

М. Н. Дробышева

Пасторальная драма М. Држича «Венера и Адонис» о красоте любви и гармонии природы в южнославянской художественной традиции

Статья посвящена развитию пасторальных жанров в творчестве писателя XVI века Марина Држича. Пасторальные драмы М. Држича, среди которых «Венера и Адонис», стали значительным явлением далматинско-дубровницкой драматургии эпохи Ренессанса в своём южнославянском варианте.

Ключевые слова: М. Држич, пастораль, драма, жанр, Дубровник, трактат, миф, вила, пастухи, сцена, ремарка, сонет.

Marina Drobysheva

The Pastoral Drama of M. Drzhich "Venus and Adonis" about the Beauty of Love and the Harmony of Nature in the South Slavic Artistic Tradition

The article is devoted to the development of pastoral genres in the work of the 16th century writer Marin Drzic. Pastoral dramas by M. Drzic, including "Venus and Adonis", became a significant phenomenon of the Dalmatian-Dubrovnik drama of the Renaissance in their South Slavic version.

Key words: M. Drzhich, pastoral, drama, genre, Dubrovnik, treatise, myth, vila, shepherds, stage, direction, sonnet.

Пасторальная драма М. Држича «Повесть о том, как богиня Венера воспылала любовью к Прекрасному Адонису, переложенная в комедию» («Priповijes kako se Venera božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena»), была впервые показана на свадьбе Влахо Николина Држича и Марии Синчевич Алигрети в начале января 1551 г. В ней М. Држич обращается к античному мифу об Адонисе и Венере, высказав в этой пасторали свое отношение к философии любви. К этому мифу часто обращались европейские драматурги в XVI–XVII вв., среди них были Лодовико Долче (1508–1568), Джироламо Парабоска (1524–1557) (его поэму об Адонисе “Favola d`Adone” (1553, Венеция) перевел, по мнению П. Колендича, Антон Сасин), У. Шекспир

(1564–1616), Лопе де Вега (1562–1635), И. Гундулич (1589–1638), Дж. Марино (1569–1625), а одним из первых – Марин Држич. На идеи Држича оказал влияние трактат итальянского философа Марсилио Фичино (1433–1499) “De Amore” («О любви»). С этим сочинением, напечатанным как на латинском (1484), так и на итальянском (1544) языках, драматург мог познакомиться во время учебы в Сиене. Известно, что идеи Платона, его теория любви широко обсуждались в кругах итальянских гуманистов и в «Академии Платона», основанной Марсилио Фичино. Платон заложил основы философских взглядов на духовно-гуманистический мир. Гуманистическая составляющая в творчестве Марина Држича предполагает осмысление разнообразных человеческих переживаний.

В тот период человек был более приближен к природе, непосредственное проявлял себя. Ценности апробированы в опыте художественной литературы и начинают более непосредственно формировать систему природных кодов. Отдельные монологи в пьесах Држича открыто выражали эмоции и чувства современников писателя.

Действие пьесы разворачивалось на двух сценах и напоминало композицию приказаний мистериального театра. Представление начиналось на авансцене, и пока актерами, изображавшими пастухов, разыгрывалась первая сцена, шла подготовка следующей картины, где перед зрителями представляли Венера и Адонис.

По своей структуре эта драма напоминает театр в театре. М. Држич задумал два действия, совершенно различных по содержанию, которые не были связаны между собой.

Здесь проявилось стремление драматурга к синтезу, что было определяющим для творчества поэтов Далмации и Дубровника эпохи Возрождения. «Это заставляет говорить в связи со многими произведениями эпохи не о жанре, а, скорее, о жанровой стихии, жанровой природе, нерасчлененность мифа и быта, земного и космического, чувственного и философского требовала свободной жанровой конструкции. Данная тенденция сплавляла литургию и хронику, фэблию и мистерию, трагедию и комедию, лирику и эпос» [1, с. 86–87]. Именно свободную конструкцию, отступающую от канона, мы встречаем у М. Држича. Многие исследователи из бывшей Югославии, Хорватии и Сербии, а также Италии и Германии пытались определить жанр пьесы, выявить особенности творческого метода М. Држича.

