УДК 8И

А.В. Балакова

НОВАТОРСТВО У. ДАВЕНАНТА В ПЬЕСЕ «ОСАДА РОДОСА»

Рассматриваются новаторские идеи У. Давенанта, представленные им в постановке «Осада Родоса», повлиявшие в дальнейшем на возникновение и развитие жанра героической пьесы периода Реставрации.

У. Давенант, героическая пьеса, «Осада Родоса», период Реставрации.

Уильям Давенант (1606–1668), легендарная личность в истории английского театра, знаменит помимо всего прочего тем, что еще во время действия запрета на театральные представления ему удалось осуществить постановку своего произведения «Осада Родоса». Премьера состоялась осенью 1656 года в небольшом особняке Давенанта Ратленд-Хаузе с участием первой профессиональной актрисы, певицы миссис Коулмен и была заявлена как опера «Осада Родоса» (Made a Representation by the Art of Prospective in Scenes, and the Story sung in Recitative Music), «способствующая развитию добродетели в виде доблести и супружеской любви» [1]. Либретто было написано Давенантом, а музыку, партитуру которой считают утерянной, сочинили Г. Лоуэз, Г. Кук, М. Локк, Ч. Коулмен и Дж. Хадсон. Для постановки были сделаны богатые красочные передвижные декорации. Либретто было напечатано в 1656 и в 1659 годах, а в 1663 году автор переделал оперу в драматическое произведение, добавив вторую часть [2]. Как пишет Е. Уейт, «это была и пьеса и опера одновременно, в некотором роде и маска, с участием актрис и передвижных декораций» [3]. Для зарубежных исследователей очевидна связь «Осады Родоса» с жанром маски. Зрелищность действия, музыкальное сопровождение, роскошные декорации, участие дам – почти все эти характерные особенности маски создатель масок при дворе Карла I У. Давенант привнес в свою постановку 1656 года. Танцы отсутствовали, видимо, из-за недостатка места на сцене, но зато само произведение автор поделил не на акты, а на выходы, «entry», что также было данью жанру маски [4].

Широко известно признание Драйденом роли «Осады Родоса» в зарождении английской героической драмы, высказанное им в предисловии к пьесе «Покорение Гранады», опубликованной в 1672 году: «О героических пьесах мы

---

[1] Плаушевская Е.В. Уильям Давенант и его место в английской литературе XVII века // Филологические науки. 1977. № 7. С. 40.

[2] В данной статье нами рассматривается только первая часть, так как именно постановка этой части повлияла на создание героической драмы.

[3] Waith E. Ideas of Greatness. Heroic Drama in England. L., 1972. C. 196.

[4] Ibid. C. 198.

впервые узнали от покойного сэра Уильяма Давенанта; во времена мятежа ему запрещали ставить трагедии и комедии, поскольку они содержали скандальные намеки на тех добрых людей, которым было легче лишить власти своего законного повелителя, чем выносить насмешки. Он был вынужден избрать другой путь: воспевать примеры нравственной добродетели, сочиняя стихи и превращая их в речитативы. Музыка и декорации, так украсившие его произведения, восходят к итальянской опере, но Давенант сумел сделать богаче характеры действующих лиц, полагаю, вдохновившись примером Корнеля и других французских поэтов. Его поэтическое творение оставалось в неизменном виде и после возвращения Его Величества. Лишь со временем, став более решительным, видимо, не без влияния общественного мнения, он переработал «Осаду Родоса», чтобы она исполнялась как обычная драма» [5]. После переработки произведение стало скорее пьесой с музыкальным сопровождением, нежели оперой.

«Осада Родоса» состоит из пяти выходов (entry). В начале каждого выхода звучит инструментальная музыка, а в конце поет мужской или женский хор, подводя итог основным событиям части пьесы.

Особое внимание драматург уделил убранству сцены: ее должны были окружать колонны грубой работы, а сверху, на фризе, большими буквами написано «Родос», на богатой малиновой драпировке сверху развешаны военные трофеи и отличительные знаки христианских рыцарей разных стран, защищавших Родос, а также военные символы Османской империи. Перед каждым выходом появлялась новая декорация, раскрывающая место событий. Так, в первом выходе перед началом действия зрителю предстояло увидеть следующее: «Занавес поднимается, появляется ясное небо, открывается морское побережье, полное крутых скал и высоких утесов, с зеленью, характерной для тех мест. Вдалеке предстает истинная панорама города Родос во времена его процветания, с множеством садов и холмов. На горизонте виден турецкий флот, плывущий к мысу в нескольких милях от города» [6]. Во втором выходе зритель видел город Родос, «осажденный на море и суше», в третьем – королевский шатер Сулеймана с императорским троном, в четвертом – вид на холм Филеримус и огромную турецкую армию, а в пятом перед глазами зрителей появлялась картина наступления турок и особенно ожесточенная битва с английскими рыцарями.

