

*старший викладач кафедри
світової літератури та культури
Херсонського державного
університету*

ТРАВЕСТИЯ КОМЕДИИ ДЕЛЬ АРТЕ В ПЬЕСЕ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ "КВАРТИРА КОЛОМБИНЫ"

Пьеса Л. Петрушевской является переделкой комедии дель арте, причем не конкретного произведения, а канона этой жанровой формы. Видимо, именно комедия дель арте признается Петрушевской наиболее театральной жанровой разновидностью, подчеркивающей в высшей мере условность искусства, а также традиционный канон, закрепленные правила: наличие масок с жестко выверенными амплуа, повторяемость сюжетов и драматических ситуаций при том, что актер тоже традиционно может импровизировать на уровне реплик и вносить что-то в текст "от себя".

В "Квартире коломбины" действуют всего три классических персонажа – Коломбина, Пьеро, Арлекин, которые становятся участниками традиционной для комедии дель арте любовной интриги с традиционным же распределением амплуа. Но при этом действие переносится в современность, что остраивает как реалии социальной и культурной жизни "позднего застоя", так и сам классический канон, высвечивает несоответствия между реальностью и идеальным миром театра.

Так, например, молодая, веселая и хитрая Коломбина (в соответствии с классическим амплуа этой маски) превращается в пьесе Л.Петрушевской в престарелую театральную актрису-интриганку, к тому же, в духе времени, работника идеологического фронта – она председатель комиссии по работе с молодежью, что открывает перед ней возможности любовно опекать молодых приглянувшихся ей актеров, что, собственно, и становится завязкой традиционной для комедии дель арте любовной интриги. Эти модификации образа отражаются и в смене имени – Коломбина становится "Коломбиной Ивановной" (в попытках официального общения с ней перепуганного юного актера) или по-домашнему "Колей" для очередного любовника.

Заложенная в образе классического Арлекина артистичность также получает деформированное развитие – теперь это энергичный, деспотичный и любвеобильный режиссер театра, также продукт своего бескультурного времени, когда, с одной стороны, искусством руководят невежды, а с другой – к нему же холодны массы. Эту ситуацию раскрывает показательный диалог. Актер театра, но ныне переодетый в женскую одежду Пьеро вынужденно играет роль зрительницы, фанатичной поклонницы таланта режиссера:

А р л е к и н. Ты зритель, что ли?

П ь е р о. У вас блестящая зрительная память. Поздравляю.

А р л е к и н. У меня вы все на счету, все пятнадцать человек.

П ь е р о. Вчера было восемнадцать. Я считала.

А р л е к и н. Вчера махнула! Вчера был аншлаг! Пьеса молодого драматурга шла, запрещенная! Долго в списках ходила! "Горе от ума" [1, с.251]. Модификации классической маски также отражаются в смене имени: Арлекин иногда уменьшительно ласкательно называется Коломбиной "Ариком".

Наконец, у нового Пьеро от традиционной маски остается только грусть и страдания, но уходит их причина – любовь. Юный актер никого не любит, напротив, он становится объектом страстного интереса Коломбины и Арлекина, даже их соперничества. Само же юное дарование заинтересовано только своей карьерой и глубоко опечалено тем, что

приходится вот уже пятый год играть одного лишь котика в детских спектаклях, в то время как душа жаждет Гамлета или Ромео.

Как и во многих комедиях дель арте действие движет любовная интрига. Ее воплощение в "Квартире Коломбины" насыщено театральными эффектами: переодеваниями, мнимыми репетициями ролей, сменой ролей, повторными репетициями с другим "режиссером", неузнаванием, прятаньем за ширмами, разоблачениями и др.

Ход интриги таков: Коломбина принимает дома Пьеро, пришедшего жаловаться на отсутствие серьезных ролей, угощает, затем шантажирует съеденным и пугает ревностью Арлекина с целью соблазнить молодого актера, с этой же целью репетирует с ним "Гамлета", переодев Пьеро в Офелию; заставший эту репетицию Арлекин сам соблазняется юной актрисой, но Коломбина прерывает опасное развитие этой интриги использованием общественных идеологических рычагов – она начинает играть роль ответственной за воспитание молодежи, проводит тут же мнимое собрание, чем и разрушает все любовные узлы.

