

Raguel de sus



**МАСТЕР И МАСКИ:
литературные мотивы**

CREATOR AND MASKS:
the literary reasons

МАРИНА ШУЛЬМАН

Абстракт: *The reason for the appearance of this article is based, on the one hand, the celebration of the 250th anniversary of the play-tale „The Stag King“ (1762) of Italian playwright Carlo Gozzi, and on the other hand – the fairy tale „Lady in blue at the end of the day“ by Anna - Lou Steiningger published in „Foreign Literature Studies“ journal in 2013. The author tells us about philosophical/ literary ideas and the use of mask and characters in literature.*

Непосредственным поводом для появления этой статьи послужили, с одной стороны, празднование 250-летия пьесы-сказки Карло Гоцци «Король-олень», а, с другой – публикация в журнале за 2013 год (№ 11) сказки Анн Лу Стайнингер «Женщина в синем на склоне дня».

«Король-олень», третья из пяти входящих в цикл пьес-сказок, была написана более 250 лет тому назад. Ее автор, итальянский аристократ Карло Гоцци, чья слава в его родном городе некогда затмевала известность великого Гольдони, мастерски соединил полный грубоватого соленого юмора народный театр масок и утонченную литературную традицию. Он создал неповторимый жанр фьямм, обеспечивший непрофессиональному литератору бессмертие и благодарную память читателей. Дело в том, что обладавший отменным литературным вкусом Карло Гоцци отнюдь не был дилетантом. Созданный им цикл пьес-сказок написан рукой мастера. Все 5 пьес, входящих в него, остро театральны, дают возможность актеру проявить разнообразные грани своего таланта, одновременно веселы и легки для восприятия широкой публики и изящны, утонченны, наделены глубоким философским подтекстом. Пьеса «Король-олень» самим автором определяется как трагикомическая. А по легенде все началось с веселого пари на дружеской пирушке.

Карло пообещал написать пьесу, используя незатейливый сюжет из арсенала бродячих труп, представлявших для увеселения народа сказки с масками и шутками. Он симпатизировал труппе Сакки, любил народное искусство и чувствовал, что роль маски в истории литературы и театра далеко не исчерпана. Интуиция мастера не подвела. Карло выиграл пари. Его





творения имели оглушительный успех у соотечественников, позднее пьесы Гоцци сравнивали с гениальными созданиями Гофмана и других романтиков.

В 20 веке много писали о социальной роли, о «трагическом прирастании» маски к человеческому лицу и ее использование в художественной литературе вновь оказалось популярным приемом. На рубеже 20-21 вв. мы видим увлечение ролевыми играми (толкиенисты, коллективное разыгрывание исторических эпизодов, известных баталлий и т. д.). Ученые говорят не только о распространенности перформанса в искусстве, но и о «театрализации социальной сферы», о социальном и политическом перформансе. Все это заставляет нас думать, что обращение к фигуре Карло Гоцци и его творчеству своевременно и продуктивно.

Выбранный для сопоставления рассказ принадлежит перу Анн Лу Стайнингер., швейцарской писательницы, обладательницы престижной литературной премии Мишеля Дантена. В жанровом отношении являясь литературной сказкой, наша история одна из 30, входящих в цикл «Сказки украденных дней». Обрамлением служит рассказ о встрече человека с ангелом смерти, сообщающим рассказчику о том, что ему остается жить не более 7 дней. Персонаж продлевает себе срок пребывания на земле, рассказывая истории, а затем, устав, передает свою функцию повествователя женщине.



В художественном мире Гоцци и Анн Лу Стайнингер читателя и зрителя ожидают ироничность и сказочность. В пьесе Гоцци действие разворачивается то в кабинете короля, то во дворце, то в фантастическом лесу, который носит название «Рончислапского». Внимательный читатель или зритель уловит в самом этом названии ироничный намек на битву в знаменитом Ронсевальском ущелье. Это кровопролитное сражение описывается в средневековом эпосе «Песнь о Роланде». В пьесе итальянского драматурга бьются не народы, не армии. Перед нами всего лишь лихо закрученная дворцовая интрига. Но и в ней отражается, по мнению Гоцци, извечная борьба добра со злом. Король Дерамо бесстрашен, он превыше сохранения жизни ставит честь. Его образ мыслей напоминает рыцаря Роланда.

