не сделал, а все чужое бранит», «Тому, кто присвоил стихи Шишко Менчетича и Джоре Држича»). Характерно и название стихотворения «Доминко Златарич издевается над многоукрашенным господином Фомой Натали-Будиславичем», где поэт рисует облик хвастливого и лживого челове-

ка, претендующего на высокий социальный статус. О социальной несправедливости говорят и Марин Кристичевич («Напрасен труд любой»), и М. Ветранович («Волк перевозит овец через реку»).

Острому обличению подвергаются ошибки, слабости и пороки власть имущих (эпитафия И. Цриевича папе Юлию II, произведения М. Ветрановича: «Стихотворение властителем христианским», «Стихотворение латинянам», «Жалобы города Буды»). Жесткой политической сатирой можно назвать стихотворение дубровницкого патриция и церковного сановника Кабоги (1505–1582) «Против знати Рагузы». Выясняется, что представители аристократии зря кичатся знатными именами, ведь сами они трусливы и лживы и живут подлостью, чужим трудом. Их надменность – плод заблуждения, в своем доме они вынуждены воевать с голодом. Им непонятны латынь и итальянский язык, но они убеждены в своей учености. Ради достижения своих целей они готовы на все, следуя в этом «закону еретика Макиавелли».

В заключение поэт все-таки предлагает представителям «благородного сословия» покаяться в своих грехах, ведь иначе их ждет ад:

О знатности своей подумай снова:
Вся жизнь твоя проходит в грабежах.
Избавься от тщеславия пустого,
Родившегося на чужих слезах,
Доверься добродетели, тупица,
Тогда твой темный разум прояснится,
Сверни скорей с преступного пути,
Учти – иначе душу не спасти.

(Пер. с итал. Е.М. Солоновича)

Известную роль в далматинско-дубровницкой поэзии играл жанр послания, поскольку он укреплял связи между писателями, способствовал формированию общности восприятия мира при всем своеобразии каждого из поэтов. Послания друзей помогали преодолеть творческий кризис и поддерживали писателей в их художественных устремлениях. В посланиях поэты хвалили и защищали друг друга, говорили о своих бедах и делились радостью, повествовали о своих переживаниях и размышлениях о жизни.

К жанру послания обращаются Ю. Шижгорич («Симону Дафнику») и Илия Цриевич («Флавии», «Иоанну Гоцию»), А.Вранчич («К венграм»), С. Бобалевич («Академикам-единомышленникам»), этот жанр ценит М. Марулич. М. Ветранович

пишет послание крупнейшему дубровницкому комедиографу Марину Држичу, в котором защищает его от несправедливых обвинений в плагиате. В другом послании, направленном П. Гекторовичу, он описывает нашествие чумы в былые времена (Дубровник был тесно связан с Турцией, а там чума была постоянным явлением). Сам П. Гекторович тоже обращается в стихах к своим друзьям. Никола Димитрович пишет послание Николе Налешковичу. Можно сказать, что этот жанр известен почти всем поэтам. Так, от Д. Златарича сохранилось тринадцать посланий, от Д. Ранины – тридцать, а от Николы Налешковича – почти сорок. Адресаты Н. Налешковича – известные писатели Ветранович, Гекторович, Димитрович, Д. Ранина, а также поэты менее известные или вообще неизвестные, которых, однако, он воспринимает как служителей муз. При этом Налешкович щедр на похвалу: своего родственника Н. Димитровича он уподобляет Катуллу и Тибуллу. В свою очередь воздают хвалу Налешковичу Гекторович, Д. Ранина, М. Кабога, Д. Златарич, а также Димитрович и множество менее известных поэтов.

Впрочем, жанр послания, несмотря на всю свою популярность, уступал по значимости любовной элегии или эклоге. Хотя у того же Н. Налешковича послания составляют почти четверть всех его стихов, его любовная поэзия и «маскарадные песни» («maskerate») намного известней. Они известней также, чем его религиозная поэзия («Pjesni bogoljubne»), к которой он обращается в конце жизни. С ними по значимости можно сравнить лишь вклад, который внес Налешкович в развитие далматинско-дубровницкой драматургии. Здесь он оказался рядом с Мавро Ветрановичем, ставшим фактически предтечей Марина Држича.

**Драматургия
Дубровника и Далмации XVI века.
Творчество Марина Држича**

Прообразом светской драмы была пасторальная эклога Дж. Држича «Радмил и Любмир», состоящая из диалога двух пастырей. Первой настоящей известной драмой стала «Рабыня» Г. Луцича, написанная, как отмечалось, около 1525 г. Однако не исключено, что мифологическая драма М. Ветрановича «Орфей» была создана до 1507 г. Тема трагической любви Орфея и Эвридики широко представлена в литературе. К ней обращались Вергилий и Овидий, мифологическую драму об Орфее пишут Полициано, который был ректором Дубровницкой Академии, и **Антонио Тибальдио** (1463–1537). В отличие от традиционного мифа об Орфее, Ветранович задерживает своего героя пред воротами ада. Там он поет о своей любви, и его песни слышат обитатели Аида. Слышит его и Эвридика. При этом решение правителей подземного царства отпустить возлюбленную Орфея на известных условиях ему сообщает посланник, подземный дух. Главным сюжетным отличием является то, что не Орфей, а Эвридика обращивается назад и тем самым нарушает условие спасения. Почему это происходит, Ветранович не объясняет. Возможно, мысль о преходящем характере земного счастья, о силе любви, об обманчивости надежды писатель хотел раскрыть через женский образ. При этом неясно, обращается ли в дальнейшем Ветранович к судьбе Орфея, так как конец пьесы утерян, равно как и начало.

Главную роль играет у Ветрановича Эвридика: она совершила ошибку, которая привела ее в царство мертвых, она несет за это ответственность. Именно Эвридика просит владыку Аида позволить ей увидеть своего возлюбленного. Однако песнь Орфея занимает важное место в пьесе: из почти шестисот стихотворных строк текста более ста сорока отдано жалостной мольбе героя.

Завершение пьесы также отличается от традиционной трактовки сюжета: в финале девушки, согрешившие из-за любви и потому попавшие в Ад, поют на лугу свою песню, что несколько напоминает пасторальную идиллию. Возможно, Ветранович хотел подчеркнуть всеислие любви и так оправдать людей, ей предавшихся.