Особый смысл и новизну в развитие этих перипетий вносит ряд факторов. Первый – это высвечивание реалий современности, которые своей грубостью и острой спецификой противостоят абстрактной идеальной любовной интриге комедии дель арте. Так, например, Коломбина принимает дома юного актера в совершенно конкретный промежуток времени – Арлекин отправлен ею по магазинам в поисках продуктов, следовательно, у нее есть минимум три часа на "воспитание" молодежи. Тяжесть задания, полученного во времена тотального дефицита всех товаров, огромных очередей (конец 1970-х–1981-й год), ассоциируется со сказочным "пойди туда, не знаю куда". И в то же время эта ситуация остроумно сглаживается (в отличие от "чернушных" текстов той же Петрушевской) и остраивается изображением невероятной изворотливости и фантазии советского человека. Так, Коломбина и Арлекин собираются вечером принимать гостью-иностранку, датчанку, но, зная, что ничего съестного достать невозможно, придумывают сварить щи и гречневую кашу и подать как национальные "бренды", то есть представить убожество кушаний в виде утонченного изыска. Создается впечатление, что тренированный советский человек найдет, как выйти из положения, даже если обстоятельства (или условия игры) еще больше усложнятся. Пример тому – реплика Арлекина, когда он возвращается из похода по магазинам и, конечно же, приходит не вовремя:

"Ар л е к и н. (кричит) Коля! Коля! Коломбина! Гречки нет, я купил манки! Сварим датчанки манку, тоже чисто русская каша! Капусты нет, я купил костного жира, у них там небось этого нет! Мандаринов нет, я купил свеклы! Кулинария закрыта на санитарный день, выводят тараканов! Где ты? (Видит висячую на ширме мужскую одежду.) Где вы? (Заглядывает поверх ширмы.) А!" [1, с.249].

Эти же низкие и специфические бытовые реалии делают образы, с одной стороны, жизненными, а с другой – гротескными, что остраивает абстрактность маски. Например, Пьеро является к Коломбине с приклеенными кошачьими усами (он играет котика в спектакле), эти усы намертво прикреплены эпоксидной смолой и не отстают неделю. Такая экзотика объясняется вполне приземленно: Пьеро живет в общежитии и боится, что усы могут украсть, поэтому носит их днем и ночью. Еще более экзотично он предстает в этих усах в роли Офелии, которую репетирует с ним соблазнительница-Коломбина, переодев молодого человека в свой, дамский, и ему не по размеру большой наряд. Этот же остраивающий эффект создает и речь героев – приземленная, выдающая недостаточный культурный уровень:

"Ар л е к и н. Так. (кидает авоську) Репетируйте!

К о л о м б и н а. "Офелия, о нимфа, помяни меня в своих молитвах". Дальше, текст, текст! Что-то так: "Сударыня, я могу прилечь к вам на колени?"

П ь е р о. А я что говорю?

К о л о м б и н а. Ты говоришь: "Да, мой принц". Все время так: "Да, мой принц".
"Чего, мой принц?"

П ь е р о. Ничего, мой принц.

К о л о м б и н а. И тут Гамлет целует Офелию! Играют гобой.

А р л е к и н. Что?

К о л о м б и н а. Играют гобой.

П ь е р о. Че это, мой принц?" [1, с.252].

Некультурность речи героев подчеркнута и авторской ремаркой: Коломбина неверно использует "г" фрикативное вместо взрывного, то есть у актрисы даже не поставлена речь, хотя, разумеется, все это не замечают партнеры, не только не знающие текст Шекспира, не имеющий представления о том, что такое гобой, но и внедряющие просторечья прямо в классические реплики.

Добавим, что перед этой позорной сценой все герои позиционировали себя как культурные люди, знатоки классики: Коломбина уже лет двадцать (несмотря на возраст) играет Джульетту, Пьеро считает себя достойным исполнять роль Гамлета или Ромео, а режиссер Арлекин вообще осуществляет в театре постановки классических произведений.