Сценография и сценические эффекты очень скоро превратятся в неотъемлемую часть драматического представления, а увлечение ими станет даже чрезмерным, что даст повод Р. Флекноу иронично написать уже в 1664 году: «…нынче же наши театры можно назвать великолепными: какие декорации, какие затраты! Но то, что возвеличивает подмостки, умаляет нередко достоинства самой пьесы: все, кажется, делается для того, чтобы ублажить зрение, а не слух» [7].

---

[5] Цит. по: Уэстреп Дж. Перселл. Л., 1980.

[6] Davenant W. The Siege of Rhodes. C. 2. URL : http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=chadwyck_evd/uvaGenText/tei/chevd_V1.

[7] Цит. по: Уэстреп Дж. Перселл. С. 252.

Использование декораций на английской сцене до запрета на театральные постановки ограничивалось лишь жанром маски. Поэтому постановка Давенанта стала большим новшеством. Декорации, подготовленные Джоном Уэббом, учеником знаменитого Иниго Джонса, постановщика придворных масок еще во времена Бена Джонсона [8], должны были поразить зрителя, но, как пишет сам Давенант в «Предисловии к читателю», узость сцены помешала воплотить в жизнь все задуманное [9].

За основу сюжета автор взял реальное историческое событие: в 1522 году остров Родос был осажден флотом Оттоманской империи во главе с султанов Сулейманом Великолепным; защитники острова рыцари ордена Иоаннитов, выдержав шестимесячную осаду, сдались и покинули Родос по разрешению султана.

События в пьесе разворачиваются следующим образом. Султан Сулейман Великолепный осаждает Родос и собирается его атаковать. Защитники острова во главе с одним из военноначальников, сицилийским герцогом Альфонсо, готовятся принять удар. В это время Ианта, жена герцога, продает все свои драгоценности, снаряжает на вырученные деньги корабли и отправляется к мужу. В пути Ианта попадает в плен к Сулейману. Император, восхищенный ее самоотверженной любовью и готовностью принять смерть, чтобы сохранить честь, отпускает жену герцога и разрешает им с Альфонсо покинуть остров до начала штурма. Ианту встречают на острове как героиню, но Альфонсо не верит в рассказ любимой, в благородство султана и подозревает Ианту в измене. Он отказывается покинуть остров, и Ианта остается с ним. В ходе сражения христиане одерживают победу, османский флот отступает, а Альфонсо, раскаявшись в своей ревности, просит прощения у Ианты.

В пьесе можно выделить три темы: 1) осада Родоса, мужество и отвага его защитников, единство христианских рыцарей разных стран в борьбе с мусульманами; 2) любовный конфликт Альфонсо и Ианты, в основе которого ревность герцога к султану; 3) благородное поведение Сулеймана Великолепного и сила турецкой армии.

Главный герой, доблестный Альфонсо, чья храбрость восхищает не только христиан, но и воинов Османской империи, практически не участвует в динамике развития событий, хотя он отважно сражается и получает ранения. На протяжении трех выходов герцог ревнует прекрасную и верную возлюбленную и выражает свои оскорбленные чувства жене и окружающим его полководцам. Ианта, достигнув Родоса, вынуждена защищаться от нападок мужа, защищать Сулеймана и продолжать верить в благоразумие Альфонсо. Взаимоотношения главных героев в пьесе никак не развиваются, в их судьбе больше ничего не происходит до самого финала, в котором оба раненных в сражении супруга счастливо воссоединяются. Конфликт любви и чести здесь только намечен: честь не позволяет герцогу принять предложение сул-

---

[8] Аксенов И.А. Елизаветинцы. Статьи и переводы. М., 1938. С. 82.
[9] Waith E. Ideas of Greatness. Heroic Drama in England. C. 197.

тана и оставить остров, а Ианта, которая сначала соглашается с мужем, а затем, в страхе за него, пытается уговорить Альфонсо вернуться на Сицилию.

