





Carlo Gozzi

Карло ГОЦЦИ



СКАЗКИ ДЛЯ ТЕАТРА

ПОЛНОЕ ИЗДАНИЕ
В ОДНОМ ТОМЕ



Издательство
АЛЬФА-КНИГА

Москва
2013

УДК 830
ББК 84. (Ит.)6-5
Г74

Серия основана в 2007 году

Перевод с итальянского

Карло Гоцци

Г74 Сказки для театра. Полное издание в одном томе / Пер. с ит.— М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2013. — 974 с.: ил. — (Полное издание в одном томе).

ISBN 978-5-9922-1396-6

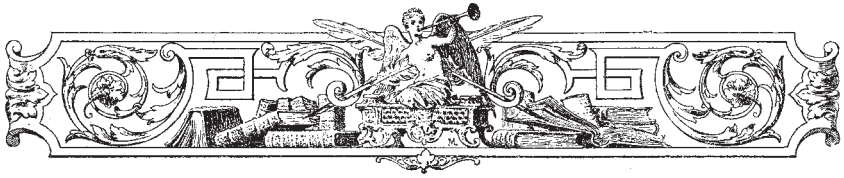
Карло Гоцци (1720 — 1806) — знаменитый итальянский поэт и драматург, прославился тем, что воскресил традиционную итальянскую комедию масок, написав ряд сказочных пьес, которые назвал «фьябами», в основу которых легли легенды и народные предания. Пьесы уже более 200 лет не сходят с мировых сцен и отличаются причудливой феерической обстановкой, чудесными превращениями и наличием знакомых персонажей-масок — Панталоне, Труффальдино и других.

В настоящий том вошли все 10 сказок-фьяб, созданных гениальным пером Карло Гоцци, которые предваряет его эссе «Чистосердечное рассуждение и подлинная история происхождения моих десяти сказок для театра». Кроме того, издание снабжено 50 изображениями персонажей итальянской комедии масок, выполненных знаменитым французским художником Морисом Сандом, и послесловием известного российского искусствоведа Якова Блоха.

УДК 830
ББК 84.(Ит.)6-5

ISBN 978-5-9922-1396-6

© С. Герасимова, 2013
© Т. Щепкина-Куперник. Наследники, 2013
© Художественное оформление,
«Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2013



ЧИСТОСЕРДЕЧНОЕ РАССУЖДЕНИЕ И ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ ПРОИСХОЖДЕНИЯ МОИХ ДЕСЯТИ СКАЗОК ДЛЯ ТЕАТРА¹

Бесконечное множество людей основывает свое благосостояние на страстях человеческих. Я не собираюсь представлять воочию служащие этому бесчисленные разнородные учреждения или указывать разнообразные одежды, которыми прикрываются прилежные возделыватели этих полей. Подобные разоблачения и указания могут оказаться слишком смелыми и опасными.

Отмечу только, что к этим людям несомненно относятся комедианты, число которых возрастает по мере того, как увеличивается погоня за удовольствиями.

Мы хотим смеяться, плакать и удивляться, видя, как в театрах притворно изображаются человеческие и нечеловеческие поступки и действия. Заплатив при входе нередко очень дорого за место и обрекая себя на большие неудобства, мы страстно желаем быть захваченными хоть каким-нибудь впечатлением.

Эта благодарная почва нашей души была подмечена с давних пор, и актеры умело обрабатывают ее.

Порода людей, именуемая поэтами, отчасти в погоне за похвалой (таких очень немного), отчасти из соображений корыстолюбия (таких очень много), утверждает, что актеры должны быть подчинены их мудрому руководству, чтобы с пользой возделывать данную почву; невежество актеров заставило их поверить в неизбежность подобного положения вещей. Однако во Франции Мольер доказал обратное: он был в своей труппе прекрасным актером и отличным поэтом.

Я полагаю, что если бы те, которые становятся хорошими актерами, получали правильное научное образование, драматическая поэзия процвела бы в их среде и они не нуждались бы во вспомогательных войсках, отнимающих у них из-под носа половину скудных плодов их тяжелого труда.

¹ Перевод Я. Блоха.

Они принимали бы произведения знаменитых поэтов, чтобы почтить их и доставить им, соблюдая собственные выгоды, фонд народных рукоплесканий, но они не стали бы принимать так называемые правильные пьесы, дабы не отдавать их авторам весь свой ничтожный заработок и не рисковать на старости лет умереть в больнице.

В Италии существует для таких спектаклей достаточно частных театральных помещений в домах знатных и щедрых господ. Там не должно быть недостатка в публичных театрах, имеющих собственные труппы, что дает им возможность прилично ставить так называемые правильные пьесы, уплачивая их авторам должное вознаграждение.

Несомненно следует покровительствовать заслуженным талантам, поддерживать, приветствовать и награждать их, но вознаграждение благородного искусства должно исходить из рук щедрых синьоров, а не зависеть от труппы ничтожных лицедеев, которые, урезывая скудные плоды своих трудов, оплачивают поэтов и, в ущерб себе, одевают их в постыдное и дешевое рубище.

Я говорю об Италии, которая изобилует труппами актеров, борющихся между собой из-за куска хлеба, и где актерский заработок скорее приближается к скудости, чем к богатству. Эти бедняки, вынужденные подыскивать себе три или четыре раза в год новое убежище для своей птичьей охоты, постоянно чахнут и разоряются длинными путешествиями, обременительными контрактами, трудными снаряжениями и необходимостью соблюдать известное приличие в костюмах.

Импровизированная комедия, иначе называемая *commedia dell'arte*, всегда была наиболее доходной для итальянских актерских трупп. Она существует триста лет. С ней постоянно боролись, и все-таки она не погибла. Кажется невероятным, что некоторые люди, которых в наше время считают писателями, не обращают внимания на то, как они смешны, заменяя свою обычную серьезность карикатурным гневом против Бригеллы, Панталоне, Доктора, Тартальи и Труффальдино. Этот гнев, который кажется вызванным чрезмерным количеством выпитого вина, явно обнаруживает, что импровизированная комедия существует в Италии во всей своей мощи, невзирая на преследования, гораздо более нелепые, чем она сама. Эта истина, удваивая слепую ярость вышеупомянутых писателей, еще более раздражает их и делает их еще более смешными. Мы слышим, как они в отчаянии утверждают, что благодаря новым талантливым реформаторам итальянского театра в Италии прекратили существование неуклюжие импровизированные комедии и упразднены их маски; они утверждают это в то самое время, когда театр импровизированной комедии посещается больше всего и государи приглашают маски к своим дворам, чтобы развлечься.

Принципиальные, остроумные и тонкие люди, способные удовлетворить даже самых требовательных ценителей, изображающие

старинные маски нашей импровизированной комедии, благодаря естественной мимике и характерным забавным костюмам обладают для смехотворного эффекта верным оружием, настолько ярким, точным и сильно действующим, что никогда нельзя будет уменьшить их влияние на народ; последний всегда будет иметь право наслаждаться тем, что ему нравится, смеяться тому, что его забавляет, и не обращать внимания на замаскированных Катонов, не желающих допустить его наслаждаться тем, что доставляет ему удовольствие.

Образованнейшие французы не имеют своей национальной импровизированной комедии, но у них есть комическая опера, которая ей равноценна. Пьеро, Арлекин, Панталоне, Меццетин, Скапен, Скарамуш, Доктор и многие другие маски — вот персонажи этих забавных и удачных представлений. Они вгоняют в пот серьезность великолепных трагедий и веселую учтивость обдуманной комедий.

Этот народ, который благодаря своей совершеннейшей культуре сделался для нас зеркалом и показательным образцом, так что мы уже без удивления и без смеха можем наблюдать французов из Венеции, французов из Падуи, французов из Милана, французов из Бергамо и т. п., — пожелал иметь в Париже итальянскую импровизированную комедию, и она подвизается там уже более ста лет, пользуясь покровительством королевского двора.

Течение веков и данные опыта позволяют мне предсказывать, что, если только в Италии не закроются театры, импровизированная комедия никогда не исчезнет и ее маски никогда не будут уничтожены.

Нет другого народа, который мог бы ее культивировать. Итальянцы — единственные смелые таланты, сумевшие в течение стольких веков поддерживать этот вид импровизированных представлений.

Я смотрю на Италию в области театра с несколько иной точки зрения, чем некоторые сердитые поэты, ярость которых проистекает скорее из невозможности подчинить себе капризные умы исполнителей импровизированной комедии и сделать их своими данниками, чем из национального рвения.

Я вижу в импровизированной комедии гордость Италии и смотрю на нее, как на развлечение, резко отличающееся от написанных и обдуманной пьес. Я приглашаю талантливых и образованных людей создавать хорошие, правильные пьесы и не обзываю с пьяной наглостью невежественной чернью благородную аудиторию импровизированной комедии, ибо вижу собственными глазами, что импровизированную и предумышленную комедию смотрят одни и те же зрители.

Я гораздо выше ставлю прекрасных актеров-импровизаторов, чем импровизирующих поэтов, которые, в сущности не сказав ничего, вызывают восторг собрания, толпящегося, чтобы их послушать.

За Пилотти, Гарелли, Каттолли, Кампиони, Ломбарди, не удаляясь в более давние времена, следовали Дарбес, Коллальто, Дзаннони, Фьорилли, Сакки и многие другие. После них придут новые смелые

умы, воспитанные на практике импровизированной комедии, и поддерживают ее. Они будут увеселять публику своим остроумием, шутками, находчивостью и красноречием. Если же они будут глупы, холодны, неуклюжи, они наскучат, как часто бывает и теперь. Тогда их перестанут посещать, но та же судьба ожидает глупых и холодных поэтов, авторов так называемых правильных пьес.

Барыши и благосостояние итальянской актерской труппы, которые зиждутся на приблизительно двухстах шестидесяти ежегодных представлениях, с переездами через каждые три месяца в те итальянские города, где соглашаются их приютить, не зависят от одной пьесы, тем более, что, чем она ближе к совершенству, тем меньше она нравится толпе.

Постоянная невозможность достойно оплачивать произведения изящной словесности в Италии довела эту приятнейшую страну Европы, как бы она ни была богата чарующими талантами, до того, что она всегда окажется лишенной тех писателей, которые путем изучения человеческих страстей, искусными приемами, правдивой моралью и силою красноречия облагораживают умы и делают их восприимчивыми к изящному и правдивому.

Помимо этого, все зрячие легко могут убедиться, что всякая написанная театральная пьеса через известный короткий промежуток времени непременно должна прийти в упадок. Подобного рода вещи всегда нуждались в обновлении или по крайней мере в некоторой внешней, хотя бы и обманной, новизне, которая ослепляла и давала комическим труппам кое-какую материальную выгоду.

Подражателям комического поэта, который имел счастье добиться сценического успеха своих произведений, никогда не удастся сравняться в счастье с тем, кому они подражают.

Многие пьесы господ Детуша, Буасси и других прекрасных французских писателей, подражавших школе Мольера, безусловно лучше, изящнее, тоньше вещей самого Мольера, и, однако, им не только не удалось победить последнего в мнении своих зрителей и соотечественников, но даже и сравниться с произведенным им впечатлением.

Эта истина заставляет в настоящее время французов терять голову, и они вводят в свои театры произведения, которые они сами называют новыми, с чем я, однако, не могу согласиться. Они называют их драмами, я же назвал бы их трагикомедиями, так как не питаю отвращения к этому старинному названию, которым пренебрегают учебники поэтики. Таковы «Беверлей», «Шотландка», «Евгения», «Честный преступник», «Дезертир» и несколько других подобных произведений, которые ставятся в их театрах.

Можно либо сочинить совершенное произведение для образованных умов, обессмертив его в книге, либо осчастливить бедных итальянских комедиантов, сочинив произведения для благопристойного развлечения нашего народа. Если же эти пьесы не будут удов-

летворять требованиям новизны, которая всегда имеет успех, и не будут отличаться по своему характеру от уже виденных или забытых, они не смогут приносить барышей или же попросту провалятся.

Тысяча остроумных споров, тысяча прекрасных мнений, которые украшают книги о театре, тысяча обвинений, тысяча защит, приводимых авторами по поводу театра античного, современного, английского, французского, испанского или итальянского, совершенно излишни, если принять во внимание всегда недолговечный театраль- ный спектакль. Стечение народа увеличивает прелесть развлечения, а сценические пьесы всегда постепенно приходят в упадок, вызывая через короткий промежуток времени тоску, если им каким-нибудь образом не придавали характер новинки.

Все это доказывает неотразимую силу итальянской импровизиро- ванной комедии — силу, поддержанную находчивыми умами и шу- товскими масками. Это волшебное чудовище исходит, может быть, из трехсот бесформенных сюжетов, заключающих в себе подбор самых сильных театральных положений, самых испытанных утонченных шуток, свойственных театру, неоспоримых по своему действию, ис- пробованных и успешно повторявшихся. Она всегда остается посто- янной, изменяясь лишь сообразно характеру своих исполнителей. Не- смотря на то, что она во все времена подвергалась нападкам, она су- ществует более трех веков, и я предоставляю грядущим итальянцам свидетельствовать о ее существовании и в будущем.

Некоторые лицемеры (этот эпитет следует понимать лишь при- менительно к литературе) пользуются обстоятельствами нашего не- постоянного века, погруженного в хаос неясностей и не сумевшего выработать себе определенный вкус, особенно в области изящной литературы, и устраивают с восхитительной смелостью собственную лавочку уродливых мнений, суждений и приговоров над произведе- ниями духа. Они утверждают, но не доказывают, что импровизиро- ванная комедия не старинна и что единственной старинной комеди- ей является правильная писаная комедия; к этому они прибавляют с поразительной откровенностью, что импровизированная комедия получила свое начало во времена упадка изящной словесности в XVII веке¹. Отсюда они выводят с вежливостью, имеющей мало об- щего с тем французским воспитанием, которое они воспевают, все свои нападки на опытных и честных итальянских комедиантов, ко- торые в наше время представляют эту комедию с гораздо большим успехом, чем прежде. Причина столь непристойных литературных ошибок совершенно ясна. Эти лицемеры, которые жадно стремятся расширить источник своих театральных доходов простыми перево- дами с французского, чувствуя бессилие своих талантов и не будучи в состоянии сделать данниками актеров-импровизаторов, желали бы

¹ Предисловие к собранию переводов Каминер. (Прим. автора.)

