

ЭСТЕТИКА КОМЕДИИ ДЕЛЬ АРТЕ В ЕВРОПЕЙСКИХ СКАЗКАХ

А.А. Косарева

Ключевые слова: комедия дель арте, Турнье, Фишетто, Андерсен, Гюго, гротеск.

Keywords: commedia dell'arte, Tournier, Fischetto, Andersen, Hugo, grotesque.

DOI 10.14258/filichel(2024)3-14

Введение

Введение образов комедии дель арте в сказочный дискурс — традиция, заложенная Карло Гоцци (1720–1806): именно в его фьябах впервые заявило о себе сочетание волшебного и карнавального. Использование образов, сюжетов и мотивов комедии дель арте в пьесах о чудесных превращениях и неизменном торжестве любви вошло позже и в театральное пространство Англии: одна из частей английской пантомимы называется арлекинадой, главные герои которой — Арлекин, Пьеро, Коломбина и Панталоне. В XIX в. образы комедии дель арте «мигрировали» в прозу: к ним активно обращались такие великие романисты, как Г. Флобер, У.М. Теккерея, Ч. Диккенс и В. Гюго. Подхватили эту тенденцию и прозаики XX в. — С. Моэм, Д.Г. Лоуренс, К. Маккензи, Т. Капоте, К. Кизи, Н. Гейман и многие другие. «Взрослая» серьезная проза осваивала эстетику комедии дель арте, применяя ее в качестве одного из компонентов «арлекинадного гротеска» — художественного приема, заострявшего противоречия за счет наложения элементов эстетики комедии масок на описание страшных и трагических событий. Таким образом, в прозе для взрослых читателей комедия дель арте и «трагическое», «страшное» были неразрывно связаны на протяжении двух столетий, транслируя метафору мира как театра и утверждая незыблемую трагикомичность человеческого существования.

О комедии дель арте в прозе и драматургии XVI–XX вв. написано много и глубоко; более того, с каждым годом интерес филологов, искусствоведов и культурологов к комедии дель арте и ее влиянию на современное искусство возрастает. За период 2019–2024 гг. вышли шесть монографий, посвященных традициям комедии дель арте в литературе: «Пантомима: история и метаморфоза театральной идеологии» К. Топфера [Toepfer, 2019], «Комедия дель арте в контексте» К. Балмэ, П. Веско-

во и Д. Вианелло [Balme, Vescovo, Vianello, 2020], «Комедия дель арте в XXI веке» О. Крика и Коринны де Ниро [Crick, Di Niro, 2021], «Странствующие маски. Итальянская комедия дель арте в русской культуре» О. Симоновой-Партан [Симонова-Партан, 2021], «Комедия дель арте» Д. Пьетропаоло [Pietropaolo, 2022], «Метаморфозы комедии дель арте» Д. Рудлина [Rudlin, 2022]. Однако функционирование традиций комедии дель арте в сказках на сегодняшний день остается неизученной областью, что и обуславливает актуальность данного исследования. В качестве материала исследования послужили три произведения: «Пьеро, или Что таит в себе ночь» М. Турнье, «Арлекин и зеленое платье» Л. Фишетто и «Пульчинелла на могиле Коломбины» Г.Х. Андерсена. Изучив особенности репрезентации «дельартовских» образов и сюжетов в них, мы определили приемы, с помощью которых европейские писатели адаптировали эстетику комедии масок к детскому восприятию. В качестве ведущих методов исследования выступили сравнительно-исторический и интертекстуальный.