Первыми исследователями драмы «Венера и Адонис» в начале XX века стали Вильгельм Крейзенах и Бранко Водник [11; 20]. Они придерживались мнения, что при создании произведения на Држича оказала влияние сиенская среда, и источник нужно искать в крестьянских рустикальных драмах. «Венера

и Адонис» представляет собой, по их мнению, соединение фарса и традиционной эклоги, где главными комедийными персонажами были крестьяне и крестьянки. Павло Павличич считал, что в традиционный пасторальный мир драмы были включены нетрадиционные образы сельских жителей [17]. Так же, как и в сиенских пасторальных драмах, Држич включил в действие пьесы интермедию в виде танца вил и сатиров.

На наш взгляд, драматург, безусловно, был знаком с подобными сиенскими представлениями, но в крестьянских сценах он показал далматинско-дубровницкую среду, ее народную южнославянскую специфику, совершенно не похожую на итальянскую. Того же мнения придерживался Л. Кошута, полагая, что приписывание пьесы М. Држича к крестьянско-падуанскому, сиенскому рустикальному типу не убедительно [13, с. 67–121]. Однако Л. Кошута полагал, что «Венера и Адонис», включающая как мифологические, так и фарсовые шуточные сцены, имеет много общего с народными драмами, популярными в Италии. Итальянские народные сценические формы, подобные “*mogliazzo*”, “*mariazzo*”, в которых можно обнаружить отзвуки фольклорных свадебных обычаев, созвучны сиенским майским представлениям, переплетающимся с классической традиционной пасторалью, – такой видят пьесу «Венера и Адонис» Артуро Крониа и Мирослав Пантич [10, с. 1, 8; 15, с. 339–373]. Можно полагать, основой дубровницкой театральной культуры становится устное народное творчество. М. Држич опирался в своих исканиях на поэзию южных славян, а также на свадебные обычаи вlahов, жителей далматинско-дубровницкого края. В тексты своей пасторальной драмы писатель вводил необработанные лексические материалы, элементы простонародного аргю.

Мифологический сюжет представал перед зрителями только во второй части пьесы, где показаны переживания влюбленной в Адониса Венеры, не разрабатывался М. Држичем досконально. Действие пьесы заканчивалось союзом Венеры и Адониса. Такую трактовку можно объяснить тем, что пьеса являлась аллегорией свадебных торжеств, однако полагаем, что М. Држич вкладывал иной, глубинный смысл, в котором отразились размышления о любви.

В этой драме, как отмечали литературоведы, наблюдались элементы мифологическо-пасторальной пьесы, рустикальной эклоги, мифологической идиллии, сельской шутки и традиционной пасторали. Например, П. Колендич и М. Пантич видели в ней сиенскую эклогу дубровницкого типа, а Лео Кошута определил ее как идиллию [13, с. 33]. Он провел компаративистский анализ, сравнив итальянские представления XV – первой половины XVI века, и пришел к выводу, что «Венера и Адонис» подобна сочинениям мифологическо-

аллегорической структуры в стихах, которые М. Држич назвал “*prigovijes*” («повесть»), а Лео Кошута пьесой-шуткой.

А. Павич, исследуя пастораль, полагал, что эта небольшая шутка – самая удачная из пьес драматурга, в ней поэт сумел сочетать сочный юмор с утонченностью, при этом действие завершалось неестественным финалом, как в пасторали «Тирена», где пастух добивается любви вилы [16, с. 67–77].

Существует суждение Франо Чале о том, что в «Венере и Адонисе» встречаются черты маньеризма [9, с. 97–104]. Даниел Живалевич полагал, что, поскольку в действие пьесы включена пантомима, ее можно отнести к мелодраме [21, с. 109–113]. Такой подход представляется нам недостаточно верным, так как мелодрама в своей полной жанровой определенности возникает позже, лишь в XIX веке. Историки литературы А. Павич и М. Медини в XIX веке рассматривали это произведение как пастораль [16, с. 77; 14, с. 320; 21, с. 109–113].

По суждению Ф. Швелеца, с которым мы не можем не согласиться, наличие столь разных мнений свидетельствует о том, что драматург создал нечто новое, что не подлежало традиционной классификации. Швелец попытался дать свое определение, полагая, что «Венера и Адонис» имеет структуру зарождающейся комедии *dell' arte*, где действие шло иногда на двух подмостках. Главными, с точки зрения исследователя, были сельские сцены, а мифологические, подобные интермедиям, лишь усиливали впечатление комедийности [19].

Сцены интермедий в пасторали «Венера и Адонис» М. Држича могли быть навеяны празднично-театральными балетно-пантомимическими интермедиями на сюжеты из античной мифологии, которые поэт мог видеть во Флоренции, Сиене и других городах Италии. Говоря о флорентийских карнавалах, заметим, что они, культивируя народные традиции празднеств и обрядовые переодевания, возрождали характер античного, главным образом римского, праздничного шествия (*roma circensis*), схожего с триумфом. Прообразом ренессансного карнавала были также сатурналии и римские игры (*Ludi Romani*) [5, с. 104–122; 2, с. 331–336].