своей бранью уничтожить итальянский театр и свести его к предумышленным представлениям, при которых все актеры должны терпеть тиранию их жадности и многословия.

Я не буду пытаться разрешить вопрос, пошла ли комедия от импровизаторов или от поэтов, от евреев, от греков, или от латинян. Ограничиваясь естественными соображениями, я полагаю, что она скорее произошла от импровизации, чем от «предумышления», но так как импровизация не остается в записях, а от предумышленного сохраняются экземпляры, то наши лжецы и основывают свое неудачное и неискреннее мнение на этом материальном признаке.

Я говорю о древней комедии итальянского театра, за которой я оставляю название комедии, так как оно присвоено ей народом, и назову при этом Плавта, Теренция и Мольера вовсе не для того, чтобы импонировать своим педантизмом, а с открытым и честным намерением выделить хорошие и бессмертные театральные пьесы разных народов, отграничив их от импровизированных театральных увеселений наших итальянских комедиантов. Найдется ли кто-нибудь, кто указал бы мне более ясные выражения, после чего лжецам только и останется, что упрекать меня в невежестве, глупости или лукавстве?

Импровизированная итальянская комедия, так называемая *commedia dell' arte*, очень стара и, конечно, старше правильной, итальянской комедии. Она возникла в Ломбардии, распространилась по всей Италии и дошла до Франции, где существует и поныне. В древности женщинам не позволяли посещать импровизированную комедию, равно как им не разрешалось благоразумными людьми посещение и правильной комедии, которая появилась у нас в XVI веке, если не считать некоторых более ранних бесформенных представлений, главным образом духовного содержания, в рифмованных терцинах и октавах. Оба эти вида зрелища были непристойными. В старинных итальянских комедиях непристойности еще можно читать; что же касается импровизированных, то от них осталось лишь кое-что, удержанное традицией. Эти два рода развлечений всегда соперничали друг с другом. Помещениями для тех и других спектаклей служили в Италии обыкновенные залы. С течением времени стали воздвигаться театры, число их росло, росло вследствие этого и число актерских трупп, но соперничество между обоими видами зрелищ ни на мгновение не прекращалось. Денежная выгода всегда была на стороне импровизированной комедии, почет же оставался на стороне предумышленной. Впрочем, века, которые облагородили народные обычаи, облагородили также и обычаи этих двух родов представлений.

При широкой посещаемости театров, свойственной Италии, невозможно найти пьесы, которые поддерживали бы к себе интерес в течение целого года. Публика скучает, не видя в писанных произведениях новых характеров, и снова бросается к импровизированной комедии *dell' arte* — зрелищу гротескному и веселому, постоянно

обновляемому живыми, остроумными диалогами действующих лиц. Чекки, Ариосто, Маккиавелли, Каро, Фиренцуола, Даль Амбра, Граццини, по прозвищу Ласка, и многие другие талантливые писатели XVI века явились в Италии основателями предумышленной комедии, задуманной по образцу комедии латинской. Карнавальная маскарадная песня Дзанни и Маньификов, сочиненная Граццини, по прозвищу Ласка, автором многих правильных комедий, около 1540 года и напечатанная во Флоренции Торрентино в 1559 году, доказывает, что уже в это время так называемая комедия дель арте свободно распространялась со своими масками по всей Италии и вызывала нападки со стороны правильной комедии. Нет надобности объяснять, что первый и второй Дзанни не кто иные, как Бригелла и Арлекин, а Маньифико — Панталоне. Некий Кантинелла был знаменитым актером-импровизатором того времени.

Вот что написал Граццини в своей карнавальной песне Дзанни и Маньификов:¹

Венецианцы мы и бергамаски.
 Мы странствуем повсюду.
 Комедии мы представляем люду,
 К Флоренции добрались без опаски.
 Как можете вы видеть, ротозеи,
 Мы шутовские маски,
 Остроты нам — проказы и затеи;
 Другие ж лицедеи:
 Любовники, монахи, дамы, слуги
 Сидят покуда дома на досуге.
 Комедиантов труппа, что недавно
 Тут антимонии вам представляла,
 Рычала очень славно,
 Но удовольствия и смеху мало.
 Вся зрительная зала
 Зевала во весь рот от этой сцены,
 Казалось, что скучали сами стены.
 Но мы дадим другое представленьё.
 Согласны: с виду мы как есть тосканцы,
 Но в нашем помещеньи
 Мы бергамаски и венецианцы².

В минувшем XVII веке, веке упадка изящной литературы в Италии, соревнование между этими двумя жанрами продолжалось по-прежнему. Благодаря испорченному вкусу писателей сомнительного

¹ *Canti carnascialeschi stampati a Firenze* — Карнавальные песни, напечатанные во Флоренции. (*Прим. автора.*)

² Перевод М. Кузмина.

достоинства, сочинявших правильные комедии, импровизированная комедия, уступая странному направлению эпохи, нагромождала экстравагантность на экстравагантность и превратилась в отвратительное площадное зрелище. В эту пору Мольер во Франции не изгнал еще из театра Скарамуша и итальянскую комедию масок, которые и доньше еще подвизаются в этом королевстве, но уже прославились благодаря некоторым своим правильным комедиям, живым, естественно сатирическим и являвшимся новинками для того времени.

Мне не нужно повторять, что с итальянской импровизированной комедией борются и в наше время и что, несмотря на это, она с успехом продолжает существовать. Гнев литературных лжецов и факты подтверждают это.

Пагубная склонность нашего века к роскоши и наслаждению заставила театральную сущность уступить общественным вкусам. Воздвигались новые театры, украшались старые. В Венеции, где до того существовало только два комических театра, за последние двадцать пять лет стали работать четыре, а нередко даже и пять театров. В связи с этим начали множиться театральные писатели, узревшие новую возможность для наживы. Оригинальные произведения и переводы с французского наводнили наши сцены. Бесконечное число мужчин, утомленных профессиями, в которых их воспитали отцы, огромное множество женщин, которым наскучила семейная подчиненность, уверовав в многочисленные пьесы, ставившиеся на итальянских сценах, и полагаясь на свою память, умение и прочие качества, посвятили себя актерскому искусству. Неисчислимы стали комические труппы, развившиеся на подобных основаниях.

Не существует ни одной итальянской труппы, которая не считала бы импровизированную комедию необходимым условием своего успешного существования. В каждой из них имеется свой Дзанни, свой Маньифико, свой Доктор, но, засыпая на отживающих свой век предумышленных пьесах, не упражняясь в импровизированной комедии масок, которая в течение трех веков служила им главной поддержкой, они влачат жалкое существование и становятся невыносимыми для утомленного зрителя, тщетно ищущего удовлетворения в одолевшем его потоке новых сценических впечатлений. Вот то, что в наше время называется упразднением итальянской импровизированной комедии, зрелища, которое всегда было полезно нашим театральным труппам и является нашим драгоценным национальным украшением.

«Сакки, знаменитый Труффальдино — единственный среди итальянских актеров, разбирающийся в наши дни в современной обстановке и в правильном ведении дел актерской труппой, при котором ее профессиональный заработок не остается бесплодным. Он содержит труппу, испытанную в импровизированной комедии, и заботится не только о том, чтобы в ней имелось достаточное число подходящих персонажей для подобного рода представлений, но и о

том, чтобы она была снабжена искуснейшими артистами, умеющими исполнять хорошую трагедию, трагикомедию или писаную комедию, оригинальную или переводную, доставленную ему каким-нибудь блистательным умом. Этим способом он дает передышку импровизированной комедии и усиливает впечатление ее новизны, что является необходимым залогом выгодного существования театра в течение целого года и спасает его от предрассудков цивилизации, о которой до сего времени продолжает мечтать Италия. Благодаря этому публика одновременно воспитывается и развлекается, а Сакки получает нужные барыши, которым напрасно завидуют комедианты, неопытные в своей профессии и не сознающие пользы, которую это искусство может принести в Италию»¹.

Тот, кто стал бы искать причину ложных и глупых отзывов и нападков по адресу этого почтенного и заслуженного комедианта, любимца публики и всей труппы, нашел бы, что она вызвана злобной продажностью, отвергнутой из соображений экономии, а вовсе не заботами об итальянской литературе, которая никогда не будет благодарна плагиаторам и пачкунам.

Государи умеют зорко следить за источниками порчи нравов своих подданных, и, если у импровизированной комедии есть заинтересованные презренной выгодой враги, я позволю себе быть откровенным и бескорыстно вспомнить о некоторых предумышленных представлениях. Доводы, которые я приведу, будут всегда очень просты и лишены придирчивых софизмов и косоглазой метафизики. Здравый смысл — дитя истины и не нуждается в одеждах, не позволяющих отличить ложь от правды.

«Я никогда не буду позорить благонравные подмостки Адрии постыдным отражением мерзких серьезных сюжетов из повседневной жизни. Этот новый прием может дать обильные театральные темы, но он не способен оживить театр и вызвал бы только краску стыда у любого венецианского трагического или комического писателя.

Человечеству больше всего свойственно удовлетворять собственные разнузданные страсти. Безбожные характеры, выведенные каким-нибудь искусным писателем, и ярко очерченная утонченная интрига подадут вредный пример, особенно если злодеи не получают возмездия, вполне соответствующего их преступлению; если же наказание соразмерно преступлению, зрелище становится нестерпимым для наших человеколюбивых зрителей»².

Эти опубликованные мною доводы, которые не могут встретить возражений, заставляют тех, кто ими злоупотреблял, упрекать других в недостатке здоровой морали.

Я никогда не поверю, что буду включен в число сеятелей без-

¹ Предисловие к переводу «Файеля». (Прим. автора.)

² Предисловие к переводу «Файеля». (Прим. автора.)

нравственности, и даже не стану унижать себя подобным подозрением. Я только развлекал моих соотечественников на подмостках невинными произведениями, изображая чудесное, любовь к которому так свойственна человеческой природе, а также сильные и честные страсти, соответствующие обстоятельствам, облекая их доступным мне художественным красноречием, разумеется, ни в какой степени не вредным. Я подражал природе, хотя это и признается нежелательным, соединяя шуточные полеты фантазии и строгую, иногда аллегорическую мораль. Меня скорее обвинят в излишнем нравственном ригоризме, чем в непристойности. Вот образец моих общих принципов и взглядов на воспитание, высказанных всенародно. В моем «Дзеиме, царе джиннов» Дзелика спрашивает у рабыни Дзирмы, добродетельнейшей ученицы Дзеима, кто ее так воспитал. Дзирма отвечает следующее:

Кто я, сама не знаю. Некий старец,
В одеждах белых, с длинной бородою
Белее снега, и суровый с виду,
В лачуге жалкой воспитал меня.
Он рассказал мне, что меня в пеленках
Нашел на берегу пустынном Тигра,
Родителями брошенную, верно,
Как тайный плод позора и стыда.
Учил меня всегда, что рождена я
Для рабства, для лишений, и должна
Повиноваться высшей воле Неба,
Что всем вершит святое Провиденье,
Что чудные дела — удел великих,
Что Небесам угодно, чтобы люди
Все постепенно, вплоть до мелкой черни,
Работали у высших в подчиненье.
Он говорил мне так: не соблазняйся
Речами тех, кто, мудрствуя лукаво,
Внушает смертным мысли о свободе,
О нарушенье дивного порядка,
Что меж людей установило Небо...
Они смущенье вносят и разлад,
И нарушают мир, и умножают
Ряды разбойников и нечестивцев,
И плахам кровь преступную дарят.
Чти высших, дочь моя; люби, терпи
Свою судьбу, хотя б и тяготила
Она тебя, и зависть подавляй.
В суде небесном подвиг благородный
Великих мира ценится не выше,
Чем подвиг низкого раба. Бессмертье

Равно открыто и простолюдину,
И славному монарху. Сильный дух
В страданиях всего счастливей в мире.
Так мне спокойно старец говорил,
И в рабство продал он меня спокойно;
А я... я счастлива, когда меня
Считаете вы верною рабыней¹.

Если угодно будет обратить внимание на то, куда ведет это рассуждение, можно будет легко усмотреть, какова моя система. Мои сочинения напечатаны. Надеюсь, мне не придется защищать мораль, которую я в них излагаю.

Негодование некоторых корыстолюбцев или фанатиков на то, что публика упорствует в своем пристрастии к старинной импровизированной комедии дель арте, которая, разумеется, не более как простонародное зрелище, либо построенное на грубой фантастике, унижении порока и восхвалении добродетели, либо же представляющее преувеличенную пародию нравов, остроумную и приятную, но в обоих случаях вполне невинное развлечение, дозволенное, определенное и допустимое и притом составляющее исключительно нашу национальную ценность, — заставляет голословно обвинять ее, с ничем не объяснимой яростью, в порче нравов девушек, жен и слуг².

Никогда не защищая мимолетное неумеренное слово, которое случайно может сорваться с уст комедианта в пылу импровизации (за чем совершенно разумно и следят, соответственно исправляя и наказывая), я не могу понять, как может портить нравы развлечение «причудливо-шутливое, простонародное и экстравагантное»³, к которому прибегают, по словам косных врагов этого жанра, чтобы найти пищу только для глаз и для ушей, но не для того, чтобы найти пищу для ума и сердца.