Драматургический опус Николе Налешковича составляют несколько пасторалей и комедий. При этом создается впечатление, что пасторали в основном написаны ради песен и танцев, которые должны привлечь внимание зрителей. В одной из пасторалей, сообщается, что пастыри, бежавшие от пиратов, узнают, что и товарищи их спаслись и веселятся вместе с вилами. В другой пасторали судья присуждает золотое яблоко одной из трех вил, что напоминает суд Париса. В третьей пьесе четверо юношей и четыре сатира борются за любовь вилы, а потом по решению судьи пляшут перед ней. Однако вила отказывается кого-либо выбрать и остается свободной, что вполне дозволено в идиллическом мире. В четвертой пьесе пастырь Радат кончает жизнь самоубийством из-за любви к виле, однако та оживляет его – и все заканчивается всеобщим танцем.

Комедии Налешковича близки к фарсу. В двух из них убедительно представлены бытовые жизненные ситуации, где жены, не стесняясь в выражениях, ссорятся с мужьями из-за их похождения с служанками.

В третьей комедии молодой человек по имени Маро, тайком покинув ночью дом, крадется к своей любовнице. В конце произведения родители женят Маро, чтобы вернуть его к нормальной жизни. При этом герой не испытывает ни малейшего уважения ни отцу, ни к матери. На вопрос родителя «Мой ли ты сын?» Маро отвечает, что об этом с уверенностью может говорить лишь его мать. Отцу же он предлагает посмотреть на себя самого: если сын пошел в отца, кто виноват?

При этом авторская позиция ничем не отличается от позиции его героев. Налешкович чужд морали, ему не присуще сатирическое отношение к нарушениям нормы, теплые человеческие чувства недоступны действующим лицам его комедий. Ориентация автора на низменные вкусы толпы могла принести ему кратковременную популярность, но отнюдь не признание потомков.

В отличие от Налешковича **Марин Држич** (1508–1567) перешагнул столетия и обрел известность и даже славу в XX в. Его лучшую комедию «Дядюшка Марое» («Дундо Марое») начиная с 1930-х гг. ставили в Хорватии, Сербии, Словении многие вы-



дающиеся режиссеры, в том числе Бранко Гавелла и Боян Ступица. На Дубровницкие летних играх (фестивале в Дубровнике) пьесы Држича постоянно на сцене начиная с середины XX в. Имя Држича известно и в Европе: Англии, Венгрии, Польше, Финляндии, Швеции. В России в драматическом театре им. Евгения Вахтангова в 1965 г. под руководством Б. Ступицы была осуществлена постановка «Дундо Марое».

Марин Држич по прозвищу «Выдра» родился в Дубровнике в семье, принадлежащей к третьему сословию. В XII в. Држичи переселились, вероятно, из приморского города Котора в Дубровник и занимали там, вследствие принадлежности к патрициату, довольно важное положение. Однако в XIV в. род Држичей был вычеркнут из списка патрициев. Возможно, основанием для подобного акта послужило бегство этой семьи из Дубровника во время эпидемии чумы, что было запрещено Сенатом.

Вплоть до 30-х гг. XVI в. семейство Држичей обладало обширными земельными угодьями в Конавле, на полуострове Стон, на острове Колочеп и в других местах, более или менее успешно занималось торговлей, пока в 1538 г. не оказалось фактически в положении банкрота. Долг семьи составил 5000 дукатов, сумму очень крупную по тем временам: она равнялась хорошему приданому дочери богатого патриция. Пришлось продать все, в том

числе и собственный дом. И хотя в 1541 г. Држичи рассчитались с долгами, в 1544 г. их снова ждало банкротство, и брат Марина Вице Држич должен был искать убежище от кредиторов в церкви. Впрочем, в 1549 г. удача снова улыбнулась семейству: брат Марина Влахо Држич взял за своей невестой Марией Синчевич приданое в 50000 дукатов.

Марин Држич и сам испытал на себе капризы фортуны. После относительно спокойной жизни в качестве клирика и управляющего двумя семейными церквями, одной в Дубровнике и другой на Колочепе, Држич, столкнувшийся с банкротством семьи, отправился на учебу в Сиену для изучения права и философии. При этом он получил от города материальную помощь в размере 30 дукатов.

Вскоре судьба улыбнулась молодому человеку: в 1541 г. его избрали ректором студенческого общежития и проректором Сиенского университета, возможно, за общительный нрав. Однако при этом Држич иногда вел себя как человек раздражительный: ссорился со студентами, перед университетскими властями демонстративно сбрасывал свою ректорскую мантию.

При этом будущий правовед интересовался не столько студиями, сколько театром. В 1542 г. он получил выговор от властей, так как выступал в качестве актера в одной комедии (возможно, не самой пристойной) в частном доме. В 1543 г. в Анконе он занял у одного купца 100 дукатов, а через некоторое время, в 1545 г. (так и не расплатившись с долгами!) вернулся в Дубровник. В это время в город приехал австрийский граф Кристоф фон Рогендорф, который, поссорившись с легкомысленной супругой и не встретив поддержки у двора, якобы отправился паломником к святым местам. На самом деле обиженный граф хотел предложить свои услуги турецкому султану.

Држич по указанию Сената нанялся к нему слугой, чтобы контролировать его действия. Жалованье было два дуката в месяц, и Држич сразу получил деньги за пять лет вперед, а Рогендорф в том же году, помирившись с женой, вернулся в Вену. Држич отправился в Австрию вслед за графом и провел там три месяца. В 1546 г. Рогендорф вновь бежал в Дубровник от жены и кредиторов и вновь нанял Држича уже в должности секретаря и переводчика. На этот раз Рогендорф добрался до Сулеймана II и был принят им, но из-за отказа принять ислам граф оказался в

тюрьме. Впоследствии ему помог выйти на свободу французский посланник, и Рогендорф занял подобающее место уже при французском дворе. Држич же, справедливо опасаясь неприятностей из-за поведения графа, вернулся в родной город, где и был допрошен властями.

В 1548 г. Држич становится дьяконом, а через два года пресвитером, т. е. священником, что, казалось, должно было бы гарантировать ему обеспеченную жизнь. Однако положение священника в Дубровнике того времени было незавидным: самые бедные из них находились в услужении у патрициев и в лучшем случае занимались хозяйственными делами, а в худшем – наравне с крестьянами обрабатывали землю или даже подметали улицы. Држич избежал подобной участи, но недовольство своим положением давало себя знать.