Исследователь Катарина Храсте рассматривала композицию пасторали «Венера и Адонис», сопоставляя ее с народным средневековым мимом, где представления разыгрывались на двух сценических пространствах. К. Храсте отмечает в этом процессе диахронические связи [12, с. 825–838].

Действие пьесы «Венера и Адонис» начинается с появления вляхов: Вукодлака, Кояка, Грубиши и его матери Влады. Влада хочет женить своего сына

не на какой-нибудь дубровчанке, а на девушке из деревни. Подвыпивший Вукодлак возвращается со свадьбы дочери властелина Синчичевича, посмеиваясь, называет себя князем Гривино. Он продал куропаток и пятьдесят цыплят и теперь, довольный, навеселе идет домой, расхваливая вино, которым его потчевали на торжестве. Вино всегда было любимым напитком дубровчан и часто упоминалось в произведениях далматинской литературы. Между Вукодлаком и Кояком возникает спор, который напоминает беседы буфонов, комедийных шутов. Подобные диалоги можно встретить в аналогичных сценах итальянских пьес, но его содержание совершенно иное, наполненное характерным дубровницким простонародным юмором.

Излюбленные персонажи М. Држича – влахи. Так называли людей, селившихся на границе Герцеговины и Дубровницкой Республики. Среди них были православные, сербы, румыны, крестьяне далматинского побережья. Некоторые из них промышляли грабежом, похищали женщин и детей, отдавали их в рабство, требуя большой выкуп у семей, и продавали их богатым туркам. Иногда деятельность вlahов связывали с гайдуками, которые боролись против турок и разбойничали. Влахи представляли особую опасность для дубровчан-купцов и для подданных исламского вероисповедания. Облик вlahа формировался под влиянием быта крестьян Конавля, Жупы и пограничных приморских селений. Многие из них были конюхами, мелкими торговцами, выполняли работу прислуги или подмастерий. А другие пасли коз и овец, как Вукодлак и Кояк.

У М. Држича вlahов отличает живая разговорная речь, пропитанная вульгаризмами. Они называют друг друга: “svinjom” (свиньей), “kozom” (козой), “hlapom” (холопом), “govnom” (дерьмом), “jarcem” (козлом) и “kurvinim hlapom” (потаскуном). Вукодлак именуется Кояка и Грубишу мусором: “Sto же ovo smetlište?” («Что это за мусор?») или козлами: “Mući, kozo mući!” («Не трудитесь, козлы!»). Кояк тоже не скупится в выражениях: “Hlapa, hlapre takoj!” («Холоп, холопы те!») или: “Nu šeka, svinjo stoj” («Подожди, свинья, стой»). [10, с. 142].

М. Држич широко использует народную лексику, приближая своих героев к реально существующим дубровницким жителям.

Држич приближал своих персонажей к условиям дубровницкой жизни, отличным от сиенских. В итальянской рустикальной эклоге высмеивались физические недостатки крестьян, их язык, привычки, обычаи. Образные средства, которыми М. Држич пользуется в диалогах вlahов, Вудкодлака, Кояка, Грубиши и Влады, передают славянский колорит той среды, в которой вырос писатель. Но М. Држич не ставил своей целью высмеивать своих героев. Речь

персонажей наполнена пословицами, народными изречениями, поговорками, краткими фольклорными стихами. Например, “Тко vinca ne piје, vazda se dreseli” («Кто вина не пьет, тот всегда печален») [10, с. 142], “Da je peču štapa!” («Палка по тебе сохнет!») [10, с. 143], “Vogme sam iznio po torbe dinari” («Ей-богу, половина сумы полна динарами») [10, с. 143]. Вукодлак разыгрывает веселую загадку-игру, представляясь Дугим носом, аналогом Длинного Носа, который в древности олицетворял духов умерших:

Зовусь Седьмой муж, по фамилии Дуги Нос,
Ношу дом свой как улитка, где я хозяин.

Zovem se Sedmi muž, prezime Dugi nos,
nosim dom kako spuž na seli gdi sam gos [10, с. 145].

[Перевод М.Н. Дробышевой].

Поэтому прообраз Вукодлака мог быть навеян одной из масок, которые появились на свадебных торжествах у югославян. М. Држич, изображая влахов, показывает разнообразные стороны их жизни, обычаев и верований.