Хотелось бы, чтобы так же легко, насколько легко разоблачить и переубедить этих неудачных лицемеров, ежеминутно впадающих в противоречие, оказалось высмеять тех, кто, желая уменьшить религиозный пыл и набожность, писал, что испарения усыпальниц и холодная сырость, исходящая от мрамора церковей, образует зловредную атмосферу, которой следует избегать. Против них, быть может, недостаточно привести опыт веков, когда посещение церковей было очень велико и всегда оказывалось полезным. Круг человеческой жизни со времен, когда воздвигались наши храмы и в них хоронились наши покойники, всегда был одинаков и, быть может, оказывался более длительным у посетителей храмов, чем у безбожных вольнодумцев, которым наскучило созерцание этих священных оград.

¹ Перевод Т. Щепкиной-Куперник.

² Предисловие к собранию переводов Каминер. (Прим. автора.)

³ Предисловие к переводу «Файеля». (Прим. автора.)



ЛЮБОВЬ
К ТРЕМ АПЕЛЬСИНАМ



Мою ладью подьмлет с каждым разом
Все выше, все восторженней — волна.
Подобно ей, поток моих фантазий
Восторгом напоит и вас сполна!
Но в мире море лиц, и каждой фразой
Мне всем не угодить. Моя ль вина:
Один желает, проза и стихи
Чтоб пели чистоту, другой — грехи.

Вы знаете, что часто, как Морганте,
Я все крушил и разбивал всех тут.
И если был не прав — интересанты
Пусть надо мной устроят Страшный Суд!
Но я же вышел в бой против гиганта
И кровь пролил за правду — не за блуд!
Теперь же взял не меч, а только мечик,
Словесная игра — замена сечи.

Пульчи. «Морганте», песнь 27.

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА К ПЬЕСЕ «ЛЮБОВЬ К ТРЕМ АПЕЛЬСИНАМ»

«Любовь к трем Апельсинам» — детская сказка, превращенная мною в театральное представление, которым я начал оказывать поддержку труппе Сакки, — была лишь шутовской преувеличенной пародией на произведения синьоров Кьяри и Гольдони, бывшие в ходу в момент ее появления на свет.

Единственной целью, которую я преследовал этой пьесой, было выяснить, насколько характер публики восприимчив к такому детски сказочному жанру на театральных подмостках.

Из моего точного разбора по воспоминанию читатель убедится, что представление это было настолько смелым, что граничило даже с дерзостью. Истину никогда не следует скрывать.

Никогда еще не было видано на сцене представления, совершенно лишённого серьезных ролей и целиком сотканного из общего шутовства всех персонажей, как это было в данном сценическом наброске.

Пьеса была представлена труппой Сакки 25 января 1761 года, в театре Сан-Самуэле в Венеции, с прологом, помещаемым ниже перед разбором.

Разъяренные приверженцы обоих поэтов сделали все возможное, чтобы обеспечить ее провал, но любезная публика поддержала ее целых семь представлений в течение карнавала, который уже приближался к концу.

В последующие годы пьеса неизменно повторялась, но уже без преувеличенной пародии на вышеупомянутых поэтов, потому что для нее уже прошло время и она явилась бы некстати.

Из моего разбора будет видно, чем она была при своем возникновении.

ПРОЛОГ

МАЛЬЧИК-ВЕСТНИК К ЗРИТЕЛЯМ

Мы старые актеры, каждый рад
Служить вам, труппой здесь стоим смущенно.
Опущен в землю от стыда наш взгляд,
А лица мрачны: разные препоны
Нам ставят, а в народе говорят,
Что публику мы потчует коронной
Бессмыслицей, комедией протухшей,
Что мы шуты, и не спасти нам души.

Беру в свидетели природу, ибо
Она нас породила: все актеры
Лишиться рады зуба и, как рыбы,
Немыми стать, лишь зал с любовью взоры
К ним обращал бы, прокричав: «Спасибо!»
Не придавайте с гневом нас позору,
О люди добрые! Позвольте правду тут
Сказать, и вам отдам себя на суд.

Молчат в недоумении артисты:
Как залу угодить, услышать «браво»,
Сегодня публика встречает свистом
То, что недавно увенчала лавром,
Ведь колесо удачи норовистый
Вращает ветер, не скрывая нрава.
Одно лишь верно: чем полнее зал,
Тем и актер сытней питаться стал.

А также верно то, что вы на сцене
Хотели б видеть столь большой поток
Характеров, а в каждой перемене —
Игру судьбы, случайность или рок,
Что стынет кровь от страха в наших венах,
В глазах вопрос: «Кто б угодить вам мог?!»

Страх неудачи нас лишает дара,
А пьеса без остроф родится старой.

Так почему же тот, кто был нам другом,
Любимый зритель, заполнявший зал,
Так охладел к своим покорным слугам,
Которых громким «браво» провожал.
Наверно раньше тек святым недугом
Нектар поэзии, а ныне — перестал.
Не отзовется слово смехом, страхом,
А безучастность зала хуже краха.

Однако знаю: мы стоим в преддверьи
Старинной славы — путь она не минет.
Отныне я поэзии лишь верю,
Мы лавры ей одной на лоб надвинем
И, шаровары выменяв на перья,
Плащ за бумагу и чернила скинем.
А если выйдет стих нелеп и сален —
Неважно: лишь бы хохотали в зале.

На сцену выйдет шут или герой
Ломать комедию, пусть и без крика,
Но страстно. — Где ж нашли ее? — Пстой,
Секреты разглашать нам было б дико.
Но если ливень хлынет в летний зной,
То вы упьетесь свежестью великой,
Хоть ливень будет вечною водой,
Но вы же насладитесь новизной!

Течет и изменяется все в свете,
Начала и концы сошлись в объятье,
Прадедовский наряд на том портрете
Сегодня современнейшее платье.
Изыск и вкус, — две модных страсти эти
Прелестным сделают все без изытъя.
Заядлый театрал же никогда
Таких комедий дивных не видал!

В репертуаре нашем есть сюжеты,
Что мудрецами делают детей,
Ах, мамочки, и нянечки, и метры
В театр с детьми спешите, да резвей!
Презреньем гения мы не задеты,
Монеты звон утешит нас скорей,
На зуб и запах ведь не угадать,
Что дали глупость, ум и благодать.

А ряд событий изогнулся, аки
Нежданный лабиринт — и вам предстал
Чудесный мир, знамения и знаки,
И им внимают восхищенный зал,
Ведь говорят и птицы и собаки
Стихами, что превыше всех похвал!
Мартеллианский стих, быть может, будет
Славнее всех стихов, что хвалят люди.

Уже готовы выступить актеры,
Но расскажу сюжет для вас в прологе,
Однако страшно: шипом, лаем своры
Ответит мне партер к сюжетам строгий.
Смелей! «Любовь к трем Апельсинам» скоро
Увидите на сцене. А в итоге
Представьте все — премилая картина! —
Вы с бабушкой сидите у камина.

* * *

Слишком очевидна сатира этого пролога, направленного против поэтов, притеснявших труппу актеров импровизированной комедии Сакки, которую я хотел поддержать, и слишком ясно мое намерение поставить на сцене ряд моих детских сказок, чтобы мне пришлось высказывать соображения по поводу отдельных мыслей, рассыпанных в самом прологе.

В выборе первого сюжета, взятого из самой пустой сказки, какие рассказывают детям, в грубости диалогов, действия и характеров, намеренно опошленных, я хотел высмеять «Перекресток», «Кухарок», «Кьоджинские перепалки» и многие другие плебейские и тривиальнейшие произведения синьора Гольдони.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Сильвио — король Треф.
Тарталья — принц, сын его.
Клариче — принцесса, племянница короля.
Леандро — валет Треф, первый министр.
Панталоне.
Труффальдино.
Бригелла.
Смеральдина — арапка, служанка.
Челио — маг.
Моргана — фея.
Фарфарелло — дьявол.
Дьявол с мехами.
Креонта — великанша-волшебница.
Три принцессы — дочери Конкула, короля
Антиподов.
Пес.
Веревка.
Ворота.
Пекарка.
Голубка.
Герольд.
Стража.
Придворные.
Народ.

Действие происходит в сказочном королевстве Треф.



ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Сильвио, король Треф, монарх воображаемого королевства, одежды которого в точности походили на одежды карточного короля, жаловался Панталоне на несчастье, постигшее его единственного сына, наследного принца Тарталью, уже десять лет больного неизлечимой болезнью. Врачи определили ее как непреодолимое следствие ипохондрии и уже отступились от него. Король сильно плакал. Панталоне, осмеивая врачей, указывал на удивительные секреты некоторых живших в то время шарлатанов. Король возражал, что все было уже испробовано без пользы. Панталоне, фантазируя о происхождении болезни, спрашивал короля по секрету, чтобы его не услышала окружавшая монарха стража, не приобрел ли его величество в молодости какой-нибудь болезни, которая, перейдя в кровь наследного принца, привела его к этому несчастью, и не поможет ли в данном случае ртуть. Король со всей серьезностью уверял, что он всегда был верен королеве. Панталоне добавлял, что принц, быть может, скрывает из стыда какую-нибудь приобретенную им заразную болезнь. Король серьезно и величественно уверял, что он своим отеческим осмотром удостоверился, что это не так и что болезнь его сына — не что иное, как смертельное последствие ипохондрии; врачи определили, что если он не засмеется, то вскоре будет в гробу, ибо только смех может быть очевидным знаком его исцеления. Но это невозможно! Он добавлял, что его печалит видеть себя уже дряхлым, с единственным умирающим сыном и с племянницей, принцессой Клариче, будущей наследницей его королевства, девушкой своевольной, странной и жестокой. Он жалел своих подданных к плакал навзрыд, забыв о своем королевском величии. Панталоне утешал его; он высказывал соображение, что если исцеление принца Тартальи зависит от его смеха, то не следует держать двор в такой печали. Пусть будут объявлены празднества: игры, маскарады и спектакли. Нужно разрешить Труффальдино, человеку заслуженному в искусстве смеха, настоящему рецепту против ипохондрии, говорить с принцем. Панталоне заметил у принца некоторую склонность доверять Труффальдино. Может случиться, что принц

засмеется и выздоровеет. Король соглашался с этим и собирался от-
дать соответствующие распоряжения.

Выходил Ле а н д р о, валет Треф, первый министр. Это лицо бы-
ло точно так же одето, как его фигура в игральных картах. Пантало-
не высказывал в сторону свое подозрение о предательстве Леандро.
Король заказывал Леандро празднества, игры и вакханалии. Он го-
ворил, что всякий, кому удастся рассмешить принца, получит боль-
шую награду. Леандро отговаривал короля от такого решения, полага-
я, что все это еще больше повредит больному. Панталоне настаивал
на своем совете. К о р о л ь снова подтверждал свои приказания
и уходил. Панталоне ликовал. Он говорил в сторону, что, по его
мнению, Леандро желает смерти принца. Затем он следовал за коро-
лем. Леандро оставался в смущении. Он видел какое-то противодей-
ствие своему желанию, но не мог понять его причину.

Выходила принцесса К л а р и ч е, племянница короля. Никогда
еще не было видано на сцене принцессы с таким странным, каприз-
ным и решительным нравом. Я очень благодарен синьору Кьяри,
который в своих произведениях дал мне несколько образцов для
преувеличенной пародии характеров. Клариче, уговорившись с Ле-
андро выйти за него замуж и возвести его на престол, если она оста-
нется наследницей королевства в случае смерти ее двоюродного
брата Тартальи, бранила Леандро за равнодушие, которое он прояв-
лял, выжидая, пока ее кузен умрет от такой длительной болезни, как
ипохондриа. Леандро оправдывался с осторожностью, говоря, что
его покровительница, фея Моргана, вручила ему несколько грамот в
мартеллианских стихах, чтобы он дал их Тарталье запеченными в
хлебе; это должно привести его к медленной смерти от последствий
ипохондрии. Так говорилось для того, чтобы осудить произведения
синьора Кьяри и синьора Гольдони, которые, будучи написаны мар-
теллианскими стихами, утомляли однообразием рифм. Фея Моргана
была врагом короля Треф, так как потеряла много денег, ставя на
портрет этого короля, и, напротив, была другом валета Треф, ибо
несколько отыгралась на его изображении. Она жила в озере побли-
зости от города. Арапка Смеральдина, которая играла роль служан-
ки в этой сценической пародии, была посредницей между Леандро
и Морганой. Клариче приходила в ярость, услышав о медленном спо-
собе, который применялся для умерщвления Тартальи. Леандро высказывал
сомнения о пользе грамот в мартеллианских стихах. Он видел,
как прибыл ко двору, неизвестно кем посланный, некто Труффаль-
дино, забавная личность. Если Тарталья засмеется, он выздоровеет.
Клариче приходила в сильное беспокойство: она видела этого Труф-
фальдино; невозможно было удержаться от смеха при одном взгляде
на него. Грамоты в мартеллианских стихах, даже отпечатанные са-
мым жирным шрифтом, будут бесполезны. В этих рассуждениях чи-
татель увидит защиту импровизированной комедии масок как сред-

ства против последствий ипохондрии, в противовес меланхолическим писаниям тогдашних поэтов. Леандро уже раньше послал своего гонца Бригеллу к арапке Смеральдине с целью узнать, что означает тайна появления этого Труффальдино, а также просить о помощи.

Выходил Бригелла и таинственно сообщал, что Труффальдино прислан ко двору неким магом Челио, врагом Морганы и покровителем короля Треф, по причинам, сходным с указанными выше. Труффальдино служил лекарством против последствий ипохондрии, вызванной грамотами в мартеллианских стихах, и прибыл ко двору, чтобы охранять короля, его сына и всех обитателей города от заразной болезни, распространяемой этими грамотами.

Следует заметить, что во вражде феи Морганы и мага Челио аллегорически изображались театральные битвы, происходившие между синьорами Гольдони и Кьяри, и что в лице феи и мага изображались в преувеличенной пародии оба поэта. Фея Моргана представляла карикатуру на синьора Кьяри, а маг Челио — карикатуру на синьора Гольдони.