В 1553 г. он становится писарем в канцелярии, занимающейся продажей соли, и проводит на этой должности три с половиной года. В дальнейшем он неоднократно менял работу, но каждый раз не находил удовлетворения. В 1562 г. он переезжает в Венецию и становится капелланом венецианского епископа. Помогают ему при этом богатые дубровницкие купцы, ведущие торговлю в этом городе, и его друг Перо Примович. В 1566 г., находясь в Флоренции, Држич пишет великому герцогу тосканскому Козимо I (1519–1574) пять писем (первое было утрачено, а третье и четвертое лишь напоминали о предшествующих посланиях). В них Држич предлагает герцогу совершить государственный переворот в Дубровнике с целью свержения власти патрициев и установления демократического режима.

Предложение, конечно, было абсолютно химеричным. Великому герцогу был совершенно не нужен демократический переворот в Дубровнике. К тому же это обострило бы его отношения с соседними государствами. И, наконец, у герцога, человека в целом осторожного, были проблемы со здоровьем и семьей: в 1565 г. вдовец Козимо после свадьбы своего сына уехал из Флоренции с молодой красавицей Элеонорой, на которой он собирался жениться. Камединер передал о намерениях герцога его сыну, что привело к скандалу и собственноручному убийству герцогом предателя-камердинера. Все это происходило в мае-июне 1566 г., а Држич обращался с письмами к Козимо два месяца спустя. Не зная об этих обстоятельствах, находясь в Флоренции, было про-

сто невозможно, однако Држич, раздраженный поведением дубровницких властей, уже не мог оценить ситуацию.

Следует также отметить, что Дубровник был самым благополучным городом на восточном побережье Адриатики. В нем были все блага цивилизации: водопровод, аптеки, врачи, которые бесплатно лечили бедных. Недовольство, конечно, было, но оно никогда не выливалось в открытый протест или тем более бунт, как это случалось в Сплите или на Хваре.

В своих письмах к Козимо Држич выступает как талантливый писатель, осуждающий злоупотребления власти в Дубровнике. Например, одна служанка украла у кораблестроителя 600 дукатов. Тот избил ее, а она призналась, что отдала их священнику. Начали бить священника, чтобы вернуть деньги, и в конце концов убили его. Тогда служанка, пережив угрызения совести, призналась, что священник был не виноват, а она сама спрятала эти деньги в доме хозяина. Служанку после этого продержали месяц под арестом, а потом отпустили.

Был случай, когда крестьянин убил мотыгой другого крестьянина и скрылся. Тогда патриций, господин убитого, настоял, чтобы брата убийцы, естественно ни в чем не виновного, трижды подвергли бичеванию, чтобы убийца знал, что значит поднять руку на слугу благородного человека.

Были в его письмах и менее серьезные обвинения: например, дубровницкая власть поскупилась на подарки своим союзникам испанцам или дубровчане недостаточно активно шпионили за турками в пользу христиан.

Очевидно, что ошибки властей в Дубровнике, даже вопиющие, не могли привлечь внимание Козимо, и Држич, несмотря на все свое раздражение против элиты Дубровника, должен был это понимать. Но, видимо, помимо раздражения не последнюю роль сыграли мечты писателя об идеальном государственном устройстве, что соответствовало духу времени: Томас Мор был казнен в 1535 г., а Томмазо Кампанелла родился год спустя смерти Држича.

Письма Држича стали его последним поступком: через год писатель скончался в Венеции при неясных обстоятельствах и там же был похоронен.

Марин Држич вошел в историю литературы как драматург: автор пасторалей, одной трагедии и, главное, комедий. Вместе с тем свой творческий путь он начинал как поэт-петраркист: счи-

тается, что его стихи были написаны до отъезда в Италию, т. е. до 1538 г. Любовная поэзия М. Држича оценивается невысоко, в нем видят лишь продолжателя традиций Дж. Држича и Ш. Менчетича. Однако сам Држич воспринимал свои стихи иначе и фактически ставил знак равенства между своим творчеством и творчеством своих предшественников. В послании «Пресветлому и высоко ценимому господину Сабу Никулинову» поэт пишет:

Послушай с любовью Држича, что с вилой	poslušaj s ljubavi Držicu pri vodi,
В славной дубраве дни проводит мило,	u slavnoj dubravi ki s vilam dan vodi,
С кем водил беседы некогда и Джоре,	s kim opći i hodi nekada i Džore
И пред кем Шишко ткал свои узоры	i Šiško izvodi tanačas kraj gore.

При этом сам М. Држич издает свои поэтические опусы в 1551 г. вместе с двумя пасторальями («Тирена», «Венера и Адонис») и комедией («Шутка со Станцем»). Издает в Венеции, поскольку дубровницкий Сенат не разрешал держать типографии из-за опасений публикаций нежелательных материалов. Издательство стоит дорого, и, следовательно, Држич высоко ценил свои стихи. Некоторые из них он вставлял в свои пасторали, так что герои говорили непосредственно от лица автора, как, например, влюбленный Любмир из «Тирены»:

от любви страдаю	prsi mi svakčas
В горести великой я смерти ожидаю.	ćute vecu bolest I smrtni jaoh poraz.
Разгорелось пламя, что в душе пылает,	Ljubav ka je u meni smrt mi goreći,
И костер мучений мне ветер раздувает.	Ovi vjetar čini oko ognja leteći.

Всего сохранилось около двадцати стихотворений Држича. Предполагается, что некоторые из них были написаны непосредственно перед 1551 г., когда писатель уже далеко вышел из юношеского возраста. Здесь уже звучит мотив печали по уходящей молодости, признание суровой власти времени:

Цветение юности с годами проходит,	Cvit liepe mladosti s godišti odhodi
и оно все радости за собой уводит.	i s njima radosti svi naše odvodi.

Или:

Где когда-то было любовное страданье,
там сейчас таится другое желанье. Ktje mi se nekada i bi mi žudjenje
и srcu mi sada drugo je hotenje.

Однако известность и славу Држичу принесли все-таки не стихи, а пасторали и комедии. Также он перевел и переработал трагедию Еврипида «Гекуба». К сожалению, сохранились не все его произведения, а из сохранившихся многие оказались лишены каких-то частей или вообще были представлены в отрывках. Полностью дошли «Тирена», «Венера и Адонис», «Шутка со Станцем» («Novela od Stanca»), т. е. те произведения, которые были напечатаны в Венеции в 1551 г., а также трагедия «Гекуба». В основном сохранилась пастораль «Грижула» или «Плакир» (Грижула – имя героя, Плакир – сын Купидона, у Држича он означает «любовное желание»). Название комедии «Грижула» или «Плакир» даны исследователями творчества Држича.