A l p h. Our strength may yield to his, but ‘tis not fit
Our virtue should to his submit;
In that, Ianthe, I must be
Advanc’d, and greater far than he.
I a n t h e. Fighting with him who strives to be your friend,
You not with Virtue, but with Pow’r, contend.
A l p h. Forbid it Heav’n, our friends should think that we
Did merit friendship from an Enemy.
I a n t h e. He is a Foe to Rhodes and not to you.
A l p h. In Rhodes besieg’d, we must be Rhodians too.
I a n t h e. ‘Twas Fortune that engag’d you in this war.
A l p h. ‘Twas Providence! Heaven’s pris’ners here we are.
I a n t h e. That providence our freedom does restore;
The hand that shut, now opens us the Door.
A l p h. Had Heav’n that Pass-port for our freedom sent,
It would have chose some better instrument
Than faithless Solyman. (Выход 4) [10].

Этот минимум действия оживляют интересные перепалки четы о чести (добродетели), их эмоциональные монологи.

Несмотря на то, что пьеса бедна событиями, довольно быстрое чередование любовных и военных сцен не позволяет публике скучать. Автору удалось передать атмосферу военных действий ярко и выразительно. Многообразие военной терминологии, краткие приказы полководцев, красноречивые комментарии султана и его офицеров во время штурма, а затем при отступлении турецкой армии помогают драматургу увлечь зрителя ходом сражения.

P i r r h u s. O sudden change! Repulst in all the heat
Of victory, and forc’d to lose retreat!
Seven Crescents, fixt on their redouts, are gone!
Horse, horse! We fly
From victory!
Wheel, wheel from the reserves, and charge our own!.. (Выход 5) [11].

Если учесть живописные передвижные декорации, музыкальное сопровождение и участие хора, можно смело предположить, что «Осада Родоса» производила сильное впечатление на публику.

Несомненно, некоторые взгляды Давенанта, изложенные им на героическую поэзию еще в предисловии к его поэме «Гондиберт» (1650), нашли отражение в «Осаде Родоса». Давенант считает, что в его героях «властители мира» должны найти примеры для подражания, «те, кто становится главными по прерогативе крови, «по величию духа» (greatness of mind), что

---

[10] Davenant W. The Siege of Rhodes. C. 28.
[11] Davenant W. The Siege of Rhodes. C. 40.

и является добродетелью» [12]. Таким примером для подражания в «Осаде Родоса» является император Османской империи Сулейман Великолепный, чье великодушие и «greatness of mind» выражаются в том, что он отпускает Ианту и ее корабли с грузом для осажденного острова, разрешает ей и ее мужу покинуть остров и не начинает наступление, пока они не покинут его. Узнав, что супружеская чета остается, он отдает приказ сохранить им жизнь во время сражения.

Анализируя предисловие к «Гондиберту», В. Решетов пишет: «В отличие от предшественников он [Давенант] настойчиво выступает против «причудливых образов» в поэзии, утверждая принцип правдоподобия. Для сохранения человеческого рода природа сама установила границы храбрости и знанию, жестокости и заблуждению, поэтому нет смысла переступать их. Давенант выступает против того, чтобы действие поэтического произведения развертывалось в небесной сфере или адской бездне, потому что в этом случае оно с трудом воспринимается разумом» [13]. Все происходящее в «Осаде Родоса» выглядит максимально приближенным к реальности: нет неправдоподобно опасных приключений, сверхъестественных сил или божественных созданий.

Мы также находим в «Предисловии» объяснение выбора сюжета и темы пьесы. «Действие героической поэмы, – полагает В. Решетов, – должно происходить в далеком прошлом. <…> Давенант объясняет это тем, что современные читатели могут брать под сомнение изображение хорошо известных фактов своего времени, но они более доверчивы к тому, что отдалено от них значительным промежутком времени. Героями поэмы должны быть люди, исповедующие христианскую религию, так как «принципы нашей религии в большей мере способствуют объяснению добродетели, ясному показу справедливости и даже чести» [14]. Пьесу пронизывает дух патриотизма. Давенант прославляет стойкость христианских рыцарей, не умаляя при этом достоинств султана и мусульманских воинов. Само обращение к данному сюжету стало неслучайным, так как турецкие войны были актуальны для Европы XVII века. В уста героев драматург вкладывает и рассуждения о разобщенности в действиях европейских монархов, и речи об интригах министров за спиной государей.

Обращаясь к читателю, Давенант называет историю, представленную в его постановке, «героической». Пьеса является героической, потому что в ней представлено великое сражение или геройское поведение персонажей во время боя. «Героическое» проявляется в их «величии духа», в их поступках, в путешествии Ианты, в ее стремлении разделить судьбу мужа, в отказе Альфонсо покинуть остров, в великодушных решениях Сулеймана [15]. Этот подход к пониманию «ге-

---

[12] Waith E. Ideas of Greatness. Heroic Drama in England. С. 199.