Принесенное Бригеллой известие о Труффальдино приводило Клариче и Леандро в большое смущение. Они обсуждали разные способы погубить Труффальдино. Клариче советовала мышьяк или пулю, Леандро — мартеллианские стихи в хлебе или опий. Клариче возражала, что мартеллианские стихи и опий — вещи сходные, но Труффальдино кажется ей обладающим достаточно крепким желудком, чтобы переварить подобные снадобья. Бригелла добавлял, что Моргана, узнав о празднествах, готовившихся для развлечения принца, чтобы заставить его рассмеяться, обещала прийти на торжество и противопоставить его здоровому смеху проклятие, которое сведет принца в могилу. Клариче уходила, чтобы дать место приготовлениям к заказанным зрелищам, а Леандро и Бригелла уходили, чтобы распорядиться ими.

Действие переносилось в комнату принца, больного ипохондрией. Этот шутовской принц Тарталья был наряжен в самый забавный костюм больного. Он сидел в большом кресле, а возле него находился столик, о который он опирался, заставленный склянками, мазями, плевательницами и другими предметами, соответствующими его состоянию. Слабым голосом он жаловался на свою несчастную судьбу, рассказывал о способах лечения, которым он напрасно подвергался, говорил о странных симптомах своей неизлечимой болезни. И, хотя он имел только кратко изложение сцены, этот превосходный актер разыгрывал ее с невиданным блеском и разнообразием. Его шутовская и в то же время естественная речь все время вызывала дружные взрывы хохота у зрителей.

Затем выходил пресмешной Труффальдино и делал попытку развеселить больного. Импровизированная сцена, разыгранная по сценарию этими двумя отличнейшими комиками, не могла не

получиться чрезвычайно веселой. Принц благосклонно смотрел на проделки Труффальдино, но, сколько тот ни пробовал, он не мог рассмешить принца. Принц возобновлял разговор о своей болезни и хотел узнать о ней мнение Труффальдино. Труффальдино произносил запутанные комические рассуждения на медицинские темы, самые забавные, какие когда-либо приходилось слышать. Он нюхал дыхание принца, слышал запах от переполнения его желудка неперева-ренными мартеллианскими стихами. Принц кашлял и хотел плюнуть. Труффальдино подставлял ему чашку и исследовал его плевки; находил в нем гнилые и вонючие рифмы. Эта сцена продолжалась около двадцати минут при непрерывном смехе зрителей.

Слышались звуки инструментов, которые давали сигнал к началу веселых зрелищ, происходивших на большом дворе королевского дворца. Труффальдино хотел повести принца на крытую террасу, чтобы оттуда смотреть на них. Принц восклицал, что это невозможно. Завязывался смешной спор. Труффальдино в ярости выбрасывал в окно склянки, чашки и другие предметы, служившие Тарталье во время его болезни. Последний громко кричал и плакал, как ребенок. Наконец Труффальдино уносил принца насильно, взвалив его себе на плечи; при этом Тарталья выл так, как если бы у него выпускали кишки.

Далее открывалась сцена в большом дворе королевского дворца. Леандро сообщал, что он исполнил приказания относительно зрелищ, что весь народ, печальный и жаждущий смеха, надел маски и собрался в этот двор на праздник, но что он из предосторожности заставил многих лиц замаскироваться мрачными фигурами, чтобы увеличить меланхолию принца, который будет смотреть на них. Уже настало время открыть ворота и дать народу возможность войти.

Выходила Моргана, принявшая образ карикатурной старушонки. Леандро удивлялся, как подобное существо могло проникнуть сквозь запертые двери. Моргана открывалась ему и говорила, что пришла сюда в этом виде с целью окончательно погубить принца. Она прибавляла, что уже пора начать празднество. Леандро благодарил ее, называл ее царицей ипохондрии. Моргана удалялась.

Открывались ворота двора. На крытой террасе фасада появились король Сильвио, меланхолический принц Тарталья, закутанный в шубу, Клариче, Панталоне, стража. Зрелища и празднества были именно те, о каких рассказывают детям в сказке о трех Апельсинах.

Входил народ. Происходил конный турнир. Труффальдино в качестве начальника отряда заставлял участвовавших в состязании проделывать смешные движения. При этом каждый раз, обращаясь к террасе, он спрашивал у его величества, смеется ли принц. Но принц плакал, жалуясь, что воздух его беспокоит, а шум вызыва-

ет головную боль, и просил короля, чтобы тот приказал отнести его в теплую постель.

У двух фонтанов, из которых один источал масло, а другой вино, толпился народ, делая себе запасы. Происходили вульгарнейшие простонародные перебранки, но ничто не могло заставить принца рассмеяться.

Выходила Моргана в виде старушонки с кувшином в руках, чтобы запастись маслом из фонтана. Труффальдино осыпал старушонку градом оскорблений. Она падала, высоко задрав ноги. Все эти пошлости, сопровождавшие представление обыкновенной сказки, развлекали зрителей своей новизной не меньше, чем «Кухарки», «Перекресток», «Кьоджинские перепалки» и другие пошлые произведения синьора Гольдони.

При виде падения старушонки принц раздражался долгим и звонким смехом и разом излечивался от всех своих недугов. Труффальдино получал награду, а зрители, избавленные наконец от тяжелого впечатления его болезни, хохотали во все горло.

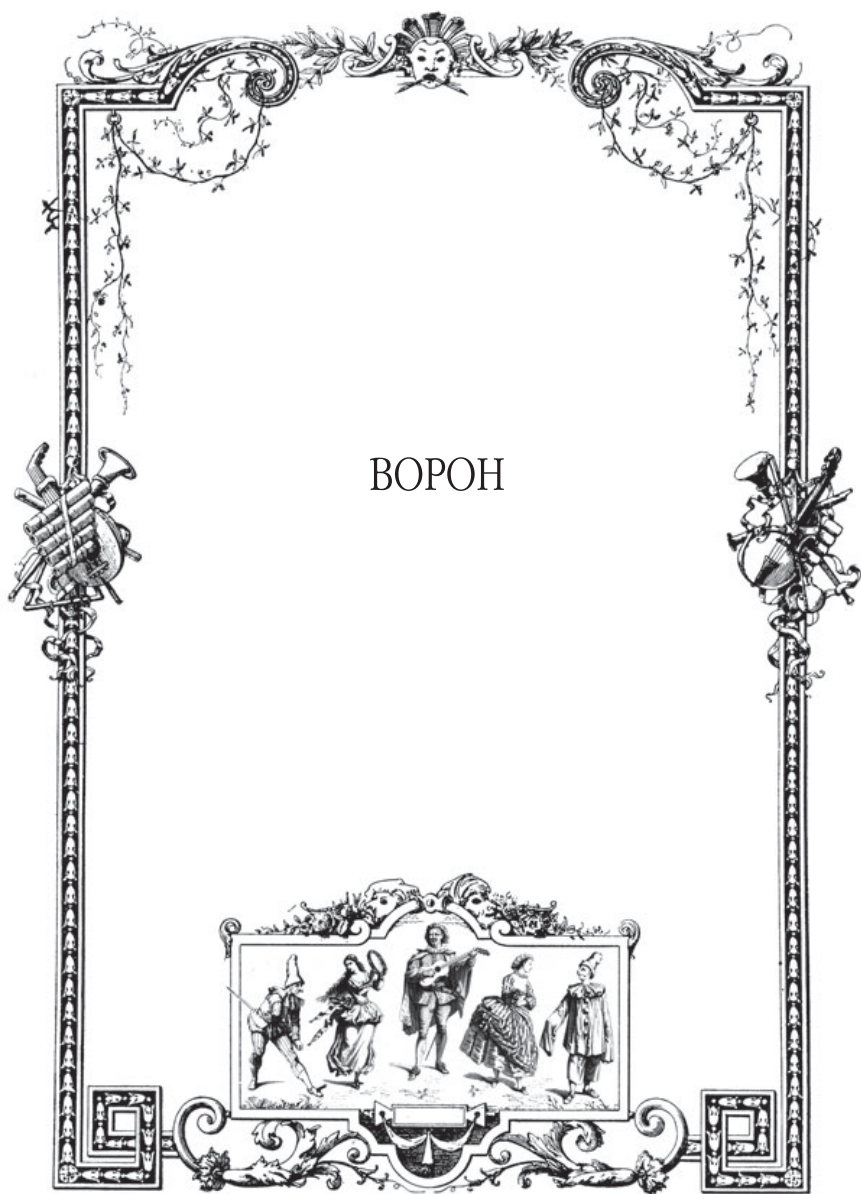
Весь двор радовался происшедшему. Только Леандро и Клариче были грустны. Разъяренная Моргана, поднявшись с земли, с жаром упрекала принца и бросала ему в лицо следующее ужасное проклятье в стиле Кьяри:

Дойдет до чрева твоего — мой крик, болван презренный!
Мой гнев крушит все на пути: все скалы, горы, стены.
Как молния вонзится в землю, все сжигая в прах,
Так мой пророческий восторг, разя, наводит страх.
Как лодка следует везде — вослед за кораблем,
Так ты мяться по жизни всюду — ночью, утром днем.
Как трудно выжить средь несчастий, что найдет Моргана!
На суше так погибнет рыба, зверь — средь океана.
Небесный Пиндар и Плутон, царем сошедший в Тартар,
Три апельсина полюбить заставят с тем азартом,
Что не смягчается угрозой, жалобой невинной, —
Смирись: твоя судьба навек — искать три Апельсина.

Моргана исчезала. Принц внезапно воодушевлялся любовью к трем Апельсинам. Его уводили при сильнейшем смущении всего двора.

Какой вздор! Какое огорчение для обоих поэтов! Так кончался первый акт сказки при громких аплодисментах всей публики.

БОРОН



ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА К «ВОРОНУ»

Сценический успех сказки о Трех Апельсинах вызвал в Венеции разноречивые толки.

Журналисты, которые всегда сообразуются, если только обладают здравым рассудком, с теми сборами, которые делает пьеса, поместили в своих листках похвальные отзывы об этой сказке.

Помимо задуманной мною пародии, они раскрыли в ней глубокий аллегорический смысл и много такого, что мне никогда и не приходило в голову.

Оба поэта и их приверженцы говорили о ней много дурного, — более, чем достаточно, чтобы обидеть тех, кто ее хвалил. Эта мысль меня не только не огорчала, но даже заставляла смеяться. Я видел, как мои чуткие к литературе враги сами уравнивали мне намеченный путь, думая создать на нем непреодолимые препятствия.

Великая толпа недоброжелателей «Апельсинов» утверждала, что успех этой сказки был вызван исключительно ее тривиальным народным комизмом, искусством разыгрывавших ее четырех забавнейших масок и ее чудесными превращениями. Слишком разгоряченный синьор Гольдони поместил в обычное прощание, с которым обращается к Городу всякая комическая труппа в последний день карнавала, злые и насмешливые слова по адресу этой сказки, вложив их в уста актрисы Брешиани, примадонны и представительницы труппы театра Сан-Сальваторе, которую он поддерживал своими произведениями.

Нисколько не обидевшись, я высказал утверждение, что глупый, неправдоподобный, ребяческий сюжет, разработанный с искусством, изяществом и должной обстановочностью, может захватить души зрителей, заставить их внимательно слушать и даже способен растрогать их до слез.

Чтобы доказать это свое утверждение, я сочинил «Ворона».

Это обыкновенная детская сказка, и я взял ее сюжет из одной неаполитанской книжки под заглавием: *Lo cunto delle cunte: trattenimento per le piccierille*.

Я не мог найти более подходящего источника для приведения в исполнение моей угрозы. Но тот, кто прочитает сказку о «Вороне» в

той книге и захочет сравнить ее с моей пьесой, затеет дело совершенно невыполнимое. Я считаю необходимым сделать это предупреждение моему читателю не только относительно «Ворона», но и относительно всех прочих сказок, порожденных впоследствии моим капризом, в которых я хотел сохранить одно лишь заглавие и некоторые наиболее известные факты.

Не устранив обычных масок из этой сказки, избранной мною в качестве театрального материала, но выпуская их с должной экономией, в чем можно будет убедиться из дальнейшего, я сочинил полусуточенное, полусерьезное представление на этот неправдоподобнейший, ребяческий сюжет. Пьеса была впервые представлена труппой Сакки в Королевском театре в Милане. Любезная миланская публика, вопреки своему обычаю, потребовала несколько раз подряд ее повторения.

Та же труппа поставила ее осенью 1761 года 24 октября в театре Сан-Самуэле в Венеции, причем пьеса вызвала большой шум.

Зрители с величайшей легкостью переходили от смеха к слезам, вполне отвечая поставленной мною цели и подтверждая искусство того, что мне удалось достигнуть.

Чтобы заставить плакать среди явных нелепостей, необходимы ситуации с сильнейшей игрой страстей, но если данная ситуация зиждется на неправдоподобном и самом по себе нелепом сюжете, в роде «Ворона», без риторических красок обстановочности и искусственного описательного красноречия, которые обманывают подражанием природе и истине, — пусть попробуют исторгнуть слезы господа газетчики, литературные почтмейстеры и жестокие романисты, развлекающиеся тем, что без всякого повода изрекают приговоры, не имея даже слуг, чтобы привести эти приговоры в исполнение.

Великие бессмертные таланты Боярдо, Ариосто и Тассо, умевшие с такой силой влиять на людские сердца, придавая риторическую окраску истине чудесным и неправдоподобным происшествиям побудили меня пойти на это испытание.

На характере Норандо, волшебника этой сказки, читатель может убедиться, насколько я старался возвысить и облагородить образы своих чародеев, делая их отличными от глупых магов традиционной импровизированной комедии.

Сказка о «Вороне» была повторена 16 раз в промежуток времени между осенью и последующим карнавалом, при сильно мешавших делу проливных дождях и переполненном театре. Она ставилась также самовольно некоторыми другими актерскими труппами, не без хорошего успеха, и успешно повторяется ежегодно труппой Сакки.