В незавершенном виде дошли комедии «Аркулин», «Скупой» («Skup») и «Дундо Марое», «Манде» (другое название – «Трипче из Котора»). От «Джухи Керпеты» осталось совсем немного, от комедии «Пьерин» – несколько предложений, а комедия «Помет» вообще пропала.

Столь значительные потери (не считая пьес Држича, названия которых, скорее всего, вообще не сохранились) могут быть объяснены специфическим отношением к художественным произведениям и авторскому праву. Драматические произведения писались лишь для постановки на сцене, хотя «сцена» эта была весьма условна: это могла быть площадь перед Княжеским дворцом, зала, предоставленная знатными и богатыми дубровчанами во время семейного празднества, пира (так называемая «пирна драма»), или даже просто улица. Профессионального театра не было; пьесы исполняли любители, причем женские роли отдавались мужчинам. В Дубровнике в то время было три актерских коллектива с непостоянным составом: «Помет-дружина», «Гарзария» и «Ньярниси». Первая «дружина», составленная, вероятно, из простых горожан, ставила на сцене «Помета», «Дундо Марое», «Тирену» и «Станца». Так, в комедии «Шутка со Станцем» герои вспоминают о «Тирене». Актерская группа Рафа Гучетича «Гарзария» состояла из молодых аристократов и поставила «Манду». Об этой «дружине»

упоминается в комедии «Джуха Керпета». И, наконец, «Ньярняси» упоминаются в прологе «Скупого».

Авторское право базировалось лишь на определенных договоренностях. Поскольку часто текст не публиковался, то и авторство было условным. Например, «Тирену» Марина Држича приписывали М. Ветрановичу, так что Држич должен был оправдываться в стихотворном послании Сабу Никулинову, а Ветранович был вынужден даже написать стихотворение, где признавал права Држича на это произведение. Ведь для дубровчан сорокалетний М. Држич был дьяконом, органистом, слугой и забавником из семьи банкротов, чей дом был продан на аукционе. Конечно, в таком случае «Тирена», высоко оцененная публикой и впоследствии приравненная, по словам М.Н. Дробышевой, к «лучшим творениям европейских поэтов этого периода», должна была бы принадлежать перу известного и уважаемого человека.

С пасторалью «Тирена» возникли проблемы и при попытке первой ее постановки в 1549 г. Представление началось на площади перед Княжеским дворцом, но подул сильный холодный ветер – и зрители разбежались. Другой постановке пьесы, возможно, помешало представление уличных канатоходцев, которое привлекло внимание зрителей. Наконец «Тирена» после ряда исправлений и добавлений была поставлена в 1551 г.

«Тирену», как и другие произведения Држича пасторального типа, сложно назвать пасторалью в строгом смысле этого слова. По словам М.Н. Дробышевой, «в XVI в. 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». При этом «в пасторальных Држича “Тирена”, “Венера и Адонис”, “Трижула” юмор был более мягким, наполненным добрым отношением к крестьянам». Естественно также, что язык изысканных пастухов отличался от языка простонародья. Однако иногда в речи героев различных планов возникают точки соприкосновения, что рождает комический эффект. Так, ссора Купидона с крестьянским мальчиком Драгичем напоминает базарную перепалку, а Тирена в разговоре с тем же Драгичем ведет себя как обычная женщина.

В прологе комедии перед зрителями появляются крестьяне Вучета и Обрад. Они ссорятся из-за ранее украденных коз, дерутся, но быстро мирятся и говорят о достоинствах и красотах Дубровни-

ка. В окончательном варианте 1551 г. к ним подходит Прибат, который, увидев, что народ идет к дому Синичевича, тоже решил присоединиться. Обрад ему объясняет, что венчаются Влахо Држич и Мария Синичевич, а народ собрался, чтобы посмотреть «Тирену».

В первом действии на сцене появляются идеализированные пастухи Любенко и Радмил (Радмио), которые ищут своего друга Любмира: ведь тот может покончить жизнь самоубийством из-за безответной (как ему кажется) любви к виле Тирене. В дальнейшем появляются Тирена и Любмир, который ее не замечает. Любмир готов заколоться мечом, но вила обещает ему свою любовь. В это время на сцене появляется сатир и хочет схватить Тирену. Тирена убегает, а Любмир устремляется за сатиром, чтобы спасти свою возлюбленную.

Во втором действии Тирена, находясь у воды (она вила источников или озер), выражает беспокойство за судьбу Любмира, ведь сатир может убить его. В это время появляется обычный молодой пастух Миленко, который начинает назойливо ухаживать за вилой. Тирена бросается в воду, а Миленко все зовет ее. Здесь появляются старик Радат, выступающий с грубыми и комическими нападками на любовь, а также мать Миленко Стойна, зовущая сына домой. Радат советует Стойне найти для Миленко настоящую обычную жену, на что та отвечает комическим обличением молодежи и отправляется за подмогой, чтобы найти сына.

В третьем действии старик Радат в наказание за свои слова о любви поражен Купидоном и страстно влюбляется в Тирену. Крестьяне, отправившиеся на поиски Миленко, увидев влюбленного старика, в страхе разбегаются, опасаясь подобной судьбы.

В четвертом действии рядом с Радатом появляется его сын мальчик Држич и грозит отомстить Купидону, но тот ранит стрелой любви и его. В дальнейшем влюбленный сатир сталкивается с Любмиром и валит его на землю ударом камня, так что юноша теряет сознание. Появляется Тирена. Увидев Любмира на земле и полагая, что он умер, она сама теряет сознание.

В пятом действии Любмир, придя в себя и увидев неподвижную Тирену, хочет покончить жизнь самоубийством, однако его спасают друзья. В дальнейшем, после комической потасовки за руку Тирены между всеми героями произведения, Тирена говорит о своем выборе и желании уйти с Любмиром в горы. Последним со зрителями прощается Купидон.

Противопоставление и в то же время сочетание возвышенного и низменного пластов действительности, безусловно, рождало комический эффект. Всевластие любви, Купидона было очевидным, однако, по замечанию М.Н. Дробышевой, в «Тирене» проявляется определенное пародирование петраркистской поэзии.