Мишель Турнье. «Пьеро, или Что таит в себе ночь» (1979)

Начнем с опубликованной в 1979 г. Мишелем Турнье сказки «Пьеро, или Что таит в себе ночь», которую писатель называл своим лучшим произведением [Beckett, 1997, с. 155]. «Сказочная проза Мишеля Турнье обладает такими особенностями, как многоплановость, пространственная точность и вневременная относительность, парадоксальность и комичность, использование общекультурных сюжетов и символов» [Киричук, 2021, с. 54], и в этой сказке писатель обращается к образам, ставшим архетипическими в театре, литературе и культуре XVI–XXI вв. — Арлекину, Пьеро и Коломбине. Французским детям, для которых эта история была написана, Пьеро и Арлекин были знакомы по спектаклям, песням и куклам (игрушечные Пьеро и Арлекины продавались в магазинах детских товаров), и узнаваемость образов главных героев сказки делала это произведение уютным и родным для маленьких читателей. Пьеро в сказке Турнье — булочник, Коломбина — прачка, а Арлекин — маляр. Союз Пьеро и Коломбины, очень разных (ведь Пьеро работает по ночам, а Коломбина — по утрам, и они редко видятся), держится на их общей любви к белому цвету (муки и чистого белья) до тех пор, пока в деревню Пульдрезик (Pouldreuzic) не прибывает Арлекин. Веселый и солнечный, он не только перекрашивает домик возлюбленной во все цвета радуги, но и наполняет ее жизнь яркими красками. Очарованная открывшейся для нее новой реальностью, Коломбина бросает Пьеро и отправляется с Арлекином в свадебное пу-

тешестве, но довольно скоро осознает, что кочевая жизнь — не для нее. Ей хочется покоя и гармонии, и с наступлением зимы она возвращается к Пьеро, который, тоскуя по любимой, решил испечь ее копию. Приходит к Пьеро и Арлекин — замерзший и печальный. Завершается история тем, что Коломбина, откусившая кусочек своей хлебной копии, радостно предлагает своим возлюбленным также попробовать этот кулинарный шедевр.

Сам Мишель Турнье столкновение Арлекина и Пьеро в своей сказке прокомментировал как извечный философский конфликт: «От этих детских персонажей идет великое эхо. Это Гете и Ньютон в теории цвета, это Парменид против Гераклита. <...> Ребенок этого, конечно же, не знает, но чувствует и понимает это по-своему» [Tournier, 1979, p. 19]. Все произведения Турнье «отличаются философской сложностью, масштабностью и удивительной глубиной, он поднимает экзистенциальные и этические вопросы» [Суслова, Мазунина, 2017, с. 199], а потому в основном литературоведы пишут о философской составляющей его сказки. Агнес Кастильоне увидела во взаимоотношениях Пьеро и Арлекина диалектику неподвижного и кочевого, стабильного и случайного [Castiglione, 2000, p. 174], а Мишель Терон — историю человеческой души (воплощенной в образе Коломбины), разрываемой между экстраверсией (Арлекин) и интроверсией (Пьеро), между ценностью бессознательного и запросами «персоны» [Théron, 2018, p. 168]. Интерпретировалась сказка Турнье и как история о примирении устных и письменных традиций (Пьеро молчалив, но прекрасно пишет, а Арлекин неграмотен, но умеет красиво говорить) [Boulé, Plattern, 1999, p. 202].

Глубинные философские смыслы, раскрытые исследователями, понятны образованным взрослым читателям, но вряд ли прозрачны для детей. Для читателей младшего школьного возраста мораль этой сказки, скорее всего, сводится к необходимости понимать и принимать друг друга. Обращение Турнье к комедии дель арте неслучайно: оно работает как на содержательную и стилистическую легкость («по мнению французского автора, в жизни современного человека не хватает спонтанности, игры, радости от общения с природой» [Жилевич, 2015, с. 170]), так и на многоуровневость текста. Для детей XX в., как упоминалось ранее, персонажи комедии дель арте — звезды кукольного театра, часть детского мира, наивного, невинного и радостного. С другой стороны, сказка «Пьеро, или Что таит в себе ночь» (1979) — продолжение многовековых театральных и литературных традиций. Согласно традиционному сюжету комедии масок, Арлекин и Пьеро влюблены в прекрасную Коломбину, но, несмотря на поэтические ухажи-

вания Пьеро, героиня все же выбирает дерзкого Арлекина. В европейской и американской прозе XX в. эта классическая театральная фабула переосмыслялась неоднократно: в эпоху декаданса Коломбина делала выбор в пользу Пьеро, а также становилась его жертвой; в литературе авангарда — выбирала себя и разрывала отношения с Пьеро и Арлекином. Мишель Турнье предлагает своему читателю новую интерпретацию этого сюжета — такую, согласно которой персонажи комедии дель арте осознают, что дополняют друг друга и не могут друг без друга существовать.

