

В.С. Сычева (Москва, Россия)

Национальный юмор в тосканской поэзии¹

Аннотация: В статье рассматривается феномен национального тосканского чувства юмора и влияние локального менталитета на творчество поэтов данного региона. На примере стихотворений Гвиттоне Д'Ареццо, Рустико ди Филиппо, Данте Алигьери, Лоренцо Медичи, Франческо Берни и других авторов различных временных периодов, начиная с XIII и заканчивая XX в., в хронологическом порядке демонстрируется, как свойственный флорентийскому характеру иронический взгляд на мир участвует в процессе зарождения, развития и трансформации жанра «шуточной», или «комической», поэзии, возникшего не только в качестве способа поэтического самовыражения, но и в качестве реакции на общественные и политические события. Сравнительный анализ произведений позволяет проследить за эволюцией стихотворной традиции флорентийских авторов и сделать вывод о цикличности литературного процесса, которую подтверждает закономерное возвращение к развенчанию шутильной поэзией чрезмерного драматизма в итальянской лирике. Помимо этого, в исследовании выявляются общие черты комической поэзии различных эпох, заключающиеся в схожести не только тем и мотивов, но и юмористических приемов, основанных на характерном для жителей Тосканы скептическом взгляде на мир.

Ключевые слова: шуточная поэзия, комико-реалистическая поэзия, литература Тосканы, ироническая поэзия, итальянская литература

V.S. Sycheva (Moscow, Russia)

Phenomenon of the Regional Sense of humor in the Tuscan Poetry

Abstract: The article considers the phenomenon of the national Tuscan sense of humour and the influence of local mentality on the poetry of the region. Quotes from the pieces of Guittone D'Arezzo, Rustico di Filippo, Dante Alighieri, Lorenzo de' Medici, Francesco Berni and other authors of various periods, from the 13th to the 20th century, demonstrate in chronological order which part the specific Florentine irony takes in the process of formation, development and transformation of the Italian comic verse (or realistic verse). This genre arose not only as a poetical method but also as a reaction to the social and political situation. Comparative analysis of the poems allows us to follow

¹ В основе статьи доклад, представленный на VI Международной конференции «Алисовские чтения».

the evolution of the Florentine poetic tradition and draw the conclusion about the cyclical nature of the literature process, confirmed by the regular return to the debunking of excessive tragedy in Italian poetry by the comic verse. In addition, the article reveals the common features of comic verse of different historical periods, which consist in the similarity not only of themes and motives but also of comic techniques based on the characteristic sceptical view of the life of Tuscans.

Key words: comic verse, realistic verse, *poesia giocosa*, Italian literature, Tuscan poetry

В тосканской поэзии юмор имеет ключевое значение для понимания национального менталитета. Проникновение иронии в литературу начинается еще до Возрождения, когда во Флоренции, измученной междоусобными войнами и политической и экономической нестабильностью, царит внутренняя враждебность, нищета и процветание пороков. Как писал об этом К. Малапарте, «спасали тосканцев от неприятностей и несчастий тех времен пронизательность, ирония, хороший юмор, даже в мелочах реальное отношение к жизни» [Малапарте 2015: 33].

Ко всему прочему, к XIII в. в литературном процессе происходит пресыщение классическим канонами придворной поэзии сицилийской школы, в результате чего тосканская канцона, предтечей которой считается так называемая французская «глупая песня», под влиянием антикуртуазной провансальской комики обогащается обценными стилистическими средствами и открывает для себя низкий регистр.

Одним из основателей жанра комического сонета считается Гвигтоне Д'Ареццо, который создал цикл из 86 комических стихотворений, укрепив таким образом в поэзии юмористическую составляющую. Гвигтоне Д'Ареццо мастерски владеет искусством иронии: в некоторых сонетах на насмешку указывают лишь несколько диалектально окрашенных слов, в других – тон стихотворения. Например, в «Гимне радости» многократный повтор слова «gioia» и его производных заставляет задуматься не только о прямом значении этого приема (восхвалении, на что указывает аллитерация -ioi-, близкая к латинскому «alleluia»), но и о более приземленном посыле автора. Из-за того, что автор многократно воспроизводит одну лексему, создается ощущение, что его строки проникнуты иронией: «Я, о радостная радость, так возжелал вас, // что не видать мне больше радости, // коль в вашей радости сердце мое не обретет покоя».

