

УДК 821.131.1.09+929

ТЕМА АКТЕРА И ТЕАТРА В ДИАЛОГАХ ПЕТРАРКИ И ЭПИГРАФАХ ПИНИТИАНА К НИМ

Девятайкина Н.И.

ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория (академия) имени Л.В. Собинова», Саратов, Россия (410012, Саратов, просп. Кирова С.М., д. 1), e-mail: devyatay@yandex.ru

В статье проанализированы два диалога гуманиста Петрарки (1304–1374) и два эпитафия к нем немецкого поэта Пинитиана (1478–1542). Автор выявила, что позиция главного автора, Петрарки, выглядит противоречивой: он больше пишет об истории римских зрелищ, театральных построек для них, цирковых состязаний между людьми и зверьми; в рамках своего века мало рассуждает о театре, много – о плохих нравах современников. Диалоги позволяют указать на популярность зрелищ и театра, интерес к ним современников поэта. В культурно-исторической ретроспективе диалоги побуждают признать XIV век временем более широкого поворота к театральным искусствам в итальянской городской среде, чем это рисовалось прежде.

Ключевые слова: история театра, ранний Ренессанс, актер-гистрион, зрелища, Петрарка, Пинитиан, городская эстетика XIV в.

SUBJECT OF THE ACTOR AND THEATER IN PETRARCH'S DIALOGUES AND PINITIAN'S EPIGRAPHS TO THEM

Devyataykina N.I.

Saratov State Technical University n.a. Gagarin, Saratov, Russia (410012, Saratov, Politekhnikeskaya st., 77), e-mail: devyatay@yandex.ru

The article analyzes two dialogues by the humanist Petrarch (1304–1374) and two epigraphs by the German poet Pinitian (1478–1542) to them. The author revealed that the position of the chief author - Petrarch looks inconsistent: he writes more about stories of the Roman shows and theatrical constructions for them, circus competitions between people and beasts; he less argues about the theater - more about bad customs of contemporaries within the century borders. Dialogues allow us to indicate popularity of shows and theater, interest of poets and contemporaries in them. In a cultural and historical retrospective dialogues induce us to admit the XIVth century as the time of broader turn to theater arts in the Italian urban environment, than it was considered earlier. Pinitian's epigraphs narrowed meanings of dialogues, "inserted" them in frames of daily occurrence, having deprived the text of space of history and having strengthened a didactic component.

Keywords: history of theater, early Renaissance, vagrant actors, shows, Petrarch, Pinitian, city esthetics of the XIVth century.

Петрарка (1304–1374), великий итальянский поэт и гуманист Возрождения, его зачинатель в области поэзии, этической и эстетической мысли, эпистолографии и много другого, остается в ряду тех фигур первого ряда, творчество которых каждый век открывает для себя по-новому и в виду невиданной масштабности до конца не успевает осмыслить. Это в полной мере относится к его трактату «О средствах против превратностей судьбы». Тень «аскетичности», «средневековости и «традиционности», упавшая на него со страниц общих трудов литературоведов и философов еще в конце XIX – начале XX в., оказалась столь густой, что за ней еще предстоит разглядеть смыслы многих диалогов, составляющих это сочинение, и позицию их создателя.

Интерес к трактату ныне значителен. Больше всего встречается наблюдений широкого и общего плана, но они помогают решению поставленных в статье вопросов.

Среди главных авторов следует отметить Дж. Биллановича [1], М. Ариани [2], У. Дотти [3], Ю. Шпишку [4–5], М. Лентцена [6], С. Карлхайнца [7], М.Л. Андреева [13]. Особо надо указать на комментарии Кр. Карру, проделавшего огромный текстологический труд при подготовке к изданию двуязычного, латинского и французского, текста интересующего нас трактата в преддверии 700-летия его автора [10–11].

Однако специального внимания диалогам по интересующей нас тематике исследователи пока, насколько можно судить, не уделяли. Это не удивительно, о европейском театре нового времени историки искусства начинают рассуждать применительно к XVI веку; в Италии – это комедия дель арте, в Англии – Шекспир и пр. Понимание контекста диалога очень затрудняется отсутствием развернутой научной информации о том, собственно, о каком театре можно говорить в эпоху Петрарки, если все известное – продукт более поздней культуры [13, с. 299-301]. В XIV в., как признано (Г. Бояджиев, И.М. Тронский, М.Л. Андреев, С. Бушуева, П. Грасси, А.К. Дживелегов, Е. Истомина, М. Молодцова, Дж. Стрелер и др.) имели место представления гистрионов, мистерии, моралите, миракли, фарсы. Примерно об этом же пишет и современный итальянский автор Л. Боттони, указывая, что пока остается вопрос, можно ли считать театром и сценическими постановками те «спектакли» разных жанров – от литургических пьес до комедий трагедий, которые имели место в XIII–XIV веках [8, р. 455-463]. Возможно, свидетельства, добытые из диалогов Петрарки, заставят уяснить и уточнить некоторые моменты.