Грубиша стоит перед выбором: идти в Дубровник, ждать, когда он встретит вилу, о которой все время твердит ему мать, предостерегая от ее чар, или жениться в родном селе на девушке Веселе:

Вернись, сынок мой, в свой дом милый,
Не иди таким и не бери вилу.

Vrati se, sinko moj, k tvomu stanku, mile;
Ne hodi mi takoj, da ne uzmu vile [10, с. 146].

[Перевод М.Н. Дробышевой].

Влада стремится уберечь сына от опасности, которую представляет женитьба по своему выбору. Вот одна из ее реплик: “Ja ti ћu u selu djevojku isprosit gizdavu Veselu, ka ti ћe draga bit” («Я тебе на селе девушку выберу, красавицу Веселу, и она будет для тебя дорогой») [10, с. 148]. Влада в одном из своих монологов выражает отношение сельской жительницы к городским девушкам, состоящим на службе в богатых домах в качестве прислуги: служанки безнравственны, болтливые, вороватые, блудливые существа, «могут с хозяином в поле отойти» (“S gospodarom vole na baštinu otit”) [10, с. 147]. Они бывают пьющими: “A vina lončine sve pune imaju što krađu, rabine, pak pјane igraju” («Вином кувшины все полны, что крадут рабыни, а затем пьяные танцуют») [10, с. 147].

На эти причитания Влады Кояк отвечает ей предостережением: «Охраняй его от вил! Если его увидят, такое милое лицо, сразу же влюбятся!» (“*Čuva ga od vila! Ako ga vidješe, tako ličća mila, ončas ga uzeše!*”) [10, с. 146].

Подобные диалоги были типичны для итальянских пьес этой эпохи. Как отмечала Т. Г. Чеснокова, «низкая интерпретация пастушеских персонажей заключала в себе возможность не только комического, но и дидактического пафоса» [7, с. 27], что и наблюдается в нравоучительных высказываниях Влады.

Грубиша ставит перед своими родственниками условие: если они не найдут ему в Дубровнике невесту такую же красивую, как вила, то он не возьмет в жены простую девушку («*Ako nije liera, pesu ju uzeti*») [10, с. 144]. Вукодлак, слыша это, подшучивает над Кояком и Грубишей, используя в речи непристойные простонародные шутки. Например, он говорит о невесте: «Кривая на один глаз» («*Jednim je okom sliera*») [10, с. 144]. Для него мужские качества Грубиши не более чем мусор и дерьмо (*smetlišće, govno*). Вукодлак с иронией называет его то юнаком, что означает смельчак, храбрец, богатырь; то витязем с окраины, вкладывая в эти слова особый смысл:

Кто тебя выберет, витязь с окраины!
Где твой конь, копье, щит, юнак,
и с поля брани ты убежишь? И это дерьмо
думает жениться?

*Dat ti će izbirat vetezu s krajine!
Gdje ti e konj, kopje i štit, junače,
zaboga na polje da ti e izit? I govna li ovoga
mislite ženiti?* [10, с. 144].

Благодаря этой реплике Вукодлака перед зрителями возникает образ храброго воина, каким должен был выглядеть юнак в сербском эпосе – воин, прославивший себя в борьбе с захватчиками (здесь намек на Роланда – героя Ариосто). М. Држич использует это описание, чтобы подчеркнуть, что Вукодлак насмехается над Грубишей.

Пастухи-влахи Вучета и Обрад адресовали свои монологи как широким слоям далматинского населения, так и властителям, и купцам, потому что этот язык был разговорным у горожан всех сословий, проживавших в Далматинско-Дубровницком регионе. Слободан Проспера Новак полагал, что для Држича важно было представить действо «около власти» – для привилегированной публики.

На первый взгляд, складывается впечатление, что в пасторали «Венера и Адонис» драматург сосредоточивает внимание на описании жителей славного Дубровника. Однако можно утверждать, что М. Држич, следуя теории любви Марсилио Фичино, возрождает концепцию платоновского Эроса: только в любви раскрываются высшие качества человека, который «стремится из человека сделаться богом» [18, с. 508–809]. Главное в понимании любви у Фичино – наслаждение красотой, поиск прекрасного и в телесности, и в духовном. Из авторской ремарки зрители узнают о том, что следующая сцена начнется с пантомимы. Шесть вил пели и танцевали вместе с сатирами, ожидая появления Венеры. Вилы обращались к ней, воспевая красоту богини. Вилы-девушки пели и о дубравах, под которым подразумевался Дубровник и его окрестности:

Цветущая ты, божество, корона всего прекрасного,
Полно твое лицо небесной радостью.