Продолжателями комико-реалистической традиции в тосканской лирике становятся Рустико ди Филиппо, Чекко Анджольери, Мео Толемеи. В их сонетах тематическое разнообразие расширяется, акцент смещается с романтических чувств лирического героя на его самоощущение и мировосприятие. Так, в поэзию входит свойственная тосканцам самоирония, фигура автора в сознании читателя спускается с недостижимых высот в обычную земную обстановку и приобретает мирские, знакомые черты. Лирический герой комического поэта уже не фокусируется на недостижимом идеале, но описывает собственные пороки и слабости, как, например, в одном из самых известных сонетов Чекко Анджольери: «Всего три вещи мне на свете надо... // Таверна, донна да игра-услуга» [Анджольери 2009: 143]. Автор с горькой самоиронией описывает от первого лица состояние, в котором его протагонист оказался по вине своих пороков: «Я отошал, растратясь до нуля: // Подуй – меня до Франции дотащит». И тем не менее протагонист, осозна-

вая, что он сам и есть источник всех проблем, не отрицает своей вины, переживая при этом хорошо знакомые публике угрызения совести за необдуманные поступки: «Как вспомню, до того берет досада, // Что нет желанья что-нибудь желать».

Не в пример Чекко Анджольери, у Рустико Ди Филиппо автоинвективы встречаются только в любовной лирике, в комической же превалирует едкая ирония, направленная преимущественно на окружающих. В его сонетах представлен широчайший спектр обличительных портретов тосканцев XIII в.: уродливый мессер Мессерино (сонет XIV), в чьей внешности слились черты жирафа, утки и человека; похотливый мессер Пепо (сонет XXVIII), который при виде женщины начинает звереть и напоминает озабоченного жеребца; мадонна Тана (сонет XIX), которую рассказчик, не стесняясь в выражениях, называет путаной. При этом диапазон настроений в стихотворениях Ди Филиппо тоже крайне многоплановый. В некоторых произведениях чувствуются откровенно оскорбительные интонации (например, обращение к старухе в сонете XXI, где он не просто высказывает все, что о ней думает, но и гиперболизирует образ многочисленными сравнениями и метафорами, вдобавок снабжая описание обценной лексикой).

Тосканские поэты охотно прибегают как к гиперболе, так и к художественному вымыслу. В качестве иллюстрации достаточно обратиться к шутливой поэтической дуэли Данте Алигьери и Форезе Донати, в которой два родственника, иронизируя друг над другом, создают нарочито гротескные образы, возводя в совершенную степень пороки оппонента и слухи, которые о нем ходят. Данте бросает вызов Донати, намекая на его неверность жене и на нечестный заработок, атакуя приятеля колкими обвинениями в обжорстве и воровстве: «Ты слишком любишь куропатки грудку // И вырезку баранью, и отмстит // Тебе за мясо шкура не на шутку: // Тебя темница вскоре приютит» [Алигьери 1968: 68]. Тот же в ответ на инвективу не находит ничего лучшего, чем сострить над бедностью Данте, напомнив ему о том, что тот слишком часто пользуется помощью друзей и благодетелей: «Последний из последних обирал, // У нас ты деньги клянчишь? Ну и птица! // Без замка Альтрафонте прокормиться // Не можешь, а еще других ругал» [Алигьери 1968: 68]. Примечательно, что, хотя оба поэта в красках передают содержание услышанных сплетен, Данте это делает с большей язвительностью: он порочит не только Форезе, но и его мать, а также клеветает на его братьев, обвиняя их в неверности супругам, импотенции и воровстве.

Этот колоритный цикл очень наглядно передает специфику шутливой поэзии. Стихотворения имеют лишь касательное отношение к биографиям обоих авторов и не свидетельствуют о кровной вражде или о затаенной обиде. Несмотря на их инвективный характер, они написаны не с целью оскорбить или посильнее уколоть, а чтобы по-тоскански «выпустить пар», стать своего рода отдушиной и одновременно дать поэтам возможность потренироваться в своем мастерстве.

В XV в. градус серьезности в лирике повышается, а поэты все чаще начинают затрагивать политические темы. Так, Доменико Буркьелло, впоследствии изгнанный из города за сатиру на Медичи, изобличает Флоренцию и флорентийцев. В его сонете ССXXIII инвектива едва ли не достигает своего пика, когда поэт во все в той же полшутливой-полусерьезной манере поносит вырождающийся флорентийский народ: шарлатанов, прощелыг, ничтожностей и бездельников – всеми возможными метафорами и сравнениями. Цирюльник по призванию, он со свойственным его натуре прямодушием описывает жизнь с точки зрения обыкновенного тосканца, направляя инвективы в том числе в сторону политиков и духовен-

ства. Более того, Буркьелло выступает в роли новатора: он меняет классическую форму сонета путем добавления дополнительного терцета и вырабатывает собственный иронический стиль, построенный на игре слов и абсурде.

