

Кудыкина, - 2001. - 28 июня - Н. Ю. М. - С. 9

Другой Гольдони

театр

“Венецианские близнецы” на сцене Пикколо ди Милано

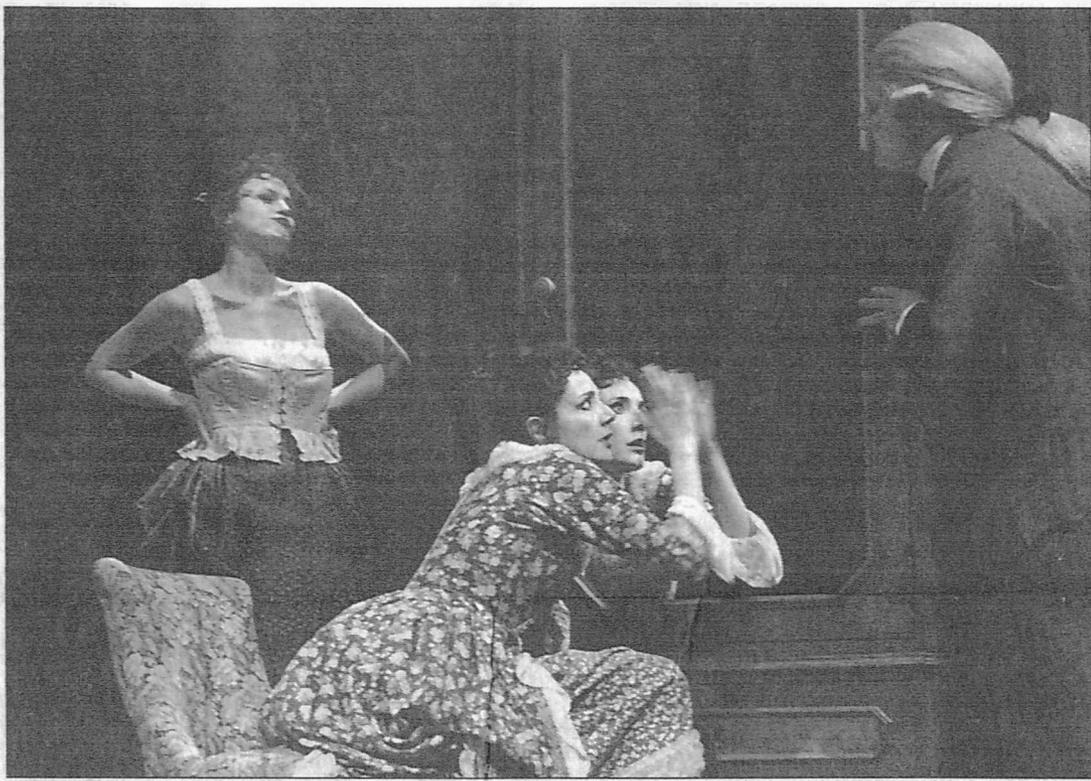
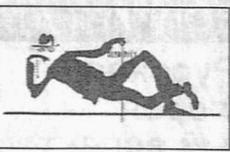


Фото М. ПУГЕРМАНА

Сцена из спектакля

Эта странная комедия включает в себя уголовную историю с попыткой ограбления и двумя смертями, последняя из которых – финальное самоубийство Панкрасио, гольдониевского Тартюфа, гнусного лицемера, вора и убийцы. Он подносит одному из близнецов, глуповато-доверчивому Дзанетто, смертельный яд, а затем, разоблаченный, отравляется сам. Согласитесь, сюжет для комедии не вполне традиционный. Да и многое в этой странной пьесе плохо сходится с тем, что мы привыкли находить у Гольдони. Юмор в “Близнецах” местами мрачноват и язвительен, моральные основы действия и характеров отдают двусмысленностью.

Можно, как это обычно делали в театре, “не заметить” странностей пьесы и поставить ее как безмятежно-веселое зрелище в духе комедии масок. Именно так поступили в генуэзском Театре Стабиле, который почти тридцать лет назад привозил в Москву постановку “Венецианских близнецов”. Древний комический сюжет с близнецами, чехарда комических путаниц и недоразумений прекраснейшим образом позволили это сделать. Видевшие генуэзский спектакль помнят, конечно, прелестного комика Альберто Лионелло и его уморительные лацци. Одна из тогдашних рецензий на генуэзцев называлась не слишком оригинально, но по сути верно – “С солнцем в крови”.