Zdrava si božice, kruno svih liposti,
puno je tve lice nebeske radosti [10, с. 148].

Прославляйте ее, дубравы, песнями соловья,
Достойна славы Венера богиня.

Slav te ju dubrave, pjesni od slavica,
dostojna je slave Venere božica [10, с. 149].

[Перевод М. Н. Дробышевой]

Хор вил переносил зрителей в атмосферу гармонии, любви, прекрасного: трава здесь зеленая, земля блаженная, Венеру окружает вечный рай, и все это дает ей возможность блаженствовать и царить как над природой, так и над людьми. В монологе вил М. Држич использовал вариации своего стихотворения “*Vlažen je vječni raj*”, в котором заметны отголоски как LXI сонета Петрарки, так и лирического произведения Шишко Менчетича “*Vlaženi čas i hip*”:

Блажен вечный рай, которым ты наслаждаешься,
Блажен цветок, который украшает тебя,
И земля блаженна, по которой ты танцую ступаешь,
И трава зеленая царица всех цариц,
Блажен твой взгляд, который зрит твою красоту.

Blažen je vječni raj koji te uživa,
blažen je i cvitak taj ki tvoj pram odiva,
i zemlja blažena ku pleše stupaj tvoj
i trava zelena, kraljice svih gospoj,
blažen je i pogled taj ki pozri tvoj ures [10, c. 149].

[Перевод М. Н. Дробышевой]

Это описание природы создавало впечатление изысканности, напоминая о куртуазных отношениях, изображавшихся в традиционной пасторали.

Монолог Венеры был написан М. Држичем в той же манере, что и его «Стихи о любви» («Pesni ljuvene»). Богиня любви предстает здесь горюющей, полной сердечных переживаний. Она полюбила Адониса, а любимый избегает ее. Венера надеется только на помощь Амура, который называет ее матерью радости, блаженства и обещает связать спящего Адониса. В этой пьесе, как видим, главной темой становится любовь как высшее проявление жизни, о чём писал Фичино в своём трактате; такого же суждения придерживался и М. Држич.

Драматург в страстном монологе богини, в объяснении ее в любви к Адонису прибегал к приему обратного выражения любовного чувства. Если у петраркистов о недоступности предмета любви переживает лирический герой – мужчина, то у Држича страдает Венера – женщина:

Адонис, я не охотница за ланью,
Люби меня, я твоя, умираю от твоей красоты.
Я не вила гор, никакая другая девушка. А я
С неба, с высот мироздания, Венера богиня.

Adone, nisam ja lovac za košutom
ljubi sam ja tvoja, mrem za tvom lipotom;
nisam vil od gore, ni koja diklica,
s neba sam odzgore Venere božica [10, c. 150].

[Перевод М. Н. Дробышевой]

В мифологической сцене автор использовал приемы любовной лирической поэзии, в которой пасторальные черты сочетались с элементами народно-поэтического славянского творчества. Из итальянской поэзии были перенесены на местную почву петрарковские поэтические образы. Стихи по своему строению напоминают петраркистские канцоны дубровницких поэтов – современников Марина Држича.

М. Држич в своих поэтических изысканиях не мог оставить без внимания форму сонета, который имел четкую структуру построения и был заключен в 14 строк, разделенных на два катрена и два терцета, с установленным жестким порядком рифмовки. На наш взгляд, обращение Држича к данному жанру было связано с потребностью очертить границы стихийно развивавшемуся изъявлению чувств и при этом ввести в определенные рамки беспредельно мощную индивидуальность лирического субъекта, которая становилась центром сюжета в типичном сонете. Држич тонко чувствовал потенциал этого поэтического жанра, заключающийся в способности привести беспорядочность переживаний к логической структуре, которая сдерживала бы бесконечность и иррационализм чувственного потока.

Дубровницкие поэты обратились к сонету, следуя традициям ренессансной лирики. Сонет в Далмации и Дубровнике в короткие сроки эволюционировал, как с точки зрения образности, так и самой его структуры.

За действием вместе со зрителями наблюдают и пастухи, в том числе Грубиша, который являет собой в пьесе М. Држича собирательный образ человека из народа. Грубиша влюбляется в Венеру, и в его словах очень искренне и прочувствованно «звучит неутоленная жажда любовного служения женственности» [4, с. 54]. Красота богини, «златокосой вилы», пронзила его сердце. Перепуганные пастухи и мать Влада пытаются отговорить Грубишу от этой нелепой затеи. Особенно стыдит Грубишу мать, называя его «безрассудный сынок мой» («nesvesni sinko moj»).