Читатель увидит, что она написана частью стихами, частью прозой, и что она заключает в себе некоторые сценки, в которых лишь намечено их содержание и общий смысл.

Всякий, кто захотел бы помочь труппе Сакки и поддержать маску и импровизированную комедию, должен был поступить точно так же, рискуя иначе впасть в ошибку.

Синьор Кьяри хотел заставить маски разговаривать стихами; он вложил им в уста страшнейший вздор и, обрекая их на осмеяние, сделал сам себя посмешищем. Седьмая сцена, третьего действия «Ворона» и представляет собой пародию на это.

Никто не сумеет написать роль Труффальдина, хотя бы в прозе, не говоря уже о стихах, а Сакки один из тех превосходных Труффальдинов, которые, выполняя намеченное поэтом в импровизационной сцене содержание, превзойдут любого автора, который думал бы такую сцену сочинить.

Тем не менее все сцены в стихах, прозе или форме сценария, из которых состоит Ворон, строго необходимы и вытекают из определенной канвы, выдержанной в стиле сказочного представления. Если бы ипохондрические авторы летучих листков почитали французские пьесы, напечатанные Леграном, Жерарди и другими, они не стали бы горячиться, называя мои сказочные представления нелепыми пустяками или собранием бесформенных сцен, не подготовленных и не написанных.

Я печатаю их в том самом виде, в каком они шли на сцене. Подвергая их в печати общественной оценке, я избираю себе судьей не злобствующего, гордого или просто глупого и голодного издателя. Я перешел в своих пьесах от прозы к стихам, руководствуясь не только капризом, но по необходимости и по соображениям художественности. Некоторые сцены сильных страстей я написал стихами, зная, что гармония хорошо составленного стихотворного диалога придает мощь риторическим оттенкам и облагораживает ситуации серьезных персонажей. Впрочем, я не беру на себя смелость утверждать, что я успешно выполнил свое задание.

Мне было бы не трудно обратить все написанные мною пьесы целиком в прозу или целиком в стихи, но я обещал напечатать их такими, какими они шли на сцене, и не хочу нарушить данного слова. Не считая свои произведения достойными того, чтобы перейти моря и горы и читаться иностранцами, незнакомыми с венецианским диалектом, необходимым моему Панталоне и моему Бригелле, я не стану тратить время на составление примечаний к репликам обоих этих персонажей, объясняя, например, что «osello» значит птица, а «aseo» — укус, как это предусмотрительно сделал синьор Гольдони при издании своих пьес, к большому удобству иностранцев.

Из всего этого видно, что я в достаточной мере скромнен и не притязаю на то, чтобы мои писания, облеченные в сказочные заглавия, были достойны того, чтобы быть целиком понятыми иностранцами, которым, разумеется, необходимо оценить до мельчайших подробностей красоты и достоинства «Кюджинских ссор» и важные споры

о дураках, выведенных синьором Гольдони. Для меня достаточно, если критика нравов и обычаев, вложенная мною в роли этих двух персонажей, окажется доступной итальянцам.

В виду того, что во всех моих пьесах, которыми я поддерживал почтенную труппу Сакки, я следовал указанным выше принципам касательно прозы, стихов и сценариев, все сказанное мною по этому поводу должно служить предупреждением моим любезным читателям не только для сказки о «Вороне», но и для большей части написанных мною театральных пьес.

Я старался развлекать и занимать публику новым жанром сценических произведений, искусно сохраняя во всех своих вещах смиренный вид и ребяческое легкомыслие, чтобы победить свой капризный литературный вкус и широко развернуть свою дерзость, не останавливаясь перед требованиями литературной умеренности и сухой осторожности. Поэтому всякий, кто будет читать произведения этого нового жанра, откровенного, смелого и в меру несдержанного, имея пред глазами образ Меропы синьора маркиза Маффеи, которая, кстати сказать, тоже не избежала хулы, или других подобных произведений, может легко оказаться прекрасным критиком, но не уместным, а потому лишенным заслуг.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Миллон — король Фраттомброзы.

Дженнаро — принц, его брат.

Леандро } министры.

Тарталья }

Армила — принцесса Дамаска.

Смеральдина — ее прислужница.

Норандо — волшебник.

Труффальдин } королевские охотники.

Бригелла }

Панталоне — адмирал.

Две голубки, с речами.

Матросы и экипаж галеры.

Солдаты.

Слуги.

Действие происходит
в фантастическом городе Фраттомброзе
и его окрестностях.



ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Берег. Вдали бушующее море. Буря, гром и молния.

ЯВЛЕНИЕ I

Панталоне суетится на палубе галеры, среди бурного моря. Свистит, кричит на экипаж, выкрикивает приказания, которых не слышно за ревом урагана. Буря понемногу стихает, галера направляется к берегу.

Панталоне
(колотя веревкой гребцов)

К черту руль! Спускайте парус, чтоб вас! Дурачье!

Команда

Земля! Земля!

Панталоне

Ну, разумеется, земля, бродяги вы эдакие! Хотел бы я видеть, что бы с вами стало, не будь меня на этой галере.

(Свистит).

Скорее к якорю, висельники!

Команда

Так точно!..

Галера приближается к берегу; опускают трап.

Панталоне

Благодарите Небо, собаки.

Свистит три раза; на каждый свисток команда отвечает воем. Появляется принц Дженнаро, одетый восточным купцом, и выходит на берег вместе с Панталоне.

ЯВЛЕНИЕ II

Дженнаро и Панталоне.

Дженнаро

Я, признаться, уже думал, Панталоне, что погибну в эту ужасную бурю.

Панталоне

Как, разве вы забыли, откуда я родом?

Дженнаро

Как же, помню: из Джудекки в Венеции. Вы мне об этом рассказывали тысячу раз.

Панталоне

Нет, кроме шуток, разве вы не знаете, что раз на судне есть джудеккинец, оно всегда в безопасности? Я убедился в этом на собственной шкуре, потопив две лодки и одну баржу на пути из Маламокко в Зару, когда учился ремеслу. У меня тоже, признаться, во время этой бури немного тряслись поджилки; разумеется, не за себя и не потому, чтобы опасность была особенно велика, мы, ведь, привыкли и не к таким переделкам, а только за вас. Господи, ведь вы родились при мне, сколько я нянчил вас! Кормила вас жена моя Пандора, добрая душа, сажала вас ко мне на колени. Как сейчас помню, я вас целовал, а вы били меня по физиономии ручонками, приговаривая: «Оставь! у тебя борода колется!» Что ж удивительного если после этого мне кажется, что вы мне сын, и я боюсь больше за вас, чем за себя. К тому же ваше семейство назначило меня адмиралом; тридцать лет я пользовался милостями вашего батюшки, царствие ему Небесное и, наконец, у меня сердце джудеккинца. Вот и все.

Дженнаро

Это правда. Вы неоднократно выказывали себя человеком примерной доброты и мореплавателем отважным, и, в самом деле, то, что вы сегодня, несмотря на бурю, благополучно привели нашу галеру в порт, уже достаточно, чтобы обессмертить адмирала. Как далеко отсюда до Фраттомброзы? Что нам теперь делать, Панталоне?

Панталоне

Этот порт называется Спортелла. До города Фраттомброзы отсюда десять миль. Погода улучшается, ветер начинает дуть с запада. Часа через два-три небо окончательно прояснится, а там еще часика

полтора — и мы будем в Фраттомброзе утешать бедного короля Миллона, у которого наверно постоянно горят уши, так как вы не перестаете говорить о нем. Он, должно быть, в страшном волнении, не имея от вас ни известий, ни писем. Да благословит Господь братьев, которые так любят друг друга! Что ж, теперь можно уже называть вас королевским братом?

Д ж е н н а р о

Да, теперь можно (смотрит на галеру, с которой в это время сходят Армила и Смеральдина, обе в слезах, поддерживаемые слугами). Вот она, похищенная мною принцесса; она спускается с галеры, подавленная грустью. Ступайте и прикажите раскинуть на берегу две палатки, чтобы можно было немного отдохнуть и оправиться от бури. Немедленно отправьте сушей гонца к королю Миллону, моему брату, известить о нашем приезде.

П а н т а л о н е

Ни минуты не будет потеряно! Что за восторг! Что за радость! Ну и свадьба будет в Фраттомброзе! Вы скажете, что я сошел с ума, в семьдесят пять лет радуясь свадьбе. Но как только я слышу о свадьбе, так будто воочию вижу обычные озорства, тертый табак в компоте, ободранных крыс и бритых котов и сам делаюсь мальчишкой. *(Проходит мимо принцессы, которая плачет)*. Ничего, милая. Когда ты узнаешь, кто мы такие — ты перестанешь плакать. *(Выходит и отдает распоряжение поставить палатку)*.

ЯВЛЕНИЕ III

Д ж е н н а р о, А р м и л л а, одетая по-восточному. Ресницы и волосы ее должны быть сделаны возможно чернее. С м е р а л ь д и н а тоже по-восточному. Плачущих женщин ведут слуги, которые затем уходят.

Д ж е н н а р о

Вы плачете. Армила, ваши слезы
Мне горестный упрек. И все ж, Армила,
Для слез у вас причин гораздо меньше,
Чем вы считаете.

А р м и л л а

Пират жестокий!

(Плачет).

С меральдина

Изменник злой!

(Плачет).

Д женна ро

Да, правда, я злодей...
Жестокий, да, изменник... но, принцесса,
Я вам скажу...

С меральдина

Что ты ей скажешь, вор?

Д женна ро

Я ей скажу...

С меральдина

Палач, что ты ей скажешь?
Что хитрыми речами ты умел
На свой корабль, одну, завлечь принцессу
Чтоб показать ей сукна и меха,
Наряды, ленты, камни дорогие,
С тем, чтобы, выбрав по сердцу товар,
Она его купить себе могла.
Когда ж таким путем ты возбудил
В ней слабость женскую, когда бедняжка
Стояла средь бесчисленных товаров,
Тогда, ты можешь рассказать, велел
Ты сняться с якоря, поставить парус
И путь направить в море, вероломно
Дочь отрывая от груди отцовской.
Что, похищать принцесс? Вор, негодяй,
Достоин виселицы ты и плахи!

Д женна ро

Эй, слуги, уберите прочь отсюда
Болтунью дерзкую.

Входят слуги.

А р м и л л а

О боже! Изверг!
Наедине со мной остаться хочешь...
Я понимаю. Но, поверь, умру...

Д ж е н н а р о

Нет, славная принцесса, цель моя
Лишь оправдаться, но терпеть не в силах
Я оскорблений разоренной бабы,
Которая меня перебивает
И не дает сказать то, что, конечно,
Вину с меня не снимет, но, быть может,
Ее хотя б немного облегчит
И успокоит ваши опасенья.
Пускай уйдет.

С м е р а л ь д и н а

(слугам, которые силою стараются ее увести)

Преступник, негодяй,
О Небо, накажи его!

(В сторону.)

Неужто
Ужасное пророчество свершится,
Которое в груди своей таю?

Уходит в сопровождении слуг.

ЯВЛЕНИЕ IV

А р м и л л а и Д ж е н н а р о .

А р м и л л а

Что скажешь мне, жестокий? Отойди
Подальше от меня, корсар бесстрашный,
И если ты другого не боишься,
То уважай во мне хоть дочь Норандо,
Дамасского царя, и трепещи
Перед его могуществом. Жди мести
Ужаснейшей.

Д ж е н н а р о

Пусть будет так. Но только
Я вам скажу, что не корсар я низкий,
А царский брат. Властитель Фраттомброзы —
Король Миллон. Ему я брат. Я — принц,
Меня зовут Дженнаро.

А р м и л л а

Брат Миллона?
Брат короля, в торгашеской одежде
На свой корабль обманом завлекает
Несчастных девушек, принцесс невинных,
И похищает их?

Д ж е н н а р о

Любовь, Армила,
Которую питаю к брату, слухи
О гордой недоступности Норандо,
Жестокое в своих делах, и случай —
Непостижимый случай — захотели,
Чтоб я похитил вас.

А р м и л л а

Какой же случай
Заставить может брата короля
Себя позорным запятнать поступком?

Д ж е н н а р о

Вот случай тот, Армила: старший брат мой,
К которому всем сердцем я привязан,
Король Миллон, — от самых детских лет
Любил охоту. Он к другим забавам
Был равнодушен, но охотой был
Настолько увлечен, что разговор
Всегда лишь вел о лошадях и луках,
О соколах и псах. И вот, однажды,
Тому уже три года (страшный миг!),
За дичью и за зайцами гоняясь,
Преследуя перепелов и зайцев,
В лесу он очутился и увидел
На дубе Ворона. За лук немедля
Схватился, наложил стрелу, прицелясь,

И застрелил его. Под этим дубом
Прекрасная гробница возвышалась
Из камня белоснежного. Упал
На ту плиту, что крышею служила
Для памятника, Ворон, оросив
Ее своей горячей, алой кровью,
И умер. Вдруг раздался страшный гром,
Всесокрушающий, — и из пещеры
(Спаси нас, Боже!) Пугало явилось,
Которому был Ворон посвящен.
То был гигант, глаза огнем горели,
Лоб мрачен, а из пасти вылезали
Кабаньи два клыка, и вытекала
Кровавая, зеленая слюна.
«Миллон, Миллон, будь проклят!» — он воскликнул
И страшное заклятие произнес, —
Мне кажется, его доньне слышу:
«Когда девицу не разыщешь ты
Такую белую, как этот мрамор,
Румяную, как Воронова кровь,
Чьи волосы и брови были б черны
Как перья Ворона, — молю Плутона,
Чтоб в страхе и безумьи ты погиб».
Промолвив так — исчез, а брат (о чудо!),
На птицу, и на мрамор, и на кровь
Глаза оставив в диком беспокойстве
И бешенстве, как будто зачарован,
Уйти оттуда больше не хотел.
Лишь силой во дворец его вернуть
Нам удалось, и с самой той поры
Нельзя помочь ему ни рассуждением,
Ни просьбами, ни хитростью — ничем.
В слезах и вздохах, в грусти бесконечной
Мой брат, мой бедный брат, себя убьет...
Безумный, он скитается по залам
И все твердит: «О, кто из вас найдет мне
Ту девушку, чьи волосы черны,
Как Ворона зловещие крыла,
Румянец чей его подобен крови,
Чья белизна была б как мрамор нежный,
Как мрамор на котором умер он!»