В истории, рассказанной Анн Лу Стайнингер, нет грубоватого площадного веселья. Ее стилю свойственна ироничность, мудрая и печальная улыбка автора, видящего уловки своего героя насквозь. Его любимая фраза звучит внушительно и туманно, но используется для оправдания отказа дать подаяние кому-либо. Всем просящим старик говорит: «ничто в мире не исчезает и ничто не появляется, но все мне дорого обходится». Ирония мастерски сплавлена с гротеском. Во сне герой видит ложку, и ему кажется, что эта ложка перемешивает не варево в кастрюле, а его собственные кишки. Читатель от такой картины испытывает легкий шок и облегченно выдыхает, узнав, что старик не испытывает боли. Сказочное начало, ироничность и



гротеск создают ощущение фантастичности происходящего, властно втягивая читателя в мир миниатюры Анн Лу Стайнингер.

В пьесе Карло Гоцци множество масок. Это и предметы быта и персонажи-маски, не имеющие характера. Гоцци не описывает их поведения в подробностях, предоставляя актеру возможность в рамках заданной ситуации, проявить свое мастерство, а зрителям вволю посмеяться над шутками и ужимками, вспоминая милые сердцу простонародья правила площадной комедии дель арте.

На страницах миниатюры Стайнингер не встречается слово «маска». Однако, ее герой прячет за личиной скупца свою ранимость и восприимчивость, исполняя навязанную ему социальную роль, старик носит маску.

Веселым розыгрышем в пьесе Карло Гоцци является история с двумя статуями. Одну из них представляет живой человек. Зрители видят естественность и живость его реакций, потешаются над его гримасами. При этом Король, благородный Дерамо, не сознает, что смотрит на живого человека. Он вполне серьезно сопоставляет ответы девушек, претенденток на роль будущей королевы, с гримасами так называемой «статуи». Дерамо влюблен в Анжелу. Решив жениться на ней, король подчинился собственному чувству, забыв посмотреть на статую. Автор, однако, не забывает вставить ироничную ремарку, советуя в нужный момент заменить фигуру живого человека неподвижной статуей. Для Дерамо статуя – подарок мудрого волшебника, который обещал спасти его от участи обманутого мужа и предотвратить женитьбу на женщине лживой и коварной. В соответствии с «Морфологией сказки» Проппа, она выполняет функцию волшебного помощника. Такие помощники являются элементом структуры текста народных сказок. Время от времени они встречаются и на страницах литературных сказок.

В истории Анн Стайнингер также есть волшебный помощник. Это весы, на которых таинственным образом сама собой появляется кукурузная крупа. Ее даже больше, чем требуется для того, чтобы вернуть долг, который взяла у старика «Женщина в синем», его молодая и прекрасная соседка. В то же время в контексте миниатюры весы являются символом всемирного равновесия добра и зла, жизни и смерти.

Неистошимаая фантазия обоих авторов, сказочная атмосфера их текстов, явственно звучащее трагическое начало, а также философичность под-текста в пьесе Карло Гоцци и миниатюре Анн Лу Стайнингер позволяют нам сопоставить оба текста, выявляя особенности функционирования важнейших для понимания смысла этих произведений мотивов голоса и превращения человека в животное.