Адонис – божество смерти финикийско-сирийского происхождения с ярко выраженными растительными функциями, связанными с периодическим умиранием и возрождением природы. Он также был излюбленным героем художников, таких как Джорджоне, Тициан, Тинторетто, Карраччи, Веронезе, Рубенс, Пуссен. Адонис показан в пьесе усталым. Утомясь охотой, он решил отдохнуть и лег под дерево, обращаясь к зеленой дубраве с просьбой, чтобы его сон ничто не потревожило, чтобы только соловьи могли его разбудить, после того как он отдохнет «Соловьи, прошу вас, с зеленой горы, посплю еще час и разбудите меня» (“Svavici, molim vas, od gore zelene, kad pospim njeke cas, produd`te rak mene”) [10, с. 154]. Мотив пробуждения спящего трелями соловьев явился старым поэтическим топосом Средиземноморья.

Купидон, спутник Венеры, выражает вечное стремление к любви, а в мифологических сценах становится вершителем действия, своеобразной «пружинной» сценического действия. Купидон своей стрелой ранит Адониса и таким образом воздействует на ход развития событий.

В обращении Венеры к сыну Купидону заметно влияние народной поэзии. Оба персонажа в речи используют слова, часто звучавшие в приказаниях. Так, например, Венера говорит: «Сынко, моя сила, сынко меня охраняет» (“Sinko ma kriposti, sinko me hranjenje”) [10, с. 151]. В приказаниях Дева Мария употребляла подобное обращение “Sinko moj”, а Амур в «Венере и Адонисе» ей отвечал, как Иисус своей матери: «Мама моя радость, мама для меня царство небесное» (“Majko ma radosti, majko me blaženstvo”) [10, с. 151].

Купидон связывает Адониса, и, просыпаясь, тот не может понять, что происходит: «Ой, что со мной, связан я, ай!» (“Jaoh meni, što je ovaj! Svezan sam, vajmeh, ja”) [10, с. 154]. Венера предстает перед Адонисом во всей красе, говоря, что может освободить его из плена при условии, что он будет ей принадлежать. В ответ на ее слова Адонис восклицает: «Вот я, моя шея, свяжи меня!» (“Ovo t`vrat – veži me!”) [10, с. 155]. Венера связывает его своими золотыми волосами (золото, как известно, воплощало идею ценности) [3, с. 68].

В этой пьесе М. Држич изображает Венеру в образе языческой богини с распущенными волосами, как в мифологии славянского Юга представляли Вилу [6, с. 101–104]. Инициатива в этой пасторали принадлежала Венере, олицетворявшей чувственное начало, любовь, а Адонис, воплощавший красоту, покорно ей подчинился. Этот союз символизировал брачные узы, ведь пьеса была показана на свадьбе.

Драматург воспевал красоту души и красоту тела, стремясь показать, что именно в любви проявляется высший смысл повседневности и обыденности. Гармония природы и человека – вот к чему стремились в эпоху Ренессанса, а М. Држич в этих пасторально-мифологических сценах выразил аллегория вечной любви. Если позднее в поэме Шекспира Адонис отвергает Венеру, то у М. Држича она является символом женственности и красоты, а вовсе не представляет собой эгоистически чувственное, плотское начало. Поэтому и Грубишу, простого паренька, заморозило женское начало Венеры, но при этом в его отношении к ней проявляется чувственность. Казалось бы, пастораль – жанр куртуазный, но сколько она таит ресурсов текстовых категорий. В пасторали формируется понимание разнообразия мира, состоящее из гармонизации духовности и телесности.

В пьесе Држича соединяются мифологические и фольклорные элементы, которые, вступая во взаимодействие, создают единое театральное действие, хотя сельские и мифологические сцены не были связаны между собой диалогами. При построении пьесы «Венера и Адонис» М. Држич использует излюбленный писателями эпохи Возрождения прием симметрии.