А р м и л л а

(в сторону)

Да; правда, случай необыкновенный!

Д ж е н н а р о

В глубоком огорченьи разослал я
По городам шпионов и послов,
Чтоб девушку такую разыскать —
Но все напрасно: ни в одной девице
Румянец крови, камня белоснежность
И Вороновых крыльев чернота
Не сочетались, а меж тем я видел,
Что погибает мой любимый брат.
В отчаянии корабль я оснастил
И, океан безбрежный бороздя,
Сам в поиски за женщиной пустился.
От Инда и до Мавра я встречал
Бесчисленное множество красавиц;
И там, на Адриатике, я видел
Дев златокудых, в блеске красоты,
Величественных, нежных и прекрасных.
Но черный цвет, румянец, белизну
Искал в течение года я напрасно.
Три дня назад приехал я в Дамаск.
На берегу какой-то старичок
Оборванный и грязный разгадал
Печаль мою. На вас он указал мне
И научил, каким обманом мог бы
Я вас похитить. Он мне сообщил,
Что ваш отец бежал. Я у окна
Увидел вас — желанные приметы
Заметил и, в одежде торгаша,
Вас соблазнил товарами, завлек
На свой корабль изменой, а затем
Я стал предателем, похитив вас
И в бегство обратясь.

А р м и л л а

Но почему же
В течение двух дней пути все это
Вы от меня скрывали?

Д ж е н н а р о

Ваши слезы,
Раскаянье мое и отвращенье,
Которое ко мне вы проявляли
Тому причиной были. Я боялся

К вам подходить, считая, что одною
Оставить надо вас и выждать время
Спокойнее, когда я мог бы вам
Поведать правду о моем поступке,
Которым я немало огорчен.
Но если к брату страстная любовь,
Необходимость и ужасный случай
Меня подвигли на подобный шаг,
И если сердце есть у вас в груди —
А ваши очи и лицо так нежно
Об этом говорят, — молю, Армилла,
Простите мне вину!

(Становится на колени).

А р м и л л а

Дженнаро, встаньте.
Раз буду я супругой короля,
Сознаюсь вам, что я с трудом сносила
Жестокость моего отца и рабство,
В котором он держал меня. Прощаю
Я вам вину и в вас ценю пример
Редчайшей в наши дни любви братской.

Д ж е н н а р о
(поднимаясь)

О добрая, о мудрая принцесса,
Как вы великодушны.

А р м и л л а

Разве важно
Мое прощение, Дженнаро? В вас,
Несчастнейшем из всех, из всех несчастных,
Оплакиваю беды без конца.

Д ж е н н а р о

Какие беды могут омрачить
Мое блаженство? Тот, кого люблю —
Мой брат спасен, а вы меня простили,
Кто ж причинит мне зло?..

А р м и л л а

Отец, Норандо,
Он непреклонен, горд и он король,
А вместе с тем великий чернокнижник.
Он может солнца бег остановить,
Людей в растения обратить и горы
Перевернуть, и по его велению
Все совершается, что он захочет.
Он похищенья моего не стерпит,
И ждите мести страшной, о Дженнаро.
Мне жаль вас, юноша, мне жаль Миллона
И всех, кто был участник похищенья,
И самое себя мне жаль — ведь я
Из любопытства, в глупой простоте
Дала себя увлечь, запрет нарушив,
Положенный отцом — моих покоев
Не покидать. Быть может, эта буря,
Которая сегодня разразилась,
Отцом и вызвана. Какие муки
Перестрадать придется нам, о боже!
Неслышанные муки!

Д ж е н н а р о

Пусть свершатся
Предначертанья Неба. Мой восторг
И ликование так сильны, что я
Не принимаю мысли о печали.
Армила — вот палатка.

(Показывает на палатку, находящуюся за сценой.)

В ней найдете
Вы отдых после бури, а вот в этой

(Показывает на другую палатку, находящуюся на сцене.)

Я буду отдыхать. Волнение вскоре
Уляжется, и к королю Миллону
Короткий путь нас приведет.

А р м и л л а

Иду,
Хотя не отдых ждет нас и не счастье,
А слезы, вздохи, горе без конца.

(Уходит).

ЯВЛЕНИЕ V

Панталоне и Дженнаро.

Панталоне

Ура! Счастье само бежит нам в руки! Ваше высочество, сын мой, сообщу вам новость. Не скажу, чтобы это была важная новость, но зная, как вы любите брата и как близко к сердцу он принимает все, что касается охоты и лошадей, я не могу назвать ее неважной.

Дженнаро

В чем дело, дорогой Панталоне?

Панталоне

Да вот, пока вы разговаривали с принцессой, я отошел, как подобало, и стал прогуливаться по этой площади. Вдруг появляется охотник верхом на лошади. Боже, что за конь! Правда, я джудеккинец и знаю толк, главным образом, в кораблях, но мне приходилось видеть и лошадей на своем веку. Прямо картинка! Весь в яблоках, сильный, с широкой грудью и большим крупом, голова маленькая, глаза большие, хвост во какой!

(Показывает).

Он красовался, прыгал, танцевал так, что, будь это кобыла, я сказал бы пифагорически (как говорят сумасброды), что одна из лучших балерин наших дней в нее переселилась.

Дженнаро

Это редкий случай. Необходимо приобрести этого коня для брата.

Панталоне

Подождите; слушайте дальше и удивляйтесь: у этого охотника на руке сидел прекраснейший сокол, и так они гарцевали. Вероятно, здесь много дичи, потому что сразу же вылетело поджожины куропаток, три или четыре перепела и не знаю уж сколько рябчиков и глухарей. Охотник спустил сокола, и то, что я увидел, кажется мне совершенно невозможным: этот сокол, слету, понимаете ли, слету, одной лапой схватил куропатку, другой лапой — перепела, клювом — рябчика, а хвостом... вы мне не поверите, ваше высочество, но хвостом, клянусь моей любовью к вам, хвостом он убил глухаря.

Дженнаро

(смеясь)

Неужели на Джудекке принято рассказывать такие басни, Панталоне?

Панталоне

Пусть меня накажет Небо, если я говорю неправду. С куропаткой в одной лапе, с перепелкой в другой, с рябчиком в клюве — этот негодяй поймал хвостом глухаря.

Дженнаро

Во всяком случае, непременно надо купить и коня, и сокола. Эти две диковинки вместе с принцессой, сделают моего брата счастливейшим из смертных.

Панталоне

Сделано уже, они мои.

Дженнаро

Сколько же вы за них заплатили?

Панталоне

Сколько он спросил; пустяки, шесть миллионов цехинов. Неужели мне никогда не быть самому себе хозяином и не выразить хоть небольшую благодарность за столькие благодеяния по отношению ко мне? Они — ваши; я хочу, чтобы вы их приняли, и никаких денег не возьму. Иногда мне и теперь, когда вы выросли, хочется помуштровать вас, как я когда-то муштровал вас, когда вы были маленьким. Ступайте, отдохните немного. Погода скоро исправится, и мы закончим наше путешествие. Скажите, кстати, принцесса теперь в хорошем настроении? А?

Дженнаро

Да, она успокоилась. Но, во всяком случае, вы должны быть вознаграждены за ваш подарок. Впрочем, я об этом позабочусь.

Панталоне

Ступайте, ступайте, синьор мокроштанник, ступайте спать и не злите меня.

(В сторону.)

Я истратил двести цехинов, но если бы даже мне пришлось окрипеть, я пошел бы и на это, во-первых, потому что страшно люблю этого мальчишку, а во-вторых, чтобы показать, что и на Джудекке бывают Цезари, Помпеи и Готфриды.

(Выходит.)

Д ж е н н а р о
(*про себя*)

Да, добрый старец, редкая душа,
Казалось бы, я должен быть счастливым,
Но все, что дивный мне сказал старик,
Открывший мне Армиллу, все, что после
Она мне подтвердила о Норандо
И об его могуществе великом,
Смущает сердце мне. Но я устал,
Мне хочется немного отдохнуть.

Идет и ложится в палатке, которая находится на виду. Эта палатка должна быть расположена под деревом.

ЯВЛЕНИЕ VI

Две голубки описывают в своем полете круг и садятся на дерево над палаткой. Дженнаро спящий.

1-я Г о л у б к а

Дженнаро злополучный, погибший навсегда!

2-я Г о л у б к а

Но почему, подружка? Какая с ним беда?

Д ж е н н а р о
(*про себя, пробуждаясь*)

Как? Где я? Что за чудо? Две голубки
Болтают, и болтают обо мне?
Послушаем и помолчим пока.

1-я Г о л у б к а

В тот миг, когда Миллону он сокола вручит,
Миллона этот сокол мгновенно ослепит,
А если не вручит он, иль выдаст тайны эти
Поступком или словом кому-нибудь на свете,
На тот и этот случай неумолим указ:
Холодным изваяньем он станет в тот же час.

Д ж е н н а р о
(*в ужасе, про себя*)

Жестокий приговор! Ужели правда?

1-я Г о л у б к а

Дженнаро злополучный, погибший навсегда!

2-я Г о л у б к а

Ужель еще страшнее грозит ему беда?

1-я Г о л у б к а

В тот миг, когда Миллону он скакуна вручит,
Миллон коня коснется и будет им убит.
А если не вручит он, иль выдаст тайны эти
Поступком или словом кому-нибудь на свете,
На тот и этот случай неумолим указ:
Холодным изваяньем он станет в тот же час.

Д ж е н н а р о

(приходя все в больший и больший ужас)

Сон или явь? Жестокое решенье!

1-я Г о л у б к а

Дженнаро злополучный, погибший навсегда!

2-я Г о л у б к а

Каким еще несчастьем грозит его звезда?

1-я Г о л у б к а

Когда Миллон Армиллу в объятья заключит,
Чудовище ночное Миллона поглотит.
А не вручит Армиллу, иль выдаст тайны эти
Поступком или словом кому-нибудь на свете,
На тот и этот случай неумолим указ:
Холодным изваяньем он станет в тот же час.

Д ж е н н а р о

(в волнении)

Так с Вороном голубки заодно, —
И все против меня. О, если б был
Хоть лук в руках моих! Я б показал вам,
Проклятые!.. Найду на корабле...

(Встает в гневе, голубки улетают.)

Они уж улетели!..

ЯВЛЕНИЕ VII

Норандо и Дженнаро.

После исчезновения голубок появляется из моря на морском чудовище Норандо, почтенный, гордый на вид старик, богато одетый по-восточному. Он сходит на берег и величественно идет навстречу Дженнаро.

Норандо

Стой, злодей,
Неосторожный, дерзкий и преступный,
Бесчестный похититель! Я — Норандо.
Голубки эти — вестницы мои,
Правдивые и верные. Ступай же:
И конь, и сокол чарами моими
К тебе попали. Дочь мою Армиллу,
Прекрасную Армиллу, передай
Миллону, брату своему. Обиду,
Которую ты мне нанес, искупишь
Ты сам, и брат искупит твой. Норандо,
Король Дамасский, не настолько низок,
Чтобы терпеть обиды. Если буря
Тебе всю власть мою не показала,
Пусть сбудутся слова голубок...

Дженнаро

(умоляющим голосом)

Слушай

Норандо...

Норандо

Нет, тебя не стану слушать.
Ты думаешь, что я отнять не мог бы
Своею властью у тебя Армиллу,
Твою добычу? Но я жажду мести,
Одной лишь мести, гибели, несчастий
Для рода твоего и для Армиллы,
Которая ослушалась меня.
Норандо будет отомщен. Возьми
Армиллу, сокола, коня и брату
Их передай, иль в камень превратись.
А если ты, хотя б единым словом
Кому-нибудь откроешь ту опасность,
Что угрожает брату твоему, —
Окаменеешь тотчас. Оставайся,
Злодей, в пучине ужасов и страха

Пред карою. Я покажу тебе.
Как женщин похищать!

Снова садится на морское чудовище и быстро исчезает.

Д ж е н н а р о
(испуганный и потрясенный)

О, я несчастный!
Что делать мне теперь? «Возьми Армиллу,
Возьми коня и сокола — и брату
Их передай, иль в камень превратись.
А если ты, хотя б единым словом
Кому-нибудь откроешь ту опасность,
Что угрожает брату — тотчас станешь
Холодным камнем ты». Но если их
Я передам, то выключет глаза
Тот сокол брату, иль убит он будет
Конем горячим, или, наконец,
Его поглотит чудище, как только
С Армиллой будет он на брачном ложе.
Армилла, конь и сокол! (Что за ужас
Внушают мне они!) О дорогой,
Любимый брат мой! Эта ли та радость,
Которую везу тебе я после
Таких трудов несметных, слез горячих!

(Плачет).

ЯВЛЕНИЕ VIII

Панталоне, Дженнаро, затем двое слуг, из которых один держит на руке большого, прекрасного сокола, а другой ведет под уздцы резвую лошадь с прекрасной сбруей, отвечающую описанию Панталоне в 5-ом явлении.

Панталоне

Как, вы не спите?

Д ж е н н а р о
(вздрагивая)

Нет, Панталоне.

Панталоне

Вот посмотрите-ка сами на эти две диковинки! Эй, мальчики, идите сюда с соколом и конем.