В античной мифологии божественной сущности соответствовали аналоги и спутники из мира животных (Герге - корова, Афине - сова, Аполлону – леопард). Лучезарный Аполлон, бог музыкантов и врачей, часто и жестоко наказывает гордецов и упрямецев. В соответствии с пронизательным замечанием Алексея Федоровича Лосева, это происходит потому, что глубинная сущность Аполлона понималась как охрана совершенной формы. Соединение искусства и врачевания, а также уничтожение всего и всех, кто угрожает совершенству



мира, непротиворечиво с этой точки зрения, наоборот, образ водителя муз оказывается исполненным глубокого смысла и гармоничным. Людей обращали в животных чаще всего в наказание за провинность. Цирцея превращала сладострастников в свиней, лишая их разума. Посмевающая поспорить с Афиной в искусстве коврикатчества Арахна, была обращена в паука. Диана, богиня охоты у древних римлян, превратила смертного юношу Актеона, дерзнувшего любоваться ее наготой, в оленя.

В пьесе-сказке Гоцци волшебник даровал королю Дерамо текст заклинания, позволявшего ему без всякого ущерба переходить из собственного тела в чужое. Такое перевоплощение давало возможность правителю царствовать, не опасаясь заговорщиков. Вовремя перевоплотившись в другое тело, Дерамо всегда успевал выявить и обезопасить своих врагов. Пагубной оказалась дверчивость короля. Тарталья, министр Дерамо, притворившись другом и преданным слугой, выведает тайну, убил короля и, воспользовавшись заклинанием, заставил его дух вселиться в оленя. Когда олень погибает, Дерамо переходит в тело немощного старика, убившего животное. Драматические события развиваются сразу после того, как король, долго искавший невесту, наконец, женится на любимой девушке. Вместо ожидаемого счастья герой оказывается в ловушке. Читатели и зрители, точно в античной трагедии, испытывают потрясение ужасом и состраданием – катарсис по Аристотелю.

С традицией античного романа связан мотив узнавания. Часто какой-нибудь предмет, найденный вместе с покинутым ребенком, позволял ему впоследствии быть узнанным. В пьесе Карло Гоцци единственным признаком, по которому Анжела, молодая жена короля, догадывается о том, что в тело ее мужа вселился дух его министра, а его собственная душа томится в теле немощного старика, является голос Дерамо. Автор искусно подготавливает момент узнавания. В самом начале пьесы сказано, что Тарталья, министр короля, заикается. Затем Анжела, томясь во дворце от того, что она не может полюбить мужа, вспоминает Дерамо, своего возлюбленного. Анжела говорит о возвышенном образе его мыслей, о том, что речь отражает благородство его натуры, а в облике мужа с горечью отмечает грубость и злобность. Так постепенно связываются воедино мотивы речи, голоса и души. Анжела вначале не может поверить в то, что любимый ею голос исходит из тела немощного старика. Но сам по себе голос она узнает сразу. Преодолев испуг, молодая женщина решительно становится на сторону короля, лишенного не только короны, но и собственного молодого и сильного тела. Главное для героини Гоцци душа короля, звучащая в его голосе, молодом и прекрасном. Увидев, что Анжеле угрожает опасность, Дерамо, презрев собственную немощь, бросается ей на помощь.

Аристократ Карло Гоцци человечен и демократичен. Не богатство возвышает короля, а его дух. Не немощь и бедность старика достойны презрения. Осмеянию подвергается жестокость и коварство придворного. В веселой пьесе высвечивается трагедийность, выявляется философская проблематика диалектики тела и души, чьим символом становится голос. Люди, старея,



утрачивают молодое и крепкое тело, мечтая о том, чтобы рядом с ними оказался кто-нибудь похожий на Анжелу. Разве эта ситуация не напоминает короля Дерамо, созданного более 250 лет тому назад воображением итальянского драматурга? В эпоху Карло Гоцци существенные изменения происходили в самом литературном процессе. Игры с масками уступали место романтическим характерам, олицетворявшим собою какую-либо человеческую страсть. По этому принципу выстроены характеры главных героев пьесы. Дерамо благороден, Анжела олицетворяет любовь и верность, а Тарталья – похотливый и жестокий предатель. Гоцци избегает упрощения, заставляя злодея Тарталью перед смертью трогательно просить за свою дочку Клариче. В то же время в сцене охоты лица Дерамо и его министра закрыты масками, что заставляет самих зрителей отыскивать короля среди его двойников, живо сопереживая Анжеле. Перевоплощение воспринимается Дерамо как мучительное искажение его сущности. Даже собаки с королевской псарни, не узнав хозяина, облаяли его.