В оригинальной комедии дель арте (итальянской, XVI в.) Коломбина — хитрая и корыстная крестьянка [Sand, 1915, p. 161], а Педролино и Арлекин — плуты, которые находятся в постоянном поиске еды и развлекают себя проказами и розыгрышами. Сентиментальность им не свойственна, и их истории — о выживании и бунте против власть имущих, а не о любви. Более благородное звучание их образы получают сначала во французской театральной традиции (где, с легкой руки Мольера, Педролино превращается в романтика Пьеро), а затем в английской. В XX в. плутовское начало персонажей комедии масок почти стирается, уступив место светлой романтической тональности. Собственно, в этой модификация и предстают «дельартовские» герои в сказке Турнье. Отсутствие злонамеренности, лукавства и корысти в образах Арлекина, Пьеро и Коломбины адаптирует этих персонажей под особенности детского восприятия: Турнье рисует идеализированный образ взрослых отношений. Вместе с тем для зрелого читателя введение «дельартовской» традиции является маркером сложности и неоднозначности изображаемых событий. Комедия дель арте и ее европейские варианты, несмотря на свою легкость и фарсовость, всегда являлись проводниками идей и проблем, которые по-настоящему волновали читателей. В частности, многие «дельартовские» пьесы посвящены извечному выбору между разумом и чувством в любви. Пьеро в интерпретации Турнье — надежный верный муж, способный гарантировать Коломбине спокойную жизнь; Арлекин — идеальный возлюбленный, который, однако, может «раскрасить» жизнь своей возлюбленной лишь на короткое время. Читая эту сказку, взрослый вспомнит «Узорный покров» Моэма и «Анну Каренину» Толстого, все те сюжеты о браке и адюльтере, в которых осмыслялась невозможность достижения идеала в любви. Отсутствие гротеска, сатиры и психологической сложности в разработке «дельартовских» образов в сказке Турнье делают это произведение праздничным и ярким. Вместе с тем фоновые знания, которые есть у образованных взрослых читателей, обеспечивают сказку глубоким философским подтекстом

и превращают «Пьеро, или Что таит в себе ночь» (1979) в шедевр, понятный и близкий любой возрастной категории.

Лаура Фишетто. «Арлекин и зеленое платье» (1994)

Другая «дельартовская» сказка XX в. — «Арлекин и зеленое платье» Лауры Фишетто. Главные герои этой истории: Коломбина, «коварная служанка»; Арлекин, «хитрый слуга»; Панталоне, «скупой старик»; Панч, «который сейчас вздыхает от голода»; Розаура, «прекрасная дама»; Доктор, «угроза», и Флориндо, «прекрасный рыцарь» (Laura Fischetto. 1994. P. 8). Розаура, знатная дама, влюблена во Флориндо, но не может быть с ним из-за того, что ее жадный отец, Панталоне, планирует выдать ее замуж по расчету — за богача. Коломбина, служанка Розауры, тоже чувствует себя несчастной: ей хочется пойти на бал-маскарад и найти жениха, но у нее нет роскошного наряда. Ей остается только завидовать своей госпоже — обладательнице прекрасного зеленого платья, вокруг которого в итоге выстраивается сюжет всей сказки.

Арлекин влюблен в Коломбину и размышляет о том, как завоевать ее сердце. Внезапно его озаряет: нужно «одолжить» у Розауры зеленое платье и отдать его Коломбине. Пока плут занят кражей платья, Флориндо обсуждает с Панчем план похищения Розауры. Панч должен украсть на балу красивую девушку в зеленом платье. Схема, разработанная Флориндо, терпит крах, ведь в зеленом платье на костюмированный бал отправляется не Розаура, а Коломбина (преисполнившаяся благодарности к тайному поклоннику, положившему ей под дверь чудесный наряд). Панч похищает Коломбину, а Флориндо и Арлекин приходят в отчаяние. Тяжело приходится и Розауре, отец которой, заметив ее расстройство, отправляет к ней Доктора-шарлатана, от зелий, таблеток и предписаний которого можно легко отправиться на тот свет. Спасает положение Арлекин: украв для прожорливого Панча тонны спагетти и лазаньи с королевской кухни, он освобождает Коломбину, а затем, переодевшись медсестрой, уговаривает Розауру отправиться вместе с ним к Флориндо. Встретив Панталоне, он рассказывает тому, что на самом деле Флориндо — не бедняк, а принц, укрывающийся от налогов. В итоге Флориндо и Розаура женятся, Панч на их свадьбе лакомится любимой едой, а Коломбина целует Арлекина.