Можно, однако, построить спектакль на том, что составляет причудливое и трудноуловимое своеобразие пьесы, на том, что за вычетом комических стереотипов (или, если угодно, традиций) остается, выпадает в осадок, – не на “плавтовский”, а на “тиранделловский” свойствах комедии о близнецах. Так поставил комедию Лука Ронкони, сменивший покойного Стрелера у руководства миланского Пикколо. Роли обоих близнецов – зловерного простака Дзанетто и умеренно-аккуратного Тонино – сыграл изумительный Массимо Пополиццо.

Сумрачно-коричневатое, как на картинах Гварди или Лонги, пространство сцены образовано множеством слегка туманных зеркал (сценограф – Маргерита Палли). Человеческие фигуры дробятся на бесконечное число чуть неясных отражений. Люди блуждают по зеркальным закоулкам, заглядывая за зеркальные углы, проходя через зеркальные двери и выглядывая из зеркальных окон. Они то и дело замирают перед зеркальными стенами, остолбенело уставившись в своего очередного близнеца. Грани между мирами по ту и по эту сторону зеркал смешны, размыты: поди отличи, где живые

Коломбины и Бригеллы, а где их копии в зазеркалье.

Мир переполнен двойниками, полон зыбкости – смешашей и пугающей одновременно. Смешное оказывается у Ронкони жутковатым, страшное – смешным. В сферу мучительно смешного попадает сама смерть. Агония двух умирающих от яда представлена как серия фарсовых гэгов. Оба – отравленный и отравившийся – по очереди корчатся в долгих гротескных судорогах.

Что касается отравителя, туда ему и дорога – сам виноват. Ну а несчастный дурачок Дзанетто, который падает жертвой интриган-убийцы и собственных комплексов (злодей Панкрасио уверил его, что розовое питье в бокале венецианского стекла – приворотное зелье и стоит лишь бокал опустошить, как все дамы падут к его ногам), он-то заслужил ли жуткий и смешной конец, комические предсмертные муки?

По логике традиционной комедии клоун никогда не умирает. Тот из зрителей, кто прежде не читал пьесы, наверняка полагает, что яд настоящий, что Дзанетто покорится, поохает, но в конце все обойдется – встанет близнец, живой, невероятный и исправившийся. Но не встает Дзанетто, поскольку умер без шуток и всерьез, хотя смерть его выглядит до жути несерьезной. Вернее, вставать-то он в финале спек-

такля встает, но теперь это безмолвный призрак, явившийся с того света, ходячий труп с застывшим лицом, похожим на маску. Похлопывая привидение по плечу, уцелевший благородный близнец сообщает почтеннейшей публике, что, как ни жаль братца, нет худа без добра: наследство теперь делить не придется, все достанется ему, умнейшему-разумнейшему Тонино.

Смешно сетовать на простодушную безнравственность всех этих существ. Нелепо передергивать плечами по поводу кощунственного (и вовсе не карнавального) осмеяния таинства смерти.

Моралистические (как и психологические) оценки тут не действуют. Призрачный мир бесконечных отражений, зеркальных фантомов существует по иным законам, нежели человеческие.

Персонажи комедии носят имена масок комедии дель арте – Бригелла, Арлекин, Коломбина, Лелио. Но, кроме имен, с плещущими жизнью героями площадного театра ничто их не связывает. Они носят на сцене как угорелье. Но субстанция жизни в них как-то увяла. За их суетой – морок, оцепенелость, люди хватаются рукой за пустоту, расширяют лбы о поверхность зеркал. Тут правят не ренессансная l'anima allegra и даже не здравый смысл Века Разума, а, кажется, те опасные злокозненные духи, которые

не давали покоя графу Карло Гоцци, преследуя его по всей Венеции. Духи мстили сочинителю волшебных фьаб за то, что он раскрыл их тайны, лишил невидимости и вывел на подмостки.

За покрывающей комедию Гольдони оболочкой густого быта, за мирным просветительским морализаторством режиссер угадывает “тоцциевское” подосознание пьесы, за дневным шумом городской площади – таинственный и тревожный ночной плеск венецианских каналов. В сущности, они одной крови, два Карло, граф и плебей. Оба они венецианцы, оба принадлежат миру, образ которого, по определению Павла Муратова, – “маска, свеча и зеркало”, а в воздухе разлит тонкий прельстительный яд. Должно быть, того же состава, что розовое питье на столе злополучного Дзанетто – мазок яркой краски на серовато-коричневом фоне сценического полотна.

Алексей БАРТОШЕВИЧ

P.S. Внимательный читатель пьесы тотчас поймает меня за руку. При чем тут, скажет он, Венеция со всеми ее зеркалами, свечами и масками, когда действие комедии происходит в Вероне, куда приезжают венецианские близнецы? Но у Гольдони всегда и все – Венеция, даже если местом действия назван Париж.