Безусловным апофеозом стратегии травестики становится финал пьесы. В дискурс театральный (интерпретации комедии дель арте, шекспировских ролей) неожиданно и нелепо врывается дискурс советский, идеологический. Причем он используется в виде оружия, но уже не идеологического, а любовного. Обратившаяся к нему Коломбина ставит перед собой задачу во что бы то ни стало отвлечь внимание Арлекина от Пьеро. Особо подчеркнем, что тем самым высмеивается и сам идеологический дискурс, то есть он тоже травестируется бытовой и даже развратной ситуацией, низводится с позиций великих идей до неприличных и комичных фактов повседневности.

То есть, перед нами фактически факт двойного травестирования. Причем в осмеяние идеологического дискурса вовлекаются зрители (что мы увидим из нижеприведенного отрывка), что, учитывая время создания пьесы – 1981 год, "поздний застой" – представляется особенно смелым.

"К о л о м б и н а. Она не девочка. Ты что слепой?

А р л е к и н. Потом она мне расскажет все-все-все.

К о л о м б и н а. Расскажи ему сейчас.

П ь е р о. Все-все-все?

К о л о м б и н а. Арлекин, ты только послушай. Это жутко интересно, ха-ха-ха.
Ведь мы ... ведь я тебе только что чуть не изменила... <...>

А р л е к и н. С ней? Интересно...

К о л о м б и н а. <...> Приходит это чудо <...> И давай меня соблазнять всеми доступными средствами <...>

П ь е р о. Не верьте, она лжет!

А р л е к и н. Это ново!

К о л о м б и н а. Ну, все. Я как председатель комиссии по борьбе... по работе с молодыми, открываю заседание комиссии. Мы вызвали молодого специалиста Пьеро, который обратился в комиссию с заявлением, что он целый год вынужден играть котика с усами, а усы все время воруют. Мы также вызвали на заседание комиссии режиссера Арлекина Ивановича с просьбой ответить на это заявление в присутствии всех присутствующих.

А р л е к и н. А никого нет! Нет кворума.

К о л о м б и н а (показывая на зрителей) Это у вас в театре нет, а у нас есть. Что вы можете ответить? Люди ждут!

А р л е к и н. Дальнейшее покажет будущее.

К о л о м б и н а. Вы можете идти, Пьеро. Всего вам наилучшего. Если будет еще что, заходите. (Арлекину) Остальных гениальных просьба остаться" [1, с.253-254].

В финальной фразе использовано кодовое для Арлекина слово – "гениальный", которое должно его примирить с Коломбиной как с человеком, безусловно, одного с ним мира, говорящего на одном языке.

Это отражает вторую особенность, придающую новизну и своеобразие традиционному сюжету комедии дель арте, травестируемой в пьесе Петрушевской. Это остранение жизни театра. Сюжеты комедии дель арте комически снижаются в контексте специфической театральной атмосферы, в частности, акцентируется внимание на интригах, которые вначале весьма поражают молоденького Пьеро – "человека в театре нового". Эти слова звучат как повторяющийся мотив в первых частях пьесы, подчеркивая наличие наивной, острающей точки зрения "новенького", однако, в дальнейшем оказывается очевидным, что Пьеро скоро вживется в общую атмосферу. Комический эффект строится на несоответствиях, например, характера роли в какой-либо классической пьесе и особенностей исполнителей, причин, по которым эта роль достается актерам. Приведем пример, подтверждающий данную позицию.

Пьеро (*капризно*) Я хочу сыграть Гамлета.

Коломбина. Гамлет – это возрастная роль. От пятидесяти.

Пьеро. А тогда я хочу сыграть Ромео.

Коломбина. Ишь какой! Я играю Джульетту, а он сразу Ромео! Да я, чтобы пробиться, семнадцать лет ждала эту роль! Нашелся какой Ромео. Ромео – возрастная роль.

Пьеро (*капризно*) А я хочу Ромео.

Коломбина. Ну, давайте порепетируем. Ты здесь, я здесь. Ты кладешь руку на грудь. (Прислоняется к плечу Пьеро). Раз-два, начали! Пошел!

Пьеро кладет руку себе на грудь.

Какой вы еще молодой член нашей труппы! Нельзя все время думать о себе! Это эгоизм! Общайтесь, общайтесь!

Пьеро (*отодвигаясь*) Лучше давайте я буду Гамлет!" [1, с.247–248].