Автор сказки, Лаура Фишетто, будучи итальянкой, искусно передала дух, остроумие и образность комедии дель арте. Лаконичная, рассчитанная на маленьких детей, которые еще не способны справляться с большими объемами текста, эта сказка являет собой мини-представление в прозе. Каждый из героев соответствует своему оригиналь-

ному прототипу в комедии масок, и небольшое исключение составляет лишь имя одного из героев: в итальянской комедии масок «Панча» зовут «Пульчинелла» (Панч — английский вариант). Так же, как и Турнье, Фишетто передала в своей сказке радость от праздничной суеты, неожиданных сюжетных поворотов и переодеваний, не смущая читателей характерными для итальянского карнавала и комедии масок грубыми непристойными шутками и сатирой. Сказка Фишетто — о том, что находчивость и оптимизм помогают любви и молодости преодолеть любые препятствия и в итоге одерживают верх над корыстью (Панталоне) и смертью (Доктор).

Ганс Христиан Андерсен. «Пятнадцатый вечер» (1866)

Серьезно отличается от произведений Турнье и Фишетто сказка Г.Х. Андерсена «Пятнадцатый вечер» (1866) из сборника «Что увидела Луна». В центре сюжета — «любовный треугольник», характерный как для классической комедии дель арте, так и для ее европейских модификаций. Пульчинелла, уродливый горбун и талантливый комедиант, влюблен в Коломбину, но она выходит замуж за Арлекина. Дружба с Коломбиной — единственная отрада Пульчинеллы, и, когда она умирает, его горю нет предела. Арлекин в день похорон Коломбины не выходит на сцену: администрация театра сочувствует его утрате. Пульчинеллу, напротив, заставляют заменить Арлекина и смешить зрителей: «Пульчинелле пришлось быть еще более неистовым и экстравагантным, чем когда-либо, и он танцевал и прыгал с отчаянием в сердце» (Ханс Христиан Андерсен. 1866) (перевод наш. — А.К.). Сыграв спектакль, Пульчинелла приходит на кладбище: «Пока он сидел, подперев подбородок руками, глядя на меня, он был похож на гротескный памятник — Удар по могиле — своеобразный и причудливый. Если бы люди увидели своего любимца, они бы, как обычно, закричали: “Браво! Пульчинелла, браво, брависсимо!”» (Ханс Христиан Андерсен. 1866) (перевод наш. — А.К.).

В комедии дель арте Пульчинелла действительно часто выступал в качестве друга Коломбины, а Арлекин становился либо ее любовником, либо мужем. Однако фабулы, в рамках которых развивались отношения героев, всегда оставались комедийными: в них не было места трагизму. Прием, который использует Андерсен в своей сказке, — арлекинадный гротеск, который мы упоминали ранее. Сочетание карнавальской легкости в первой половине сказки контрастирует с мрачностью финала и, таким образом, усиливает эмоциональный надрыв, который стремится передать писатель. Перед читателем трагедия непонятности, черствости и равнодушия: ни администрация театра, ни мас-

совый зритель не способен разглядеть за комической внешностью актера его тонкую ранимую душу: «героическое, великое наполняло его душу» (Ханс Кристиан Андерсен. 1866), а также не видят грани между искусством и реальностью. Роль, которую играет Пульчинелла, не соответствует его внутреннему наполнению, но публика не может или не желает этого видеть.

