

Особенности пьесы Йоста ван ден Вондела «Гейсбрехт Амстельский» в контексте формирования городского самосознания в Нидерландах XVII в.

В XVII в. Республика Соединенных провинций Нидерландов, возникшая во второй половине XVI в. в ходе длительной борьбы за независимость от Испании, переживала период своего расцвета. Неслучайно в нидерландской исторической традиции это время принято называть «золотым веком» (*Gouden eeuw*): именно в этот период нидерландские мореплаватели добрались до самых отдаленных уголков мира и закрепились в Северной Америке, Вест-Индии и на Островах пряностей. Активная торговля велась на побережье Западной Африки, Индии, Прибалтики, России и даже Японии.

«Золотой век» связан с именами таких известных мастеров, как Ф. Хальс, Рембрандт и Я. Вермеер. В стране процветало книгопечатание, ежегодно издавались тысячи книг и памфлетов. Активно развивалась наука: голландские инженеры совершенствовали технологии «отвоевания» земли у моря, Х. Гюйгенс разработал механизм часового маятника, а А. ван Левенгук внес важный вклад в развитие микроскопии. Соединенные провинции были пристанищем для известных философов: здесь в разное время жили Р. Декарт, Б. Спиноза и Дж. Локк.

Экономический подъем Северных Нидерландов был прежде всего связан с развитием городов, среди которых первое место на протяжении всего столетия занимал Амстердам. Английский дипломат У. Тэмпл неслучайно назвал его жителей «перевозчиками товаров для всего мира» [Temple 1673: 187]. В XVII в. Амстердам был крупным городом с населением более 100 тыс. человек. Именно он был центром нидерландской биржевой торговли, в котором возник Амстердамский банк, один из самых крупных и влиятельных европейских банков, открывавший доступ к денежным средствам достаточно широкой прослойке купечества.

Однако Амстердам стал не только экономическим, но и культурным центром Соединенных провинций, городом, в котором активно развивалось книгопечатание. Здесь располагался достаточно развитый рынок печатной продукции, по своим масштабам не уступавший рынку произведений живописцев. На наш взгляд, можно выделить три основные причины, повлиявшие на уровень его развития. Во-первых, в Амстердаме была высокая плотность населения, что облегчало распространение книг, памфлетов и широкоформатных «листовок», а также газет. Во-вторых, город отличался особым богатством. Помимо того, что в Амстердаме проживали зажиточные банкиры и акционеры Ост-Индской компании, здесь существовал слой обеспеченных людей, способных приобретать книги и картины. В-третьих, население города отличалось достаточно высоким уровнем грамотности [см.: Pamphlets and politics 2011: 11]. В городе существовали разные категории потребителей печатной продукции — от очень богатых до малообеспеченных. Амстердамские издатели знали об этом и прибегали к уловке: они специально выпускали многие произведения в сокращении, а также издавали книги в уменьшенном формате, чтобы сделать свою продукцию доступной.

Еще одной причиной превращения Амстердама в центр книгопечатания была сравнительно слабая (в сравнении с другими провинциями и городами Северных Нидерландов) цензура. Кроме того, поступали заказы на издание книг из других европейских стран. Нередко амстердамские книгоиздатели брались за печать книг «на экспорт» на французском, немецком и даже английском языках. Городская культура Амстердама была достаточно открытой. К примеру, в 1640—1660-е гг. в репертуаре амстердамских театров становятся особенно популярными пьесы Лопе де Вега. Они соперничали по значимости с сочинениями местных драматургов [см.: German and Dutch theatre 2008: 451—456].

Важной не только для экономического подъема, но и для развития культуры Соединенных провинций была миграция, из-за которой роль важнейшего центра торговли в северо-западной Европе перешла от Антверпена к Амстердаму. После того как

в 1585 г. Антверпен был захвачен испанскими войсками, в северные Нидерланды устремилось немало беженцев. Многие из них сосредоточились в крупных городах страны, в том числе в Амстердаме, что способствовало росту населения, развитию торговли и мануфактурного производства [см.: Прак 2013: 113].

Голландию — одну из ключевых провинций, восставших против испанского короля, — выбрали в качестве места проживания и многочисленные протестантские беженцы, спасавшиеся от гонений на территориях, подконтрольных Филиппу II. Продолжительная война ослабила некогда процветающие южнонидерландские города, дав новый импульс развитию северных провинций Нидерландов, прежде всего Амстердаму. Именно в этот город в самом конце XVI в. переезжает антверпенская семья гонимых за веру протестантов меннонитов — шляпника Йоста ван ден Вондела-старшего и его супруги Сары Кранен. Эти предприниматели связывали особые надежды с крупнейшим городом Голландии. Их сын, выдающийся драматург и поэт Йост ван ден Вондел (1587—1679), родился в Кёльне, но с 1596 г. он жил с родителями в Амстердаме.