Усилению эффекта травестии содействует использование приема "театра в театре". На протяжении всей пьесы герои репетируют – то "Ромео и Джульетту", то "Гамлета", то под руководством Коломбины, то под началом режиссера-Арлекина. Все происходит с использованием традиционного театрального кода, например, знаменитых слов К. Станиславского "Не верю", рассуждениями о "сценической лжи", комичной переделки идеологического штампа "сын полка" в "дочь кулис", наконец, наглядной демонстрации приемов мастерства. Причем скрытый смысл этих "уроков" отнюдь не в выработке профессиональных навыков, а в соблазнении партнера. Например, Арлекин с удовольствием учит приглянувшуюся актрису (переодетого в женское платье Пьеро), как нужно целоваться:

Пьеро. Че это, мой принц?

Коломбина тянется поцеловать Пьеро.

Арлекин. Так. Что-то все не туда. В Гамлете не целуются. А вообще целуются вот так. Показываю! (*Целует пьеро. Отодвигается.*)

У Пьеро отваливаются усы" [1, 252].

В "Квартире Коломбины" травестия и прием "театра в театре" создают не сатирический, а комический эффект. Обаяние театра, его атмосферы сохраняется, остается (а не деконструируется) энергетика выдумки, представления, перформанса. "Квартира Коломбины" – самая светлая пьеса в творчестве Л. Петрушевской, пожалуй, единственная созданная драматургом комедия. Она контрастирует с другими пьесами, которые критики относят к "жесточкому реализму", "чернухе", сюрреализму (Л.Зорин, Р.Тименчик) [2], [3], видят в них мощное оружие деконструкции соцреализма и любых идеологических мифов советской эпохи (Н.Лейдерман), тяготение к изображению повседневности, стремление шокировать зрителя намеренным сгущением ужаса повседневности (А.Строева, Н.Агишева, М.Громова) [4;5;6].

Светлую, игровую пьесу "Квартира Коломбины" роднит со всем творчеством Петрушевской акцентирование быта, повседневности, изображение обычного человека с его обыденными страстями, а также использование подтекста. М.Громова совершенно справедливо заключает, анализируя социально-психологические драмы писательницы: При чтении Петрушевской часто вспоминается Чехов ("пошлость пошлого человека", "люди обедают, просто обедают, а между тем...", "мало действия – ... много разговоров" и т.д.). [6, с.157].

Общим является также изображение разрыва коммуникации, который, однако, трактуется в "Квартире Коломбины" не в трагическом ключе, как, например, в "Трех девушках в голубом", а в юмористическом. "Каждый думает только о своем, занят только собой. Это наглядное проявление одиночества, более страшного, чем просто жизнь в одиночку. Одиночества, вызванного глухой стеной непонимания и невнимания друг к другу, которой окружили себя герои. Преодолеть эту стену должен читатель с помощью авторского юмора. Например, так происходит в "Квартире Коломбины", где Петрушевская демонстрирует "ассоциативное мышление" хозяйки:

П ь е р о. (*Садится.*) Господи, какое же это все-таки волшебство – театр! (*Ест.*) Или вот, например, возьмите балет. Или возьмите пантомиму.

К о л о м б и н а. Вот я ему сказала: возьмите гречневой крупы! А он взял, закатился в кулинарию, взял гречневой каши, взял вареной капусты! И рад. Как будто мы на гастролях! И простоял два часа в очереди, как дурак!

П ь е р о. Что?

К о л о м б и н а. Ведь эти вареные тряпки в три раза дороже. То же самое можно прекрасно приготовить дома из природного сырья"

"Природным сырьем", из которого Л. Петрушевская виртуозно "изготавливает" диалоги и монологи своих пьес, служит наша повседневная, "непричесанная" речь, со всеми ее шероховатостями, неточностями, упрощенностью" [6, с.169].

Однако еще раз подчеркнем своеобразие именно этой пьесы в творчестве Петрушевской. Обращение автора к травести и римейку сместило некоторые привычные координаты творческой манеры драматурга, усилило игровой характер произведения, его комические ноты, кроме того, ужас повседневности в пьесе не сгущен, а иронически переосмыслен.