Нельзя не отметить, что в этой сказке Андерсена присутствуют очевидные аллюзии на «Собор Парижской Богоматери» (1831) В. Гюго: Андерсен буквально цитирует сюжет Гюго о безответной любви горбуна Квазимодо (созданного писателем по образу и подобию Пульчинеллы) к танцовщице Эсмеральде (списанной с Коломбины комедии дель арте, альтернативными именами которой были «Смеральдина», «Эмеральдина»). Несмотря на то что эта сказка может быть прочитана ребенком / ребенку (так же, как и другие сказки Андерсена о самопожертвовании в любви — «Стойкий оловянный солдатик», «Русалочка» и другие), глубина заложенного в подтексте этой истории страдания вряд ли будет до конца понятна читателям младшего возраста. Сочетание кукольно-сказочного, знакомого, с описанием темной бездны страдания, скорее, напугает ребенка, чем заставит задуматься, и в этом смысле, вводя персонажей комедии дель арте в свое повествование, Андерсен снижает привлекательность своей сказки для детей, но повышает для взрослых — гротескность, острота противоречий и театральность не могут не импонировать зрелому читателю. Отсутствует в сказке Андерсена и «антисоциальный» компонент: его герои, в отличие от персонажей комедии масок, не воры, мошенники и прохвосты, а обыкновенные люди — актеры, любящие и страдающие. Несмотря на сходство героев с персонажами, которых они играют, они не срastaются со своими масками, а, напротив, противостоят им в своей человечности. «Приглаженный», рафинированный вариант «дельартовской» эстетики позволяет Андерсену актуализировать метафору мира как театра, не отвлекая при этом читателя от трагического звучания истории.

Заключение

Таким образом, можно констатировать, что традиции комедии дель арте в европейских сказках XX в. получили тот вариант преломления, который наиболее уместен именно в жанре детской сказки. Сказки М. Турнье и Л. Фишетто обучают и развлекают, ограждая юных читателей от тех аспектов человеческой жизни, которые могут быть для них непонятными или травмирующими. Андерсен, напротив, создает сказку, которая обнажает пугающие и уродливые аспекты человеческого об-

щества, ее цель — заставить задуматься. В этом смысле Андерсен ближе к братьям Гримм, чьи страшные сказки дают детям уроки выживания, а не развлекают, а также романистам XIX–XX вв., активно обращавшимся к арлекинадному гротеску в своих произведениях. Функции «дельартовской» эстетики в сказках XIX и XX вв. сводятся к активации кукольной образности, знакомой детям; созданию многоуровневости, которая делает произведение понятным для всех возрастных категорий; возвращению метафоры мира как театра, и формированию арлекинадного гротеска. Адаптация «дельартовской» эстетики для детей подразумевает устранение сатирического начала, грубого юмора и «взрослых» антисоциальных коллизий, которыми славилась как итальянская комедия масок, так и ее национальные варианты.

Библиографический список

Жилевич О.Ф. Мишель Турнье: специфика художественного мира (к 90-летию юбилею писателя) // Ученые записки Брестского государственного университета. Брест, 2015.

Киричук Е.В. Художественные особенности философской сказки Мишеля Турнье «Амандина, или Два сада» // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2021. Т. 15. № 2.

Симонова-Парган О. Странствующие маски. Итальянская комедия дель арте в русской культуре. СПб., 2021.

Суслова И.В., Мазунина М.С. Философская сказка Мишеля Турнье: жанровые варианты // Мировая литература в контексте культуры. Пермь, 2017. № 6(12).

Balme C.B., Vescovo P., Vianello D. *Commedia dell'Arte in Context*. Cambridge, 2020.

Beckett S.L. *De grands romanciers écrivent pour les enfants*. Montreal, 1997.

Boulé J.P., Plattern D. *Michel Tournier and the Metaphor of Fiction*. Liverpool, 1999.

Castiglione A. *Tournier et Giono*. Vray, Jean-Bernard. *Relire Tournier*. France, 2000.

Crick O., Di Niro C. *Commedia dell'Arte for the 21st Century: Practice and Performance in the Asia-Pacific*. UK, 2021.