Действие в пьесе разворачивалось в реальном времени и, таким образом, быстро подходило к развязке, финалу. Мифологические сцены переносили зрителей в фантастический мир, вызывая ассоциации, связанные с Дубровником и его окружением, прославляя и идеализируя этот город. Именно в Дубровник направляются Кояк и Влада, чтобы найти счастье для Грубиши. Пастухи сообщают всем собравшимся, что уведут юношу, который упрямо стоит на своем, от греха подальше. Они вместе с Грубишей, смеясь над его страстью, отправляются восвояси. Эти пасторальные сцены наполнены характерным для М. Држича ироническим отношением к персонажам. С пожеланием «с богом» и приглашением на свадьбу Влахо Држича все идут на ужин, чтобы продолжить свадебное торжество («Grubiša, ovamo! Veseli da' vjeru, a Vlaho vas tamo šeka na večeru»).

Држич задумал свое оригинальное произведение с ярко выраженными славянскими чертами, воссоздающими народный колорит, в котором отражался дух неповторимой дубровницкой культуры.

Пасторальную миниатюру «Венера и Адонис» можно обозначить как мифологическо-пасторальную драму, в которой проявились также черты фарса, характерные для народной смеховой культуры. М. Држич не только пытался открыть новые формы и новые пути выражения комического, он создавал пастораль именно дубровницкого края. Перед зрителями предстали хорошо узнаваемые персонажи, что позволило М. Држичу обратиться к типизации. Драматург стремился выразить во второй части пасторали своё понимание любви. У М. Држича, как и у У. Шекспира, не было спора чувственной и идеальной любви. Адонис не погибал. Драматург подчёркивал, что главное для него – красота и гармония. Только истинная любовь ведёт человека к прекрасному и возвышенному.

Список литературы

1. Бурлина Е. А. Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. Саратов: Саратовский ун-т, 1987. 165 с.
2. Вазари Дж. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: в 5 т. М.: Искусство, 1970. Т. 4. С. 331–336.
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 404 с.
4. Гавелла Б. Драма и театр. М.: Прогресс, 1976. 198 с.
5. Дажина В. Д. Влияние зрелищно-карнавальной и театральной культуры Возрождения на творчество раннего Понтормо // Советское искусствознание. М., 1980. Вып. 1. С. 104–122.
6. Кравцов Н. Н. Чудесное и фантастическое в сербском эпосе // Сербский эпос. М.: Л.: Гослитиздат, 1933. С. 5–30.
7. Чеснокова Т. Г. Шекспир и пасторальная традиция английского Возрождения. М.: Макс Пресс, 2000. 216 с.

8. Cronia A. Per una interpretazione di Marino Darsa. *Rivista di litterature moderne*, Firenze, god 11, 1953. Br. 3. S. 1–8.
9. Čale F. Marin Držić. Zagreb: Školska knjiga, 1971. C. 97–104.
10. Držić M. Izabrana djela. Zagreb: Matica Hrvatska. Dio 1. 2011. 329 s. (biblioteka: STOLJEĆA HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI). Далее текст пьесы «Венера и Адонис» цитируется по настоящему изданию.
11. Greizenach W. Greizenach W. *Geschichte des neueren Dramas*. In 2 bd. Halle a. S., 1901. Bd. 2. Renaissance und Reformation. 158 s.
12. Hraste K. O dijakronijaskom aspektu structure “Venere i Adona” // *Mogućnosti: književnost, umjetnost, kulturni problemi*. Zagreb, 1991. god. 38. br. 8–9–10. Kolovos-rujan-listopad. S. 825–838.
13. Košuta L. Siena nella vita e nell’opera di Marino Darsa. *Ricerche Slavistiche: Pubblicazione dell’ Istituto di filologia slava dell’ Università di Roma*, 1961. Vol. 9. S. 67–121.
14. Medini M. *Povest hrvatske književnosti u Dalmaciji i dubrovniku*. Zagreb: Izd. Matice Hrvatske, 1902. knj. 1. S. 320.
15. Pantič M. Četiri stoleća u potrazi za pravim likom Marina Držića. *Letopis Matice Srpske*. Novi Sad, 1958. god 134. knj. 382. sv. 5. Novembar. S. 339–373.
16. Pavić A. *Historija dubrovačke drame*. Sagrebu, 1871. S. 67–77.
17. Pavlišić P. *Poetika manirizma*. Zagreb: August Cesarec, 1988. 261 s.
18. Saitta G. *Marsilio Ficino la filosofia dell’ unanesimo*. 3 ed. Bologna, 1954. P. 508–809.
19. Svelec F. *Komički teatar Marina Držića*. Zagreb: Mladost, 1968. 382 s.
20. Vodnik B. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica Hrvatska, knj. 1. 1913.
21. Živaljević D. Držićeva „Venera“ // *Kolo*. 1901. Knj. II. S. 109–113.