Другая пасторальная драма М. Држича **«Венера и Адонис»** была представлена в 1551 г. на свадьбе Влаха Држича и Марии Синчичевич и также содержала в себе два плана: план возвышенно-мифологический и план бытовой, «низменный», изображающий обычных пастухов. И не случайно Држич включил в название произведения слово «комедия»: «Повесть о том, как богиня Венера воспылала любовью к прекрасному Адонису, переложенная в комедию». При этом соединение возвышенного начала и начала низменно-комического должно было подчеркнуть красоту и всевластие любви. Само произведение Држича воспринималось как гимн любви, гимн Венере. Автор славит ее как высшее проявление красоты, на ее лице играет небесная улыбка, земля оживает там, где ступает ее нога. Мир, окружающий Венеру, – «вечный рай», благодаря этой богине цветет весна и приходит лето.

Мифологический сюжет у Држича трактуется традиционно. Когда Адонис, устав от охоты, засыпает, влюбленная в него Венера обращается к своему сыну за помощью. Естественно, что, проснувшись, Адонис влюбляется в Венеру.

При этом в отличие от «Тирены» герои бытового плана не участвуют в развитии событий, связанных с Венерой и Адонисом, а выступают в роли зрителей. В то же время они и сами действующие лица, но лишь на своем, бытовом уровне. Изначально на сцене появляется пастух Вукодлак («Вурдалак»), который ведет в город молодого пастуха Грубишу, так как собирается женить его там на молодой горожанке. Очевидно, это само по себе должно было вызвать смех зрителей, ведь такие браки воспринимались в Дубровнике как нечто ненормальное и были даже запрещены законом. Сам Грубиша не знает, что ему делать: может быть, стоит подождать любви вилы, а может быть, и жениться на деревенской девушке Веселе. Мать Грубиши, будучи женщиной осмотрительной, выступает, конечно, за брак сына с равной по положению. Однако сам герой убежден, что должен жениться на красавице, и говорит о своей любви к Венере. Конечно, его желание неисполнимо, и в конце пьесы пастухи сообщают, что они уведут Груби-

шу и отправятся на свадебное пиршество к Влахо Држичу. При этом упоминаются героини «Тирены» Радат и Миленко, неспособные противиться Эроту.

Следующая пасторальная комедия «Плакир», или «Грижула», как и «Тирена» и «Венера и Адонис», была написана для торжественного случая – свадьбы патриция Влахо Валентина Соркочевича в 1556 г. Пьеса состоит из пролога и пяти действий. В прологе сообщается о предстоящей прекрасной свадьбе, и здесь же Држич в духе Ренессанса смешивает христианские и языческие понятия, славя Пречистую... Диану. Как и в предшествующих произведениях, возвышенные мифологические сцены чередуются с приземленно-бытовыми. Мифологический план посвящен борьбе Плакира, сына Купидона, с вилами – девицами, которые верно служат Диане. В ходе борьбы в плен попадают и вила и Купидон, но затем ко всеобщему удовольствию все завершается разменом и установлением мира между Дианой и Купидоном.

Реально-бытовой план в пасторальной комедии Држича представляется более интересным. Здесь появляется молодой крестьянин Драгич, охваченный любовью к виле, его невеста Груба, которая отправляется спасать своего жениха, убежавшая из Дубровника от злой госпожи служанка Омакала (положение служанки в Дубровнике на самом деле мало чем отличалось от положения рабыни), старый патриций Грижула, убежавший от сварливой служанки и влюбленный в вилу.

Любовь Грубы к своему жениху представлена в серьезных тонах: она не видит себя без своего любимого и ищет своего «Дорогого недорого» («Dragića nedragog», здесь Држич комически обыгрывает имя героя). Сам Драгич в глубине души тоже любит свою невесту, но не в силах отказаться от вилы. «Груба негрубая, прости меня... я виле принадлежу», – отвечает он девушке. Правда, в конце пьесы героиня под воздействием своего отца Станиши и матери Грубы Вукосавы избавляется от безумных любовных желаний и возвращается к невесте.

Рядом с парой Драгич – Грубиша на сцене появляется пара Миона – Радич. У них все благополучно, и они выступают в роли наблюдателей. Миона – подруга Грубы, но отличается от нее стремлением командовать мужчиной и более глубоким знанием жизни. Именно она определяет поведение Драгича, чуть не

оставшегося без Грубы, пословицей: «Что имеем, не храним, потерявши, плачем».

Наконец, Грижула, патриций и в то же время отшельник, осмеянный вилами, довольствуется служанкой Омакалой. Избавившись от одной служанки, он женится на другой. Образ Грижулы – самый красочный в пьесе, не случайно она названа именем этого героя. Отмечалось, что при его помощи Држич хотел подвергнуть осмеянию петраркистский способ выражения любовных чувств, традиционный жанр идиллии. Речь героя – пародия на речь Любмира из «Тирены». Сам Грижула представляет тип смешного старика («*senex comicus*»), известного по венецианским комедиям, где также пародируется поэзия петраркистов и где старец бежит иногда в пустыню.

Свой текст Држич наполняет народным юмором, живым языком, рождающим комический эффект. Так, обращаясь к Грубе, последовавшей за своим женихом, Вукосава красочно выражает негодование поведением современной молодежи:

В у к о с а в а : А что ты мне здесь стоишь? Куда ты пошла, госпожа? Куда отправилась?

Г р у б а : Драгича я звала.

В у к о с а в а : Звала да недозвала... Вот они, девушки нынешние! В прошлые времена, я уже тогда замужем была, я своего господина и по имени не называла, а дома, хоть сто раз была обручена – не обручена, я жениху в глаза и взглянуть не смела и от него, как от чужого, бежала. А когда мне мать сказала: «Сиди тут!», я села и так покраснела, что от стыда не знала куда деться: то ли около матери сидеть, то ли около жениха. А сейчас: Драгича ты мне пошла по лесу искать! Какого такого Драгича? Драгич за вилами ушел, а ты, горе-горькое, пошла бы скорей домой! Пусть Драгич гонится за тем, за кем гонится.

Обращение к живому разговорному языку в еще большей мере проявляется в комедиях Држича, где отсутствует мир идеальных пастухов и в полной мере предстает сама реальность. Это «Шутка со Станцем», «Скупой», «Дундо Марое», «Манде» или «Трипче из Котора» и «Аркулин».