Известный сегодня как «принц среди поэтов», Вондел является одним из самых известных нидерландских авторов своего времени. Его наследие включает поэмы и оды, эпитафии и стихи на случай, религиозно-дидактическую поэзию и прозу, 24 оригинальных драматических произведения [см.: Ошис 1987: 226]. Вся жизнь драматурга была связана с городом на Амстеле, который он воспевал в своих стихотворениях и одах и в котором учился мастерству литератора. Еще во время обучения в известной в Амстердаме школе математика В. Бартъенса Вондел начал сочинять стихи. Он испытал воздействие поэта-художника К. ван Мандера и филолога Х. Спихела.

Отметим, что в Амстердаме XVII в. книгопечатание было не единственным способом поделиться своим литературным творчеством с общественностью. Ряд произведений ходил в виде списков и рукописей, однако не менее важным было устное творчество, распространявшееся благодаря редерейкерам — средневековым

нидерландским любителям литературы и театра, объединявшимся в общества (т. н. камеры риториков). В 1606 г. Вондел присоединяется к обществу редерейкеров «Белая Лаванда» (Wit Lavendel). В противоположность кружкам, объединявшим местных по происхождению риториков, «Белая Лаванда» была создана для редерейкеров эмигрантского происхождения. Здесь собирались художники, поэты, музыканты, переселившиеся с юга [см.: Ошис 1988: 430—435], что сказывалось на своеобразии их творчества. Именно в кругу редерейкеров Вондел создает свои первые поэтические произведения. Вондел за свою долгую жизнь успел освоить не только латинский, но и древнегреческий язык. Это обстоятельство превратило его творчество в причудливый сплав традиционных редерейкерских приемов с возвышенным языком античности. Вондел переводил на родной язык сочинения Вергилия, Овидия и Софокла. Как показал отечественный литературовед В. В. Ошис [см.: Ошис 1987: 226], еще в ранний период творчества, особенно в 1620—1630 гг., Вондел увлекался Сенекой, по трагедиям которого изучал драматургическую технику. Вондел перерабатывал и переводил античного автора; влияние Сенеки заметно во многих драмах самого Вондела. В зрелые годы Вонделу была близка древнегреческая драматургия. Познакомившись с греческим языком, он уже в 1639 г. переводит «Электру» и «Эдипа царя» Софокла, «Ифигению в Авлиде» Еврипида [см.: Ошис 1987: 227]. Любимым же античным поэтом Вондела был Вергилий. В 1646 г., Вондел перевел его в прозе, позже был сделан стихотворный перевод [см.: Ошис 1987: 228]. Таким образом, Вондел испытал влияние двух литературных традиций: с одной стороны, это была городская, локальная традиция, связанная с редерейкерами, с другой — классическое наследие, особенно важное для авторов и издателей эпохи «золотого века», продолжавших дело нидерландских гуманистов.

Стоит отметить, что в Нидерландах XVII в. были две основные стратегии восприятия античного наследия. Первая — перевод сочинений древнеримских авторов, в особенности тех, что охватывали историю Нижних Земель. Например, в 1620-х гг. известный поэт и историк П. К. Хоофт публикует свой перевод сочинений

Тацита, уделявшего особое внимание жизни и быту древних германцев. Вторая стратегия — это подражание античным образцам. Она предоставляла нидерландским авторам возможность вводить самостоятельные образы, насыщенные национальным колоритом, выстраивая структуру текста по канонам Древней Греции и Древнего Рима.

Примером использования второй стратегии может служить пьеса Вондела «Гейсбрехт Амстельский», созданная драматургом во второй половине 1630-х гг. Драма была написана по случаю открытия в Амстердаме нового каменного здания театра (за которым закрепилось нидерландское название «Схаубюрг» (Schouwburg)), построенного по проекту одного из самых известных амстердамских архитекторов Я. ван Кампена. Текст пьесы был опубликован также в Амстердаме: в 1637 г. «Гейсбрехт» был напечатан одним из самых влиятельных нидерландских книгоиздателей В. Блау (Blaeu).

Премьера «Гейсбрехта Амстельского» первоначально должна была состояться на второй день рождественских праздников, 26 декабря 1637 г. Против этого выступила кальвинистская церковная консистория, усмотревшая в некоторых сценах спектакля прославление католицизма. Премьера была перенесена и состоялась 3 января 1638 г. [см.: Gemert 1993: 230—234]. «Гейсбрехт Амстельский» оказался самой популярной пьесой Вондела: в 1638—1665 гг. драма была поставлена на сцене 110 раз. Пьеса была известна и за пределами Амстердама, в т. ч. в Южных Нидерландах [см.: Porteman 1988: 401—405]. По традиции, «Гейсбрехт Амстельский» ежегодно ставился на сцене «Схаубюрга» в новогодние дни вплоть до 1960-х гг., когда вместо него в связи с 350-летием со дня смерти Г. Бредеро традиционным спектаклем стала его комедия «Испанец из Брабанта» [см.: Ошис 1988: 446—448].