К рассмотрению в данной статье привлекается еще один важный источник – эпитафьи к диалогам созданные в конце 1520-х гг. Немецкий ученый Ф. Ворстброк выяснил, что к работе над петрарковским текстом (который в эпоху реформации переводился на немецкий язык и готовился к типографскому изданию), был привлечен поэт и грамматик Иохан Пинитиан (1478-1542). Он и написал интересующие нас эпитафьи – диптихи, т.е. двустишия [12, S. 445-465]. На это обстоятельство в свое время указал американский ренессансист В. Фиск [14], но позже имя «потерялось». Интересующие нас диалоги называются «Об актерам» (*De histrionibus* –I, 28) и «О различных зрелищах» (*De variis spectaculis*- I, 30) [10, р. 140-143, 148-155]. Точное время их создания пока никто назвать не может, оно колеблется между 1354–1360 /1366, т.е. годами начала и завершения всего трактата. Текст сочинения разделен на две книги. В первую автор включил цикл диалогов на эстетические темы – о музыке, живописи, скульптуре, плясках, актерам, цирке и театре («зрелищах»). Беседы ведут между собой Разум и Радость, аллегорические персонажи.

В данной статье поставлена задача выявить, как Петрарка воспринимал актеров, театральные и иные зрелищные представления, насколько его отношение совпадало с культурными реакциями и эстетическими вкусами современников, как в его суждениях

проявлялись этические поиски раннего гуманизма. Показалось важным в дополнение к главным вопросам статьи выявить, какие же заключения Петрарки обозначил Пинитиан в своем эпитафие, было ли какое-то своеобразие в восприятии идей и суждений гуманиста как представителя раннего Ренессанса в эпоху Реформации.

Первый диалог – об актерам-гистрионах. Гистрионов век Петрарки знал. Их могли называть еще буффонами, шутами, мимами. Новеллы «Декамерона» Боккаччо (1340-е гг.), купца-писателя Саккетти (1370-е гг.), позже «Фацеции» Поджо Браччолини содержат имена прославленных шутов. Петрарка предпочитает термин «*histrio*», т.е. «актер», как всегда, выяснив историю и этимологию: «Возникши у этрусков, гистрионство уверенно расцвело в Риме» [10, p.140].

В небольшом диалоге наш автор создает «профессиональный портрет» актера-гистриона: он явно «творческая личность», так как «выдумывает что-нибудь» для «собственного наслаждения», его гложет «бездонное честолюбие», он может отличаться «ученостью», в любом случае, не относится к «бедным и униженным». При этом речь идет о гистрионах как довольно многочисленной группе: Разум и Радость, говорят о них во множественном числе, упоминают «многих», «большое войско». Это «войско», по признанию Радости, вращается вокруг него. Не могут ли стать подобные упоминания одним из свидетельств того, что во времена Петрарки актеры уже объединялись на какое-то время в творческие сообщества, конечно, еще предлагая свои таланты какому-то щедрому меценату? Нам ясно, что актерство - их постоянное занятие. При дворе какого-то лица они могли оказаться рядом, если им было что предложить *как группе*. И это лицо их явно принимало, их шутками «восхищалось». Радость признается, что ему «приятны гистрионы».

Актер-гистрион выглядит фигурой на площади, окруженный зрителями; его собратья, например, «распространяют слухи», смешат «зрителей». Разум тоже «слышал» их похвалы в чей-то адрес, равно как и хулы. Из речей Разума вытекает, что главный талант актера-гистриона – остроумие, публичные шутки, смелость «смеяться над господином». Шутки оскорбительны для вкуса Разума – Петрарки, в них «полно суеты и непристойностей». Впрочем, и те, кто этим шуткам радуется, тоже в его глазах «непривычны к благородным занятиям», «любят низменные развлечения», их «вкус испорчен». Дидактика Петрарки не уходит дальше совета, что лучше бы предпочесть уединение.

Зарисовки Петрарки добавляют красок к портрету актера времени раннего Ренессанса. Он выглядит личностью культурной, реагирующей на запросы зрителей. А значит, хорошо представляет и умеет с юмором и талантом преподнести казусы повседневности, обозначить проблемы разных групп общества, политически острые моменты. Он вовсе не кажется сервильным попрошайкой и презираемым слугой.