В комедии «Аркулин», не столь значимой, как другие пьесы Држича, сюжет как будто взят из Боккаччо. Аркулин, старый, богатый, вздорный, несдержанный человек и хвастун, влюблен в молодую вдову Анчицу и, стремясь завладеть ее расположением, непрерывно устраивает около ее дома скандалы. Однако он не хочет на ней жениться, так как в качестве условия заключения бра-

ка он должен заплатить родне женщины сто дукатов. Тогда родственники Анчицы нанимают некоего колдуна, который в облике Аркулина подписывает все необходимые для свадьбы бумаги, в то время как настоящий Аркулин, не в силах двинуться, наблюдает все это со стороны. В конце герой вынужден признать сделку и все заканчивается благополучно.

В комедии «Манде», или «Трипче из Котора», тоже видна близость к Боккаччо. Действие разворачивается, как видно из названия, в приморском г. Котор, чьи жители были объектом насмешек дубровчан. Герой комедии лишен важной для мужчины способности, и его все время обманывает его жена Манде. Муж постоянно пытается уличить ее в неверности, но ситуация всегда складывается так, что виноват оказывается Трипче. Например, Манде ночью отправляется на любовную встречу, и Трипче, узнав об этом, запирает дверь, чтобы уличить жену в неверности. Однако, когда он сам выходит на улицу, жена тайком пробирается в дом и уже сама запирает дверь, а затем из окна ругает мужа как пьяницу и бродягу.

В другой ситуации Трипче слышит, как сводница Анисула договаривается о любовной встрече Манде со школьным учителем Крисом в темной комнате, и отправляется туда, чтобы на месте преступления уличить неверную. Однако оказывается, что все здесь подстроено: рядом с Крисом оказывается его собственная жена, а Трипче опять подвергается осмеянию. В конце комедии Трипче признает свою «вину»: «Манде, я виноват, прости. Прошу прощения. Когда весь свет твердит, что я виноват, значит, я виноват...».

В комедии помимо ситуаций с Трипче много неожиданных сюжетных ходов. Так, выясняется, что турок, который наряду с Клисом ухаживает за Манде, – ее брат, уведенный еще в детстве в чужие края. А служанка Манды Ката, встречающаяся со старым Лоном, чтобы впоследствии шантажировать его как насильника, оказывается его дочерью.

Комедия «Скупой» была написана как подражание Плавту. По словам самого Држича, она «вся украдена из одной книги, которая старше самой старости». Конечно, речь идет, в первую очередь, о сюжете и о выборе героев. Скупой старик находит клад, над которым дрожит все время, и периодически переносит его с места на место, спрятав в последний раз в гробнице. При этом

скупец собирается выдать свою дочь Андриану за богатого и старого Златикума, поскольку тот не требует приданого. Однако Андриана тайно обручилась с молодым Камилом. Ситуация кажется неразрешимой, однако слуга Камило по имени Мунуо подсмотрел, как скупец прячет свой клад, и украл сокровище, сообщив об этом своему хозяину.

В дальнейшем следует разговор Камило с отцом Андрианы, где каждый из героев говорит о своем, кви про кво. Старик требует, чтобы молодой человек отдал то, что взял, думая о кладе, а Камило, имея в виду Андриану, утверждает, что пусть у него останется то, что он взял. Финал комедии утерян, однако нетрудно догадаться, что пьеса Држича заканчивается так же, как и у Плавта.

Конечно, Држич не следовал строго за Плавтом даже в сюжете: любовь Камило и Андрианы у него – это проявление глубокого, искреннего чувства, а не следствие случайной связи, как у Плавта. Атмосфера в комедии – атмосфера Дубровника XVI в., язык пьесы сочный и запоминающийся. Так, различное видение мира хорошо передает диалог двух служанок: старой Варивы и молодой Грубы.

Г р у б а : Ох, зачем мне старый муж! Он то кашляет, то ходить не может, уж не говоря о...

В а р и в а : Что, горе мое, не говоря о... ?

Г р у б а : А вот что не может поиграть с невестой.

В а р и в а : Ах, чтоб тебе наиграться! Видно, что и в тебя бес вошел, как и в других разведенков.

Живой разговорный язык присущ и одноактной комедии-фарсу в стихах «Шутка со Станцем». Он, безусловно, способствует появлению реалистических бытовых зарисовок, верному отражению нравов в Дубровнике в середине XVI в. Дух эпохи проявляется и в близости пьесы карнавальной игре, столь важной для Ренессанса. Наконец, следует отметить психологическую достоверность поведения героев, объясняющую, казалось бы, невероятное развитие сюжета.

В начале произведения перед зрителями появляются молодые патриции Влахо и Михо. Действие происходит ночью, и они вооружены мечами и щитами, что представляется далеко не лишним. Вначале герои не узнают друг друга, угрожают один друго-

му и даже готовы вступить в бой, хотя оснований для ссоры нет никаких. Потом, правда, все выясняется. Влахо рассказывает о своих ночных похождениях, а Михо говорит, как он по ночам по веревке спускается на улицу из дома отца. При этом Михо отмечает, что этой ночью он видел в городе одного смешного влаха, т. е. крестьянина-скотовода, возможно из Сербии или Герцеговины. Крестьянин этот по имени Станац принес в Дубровник на продажу козу и сыр, но ничего не продал, не нашел, где остановиться, и расположился у фонтана. Михо предлагает своему товарищу сыграть с ним какую-нибудь шутку («новеллу»).

В это время на сцене появляется еще один молодой человек, и Влахо, не узнав своего друга Дживо Пешицу, заявляет: «Кого это мы видим? Сейчас я на него нападу». Михо поддерживает друга, а «незнакомец» готов с ходу обороняться. Однако до драки не доходит. Влахо и Михо узнают своего друга Дживо Пешицу, который, как выясняется, играл Радата в «Тирене».

Дживо одет по-крестьянски, и потому он должен сыграть главную роль в «новелле». Подойдя к Станцу, герой заводит с ним «мудрые» разговоры, присущие людям старшего возраста, так что простодушный крестьянин восхищается его умом, столь несвойственным молодым людям. При этом оказывается, что Дживо – это торговец, и Држич в нескольких фразах рисует жизнь и взгляды этого сословия:

Родом я из Гацка и скотом торгую,	S Gacka sam trgovac, govedi trgujem,
жизнью я доволен, не хочу другую,	vri mi prtio lonac, dužan se ne čujem,
езжу я по суше, вдалеке от моря,	putujem na suho, more mi drago ni,
сплю я как младенец и не знаю горя.	spim s uha na uho, zlo mi se i ni sni.