В финале пьесы королю, выдержавшему испытание немощью и бесправием, возвращают его собственное молодое тело, любимую женщину и царство. Примечательно то, что спасителями Дерамо являются волшебник и женщина, чей ум, отвага и любовь помогли королю выстоять и сохранить верность собственной сущности.

Карло Гоцци работает в жанре трагикомедии, сочетает традиции народной сказки и античной литературы, использует новую и старую манеры создания персонажей, балансирует на грани грубоватой простоты и философичной сложности, искусно переплетая мотивы преступления, перевоплощения и узнавания. Мотив голоса связывается с душой и самой сущностью человека, помогая осознать глубинный смысл творения итальянского драматурга. Пьеса Карло Гоцци волшебным образом преодолев разрыв в о времени в два с половиной века, поворачиваясь разными гранями, переливаясь, словно драгоценный камень, легко и изящно входит в сознание человека наших дней.

Для понимания смысла сказки Анн Лу Стайнингер, скрытого в подтексте, весьма существенны, по-нашему мнению, мотивы голоса и превращения человека в животное. Автор миниатюры не дает нам портрета Старика, мы так и не узнаем о том, какие у героя ее сказки глаза, волосы, рост. Стайнингер не рассказывает читателю в подробностях о характере своего героя. Ее стиль отличается краткостью. Автор сообщает лишь самое главное о Старике. Самое существенное в герое миниатюры не страсть или набор качеств как в главных героях Карло Гоцци, не свойственная королю Дерамо яростная жажда жить и быть самим собой, а мудрость и жертвенность. Мотив голоса в сказке Анн Лу Стайнингер связан с душой героя, сущностью мирового порядка, а также равновесием жизни и смерти во Вселенной.

На страницах сказки, поэтичной и правдивой, действуют всего лишь два персонажа. На бытовом уровне это ворчливый старик, которого люди считают жестокосердным скупцом, и его молодая соседка. Герой миниатюры не мечтал разбогатеть, а его строгость по отношению к тем, кому он одалживал что-либо, объяснялась «любовью к порядку» и своеобразной ранимостью. Старик



казалось, что отдавая что-либо, он отдает часть собственного тела. Он не мог успокоиться, пока не увидит, что все, взятое у него, вернулось обратно в целости и сохранности. Читатель, понимает, что Старик справедлив по-своему. Он отдает то, что считает лишним. Герой сказки не пытается оспорить мнение окружающих, скрывая ранимость, эстетическую чуткость и жертвенность, он прячется за свою социальную роль, добровольно надевает маску.

Героиня сказки неожиданно приходит с просьбой одолжить ей немного кукурузной муки. Облик ее передан таким, каким увидел его потрясенный и испуганный Старик. «В волосах застряли рыжие всполохи облаков, туманно-сиреневая гряда холмов опоясывала ее талию, сама же она всем телом тянулась вверх, к нежно-золотому небу». Поразительно гармонично сочетаются в стиле Анн Лу Стайнингер лиризм, ироничность и афористичная выразительность. Старик опасается, что «Женщина в синем» способна «наклонить горизонт и так потрянуть небесный свод, что звезды дождем посыплются с него в складки ее платья».

В сказке Анн Лу Стайнингер на уровне подтекста, подобно тому, как противопоставлены в пьесе Карло Гоцци благородная речь и приятный голос короля грубому голосу и заиканию коварного Тартильи, пленительному голосу красавицы противостоит отвратительный стрекот саранчи, затаившейся в складках ее платья. Неслучайно при первой встрече с посетительницей весь ее облик испугал героя сказки. Звуки, контрастирующие друг с другом, очаровательный и ужасный, исходят от одного и того же создания. Поневоле задумаешься, откуда страшный стрекот взялся в идиллическом описании прелестей женщины, постукавшей в дверь старика? «Саранча заполнит твои дома и дома твоих слуг и весь Египет», - так сказано в восьмой казни египетской. На уровне символического подтекста смерть стучится в дом героя миниатюры. Если бы не его самопожертвование, в мир ворвался бы хаос. Прелестная женщина, беспечно поющая во время приготовления еды или уборки, существует на уровне быта. На уровне символического подтекста она оказывается личиной смерти, которая сама время от времени надевает маску.