Луиджи Пульчи продолжает традицию уплотнения текста для придания ему большей остроты и многие стихотворения пишет целиком в просторечном стиле, уже не ограничиваясь одними вкраплениями. Зато образ Флоренции у него вырисовывается совсем иной: в нем национальная гордость заметно превалирует над недовольством укладом жизни, а за ироничной интонацией все же чувствуется патриотизм. Хотя стихотворение «Видал ли флорентинца, Амброзин...» начинается с отрицательной характеристики тосканца глазами жителя Милана («Подлец он, натуральная медуза, // В рот репы не возьмет сей сучий сын. // Скажу, что он наисвинейший свин, // Болтун, жиряк, никчемная обуза» [Медичи 2013: 231]), далее следует обратная инвектива от лица протагониста. Чтобы подчеркнуть шуточный характер произведения, Пульчи пускается в подробные рассуждения о неприемлемых для него, как для флорентинца, гастрономических пристрастиях миланцев, приправляя повествование собственной оценкой их умственных способностей: «Капусту, репу, редьку со свеклою // Здесь каждый уминает за троих, // Столь твердолобы все, что я бы их // Не смог задеть своей остротой злою». Кроме того пародирует он и непривычный тосканцу миланский диалект: «Хрумтяшкою морковку назовут, // Изюм же окрестят пинкиероли» [Медичи 2013: 232], а также не упускает возможности выдать общий критический комментарий о городе: «Здесь тесно, как в неволе; // Все мечутся от мала до велика... // И я уверен, что в домах Милана // Приют желанный лишь для таракана» [Медичи 2013: 233].

С именем Пульчи связана еще одна значительная фигура тосканской поэзии – его патрон и вдохновитель Лоренцо Великолепный, в чьей лирике флорентийское чувство юмора наиболее изяшно объединяется с аристократическим воспитанием, не позволяя автору опуститься до грубости и пошлости, которой порой грешат другие комические поэты. Особенного внимания заслуживает поэма «Ненча из Барберино», где лирический герой описывает свою возлюбленную с провинциальной наивностью, придающей его восхищению удивительную трогательность.

Лоренцо, имея самое прямое отношение ко двору и его традициям, мастерски пародирует высокий штиль, перенося его в крестьянскую обстановку и избавляя тем самым протагониста от надлежащих условностей. Притом что куртуазный пафос сохраняется, просторечная лексика мгновенно развенчивает высокопарность стиля, за счет чего отчетливо прослеживается пародия на стильновистов: «Пылающему сердцу временами // На месте оставаться невтерпеж. // Она стрельнет горящими глазами – // И кончено: свободы не вернешь» [Дубровкин 1992: 617]. Иронично описан и сам протагонист, простодушный поэт и романтик, смешной и наивный в излиянии своих чувств: «Я целый день махать мотыгой мог, // А нынче – дудки: как ни лезь из кожи, // Дай бог, чтоб сил хватило на часок. // Я высох, как подстилка из рогожи» [Дубровкин 1992: 618].

Действуя в противовес угасающему интересу к классическому стиху, Франческо Берни, в XVI в. вновь возрождающий моду на комическую поэзию, становится продолжателем традиции Буркьелло. Влияние поэтического метода Берни на последующий литературный процесс оказывается так велико, что ироническую поэзию на грани бурлеска начинают называть «поэзия бернеска». Следуя установившейся традиции иронической лирики, Берни насмехается надо всем, что видит: над народом, над видными деятелями, над папами и над самим собой. С при-

сущей тосканцам откровенностью в «Капитоле первом о чуме» он признается, что видит пользу в хаосе, который царит во время эпидемии. Цинизм лирического героя, своими размышлениями признающего собственные пороки, невольно вызывает улыбку, так как артикулирует мысли, свойственные любому человеку. Притом Берни описывает реалии, актуальные и по сей день: на фоне всеобщего переполюха из-за эпидемии в общественных местах (например, в церкви) становится больше места, кредиторы прощают долги, так что можно брать займы какую угодно сумму и не отдавать, нормы поведения и прочие запреты исчезают. Наконец, протагонист, назвав себя верным рабом чумы, с вызовом заявляет: «Прекрасней всех? Ты прав – пора чумы» [Берни 2000: 93].

Затем вплоть до XIX в. в поэзии воцаряется мрачный скептицизм, фактически вытесняя ироническое начало. Только спустя два столетия чересчур фаталистичный драматизм развенчивают комические стихотворения Джузеппе Джусты, который вновь пересматривает отношение предшественников к жизни. В стихотворении «Прощение» лирический герой тоже жалуется на условия существования и просит позволения уехать из Италии, но уже в совершенно иной, шутливой манере: «Стало в Италии жить возмутительно // (То есть в ней дóроги все развлечения...)» [Джусты 1991: 228]. Интонации стихотворений Джусты, персонажи которого не ставят ультиматумов, не требуют, а разве что иногда жалуется, напоминают фольклорные причитания. Дело в том, что поэт, разделяя идею народности, действительно стремился быть ближе к обычным людям и черпал вдохновение непосредственно от них. Это порождает ненавязчивую наивность некоторых его произведений, отсюда же берется легкая, частушечная форма, удобозапоминаемость и пестрая лексика, объединяющая просторечие с высокопарными фразами.