[13] Решетов В.Г. Джон Драйден и становление английской литературной критики XVI–XVII веков. Иркутск, 1989. С. 114.

[14] Решетов В.Г. Джон Драйден и становление английской литературной критики XVI–XVII веков. С. 115.

[15] Waith E. Ideas of Greatness. Heroic Drama in England. С. 196.

роического» характера драматических произведений будет заимствован в дальнейшем авторами героических трагедий.

Еще одно нововведение Давенанта – это рифмованные строки. Драматург вынужден был прибегнуть к разному стихотворному размеру, чтобы приспособить речь героев под музыкальное сопровождение, но значительная часть пьесы была написана «героическим куплетом». Героическое двустишие не было изобретением Давенанта. В английской литературе оно встречается уже в «Кентерберийских рассказах» Джефри Чосера, его использовал Кристофер Марло в поэме «Геро и Леандр» (1598), Шекспир в сонетах, Джон Донн в сатирах, элегиях и поэмах и др.[16]. Драйден в предисловии к «Дамам-соперницам» (1664) упоминает трагедию лорда Бэкхарста «Горбодук», написанную рифмованным стихом еще до Шекспира [17]. Обращение автора «Осады Родоса» к данному размеру подсказало поэтам Реставрации новый путь создания драматических произведений. В 1661 году Роджер Бойл, граф Оррери, использует в своей трагикомедии «Генерал» только героический куплет, что затем становится обычной практикой для всех драматургов этого жанра вплоть до 1678 года.

Нельзя не согласиться с А. Николлом, утверждающим, что атмосфера пьесы слаба, характеры нечетки, героический куплет использован лишь частично, а «язык не так утончен, как у Драйдена» [18]. Но трудно оспаривать и заявление Дж. Неттлона: «"Осада Родоса" – явное новшество, чье историческое значение гораздо выше достоинств самой пьесы» [19]. Если первый судит о художественных достоинствах произведения, сравнивая его с вершиной героического жанра – трагедиями Драйдена, то второй рассматривает значение пьесы для развития английской драматургии. Несомненно, что и появление «Осады Родоса» в 1656 году, и новаторские идеи, заключенные в ней (богатые декорации, использование музыки, участие актрис, рифмованный стих, обращение к героическому сюжету), послужили стимулом для возрождения английского театра после многолетнего перерыва и способствовали поискам новых направлений в английской драматургии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аксенов, И.А. Елизаветинцы. Статьи и переводы [Текст] : моногр. – М. : Гослитиздат, 1938. – 720 с.

2. Морозова, М.Н. Героические пьесы Джона Драйдена [Текст] : дис. … канд. филол. наук. – СПб., 2002.

3. Плаушевская, Е.В. Уильям Давенант и его место в английской литературе XVII века [Текст] // Филологические науки. – 1977. – № 7 – С. 34–44.

4. Решетов, В.Г. Джон Драйден и становление английской литературной критики XVI–XVII веков [Текст] : моногр. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1989. – 246 с.

---

[16] Морозова М.Н. Героические пьесы Джона Драйдена : дис. … канд. филол. наук. СПб., 2002. С. 159.

[17] Решетов В.Г. Джон Драйден и становление английской литературной критики XVI–XVII веков. С. 152.

[18] Nicoll A. A History of Restoration Drama 1666–1777. Cambridge, 1928. С. 103.

[19] Nettleton G. English Drama of the Restoration and Eighteenth Century (1642–1780). N.Y., 1928. С. 33.

5. Ступников, И.В. Английский театр, конец XVII – начало XVIII века [Текст] : моногр. – Л. : Искусство. Ленингр. отд-ние, 1986. – 349 с.
6. Уэстреп, Дж. Перселл [Текст] : моногр. – Л. : Музыка, 1980.
7. Davenant, W. The Siege of Rhodes [Electronic resource]. – Acess : http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=chadwyck_evd/uvaGenText/tei/chevd_V1. – Загл. с экрана. Рус.
8. Nettleton, G. English Drama of the Restoration and Eighteenth Century (1642–1780) [Text] : моногр. – N.Y. : The Macmillan Company, 1928. – 366 p.
9. Nicoll, A. A History of Restoration Drama 1666–1777 [Text] : моногр. – Cambridge : University press, 1928. – 410 p.
10. Waith, E. Ideas of Greatness. Heroic Drama in England [Text] : моногр. – L., 1972. – 292 p.