Для создания текста драмы Вондел использовал сюжет из истории Амстердама, связанный спротивостоянием двух городов — Амстердама и Харлема. Действие пьесы происходит в Рождественскую ночь 1304 г., когда харлемцы, долгое время державшие Амстердам в осаде, делают вид, что прекращают борьбу. Однако

рядом с городской стеной они оставляют загадочный корабль под названием «Zeeraerd» [см.: Vondel 1994: 50], что дословно означает «морская лошадь». Руководящий обороной города благородный Гейсбрехт Амстельский был обманут отрицательным персонажем, хитрецом Восмером, который убедил правителя Амстердама в необходимости доставить корабль в город, который всегда нуждался в дереве как в топливе. Во втором действии спрятавшееся внутри корабля войско Харлема атакует мирный город, после чего начинается сражение. В конце пятого действия на сцене неожиданно появляется архангел Рафаил, который велит Гейсбрехту прекратить обороняться и, покоровшись Божьей воле, покинуть Амстердам и бежать в Пруссию [см.: Vondel 1994: 107].

В сюжетном плане трагедия Вондела «Гейсбрехт Амстельский» перекликается с трагедией Хоофта «Герард ван Фэлзен», где Гейсбрехт был второстепенным персонажем. Обе опираются на реальное событие конца XIII в. — восстание вассалов против графа Флориса V. У Хоофта Герард ван Фелзен, выражая волю народа, убивает Флориса, после чего сам захватывает власть, действие же трагедии Вондела развивается в более позднее время, в самом начале XIV в., когда вновь возобладали сторонники убитого графа Флориса V [см.: Ошис 1988: 440—446].

Текст пьесы Вондела можно рассмотреть как сложное единство трех элементов — «исторического», «античного» и «христианского».

Во-первых, для пьесы значим «локально-исторический» элемент. Его введение можно связать со стремлением Вондела сформировать положительный, героический образ города. Например, во время сражения защитники Амстердама решительно обороняют город, мужественно встречая смерть. При описании города красноречивы как Гейсбрехт, так и Восмер. Первый в своем монологе называет Амстердам «верным городом» (*trouwe stad*) [Vondel 1994: 39], второй герой, отрицательный, говорит об Амстердаме как о «сильном граде» (*stercke stad*) [Vondel 1994: 50]. Любопытно, что для того, чтобы заставить зрителя отождествить легендарный город с современным автору Амстердамом,

Вондел намеренно упоминает известные жителям Амстердама средневековые постройки, к примеру, часть древней городской стены, во времена Вондела известной как Схрейерсторен [см.: Vondel 1994: 69]. Зритель получал возможность соотнести легендарный средневековый Амстердам с современным ему городом. По справедливому утверждению литературоведа М. Прандони [см.: Prandoni 2012: 275], пьеса Вондела должна была обрести популярность еще и потому, что поколение Вондела хорошо помнило события (а некоторые из зрителей принимали в них участие) Восьмидесятилетней войны с испанцами, когда многие города, в т. ч. Амстердам, переживали осаду.

Во-вторых, структура текста Вондела испытала влияние классических образцов, черты которых отразились в тексте трагедии. Прежде всего это «Энеида» Вергилия и трагедии Сенеки. В драме Вондела насчитывается пять действий. Речь персонажей приближена к античным образцам [см.: Paardt 1987: 244—247]. Монологи персонажей написаны александрийским стихом, которым в ряде случаев заменялся античный гекзаметр при переводе на современные европейские языки. В конце каждого действия вводятся хоры, в которых славятся Амстердам и доблесть его жителей. Наконец, архангел Рафаил, оглашающий пророчество о будущем Амстердама, является в конце последнего действия как *deus ex machina*. Его монолог во многом напоминает предсказания, присутствующие в «Энеиде», к примеру, слова призрака Креусы, из которых герой узнает, что ему суждено будет прийти «в землю Гесперийскую» [Vergilius 1882: 42]. История с обманом жителей Амстердама коварным Восмером воспроизводит сюжет с троянским конем, более того, на это намекает и само название судна, «Морская лошадь». Замена коня на корабль в данном случае не только создает особый колорит приморского поселения, каковым являлся Амстердам, но и отсылает зрителя к знаменитой истории «троянского корабля» времен осады Бреды в 1590 г. В ходе осады нидерландцы спрятали небольшой десант в торфяной барже, которая вошла в занятый испанскими войсками город, после чего последний был взят.