Лиричная мудрость Анн Лу Стайнингер поворачивается к читателю острой гранью жесткого и правдивого таланта. Именно через звук раскрывается философский смысл миниатюры. Мудрый Старик, почувствовавший угрозу всемирному равновесию, решивший пожертвовать собой, на уровне быта получает последнюю милость – возможность испытать эстетическое наслаждение и перевоплотиться без боли. Даже незатейливые песенки, исполняемые красавицей, безмерно радуют героя сказки. Он робко просит соседку петь чаще и очарованно слушает все, что она поет. Женщине приятно восхищение Старика. Она играет и забавляется, исполняя шуточные незатейливые песенки, и в то же время сознает могущество собственного голоса. Все чудеса этой сказки связаны с чарующим пением. Под звуки волшебного голоса сам собой возвращается долг соседки (сыплется золотой струйкой мука на чашу весов), приходят гротескные сновидения и безболезненно уходит из высохшего тела Старика сама жизнь. Чтобы облегчить ему таинственный



переход из одной телесной оболочки в другую, соседка выбирает самые лучшие скорбные и веселые мелодии. Пение является своеобразным мостиком между реальностью быта и вечной жизнью природы и искусства. Мощное и нежное, таинственное и «ночное», по выражению русской поэтессы Анны Ахматовой, звучание женского голоса освобождает героя сказки Анн Лу Стайнингер от всех тягот навязанной ему социальной роли и телесной немощи. Отдавая свое добро и собственную жизнь, герой миниатюры как в античной трагедии восстанавливает самопожертвованием нарушенное мировое равновесие и вечную гармонию жизни и смерти в нашем мире.

Но сказочный персонаж не исчезает. Внимательный читатель должен вспомнить любимую поговорку Старика: «Ничто в мире не возникает и ничто не исчезает, но все мне дорого обходится». Если допустить, что поговорка не является тривиальным прикрытием скупости, а отражает пантеистическую веру Старика во всемогущество природы и отсутствие полного исчезновения, то можно понять, что его перевоплощение в стрекозу, по крайней мере, ему самому не показалось бы оскорбительным. Избавление от страданий, быть может, награда за трудно прожитую жизнь и готовность к самопожертвованию. По звуку пения, избежав уничтожения, Старик просто меняет свою телесную оболочку. Произошло чудо, вылетевшая из немощного крошечного тела «блестящая синяя стрекоза зигзагом взмыла в утреннее небо».

Перевоплощение Старика в стрекозу происходит безболезненно. Оно не вызывает протеста со стороны героя миниатюры, как это было в пьесе-сказке Карло Гоцци, освобождает Старика, а не причиняет ему боль. В этом сказывается самоощущение нашего современника, зачастую опасющегося жизни больше, чем смерти. На уровне подтекста звучит некая печальная нота усталости человечества от самого себя. Люди, разные по характеру, обладатели самых различных судеб, все вместе на рубеже 21 века мы оказались прагматичны, жестоки, себялюбивы, непоправимо виноваты пред богом и природой. Освобождение от человеческого начала и возвращение в лоно природы может быть воспринято как облегчение.

Анализируемым произведениям присуща трагедийность, связанная с нетленной античной традицией, свойственна неисчерпаемость народного сказочного богатства, являющегося источником вдохновения для поэтов и писателей, драматургов и миниатюристов, создателей литературных сказок и трагикомических пьес.

Сопоставление мотивов голоса и перевоплощения человека в животное выявило их непосредственную связь с идейно-художественным и философским смыслом произведений и показало эффективность использования маски как литературного приема.