Pietropaolo D. *The Commedia dell'Arte*. UK, 2022.

Rudlin J. *The Metamorphoses of Commedia dell'Arte: Whatever Happened to Harlequin?* Switzerland, 2022.

Sand M. *The History of the Harlequinade*. London, 1915. Vol. 1.

Théron M. *La culture générale expliquée: Les clés pour comprendre*. Norderstedt, 2018.

Toepfer Karl. *Pantomime: The History and Metamorphosis of a Theatrical Ideology*. San Francisco, 2019.

Tournier M. *Pierrot ou Les Secrets De La Nuit*. Published by NRF Gallimard, Paris, 1979.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Andersen H.C. *What the Moon Saw: and Other Tales*. London, 1866. URL: https://www.gutenberg.org/files/27000/27000-h/27000-h.htm#WHAT_THE_MOON_SAW

Турнье Мишель. Пьеро, или Что таит в себе ночь / Философская сказка. М., 1998. URL: https://royallib.com/book/turne_mishel/filosofskaya_skazka_sbornik.html

Fischetto Laura. *Harlequin and the Green Dress*. New York, 1994.

References

Kirichuk E.V. *Khudozhestvennyye osobennosti filosofskoy skazki Mishelya Turn'ye «Amandina, ili Dva sada»*. [Artistic features of Michel Tournier's philosophical fairy tale "Amandine, or Two Gardens"]. In: *Nauka o cheloveke: gumanitarnyye issledovaniya*. [Human Science: Humanities Research]. 2021. No. 2.

Simonova-Partan O. *Bluzhdayushchiye maski. Ital'yanskaya komediya del' arte v russkoy kul'ture*. [Wandering masks. Italian commedia dell'arte in Russian culture]. St. Petersburg, 2021.

Suslova I.V., Mazunina M.S. *Filosofskaya skazka Mishelya Turn'ye: zhanrovyye variant*. [Philosophical fairy tale by Michel Tournier: genre variants]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury*. [World Literature in the Context of Culture]. 2017. No. 6.

Zhilevich O.F. *Mishel' Turn'ye: spetsial'nyy khudozhestvennyy mir (k 90-letnemu yubileyu pisatelya)*. [Michel Tournier: the specifics of the artistic world (to the 90th anniversary of the writer)]. In: *Uchenyye zapiski Brestskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Scientific notes of Brest State University].

2015. No. 10.

Beckett S.L. *De grands romanciers écrivent pour les enfants*. Montreal, 1997.

Boulé J.P., Plattern D. *Michel Tournier and the Metaphor of Fiction*. Liverpool, 1999.

Castiglione A. *Tournier et Giono*. Vray, Jean-Bernard. Relire Tournier. France, 2000.

Crick O., Di Niro C. *Commedia dell'Arte for the 21st Century: Practice and Performance in the Asia-Pacific*. UK, 2021.

Pietro Paolo D. *The Commedia dell'Arte*. UK, 2022.

Rudlin J. *The Metamorphoses of Commedia dell'Arte: Whatever Happened to Harlequin?* Switzerland, 2022.

Sand M. *The History of the Harlequinade*. London, 1915. Vol. 1.

Théron M. *La culture générale expliquée: Les clés pour comprendre*. Norderstedt, 2018.

Toepfer K. *Pantomime: The History and Metamorphosis of a Theatrical Ideology*. San Francisco, 2019.

Tournier M. *Pierrot ou Les Secrets De La Nuit*. Published by NRF Gallimard, Paris, 1979.

List of Sources

Andersen H.C. *What the Moon Saw: and Other Tales*. London, 1866. URL: https://www.gutenberg.org/files/27000/27000-h/27000-h.htm#WHAT_THE_MOON_SAW

Tournier M. *P'yero, ili Chto tait v sebe noch'*. [Pierrot, or What the Night Conceals within Itself]. In: *Filosofskaya skazka Pierrot*. [Philosophical tale]. Moscow, 1998. URL: https://royallib.com/book/turne_mishel/filosofskaya_skazka_sbornik.html

Fischetto L. *Harlequin and the Green Dress*. New York, 1994.