Надо добавить, что почти половину диалога Петрарка посвящает рассказу о гистрионе Рима Росции, которого любил знаменитый философ Цицерон. Контекст трактата позволяет указать, что здесь имеет место авторский прием выразить отношение к настоящему через прошлое, дав прошлому очень яркую и подробную характеристику, противопоставив его своему времени. Но факты настоящего от этого не перестают быть таковыми. И один из них позволяет заключить, что импульсы, ведущие к рождению театра, уже в век Петрарки интенсивно пробивались через свободных актеров, гистрионов, самоидентификация которых быстро поднималась к планке, характерной для представителей свободных профессий и искусств.

Петрарка не связывает гистрионов напрямую с *театром*. Кстати, это понятие совсем непривычно для современных культурных характеристик века Петрарки в российском театроведении. Однако итальянские исследователи пишут, что средневековье знало этот термин, равно как и понятие «спектакль» [8, р.456-457].

Первое прямое свидетельство – следующий диалог «О различных зрелищах». В ответ на реплику Радости, что он «наслаждается разными зрелищами», Разум вопрошает: «Наверное, театром и цирком?» («Circo forsan et teatro») [10, р. 148]. И дальше на протяжении всего разговора идет разговор именно об этих видах искусства. И идет словно бы сразу в двух измерениях: настоящем и прошлом. В театр и цирк можно «зайти», можно признаваться, что любишь цирковую арену, но при этом критические реплики Разума адресуют своими примерами в римскую античность и только.

В отдельных репликах прошлое и настоящее вообще нельзя отделить. Разум, продолжая осуждать посещение зрелищ, роняет фразу: «Кто-то может сказать, что театр достойнее цирка, где в одно и то же время ты можешь увидеть не только простой народ, но и сенаторов и даже самих властителей мира – римских императоров» [10, р. 148]. «Простой народ» был и в римские времена, и в век Петрарки, надо полагать, под ним разумелись, прежде всего, горожане. Сенаторы оставались одной из самых статусных групп средневекового римского общества, влияли на дела Рима и римских пап. Римские императоры во времена Петрарки тоже были: правители т.н. Священной римской империи германской нации. Не очень часто Петрарка величал этих правителей властителями мира, но порою прибегал к такой формуле. Не может ли подобное «смешение» в рамках интересующего нас вопроса стать еще одним свидетельством тому, что Петрарка зафиксировал бытование зрелищ, которые именовались театром.

И эти зрелища, судя по деталям диалога, могли иметь пристанища, т.е. сцены, помещения, быть доступными «широкой публике» и т.д. В любом случае, Радость рисуется через его реплики заядлым театралом, с его уст не раз слетают слова о «сценической игре»

(«*Libenter scenicos ludos specto*») [10, p. 150], амфитеатре, театре, цирке. Суровый Разум и в этом разговоре сворачивает на римскую старину и произносит пару внушительных речей о грубости и бесчеловечности римских зрелищ. Его ответы свидетельствуют о том, что память о римском театре и римских зрелищах оставалась жива до времен Петрарки. Этот факт вместе с другими свидетельствами диалога также обновляет и углубляет сегодняшнее знание о театре XIV столетия.

Обратимся теперь к эпиграфам, возникшим через полтора столетия под пером Пинитиана. К диалогу об актерах-гистрионах он пишет так:

*Sunt scurrae fatui, sed inutilis aulica turba,
dilecti dominis, quos levis aura capit*
[9, p. 119].

Толпы придворных докучны, бывают глупы скоморохи,
только льстецов голоса увеселяют владык.

Пер. с лат. Л.М. Лукьяновой

Первое, что можно видеть, Пинитиан отказывается от слова «*histrio*», заменяя его другим – «*scurra*» (шут, скоморох). Он точно определяет места нахождения таких шутов – рядом с придворными, рядом с «*владыками*», т.е. при чьем-то дворе. Характеристики актеров-гистрионов как остроумных, ученых и честолюбивых заменяются на мнения о них как «*глупых*» и «*льстивых*». Наш поэт-священник, сторонник умеренности во всем, однозначно трактует гистрионов как шутов и скоморохов при высоких дворах. Текст получился простой, назидательный, своим дидактизмом вполне вписанный в контексты реформации и лютеровские «*императивы*». Еще более красноречив в этом отношении эпиграф к диалогу о зрелищах.

*Si tauros te tam juvat expugnare feroces,
fac contra carnem bella geras propriam*
[9, p. 124].

Ты наслаждаешься тем, что свирепых быков побеждаешь?
Лучше бы было войну с собственной плотью вести.