Выходят слуги с соколом и конем и проходят перед Дженнаро. Конь гарцует с большой ловкостью.

Что за красота! Не будь я так стар, я с удовольствием поскакал бы на этом коне.

Д ж е н н а р о

Ах, друг мой.

(Плачет).

П а н т а л о н е

(в изумлении)

Что это? Вы плачете?

Д ж е н н а р о

Предметы эти —

(В сторону, в ужасе).

Ах, уж слишком много.

Сказал я, и мне кажется, что в камень

Холодный превращаюсь я.

П а н т а л о н е

Ну да, это и есть те знаменитые предметы, о которых я вам говорил. Разве не красота? А вот, кстати, и погода разгулялась — надо будет отвести их на корабль. А я все это время старался развлечь принцессу — она тоже не могла уснуть и по-прежнему предается горю и отчаянию. Дорогой мальчик, у каждого свое настроение, а у меня сердце болит. Ведь, кажется, теперь время для радости, а не для меланхолии.

Дженнаро разражается рыданиями.

Вот тебе и раз! Он плачет! Да что с вами?

Д ж е н н а р о

(в сторону, в отчаянии)

Я не могу сказать... О Боже!

(Панталоне).

Сон, друг мой, сон. Ужасный тяжкий сон... но где ж принцесса?

П а н т а л о н е

Сон? Полноте, стыдитесь! Все это воображение, и больше ничего. Развеселитесь же! Вот идет принцесса, а я пойду приготовить все для окончания путешествия.

(Слугам).

Идите. Осторожнее с конем, смотрите, чтобы он ничего себе не повредил!

(Команде).

Эй, висельники, подымайте паруса, к веслам, каналы!

Свистит. Входит на галеру в сопровождении слуг, с соколом и конем.

Д ж е н н а р о

(в волнении, про себя)

О, я несчастный! Что мне делать? Если
Коня и сокола оставить здесь,
Армиллу же вернуть отцу? Ах нет,
Ведь должен я их брату передать,
Иль в мрамор превратиться. Но ведь брат
Тогда погибнет! Неужели буду
Родному палачом? Что делать мне?

(В ужасе).

Но, кажется, движеньями своими
Я тайну роковую выдаю...
О Небо, помоги своим советом
В тяжелом этом испытанье

(Плачет. Овладевая собою).

Небо

Поможет мне. Я чувствую, что ум мой
Вдруг светом озарился. О Дженнаро,
Будь мужествен.

ЯВЛЕНИЕ IX

Армилла, Смеральдина, Дженнаро и Панталоне, на галере.

Д ж е н н а р о

(смело)

Армилла, все готово.
Идемте же, принцесса.

(Берет ее за руку.)

А р м и л л а

Я иду.

С м е р а л ь д и н а

Простите, принц, мне грубые слова.
Я думала, что вы — корсар свирепый,
Не царский брат.

Д ж е н н а р о

Вину твою прощаю.
Идемте все.

(В сторону.)

О Небо, помоги мне!

П а н т а л о н е

(с галеры)

Эй вы, мерзавцы, приветствуйте высоких особ!

Свистит три раза. На каждый свист команда отвечает общим воем. После того как принц и принцесса вошли на галеру, поднимаются паруса. Команда садится к веслам, и галера отчаливает.

З А Н А В Е С



КОРОЛЬ-ОЛЕНЬ



ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

Большой сценический успех «Апельсинов» и «Ворона» заставил синьора Гольдони, человека не лишённого хитрости, сказать, что он начинает со мной считаться, так как я произвел на свет новый театральный жанр, соответствующий вкусам публики. Синьор аббат Кьяри со своей обычной осторожностью ругал публику, говорил об её испорченном вкусе и невежестве. Что же касается журналистов, то они в своих листках хвалили мои сказки и находили в них красоты, которых я сам в них прежде не замечал.

Чуткие талантливые люди смотрели на эти вещи с правильной точки зрения и искренне и беспристрастно хвалили их, как подобает честным, просвещённым людям, умеющим различать тривиальности, поданные с искусством, от тривиальностей, являющихся плодом неповоротливого и необразованного ума.

Нелегко было победить толпу, привыкшую спать на так называемых «правильных» представлениях синьоров Кьяри и Гольдони и слишком убежденную в том, что они действительно правильные и ученые, таким необычайным для нее жанром, к тому же прикрытым столь ребяческим наименованием.

Эта толпа посещала представления моих первых двух сказок и, хотя была захвачена их внутренней силой, стыдилась хвалить произведения, носившие ребяческое название, из боязни унижить свое культурное достоинство и возвышенный образ мыслей, соглашаясь, однако, с тем, что они не лишены некоторых достоинств.

Чтобы пересилить эту краску стыда, я нашел необходимым в подобном рода вещах откровенно идти дальше в своей фантазии. И, действительно, тот, кто прочитает «Короля-Оленя», мою следующую сказку, легко убедится в смелости моей мысли.

Заключающиеся в ней сильные трагические положения вызвали слезы, а буффонада масок, которых я, по своим соображениям, хотел удержать на подмостках, при всей вносимой ими путанице несколько не уменьшила впечатления жестокой фантастической серьезности невозможных происшествий и аллегорической морали, несмотря на то, что труппа Сакки, всецело строя свое благополучие

на преувеличенной пародии доблестных масок, ощущала сильный недостаток в актерах, которые могли бы играть с должным умением, сдержанностью и чувством серьезные роли, а последние, при неправдоподобном содержании, занимают гораздо более ответственное положение, чем в правдоподобных сюжетах, и требуют от актера исключительного дарования при изображении правды, которой на самом деле не существует.

Как будет видно из дальнейшего, сказка «Король-Олень» началась с вольности в виде нелепейшего пролога. Произносил его старик по имени Чиголотти, человек странной внешности, хорошо известный в Венеции, собиравший вокруг себя толпы людей, рассказывая им грубым голосом старинные романы о волшебниках и, делая это со смешной серьезностью, вставлял в свой рассказ массу бесконечных глупостей, аффектируя при этом тосканскую речь.

Атанаджо Дзаннони, исполнявший с редким мастерством роль Бригеллы среди масок труппы Сакки, изображал этого старика с неопишуемым успехом, в совершенстве подражая ему в одежде, голосе, прибаутках, жестах и позах, что всегда производит на сцене большое впечатление.

Неоспоримый успех имеют даже тривиальности, освещенные с должной откровенностью и вставленные в пьесу так, чтобы публика видела, что автор отдавал себе в них полный отчет и смело ввел их в пьесу именно как тривиальности.

Многие места «Короля-Оленя» и прочих моих сказок, в которых я всегда применял неограниченную свободу, подтверждают этот мой взгляд, осуждая тех немногих, кто называл их глупыми пустяками, пошлыми и тошнотворными.

Для того, чтобы не без удовольствия продержаться в театре в течение трех часов восемьсот или девятьсот человек весьма различного культурного уровня, и для того, чтобы оказаться полезным труппе старинных итальянских масок, необходимо по многим причинам бросать в землю семена весьма разнообразных растений. Мелкие писачки, привыкшие все поносить, наверно, обладают очень слабыми желудками, неспособными отделить и переварить в отдельности каждый род зерен в моих скромных представлениях, которые, каковы бы они ни были, пользовались успехом у публики.

Я говорю это вовсе не для того, чтобы утверждать, что сказка «Король-Олень», сочиненная по моему методу, непременно понравится в театре. Мне не надо предсказаний: она имела огромный успех. Поставленная труппой Сакки в театре Сан-Самуэле в Венеции 5 января 1762 года, она была повторена 16 раз подряд при переполненном зале и до сих пор ежегодно возобновляется.

Если моим благосклонным читателям пьеса эта покажется пустяком, я приму это с философским смирением.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Чиголотти — площадной рассказчик, лицо заимствованное, пролог представления.

Дерамо — король Серендиппа, возлюбленный Анджелы.

Анджела — дочь Панталоне.

Панталоне — второй министр Дерамо.

Тарталья — первый министр и личный секретарь Дерамо, влюбленный в Анджелу.

Клариче — дочь Тартальи, возлюбленная Леандро.

Леандро — сын Панталоне, придворный кавалер.

Бригелла — дворецкий короля.

Смеральдина — его сестра.

Труффальдино — ловчий, влюбленный в Смеральдину.

Дурандарте — волшебник.

Стража.

Охотники.

Народ.

Действие происходит в Серендиппе и его окрестностях. Все действующие лица, кроме Чиголотти, одеты по-восточному.



ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Театр представляет небольшую площадь.

ЯВЛЕНИЕ I (ВМЕСТО ПРОЛОГА)

ЧИГОЛОТТИ

(подражающий костюмом, разговором и жестами одному человеку, который обычно рассказывал сказки и романы народу на Большой площади Венеции, снимает шляпу, отвечает поклон публике и, снова надев шляпу, произносит следующую речь)

На этот раз, уважаемые синьоры, я пришел рассказать вам необыкновенные вещи. Ровно пять лет тому назад пришел в этот город Серендипп великий астрономический волшебник, который владел тайнами магии белой, черной, красной, зеленой и даже, кажется, синей. Звали его великий Дурандарте, а я был его верным слугой. Как только Дерамо, король этого города, узнал, что мой господин остановился в остерии Обезьяны, он призвал к себе одного из своих верных министров и сказал ему: Тарталья (так звали этого доблестного министра), ступайте, друг мой, в остерию Обезьяны и приведите ко мне волшебника Дурандарте. Верный Тарталья повиновался и привел Дурандарте к его величеству. Было бы слишком долго расписывать, с какой роскошью был принят мой господин; достаточно сказать, что в благодарность он оставил его величеству два больших знака своего расположения. Эти две великие магические тайны, два чуда, две удивительные вещи — первая и вторая... Но я не могу вам их открыть, потому что иначе у вас пропадет весь интерес и удовольствие, которые, бог даст, вы будете иметь, увидев их воочию.

Скажу лишь, что я имел честь служить волшебнику Дурандарте в течение сорока лет, но никогда не мог ничему научиться из его великих знаний. Лишь однажды он мне сказал: «Смотри, Чиголотти, горе тебе, если ты кому-нибудь обмолвишься до наступления 1762 года о двух тайнах, которые я сообщил королю Серендиппа. Носи

всегда одну и ту же дырявую сутану черного сукна, шерстяную шапку и рваные сапоги. Стриги бороду раз в два месяца и зарабатывая себе на жизнь, рассказывая сказки в Венеции на Большой площади.

5 января 1762 года из этих двух тайн родятся великие чудеса, и ты отнесешь меня, в образе Попугая, в расположенный недалеко отсюда Рончислапский лес. Там ты меня оставишь, а при моей помощи будет наказано предательство, вызванное самой страшной из двух тайн, открытых мною королю Серендиппа». Сказав это, он воскликнул: «О дорогой Чиголотти, исполняется мой приговор; Демогоргон, бог фей, хочет, чтобы я в течение пяти лет жил в образе Попугая. Помни, что 5 января 1762 года ты должен отпустить меня на свободу в Рончислапском лесу. Там, став добычей птицелова, я совершу великие чудеса, после чего с меня снимется заклятие; ты же около шести часов вечера будешь иметь заработок в двадцать сольдо за твою верную службу и беспокойство». С этими словами он, к великому моему изумлению, покинул человеческую оболочку и превратился в прекраснейшего Попугая.

Поэтому, почтенные синьоры, внимайте великим событиям сегодняшнего дня, ибо я отправляюсь в Рончислапский лес, чтобы выпустить там Дурандарте, волшебника-попугая, а потом, получив наконец долгожданные двадцать сольдо, пойду в остерию Обезьяны выпить за ваше здоровье, в честь того, кто их бросит мне в шляпу. *(Снимает шляпу, отвешивает поклон и уходит.)*

ЯВЛЕНИЕ II

Декорация меняется и представляет зал.
Тарталья, Клариче.

Тарталья

Дочь моя, ты видишь, как улыбнулось нам счастье в этом царстве Серендиппа. Ты сделалась придворной дамой, а я — первым министром и любимцем короля Дерамо, которого все боятся. Теперь, дорогая Клариче, настала пора решиться на великий шаг, и если ты меня послушаешься, то еще сегодня будешь королевой.

Клариче

Я — королевой? Но каким образом?

Тарталья

Ну да, королевой, королевой. Ты ведь знаешь, что король Дерамо, допросив две тысячи семьсот сорок восемь девиц, принцесс и дам в своем потайном кабинете, черт знает почему отказал им всем и вот уже четыре года, как решил не вступать в брак.

Клариче

Я это знаю, но не думаю, чтобы он захотел взять меня в жены после стольких отвергнутых знатных дам.

Тарталья

(гордо)

Синьора ветреница, я знаю, что говорю. Дай мне докончить. Я его допек вчера хитростью, говоря, что нет наследника престола, что в народе недовольство, что народ волнуется и т. д., и убедил его жениться. Но у него все то же проклятое упрямство — расспросить сначала девушку в тайном кабинете. И так как больше нет принцесс, которых можно было бы допрашивать, он решил обнародовать, что девушки всякого звания и положения могут явиться для допроса в этот проклятый кабинет, чтобы он мог жениться на той, которая придется ему по душе. Объявилось двести девушек, и их имена вынули из урны, чтобы определить порядок, в котором они будут представляться королю. Твое имя вышло первым, и ты должна идти на допрос. Он меня очень любит; ты моя дочь, ты не пугало, и, если ты будешь хорошо держаться, я уверен, что ты сегодня же станешь королевой, а я — самым знаменитым человеком на этом свете. *(Тихо.)* Скажи мне, дочка, у тебя нет никакого тайного пятнышка, которое он мог бы обнаружить?

Клариче

Дорогой отец, избавьте меня от этого испытания, умоляю вас.

Тарталья

Что? Как? Дрянная девчонка! Ступай сейчас же и держись как следует при допросе или... понимаешь! Ты ведь знаешь меня. Дура, как ты смеешь меня не слушаться! *(Тихо.)* Может быть, у тебя есть какой-нибудь тайный недостаток? А?