После этого Дживо раскрывает Станцу свою «тайну»: оказывается, он раньше тоже был стариком, но здесь в Дубровнике в ночь накануне Ивана Купалы у этого фонтана вилы омолодили его. Он танцевал и пил с ними, а в подарок получил яблоко (вспомним о «молодильных яблоках»). Тогда Дживо выполз из своей старой кожи как змея, у него отвалилась седая борода, он весь покрылся молодой кожей. Одно плохо для Дживо: старая жена теперь его не принимает, сердится и гонит прочь.

Станац, уставший, замученный, разочарованный и наивный по природе и в силу своего социального положения (для дубровчан крестьяне всегда были воплощением глупости), всему верит. Тем более что Дживо до этого момента высказывал мысли, созвучные его представлениям о жизни, а у Станца молодая жена. К тому же именно сегодня и именно здесь, у фонтана, должны появиться вилы, которые смогут омолодить Станца.

В это время по улице идут люди в масках и белых одеждах, и друзьям быстро удается уговорить их сыграть роль «вил». «Вилы» вначале пугают Станца, грозя обратить его в птицу или в блоху, а потом резко меняют свои намерения и соглашаются омолодить старика. Подобный переход настроений должен отбить у Станца всякую способность трезво оценивать ситуацию.

В заключение «вилы» вяжут Станца, остригают ему бороду, уносят козу и сыр, оставив, правда, полагающиеся за них деньги.

Лучшим произведением Држича стала комедия **«Дундо Марое»** (1550), выходящая за рамки «эрудитной комедии». В прологе писатель устами чернокнижника по имени Длинный Нос говорит о людях «назбиль» (добрых, достойных) и людях «нахвао» (злых, испорченных), а также о тех, в ком соединились добро и зло. Драматург не надеется исправить людей порочных («Люди нахвао — это люди нахвао и останутся таковыми до Суда»), однако он возлагает надежды на людей «назбиль», на людей благих, тихих, мудрых. Возможно, поэтому Држич в этой комедии избегает сатиры, обращаясь к людям третьего сословия, живущим благодаря своему труду и своей жизненной мудрости и изворотливости. Конечно, и им не чужды промахи и ошибки, вызывающие смех зрителей, но в конце концов здравый смысл и традиционная мораль торжествуют.

Действие комедии разворачивается в Риме в юбилейный год, когда римский папа отпускает все грехи. Это событие происходит один раз в двадцать пять лет, и потому вечный город осаждают толпы паломников. Эта ситуация позволяет Држичу показать самые разнообразные типы и дубровчан, и жителей Далмации, и иностранцев. При этом выясняется, что многие «иностранцы» — это «наши люди», лишь сменившие имена. Так, известная в Риме куртизанка Лаура оказывается уроженкой далматинского города Котора и зовут ее по-простонародному: Манде. А ее служанка Петруньела на самом деле Милица из Дубровника. Да и молодой «господин» Маро оказывается сыном торговца.

Герои комедии яркие, колоритные и в то же время неоднозначные, характеры которых не сводятся к какой-то доминирующей черте. При этом у Држича, как и у Плавта, важную роль играют слуги, управляющие своими господами и направляющие действие в произведении. Особенно важен в этом отношении умный и ловкий Помет, слуга богатого и несколько хамоватого немца Уго Тудешко¹. Рядом с Пометом оказываются и другие слуги: Попива и Петруньела. Они тоже люди ловкие и способные, но, однако, уступают ему в масштабе. При этом «второстепенные» герои сами по себе чрезвычайно интересны зрителям, поскольку представляют весь спектр жизненных привычек и устремлений. В комедии около тридцати персонажей, в основном это жители Дубровника и Далмации. Из иностранцев кроме Тудешко на сцене появляются итальянцы и ростовщик еврей Сади, так что картина мира у Држича достаточно объемная.

Основная идея комедии заключается в утверждении практичности и бережливости и выражена в словах: «От глупых детей берегите деньги», что и реализуется в ходе развития сюжета. Пожилой торговец из Дубровника Дундо Марое приезжает в Рим, чтобы разобраться со своим сыном Маро. Молодой человек был отправлен отцом во Флоренцию для торговли, однако он отказался от дел, повел расточительный образ жизни и вступил в любовную связь с куртизанкой Лаурой. Интересно, что Дундо Марое, как в сказке, ждет три года и только потом отправляется в Италию. Параллельно с Дундо Марое на поиски Мара отправляется его невеста Пера вместе со своей кормилицей и двоюродным братом Дживо. Сопровождает Дундо Марое комический персонаж – его вечно голодный слуга Бокчилло, а также Трипче, горожанин из Котора, оказавшийся в Риме.

Встретившись в Риме с «господином» Маро, отец пытается привести сына в чувство, однако последний делает вид, что не узнает своего родителя. В результате столкновения Дундо Марое попадает в заключение, однако оттуда его спасает Помет, напоминающий Псевдола, героя Плавта. У Помета свои виды на Дундо Марое. По замыслу слуги, отец должен увезти своего сына от Лауры, так в нее влюблен хозяин Помета – богатый и глупый немец Тудешко.

¹ По мнению М.Н. Дробышевой, прототипом для Тудешко, возможно, послужил граф Рогендорф, у которого, как и у Тудешко, были проблемы с женщинами. Прототипом для Помета в таком случае мог стать сам Држич.

В дальнейшем ситуация с Дундо Мароем и его сыном развивается в точности до наоборот. Маро, опасаясь разоблачений, хочет убедить отца в своих предпринимательских способностях и уговаривает Лауру заложить драгоценности, подаренные им в свое время, чтобы Маро мог купить товары и успокоить отца. В дальнейшем драгоценности должны вернуться к куртизанке. Однако отец, увидев товары, забирает их себе и делает вид, что не понимает, почему так волнуется его сын. Ведь все в порядке, торговля успешна.

Конец пьесы утерян, однако известно, что Маро должен вернуться домой и жениться на своей невесте. В отношении Лауры выясняется, что она дочь богатого купца из Аугсбурга, так что ее социальное положение значительно улучшается. Впоследствии она должна выйти замуж за своего обожателя Тудешка.

Действие комедии происходит в Италии, и вкрапления на итальянском языке встречаются постоянно. В тексте также много заимствований и из других языков: немецкого, французского, латинского. Стремясь добиться максимальной достоверности, драматург обращается к особенностям местного говора. При этом языковой конгломерат отражает совершенно реальную картину того времени.