Пер. с лат. Л.М. Лукьяновой

Пинитиан явно фокусируется на теме цирка. При этом характеризует его, скорее всего, через испанские реалии своего времени. Он совершенно не смущается тем, что у Петрарки темы войны с плотью нет, разве в конце напоминает: «*жалкие соблазны*» отвлекают человека от мысли о его смертности. Пинитиан резко усиливает эту общехристианскую ноту, вовсе отбрасывает светский контекст диалога, в том числе яркие рассуждения о зрелищах античного времени, вставляет всю картину в раму жестоких наслаждений,

противоположных аскетическим наставлениям вести борьбу со своими телесными страстями. Ясно, что диалоги, прочитанные немецким читателем эпохи Пинитиана сквозь призму его эпитафий, воспринимались по-другому, чем во времена Петрарки, но максимально отвечали запросам благочестивой части общества. Пинитиан выбрал из всей тематики разговоров только одну составляющую, сузил их смыслы. Он «вставил» эпитафии в рамки повседневности своего времени, лишив текст пространства истории. Он считал этически важным только дидактический компонент, заслонивший эстетические смыслы. Эпитафии не исказили и не переиначили диалога до неузнаваемости, но предельно обратили внимание читателя именно на наставительные моменты.

Позиция главного автора, Петрарки, выглядит противоречивой. Начавши с разговора о своем времени, он надолго уводит его через блистательные экскурсии в историю римских зрелищ, театральных построек для них, жестокостей цирковых состязаний между людьми и зверями. Вернувшись к теме, гуманист рассуждает не столько о театре или цирке, сколько об общей порче нравов современников.

Сквозь суждения гуманиста проступают реальности времени. Одна из них – широкое увлечение зрелищами, театром, актерами. Так или иначе, оно отражает новые потребности общества, больше всего – городского. Наконец, диалоги позволяют указать на важные ренессансные этические темы, поднятые Петраркой. Среди них – тема природы человека с ее добрыми началами, уважение к благородным свободным искусствам, также критическое осуждение грубых нравов и увлечений.

Диалоги позволяют указать на популярность зрелищ и театра среди мужчин и женщин. В культурно-исторической ретроспективе диалоги побуждают признать XIV век временем широкого поворота общества к театральным искусствам.

Статья написана при финансовом содействии РГНФ – Пр. 14-01-00509.

Список литературы

1. Billanovich G. Petrarca e il primo Umanesimo. Padova, 1996. XXXIV. 632 p.
2. Ariani M. Petrarca // Storia della letteratura italiana / Ed. E. Malato. Roma, 1995. Vol. 2. PP. 632-643.
3. Dotti U. Vita di Petrarca. Torino, 2014. 501 p.
4. Špička J. Strategie dialogu v Petrarkově “De remediis”, Brno, 2005 (diss.).
5. Špička J. La Speranza e le sue sirocchie nel “De remediis” di Petrarca // Verbum, 2005. № 7. P.221-234.

6. Lentzen M. La fortuna del De remediis utriusque fortunae del Petrarca nei Paesi di lingua tedesca: Sebastian Brandt e il Petrarca // Francesco Petrarca: L'opera Latina: tradizione e fortuna. Atti del XVI Convegno internazionale (Chianchano-Pienza, 19–22 luglio 2004) / A cura di Luisa Secchi Tarugi. Firenze, 2006. P. 361-372.
7. Karlheinz S. Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts, München–Wien, 2003. 435 s.
8. Bottoni L. Teatro // Il Medioevo – Cattedrali, Cavalieri. Citta / A cura di U. Eco. Milano, 2011. P.455-463.
9. Petrarca Fr. De remediis utriusque fortunae. Bern, 1610. 745 p.
10. Petrarque Fr. Les remedes aux deux fortune / Texte et trad. par Ch. Carraud. Paris, 2002. Vol.1. 1165 p.
11. Petrarque Fr. Les remedes aux deux fortune / Texte et trad. par Ch. Carraud. Paris, 2002. Vol. 2. 805 p.
12. Worstbrock, F.J. Pinicianus (Kening), Johannes // Deutscher Humanismus 1480-1520: Verfasserlexikon. Bd.2. 2011. S.445-465.
13. Андреев М.Л. Театр // Культура Возрождения. Энциклопедия. М.: РОССПЭН, 2011. Т.2. Кн. 2. С. 299-301.
14. Fiske W. Petrarch's treatise «De remediis utriusque fortunae», text and versions. Firenze, 1888. 96 p.

Рецензенты:

Парфенов В.Н., д.и.н., профессор кафедры истории отечества и культуры, Саратовский государственный технический университет им. Гагарина Ю.А., г. Саратов.

Фомина З.В., д.филол.н., профессор кафедры гуманитарных дисциплин, Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова, г. Саратов.