XX в. ознаменован появлением в литературной жизни Флоренции достойного продолжателя традиции иронической поэзии – футуриста Альдо Палаццески. Его творческий метод напоминает гиперболизированную «поэзию бернеску»: в ней превалирует игровое начало, бурлеск, буффонада и свободный полет фантазии. Он тоже часто прибегает к образам животных, в отличие от людей лишенных способности мыслить рационально, а значит, более чистых и непосредственных. Под влиянием эпохи Палаццески переосмысливает форму и наполнение стихотворений, поэтому порой анималистические аллюзии появляются у него в виде звукоподражания, как, например, в стихотворении «Дайте мне порезвиться»: «Уиск... Уииск... Уишу... шу шу. Шукоку... Коку коку» [Палаццески 2016: 266]. Причем если прежде поэты не артикулировали свои приемы и мотивации, сосредотачиваясь на передаче смысла, то Палаццески прямо называет свое творчество поэтической вольностью, игрой, забавой. Но, несмотря на бравурность его стиля, между строк читается пресловутый тосканский скептицизм вперемешку с иронией, позволяющий смотреть на мир проще: «теперь, когда любой – ума палата, // никто пророком не считает // поэта – и дайте мне порезвиться!» [Палаццески 2016: 266–267]. В более серьезном стихотворении «Сон», где описан диалог протагониста с Господом, поэт пускается на откровения, давая читателю ключ к пониманию его стихов: «А ведь на самом деле // я вовсе не шутил, когда шутил» [Палаццески 2016: 281].

Дело в том, что именно амбивалентность восприятия жизни и свойственная чувству юмора тосканцев серьезность лежат не только в основе поэзии Палаццески, но и в основе творчества большинства поэтов этого региона.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алигьери 1968 – *Алигьери Д.* Малые произведения / Пер. с итал. М.: Наука, 1968. 670 с.
2. Анджольери 2009 – *Анджольери Ч.* Сонеты / Пер. с итал. Г. Русакова // Новый мир. 2009. № 12. С. 141–147.
3. Берни 2000 – *Берни Ф.* Капитоло первое о чуме // Итальянская поэзия в переводах Евгения Солоновича. М.: Радуга, 2000. С. 93–101.
4. Дубровкин 1992 – Итальянская поэзия XIII–XIX вв. в русских переводах: Сборник / Сост. Р. Дубровкин. М.: Радуга, 1992. 815 с.
5. Джусты 1991 – *Джусты Дж.* Шутки. / Пер. с итал. М.: Наука, 1991. 352 с.
6. Медичи 2013 – Лоренцо Медичи и поэты его круга: Избранные стихотворения и поэмы / Пер. с итал. А. Триандафилиди. М.: Водолей, 2013. 276 с.
7. Малапарте 2015 – *Малапарте К.* Проклятые тосканцы / Пер. с итал. В. Сировского. М.: Барбарис, 2015. 176 с.
8. Палаццески 2016 – *Палаццески А.* Кодекс Перела. Противоболь. Поэзия / Пер. с итал. А. Ямпольской, Е. Солоновича. М.: Река времен, 2016. 290 с.

REFERENCES

1. Alighieri D. (1968) Opera Minora / Transl. from Italian. Moscow. Nauka Publ. 670 p.
2. Angiolieri C. Sonetti / Transl. from Italian: G. Rusakov. *Novy Mir*. 2009. No 12, pp. 141–147.
3. Berni F. Capitolo primo della peste. In: Poeti italiani tradotti da Evgenij Solonovich. Moscow. Raduga Publ. 2000. pp. 93–101.
4. Poesia italiana tradotta da poeti russi / Transl. from Italian / Comp. by Roman Dubrovkin. Moscow. Raduga Publ. 2000. 815 p.
5. Giusti G. (1991) Scherzi / Transl. from Italian. Moscow. Nauka Publ. 352 p.
6. Lorenzo de' Medici and the Poets of His Circle: Selected Poems and Poems / Transl. from Italian. Moscow. Vodoley Publ. 2013. 276 p.
7. Malaparte C. (1956) Maledetti toscani. Roma-Milano. Aria d'Italia Publ. 211 p.
8. Palazzeschi A. (2015) Il Codice di Perelà. Il Controdolore. Poesie. Milano. Mondadori Publ. 290 p.

Сведения об авторе:

Владислава Сергеевна Сычева,
студентка
Литературный институт
имени А.М. Горького

Vladislava S. Sycheva,
Student
Maxim Gorky Institute of Literature
and Creative Writing

dusenokk@list.ru