Изображение обыденной, бытовой жизни, присущее комедии, было близко и понятно дубровчанам. Вместе с тем со второй половины XVI в. в Дубровнике появляются переводы античных трагедий в переводе с итальянского языка: «Иокаста», «Далила». Обращается к этому жанру и Држич. В 1559 г. он делает перевод трагедии Еврипида «Гекуба», воспользовавшись для этого итальянским текстом Л. Дольче. М.Н. Дробышева отмечает, что обращение к теме гибели Трои, возможно, было навеяно аналогичными размышлениями драматурга о печальном конце Дубровника, ведь не случайно Држич на склоне лет предлагал сменить власть в городе. В трагедии драматург подчеркивает недопустимость жестокости, торжества грубой силы, ограничения свободы человека. При этом произведение Еврипида-Дольче-Држича отличается необычайной актуальностью: жестокие битвы под стенами Трои ассоциировались современниками с кровавыми походами Сулеймана II, правившего до 1566 г.

Марин Држич – самый крупный писатель далматинско-дубровницкой литературы XVI в. Более того, он единственный

Литература Дубровника и Далмации эпохи Ренессанса XV–XVI веков

писатель с восточного побережья Адриатики, чьи произведения перешагнули столетия. Его творчество сопоставляют с произведениями европейских классиков того времени. И не случайно у исследователей понятие далматинско-дубровницкого возрождения ассоциируется с именем Марина Држича.

Заключение

Литература Дубровника и Далмации XV–XVI вв. – явление, тесно связанное с итальянской литературой эпохи Возрождения и в то же время глубоко оригинальное. Писатели-латинисты Дубровника и Далмации, равно как и писатели-латинисты Континентальной Хорватии, создавали выдающиеся произведения, которые обеспечивали им европейское признание. Имена Ивана Чесмички (Яна Паннония), Матии Влачича Иллирика, Марко Марулича вошли в историю не только литературной, но и культурной и религиозной жизни Европы. Произведения католического писателя Марко Марулича были переведены на множество европейских языков и более двадцати раз издавались в Европе на латыни. Именем Матии Влачича Иллирика (Matthias Flacius Illirycus) названо направление в протестантизме (флационизм). Илия Цриевич был награжден лавровым венком на Капитолийском холме как лучший латинский лирик своего времени.

Европейскую известность уже в XX в. обрели произведения Марина Држича. Его комедии ставились на сценах многих европейских театров, в 2022 г. в Милане прошла выставка, посвященная его творчеству, где дубровницкого писателя сравнили с Шекспиром.

Далматинско-дубровницкая литература представлена в основном поэзией и драматургией. Поэзия создавалась на латинском, иногда на итальянском и по большей части на хорватско-сербском языке (в основном на штокавском наречии с вкраплением чакавизмов). Драматурги, как правило, обращались к народному языку.

Важнейшие темы далматинско-дубровницкой поэзии этого периода – любовная, религиозная, патриотическая и в меньшей степени сатирическая. Заметную роль играл жанр послания.

В драматургии выделялись пастораль и комедия, представленные в первую очередь творчеством М. Држича. В его комедиях в полной мере проявилось присущее Ренессансу реалистическое мироощущение, раскрылось все богатство народного языка.

В XVII в. литература Дубровника и Далмации обращается к барокко. На смену оптимистическому видению мира, присущему Ренессансу, приходит драматическое и трагическое мироощущение. Дух эпохи определяет настроение писателей. Этому способствует и постепенное разорение Дубровника в связи с ослаблением Турции – его главного торгового партнера.

Однако и литература эпохи барокко предстает как выдающееся явление, не уступающее по своей ценности литературе Ренессанса. М. Држича сменяет И. Гундулич, чье творчество вошло в золотой фонд европейской литературы.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ

- Држич Марин*. Дундо Марое / Пер. Н. Вагаповой. М., 1981.
- Европейские поэты Возрождения. М., 1974. (Раздел «Далмация»).
- Поэты Далмации эпохи Возрождения XV—XVI веков. М., 1959.
- Држић Марин*. Дундо Мароје. Новела од Станца. Београд, 1978.
- Hektorović P.* Ribanje i ribarsko prigovaranje. Zagreb, 1999.
- Marulić M.* Judita. <https://bulaja.com/Marulić/pdf/judita.pdf>
- The Marulić reader. Split, 2007.
- Ranjina D.* Pjesni razlike. Zagreb, 1999.
- Zoranić P.* Planine. Zagreb, 2000.

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Голенищев-Кутузов И.Н.* Славянские литературы. М., 1973. С. 53–70. (Раздел «Поэты Далмации эпохи Возрождения»).
- Дробышева М.Н.* Далматинско-Дубровницкое Возрождение: Творчество Марина Држича. СПб., 2006.
- История литератур западных и южных славян. Т. 1: От истоков до середины XVIII века. М., 1997. С. 711–774. (Раздел «Литература Хорватии, Далмации, Дубровника»).
- Славянские литературы в процессе становления и развития. М., 1987. С. 174–206. (Раздел: Н.И. Толстой. Становление хорватской литературы и литературный регионализм в XVI–XVIII вв.).

Bogišić Rafo. O hrvatskim starim pjesnicima. Zagreb, 1968.

Bojović Zlata. «Dundo Maroje» Marina Držića. Beograd, 1982.

Frangješ Ivo. Povijest hrvatske književnosti. Zagreb; Ljubljana, 1987.

Jelčić Dubravko. Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, 2004.

Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga. Knjiga 3. Od renesanse do prosvetiteljstva. Zagreb, 1974.

Содержание

Введение.....	3
Средневековая хорватская литература	7
Ренессансный гуманизм и писатели-латинисты. Творчество Марко Марулича	12
Поэзия Дубровника и Далмации XV–XVI вв. на хорватско-сербском языке.....	28
Драматургия Дубровника и Далмации XVI века. Творчество Марина Држича.....	57
Заключение	77
Рекомендуемая литература	79

Учебное издание

Мещеряков Сергей Николаевич

**Литература Дубровника и Далмации
эпохи Ренессанса XV–XVI веков**

Учебное пособие

Электронное издание сетевого распространения

Оригинал-макет подготовлен
на филологическом факультете
МГУ имени М.В. Ломоносова

Макет утвержден 15.12.2022.
Формат 60×90/8. Усл. печ. л. 10,25.
Изд. № 12251

Издательство Московского университета
119191, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1
стр. 15 (ул. Академика Хохлова, д. 11)