References

1. Burlina E. A. *Kul'tura i zhanr: Metodologičeskie problemy zhanroobrazovanija i zhanrovogo sinteza* [Culture and genre: Methodological problems of genre formation and genre synthesis] Saratov: Saratovskij un-t, 1987. 165 p. (In Russian).
2. Vazari Dzh. *ZHizneopisanie naibolee znamenityh zhivopiscev, vayatelej i zodchih: v 5 t.* [Biography of the most famous painters, sculptors and architects: In 5 volumes] T. 4. Moscow: Iskusstvo Publ., 1970. Pp. 331–336 (In Russian).
3. Veselovskij A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics] Moscow: Vysshaya shkola, 1989. 404 p. (In Russian).
4. Gavella B. *Drama i teatr* [Drama and theater] Moscow: Progress Publ., 1976. 198 p. (In Russian).
5. Dzhina V. D. *Vliyanie zrelishchno-karnaval'noj i teatral'noj kul'tury Vozrozhdeniya na tvorčestvo rannego Pontormo* [The influence of the spectacular, carnival and theatrical culture of the Renaissance on the work of the early Pontormo] *Sov. Iskusstvoznanie* [Soviet art history] Moscow, 1980. Vyp. 1. Pp. 104–122 (In Russian).
6. Kravcov N. N. *CHudesnoe i fantastičeskoe v serbskom epose epos* [The Miraculous and the Fantastic in the Serbian Epic] *Serbskij epos* [Serbian Epic] Moscow; Leningrad: Goslitizdat Publ., 1933. Pp. 5–30 (In Russian).
7. Chesnokova T. G. *SHekspir i pastoral'naya tradiciya anglijskogo Vozrozhdeniya* [Shakespeare and the Pastoral Tradition of the English Renaissance] Moscow: Maks Press, 2000. 216 p. (In Russian).

8. Cronia A. Per una interpretazione di Marino Darsa. *Rivista di litterature moderne*, Firenze, god 11, 1953. Br. 3. Pp. 1–8 (In Croatian).
9. Čale F. Marin Držić. Zagreb: Školska knjiga, 1971. Pp. 97–104 (In Croatian).
10. Držić M. Izabrana djela. Zagreb: Matica Hrvatska. Dio 1. 2011. 329 p. (biblioteka: STOLJEĆA HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI). Dalee tekst p'esy «Venera i Adonis» citiruet'sya po nastoyashchemu izdaniyu (In Croatian).
11. Greizenach W. *Geschichte des neueren Dramas*. In 2 bd. Halle a. S., 1901. Bd. 2. Renaissance und Reformation. 158 p. (In German).
12. Hraste K. O dijakronijaskom aspektu structure “Venere i Adona” // *Mogućnosti: književnost, umjetnost, kulturni problemi*. Zagreb, 1991. god. 38. br. 8–9–10. Kolovos-rujan-listopad. Pp. 825–838 (In Croatian).
13. Košuta L. Siena nella vita e nell'opera di Marino Darsa. *Ricerche Slavistiche: Pubblicazione dell'Istituto di filologia slava dell'Universita di Roma*, 1961. Vol. 9. Pp. 67–121 (In Croatian).
14. Medini M. *Povest hrvatske književnosti u Dalmaciji i dubrovniku*. Zagreb: Izd. Matice Hrvatske, 1902. knj. 1. Pp. 320 (In Croatian).
15. Pantič M. Četiri stoleća u potrazi za pravim likom Marina Držića. *Letopis Matice Srpske*. Novi Sad, 1958. god 134. knj. 382. sv. 5. Novembar. Pp. 339–373 (In Croatian).
16. Pavić A. *Historija dubrovačke drame*. Sagrebu, 1871. Pp. 67–77 (In Croatian).
17. Pavlišić P. *Poetika manirizma*. Zagreb: August Cesarec, 1988. 261 p. (In Croatian).
18. Saitta G. *Marsiloi Ficine la filosofia dell'unanesimo*. 3 ed. Bologna, 1954. Pp. 508–809 (In Italian).
19. Svelec F. *Komički teatar Marina Držića*. Zagreb; Mladost, 1968. 382 p. (In Croatian).
20. Vodnik B. *Povijest krvatske književnosti*. Zagreb: Matica Hrvatska, knj. 1. 1913. (In Croatian).
21. Živaljević D. Držićeva “Venera” // *Kolo*. 1901. Knj. II. Pp. 109–113 (In Croatian).