Безусловно, "Квартира Коломбины" как удачный опыт использования стратегии травестии повлияла на творческие поиски молодого поколения драматургов, однако специфика этого процесса пока не изучена. Чаще исследователи говорят о влиянии на творчество молодых, на "новую новую драму" натурализма или "жесточкого реализма" Петрушевской. Данное течение, с точки зрения С.Я. Гончаровой-Грабовской, унаследовало "иронию, изображение жуткого быта и дисгармонии социума как следствия неустроенности человека в этом мире. На ее эстетику большое влияние оказала Л.Петрушевская. Безысходность, тотальное одиночество человека, абсурдность существования, жестокость среды и быта, натурализм – все это нашло свое продолжение в пьесах В.Сигарева, братьев Пресняковых, И.Вырыпаева, О.Богаева и др." [7, с.5].

Однако в творчестве Петрушевской, как показывает анализ "Квартиры Коломбины", присутствует и другое начало – веселое, игровое, вдохновляемое магией театра и стремлением пересмотреть и обновить его художественный код, что и нашло свое воплощение в римейке комедии дель арте. Эта сторона творчества Петрушевской также повлияла на творческие поиски драматургов "новой новой волны", что в данной работе показано на примере исследования пьес О.Богаева, С.Кузнецова и М. Угарова.

Литература:

1. Петрушевская Л. Квартира Коломбины // Петрушевская Л. Три девушки в голубом. – М.: искусство, 1989. – С. 244–244.

2. Зорин Л. Круче, круче, круче, История победы: чернуха в культуре последних лет // Знамя. – 1992. – №10.
3. Тименчик Р. Ты – что? Или Введение в театр Петрушевской // Петрушевская Л. Три девушки в голубом. – М.: Искусство, 1989. – С. 394–398.
4. Строева М. Откровение: К портрету драматурга Л. Петрушевской // Культура и жизнь. – 1988. – №7. – С.18-23.
5. Агишева Н. Звуки "Му" // Театр. – 1988. – №9. – С. 54–57.
6. Громова М. Русская драматургия конца XX – начала XXI века: учеб. Пособие. / М.И. Громова. – 3-е изд., испр.– М.: Флинта, Наука, 2007. – 368 с. : ил.
7. Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века. Учебное пособие. – М.: "Флинта", "Наука", 2006. – 280 с.

Анотація

А. САМАРИН. ТРАВЕСТИЯ КОМЕДІЇ ДЕЛЬ АРТЕ В П'ЄСІ Л. ПЕТРУШЕВСЬКОЇ "КВАРТИРА КОЛОМБИНЫ"

Предмет дослідження даної статті - трансформація жанрового канону комедії дель арте в п'єсі Л.Петрушевської. Визначається ряд факторів, які вносять особливий зміст і новизну в традиційну форму. На образно-тематичному рівні це звернення до реалій сучасності, які бруталністю й гострою специфікою протиставлені ідеальній любовній інтризі комедії дель арте. На рівні прийомів - гротеск, одивнення, комічне зниження, травестія.

Ключові слова: комедія дель арте, травестія, театральний код, одивнення, прийом "театр у театрі".

Аннотация

А. САМАРИН. ТРАВЕСТИЯ КОМЕДИИ ДЕЛЬ АРТЕ В ПЬЕСЕ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ "КВАРТИРА КОЛОМБИНЫ"

Предмет исследования данной статьи – трансформация жанрового канона комедии дель арте в пьесе Л.Петрушевской. Отмечается ряд факторов, которые вносят особый смысл и новизну в традиционные формы. На образно-тематическом уровне это обращение к реалиям современности, грубостью и острой спецификой противостоящие идеальной любовной интриге комедии дель арте. На уровне приемов – гротеск, остранение, комическое снижение, травестия.

Ключевые слова: комедия дель арте, травестия, театральный код, остранение, прием "театр в театре".

Summary

A. SAMARIN. THE TRAVESTY OF COMEDY OF ART IN L.PETRUSHEVSKAYA'S PLAY "COLOMBINA'S APARTMENT"

The research object of the given article is the genre canon of comedy of art transformation in L.Petrushevskaya's play. A number of factors, which bring special sense and novelty into traditional forms, are marked. On the character-thematic level it is the reference to the modernity realities, which with rudeness and sharp specificity oppose the ideal love intrigue of comedy of art. Grotesque, defamiliarization, comic decrease, travesty are at the level of devices.

Key words: comedy of art, travesty, theatre code, defamiliarization, "theatre within theatre" device.