В-третьих, важным элементом текста являются христианские мотивы. Если в трагедии Хоофта пророчество о будущем было вложено в уста речного бога — языческого персонажа, — то Вондел стремится в своем произведении создать христианский, библейский контекст истории Амстердама. Например, в последнем акте Гейсбрехт хочет драться с противником до последнего, но все же повинуется воле Господа, о которой говорит Рафаил, и отправляется в изгнание со словами о том, что он «преклоняет колени перед Богом» [Vondel 1994: 108]. Вондел показывает, насколько важно покоряться Божьей воле, которая всегда должна стоять выше личных интересов и даже доблести. В речи героев нередко упоминается крест как символ христианской веры [см.: Vondel 1994: 56, 85]. Важно, что действие пьесы происходит в канун Рождества: таким образом проводится параллель между надеждой Гейсбрехта на возрождение разрушенного Амстердама и надеждой человечества на приход Мессии [см.: Albach 1987: 328—330].

В заключение стоит отметить, что города северных Нидерландов обладали широкой автономией, которая во многом определялась сложной политической структурой Республики Соединенных провинций. Однако из-за богатства и влиятельности Амстердама особым влиянием пользовалась покровительствовавшая Вонделу прослойка регентов этого города. Хотя на территории Соединенных провинций в XVII в. существовала идея единства нидерландцев (некоторые мыслители замечали общность в их языке или происхождении), локальные идентичности были еще очень сильны.

Жителей города занимала его история, и Вондел сумел удовлетворить их интерес, представив зрителям сцену из истории Амстердама. Сам он называл свою пьесу «сочинением, созданным, чтобы доставить удовольствие городу и его жителям» (*enig werck dat deze stad en burgerije moght behaegen*) [Vondel 1994: 27].

Успех пьесы Вондела укреплял самосознание жителей Амстердама и их представление о славной истории и предначертанном самим Богом величии их города. В монологе в пятом

действии Рафаил предсказывает, что через несколько столетий Амстердам должен будет возродиться «из пепла» [Vondel 1994: 106] и достигнуть вершины своего величия и процветания. Вондел уподоблял средневековый Амстердам разрушенной Трое, а современный город стремился показать как новый Рим.

Термин «золотой век» появился в нидерландской историографии только в начале XX в. [см.: Prak 2013: 7], однако уже в XVII в. жители Амстердама были склонны отмечать особенное величие своей малой родины. Если архитектурный проект ван Кампена отражал статус города в камне, то обращение к городской истории в пьесе Вондела подтверждало особую идентичность жителей города как на бумаге, так и на сцене.

СОКРАЩЕНИЯ

Ошис 1987 — *Ошис В. В.* Нидерландская литература XVII в. // История всемирной литературы. В 8 и тт. Т. IV. М., 1987. С. 218—235.

Ошис 1988 — *Ошис В. В.* «Трагик хороший» (Творчество Вондела и нидерландская литература XVII в.) // Йост ван ден Вондел. Трагедии. М., 1988. С. 430—478.

Albach 1987 — *Albach B.* De vertoning van de kloostermoorden in Gijsbrecht van Amstel // Literatuur. 1987. № 4. Blz. 328—335.

Gemert 1993 — *Gemert L. van.* 3 januari 1638: De opening van de Amsterdamse Schouwburg // Nederlandse literatuur, een geschiedenis. Red. M. A. Schenkeveld. Groningen, 1993. Blz. 230—236.

German and Dutch theatre 2008 — German and Dutch theatre: 1600—1848. Ed. by G. W. Brandt, W. Hogendoorn and P. Skrine. Cambridge, 2008.

Paardt 1987 — *Paardt R. Th. van der.* Vondels Gijsbreghten de Aeneis // Hermeneus. 1987. № 59. Blz. 244—250.

Pamphlets and politics 2011 — Pamphlets and politics in the Dutch Republic. Ed. by F. Deen, D. Onnekink, M. Reinders. Leiden, 2011.

Porteman 1988 — *Porteman K.* De receptie van Gysbreght van Aemstel in de Zuidelijke Nederlanden // *Spektator*. 1987—1988. № 17. Blz. 401—414.

Prak 2013 — *Prak M.* De Gouden eeuw. Amsterdam, 2013.

Prandoni 2012 — *Prandoni M.* Intertextuality — Gysbreght van Aemstel (1637) // Joost van den Vondel (1587—1679): Dutch playwright in the golden age. Leiden, 2012. P. 271—285.

Temple 1673 — *Temple W.* Observations upon the United Provinces of the Netherlands. L., 1673.

Vondel 1994 — *Vondel J. van den.* Gysbreght van Aemstel. Amsterdam, 1994.

Vergilius 1882 — *P. Vergili Maronis.* Aeneidos Liber II. Cambridge, 1882.