Клариче

Нет у меня ничего, но я предчувствую, что не сумею вести себя как следует на испытании; это невозможно; я буду отвергнута.

Тарталья

Что за предчувствие! Отвергнута! Не может этого быть. Он слишком меня уважает. Идем скорее, уже время. Он ждет тебя в своем кабинете. *(Берет ее за руку.)*

Клариче
(*сопротивляясь*)

Нет, ни за что, отец, ни за что.

Тарталья

Я оборву тебе уши. Я отрежу тебе нос. Ступай, говорят тебе, и держись как следует, или... (*Ударяет ее.*)

Клариче

Дорогой отец, я не сумею держаться как следует. И, наконец, я сознаюсь, что до смерти влюблена в Леандро и не буду иметь силы скрыть свою страсть перед королем.

Тарталья
(*отступая в ярости*)

В Леандро, сына Панталоне, второго министра! Простого придворного кавалера! Ты предпочитаешь королю какого-то Панталоне? И ты моя дочь? О негодная, недостойная дочь грозного Тартальи! Слушай! Если ты откроешь королю эту низкую любовь... Если ты не заставишь его сделать выбор в твою пользу... Слушай. Идем сейчас же. Не ставляй меня больше говорить.

(*Хватает ее за руку.*)

Клариче

Избавьте меня от этого, будьте милосердны! Я никогда не сделаю зла Анджеле, моей подруге, становясь на ее пути. Я знаю, что она безнадёжно любит короля.

Тарталья
(*снова отступая*)

Анджела, дочь Панталоне, любит короля? (*В сторону.*) Анджела, сердце мое, радость моя, которую я хотел еще сегодня любовью или силой заставить сделаться моей женой! Она любит короля! (*Громко.*) Клариче, слушай меня и трепещи. Если ты сейчас же не отправишься к королю и не будешь вести себя как следует, если ты откроешь ему свою любовь к Леандро и не заставишь его выбрать на допросе именно тебя или если ты выдашь королю то, что я тебе сказал, — яд у меня под рукою; тебе уготована смерть, и ты падешь жертвой моего гнева.

Клариче
(в ужасе)

Хорошо, я сделаю по-вашему. Вы будете удовлетворены, увидев меня отвергнутой и пристыженной.

Тарталья
(толкая ее в гнев)

Не медли. Думай о твоей жизни и о моих приказах, ветреница дура, дрянная девчонка!

Уходят.

ЯВЛЕНИЕ III

Панталоне, Анджела входят.

Панталоне

Ничего неизвестно, дорогая дочка, ничего неизвестно. Конечно, две тысячи семьсот сорок восемь принцесс и дам были отвергнуты нашим королем: он их водил в свой тайный кабинет, задавал им три-четыре вопроса, затем вежливо отпускал с миром; потому ли, что ему не нравилась их внешность или по каким-нибудь другим причинам... ничего неизвестно. Я, конечно, не скажу, что это сумасбродство, потому что вот уже сколько времени, как я ему служу, и убедился, что он мудрый и милостивый правитель, обладающий всеми качествами, необходимыми монарху, но в этом деле, наверно, кроется какая-то чертовщина.

Анжела

Дорогой отец, почему вы не защитили меня от такого позора? Ведь если он меня отвергнет, что, наверно, и случится, я погибну от горя.

Панталоне

Разумеется, он тебя отвергнет; но, дорогая моя, я и на колени становился, и молил, и заклинал, чтоб он тебя от этого освободил, — но все было напрасно. Я сказал ему, что мы родились в Венеции и, конечно, честные люди, но мы бедны, и его щедрость и так уже возвысила нас не по заслугам, и мы недостойны притязать на такую высокую честь. Дудки! Знаешь, что он мне ответил?

«Несправедливо было бы, раз я
Всем женщинам открыл свободный доступ,
Позволить вашей дочери не быть
Среди других на этом испытаньи».

Сколько я ни просил — дудки! Он только рассердился и велел бросить в урну и твое имя. Ты вышла третьей. Что теперь делать? Надо идти. Ты, может быть, думаешь, что мне приятны сплетни и рассказы остроумцев? У меня разрывается сердце, Анджела, у меня разрывается сердце.

А н д ж е л а

Я дрожу перед этим шагом, сознавая, что недостойна такого величия. Впрочем, если он ищет в своих допросах искренности, преданности, если он ищет любви...

П а н т а л о н е

Вот тебе и раз! Ты что же, влюблена, что ли, ветреница?

А н д ж е л а

Да, сознаюсь вам, как любящему отцу. Дорогой отец, у меня хватило смелости безнадежно влюбиться в моего короля. Он откажет мне, отец, и я умру не потому, что мне откажет монарх, — бедной девушке должно быть чуждо такого рода домогательство. Но я увижу себя отвергнутой, презренной тем, кто мне всего дороже, в ком вся моя жизнь, — и это будет причиной моей гибели.

П а н т а л о н е

О я несчастный! Что я слышу?

А н д ж е л а

Кроме того, я больше всего боюсь недовольства Тартальи, который заинтересован в состязании не только потому, что в нем участвует его дочь, но и сам всегда смотрит на меня влюбленными глазами и вздыхает. Еще сегодня утром он уговаривал меня притвориться больной, чтобы не идти на допрос в королевский кабинет.

П а н т а л о н е

Ловко! Вот и еще одна любовь с этой стороны! Небо заботится о тебе, дочка. Я не знаю, что сказать. Но уже поздно, надо идти. Ты ведь записана третьей. *(Уходит.)*

А н д ж е л а

Любовь, тебе я поручаю себя. *(Уходит.)*

ЯВЛЕНИЕ IV

Бригелла, Смеральдина.

Оба одеты по-восточному. У Смеральдины огромный веер, большие цветы и карикатурный султан из перьев на голове.

Бригелла

Да подними ты голову повыше! Не держи так неуклюже руки, черт побери! Вот уже час, как я тебя учу, а ты все такая же колода. Ты мне напоминаешь тех торговков, которые выкрикивают: розы, груши, сласти!

Смеральдина

Как, братец? Неужели ты находишь, что я своим видом могу влюбиться в себя животное, а не только короля?

Бригелла

Что за манера выражаться! Если ты скажешь что-нибудь в этом роде его величеству, клянусь честью, он заставит тебя влюбиться в своего конюха. Вообще я предпочел бы видеть тебя одетой по-венедиански, с красивым шиньоном и небрежной накидкой.

Смеральдина

Вот сумасшедший! Бьюсь об заклад, если я отправлюсь в этом виде в Венецию, то покорю всех венецианцев, обладающих хорошим вкусом. Берретини украдут десять фасонов из этого наряда и в три дня опустошат кошельки всех венецианских женщин.

Бригелла

Разумеется, новизна всегда имеет успех, и вот поэтому, если бы ты предстала перед королем Серендиппа в венецианском костюме, ты поразила бы его новизной. Нечего делать, приходится пускаться на хитрость. Ведь если ты влюбишь в себя его величество, ты станешь королевой, а я, как твой брат, из дворецкого сделаюсь по крайней мере главнокомандующим.

Смеральдина

Ну, если все дело в том, чтобы заставить его влюбиться, предоставь это мне. Вот уже три дня, как я читаю песнь Армиды Тассо и роль Кориски из «Верного пастуха». Я приготовила самые прекрасные вздохи и обмороки, какие только существуют. И с легкостью могу спеть стихи Ариосто:

Стал от любви неистов и безумен
Тот, кто считался прежде мудрецом.

Б р и г е л л а

Довольно; молю Небо, чтобы это было так; но твоя рожа... твоя фигура... Довольно, идем, бросимся в пучину. (*Хочет уйти.*)

ЯВЛЕНИЕ V

Т е ж е и Т р у ф ф а л ь д и н о .

Т р у ф ф а л ь д и н о одет по-восточному, в зеленый костюм птицелова с несколькими несоразмерно большими шутовскими дудками, привязанными на груди.

Т р у ф ф а л ь д и н о , встретив Смеральдину и Бригеллу, высмеивает карикатурный наряд Смеральдины. Спрашивает, куда она идет.

Б р и г е л л а , — представиться в королевский кабинет на конкурс королевской супруги.

Т р у ф ф а л ь д и н о , удваивая насмешки, высмеивает Смеральдину.

С м е р а л ь д и н а грозит ему с преувеличенной серьезностью.

Т р у ф ф а л ь д и н о спрашивает, правду ли она говорит.

С м е р а л ь д и н а , — сушую правду.

Б р и г е л л а говорит, что не следует унижаться до разговора с таким негодяем. Подает руку Смеральдине; приняв гордый вид, они хотят удалиться.

Т р у ф ф а л ь д и н о протестует с гневом и говорит, что помешает Смеральдине конкурировать на роль королевской жены, так как она обещала ему выйти за него замуж.

С м е р а л ь д и н а отвечает, что королевский приказ разрывает всякие обещания.

Т р у ф ф а л ь д и н о говорит, что попросит его величество не совершать подобной несправедливости.

Б р и г е л л а смеется, прибавляет, что его сестра, которая стремится к трону, не должна вступать в брак с каким-то несчастным птицеловом.

Они спорят о своем положении и происхождении.

Т р у ф ф а л ь д и н о плачет.

С м е р а л ь д и н а тронута, она трагически утешает его, обещает свои благодеяния, когда будет королевой, и уходит с Бригеллой.

Т р у ф ф а л ь д и н о остается в отчаянии.

ЯВЛЕНИЕ VI

Т р у ф ф а л ь д и н о , Л е а н д р о .

Л е а н д р о , на одной стороне сцены, горюет о том, что Клариче, его возлюбленная, будет за свою красоту избрана королем, а он останется обманутым.

Труффальдино, на другой стороне сцены, глубоко огорченный, делает преувеличенное описание красот Смеральдины и изображает ее ужасной. Он боится, как бы на нее не пал выбор короля; впадает в отчаяние.

Леандро жалуется на непостоянство Клариче; решает, что честолюбие Тартальи привело ее к этому шагу и заставило пойти в королевский кабинет.

Труффальдино, на другой стороне сцены, нелепо пародирует его слова применительно к Смеральдине; решает, что ее принудил к этому сводник Бригелла, ее братец.

Оба плачут, замечают друг друга. Спрашивают друг друга о причине слез.

Леандро утверждает, что избранницей будет Клариче.

Труффальдино возражает, что избрана будет Смеральдина.

Они горячатся по поводу своих мнений и своего хорошего вкуса; забывают об опасности и своей страсти.

Леандро выражает надежду, принимая во внимание две тысячи семьсот сорок восемь отвергнутых девиц, которые представлялись королю, что Клариче не будет среди них белой мухой, и уходит.

Труффальдино заявляет, что если король откажется от Смеральдины, то и ему будет совсем не жалко получить отказ. (*Уходит.*)

ЯВЛЕНИЕ VII

Декорация меняется и изображает королевский кабинет Дерамо с входной дверью на заднем плане. По обе стороны двери находятся две ниши, в которых помещены две статуи. Статуя налево изображается живым человеком, спрятанным до пояса и набеленным так, чтобы публика приняла его за изваяние, подобное стоящему справа. Человек, изображающий это изваяние, должен быть комиком и должен уметь играть последующие сцены так, как это будет указано. Предполагается, что эта статуя — одна из тех двух великих магических тайн, сообщенных королю Дерамо волшебником Дурандарте, о которых упоминал в прологе Чиголотти. Посередине кабинета подушки для сидения на восточный лад. Дерамо один.

Дерамо

Итак, теперь я должен, по совету
Министра, осторожного Тартальи,
Избрать себе супругу.

(Оборачивается к изваянию.)

Помоги мне,
О мага Дурандарте дар бесценный!
Смеясь притворству лицемерных женщин,
Вскрывая их неискреннюю сущность,
Ты до сих пор всегда мне был защитой,
Спасал от нерушимых брачных уз.

О тайный друг, известный только мне,
Не оставляй меня. Твоя улыбка
Изобличит неверность и коварство
Всех, что сегодня здесь должны предстать.
Пусть лучше без наследника оставлю
Я трон и царство, чем отдамся в руки
Обманщице, которая предаст
Мою любовь и честь и будет вечно
Питать ко мне вражду, а мне придется
Всегда во всем ее подозревать.
Сюда идет Тартальи дочь. Посмотрим,
Насколько искренна она. Мой опыт
Подсказывает мне, что нет на свете
Той женщины, что правду говорит.

(Садится.)

ЯВЛЕНИЕ VIII

Д е р а м о, К л а р и ч е, с т р а ж а, сопровождающая Клариче.
К л а р и ч е входит через среднюю дверь. Идущая впереди нее стража расступается, чтобы дать ей дорогу, и заслоняет от публики обе статуи. Дерамо делает страже знак удалиться. С т р а ж а уходит и закрывает дверь.

Д е р а м о

Садитесь же, Клариче, не смущайтесь
Присутствием монарха. Вы должны
Непринужденно говорить со мною.
В войне и мире ваш отец прославлен,
И унижаться не пристало вам.

К л а р и ч е

(грустно)

Мой государь, благодарю за милость;
Мой долг повиноваться — я сажусь.

(Садится.)

Д е р а м о

Вы знаете, что должен я избрать
Себе жену и царству королеву.
Достойней вас найти мне нелегко.
Казалось бы, что дочь Тартальи вправе
Рассчитывать на этот сан. И прежде

Хочу услышать я из ваших уст,
 Действительно ль вам брак со мной желанен.

Клариче

Ужель найдется девушка на свете,
 Которой бы желанным не был этот
 Высокий брак, король великодушный,
 Пример всех доблестей и благочестья.

Дерамо

(незаметно для Клариче оборачивается и смотрит украдкой на изваяние, которое не подает никакого знака)

Туманны эти речи. Я хочу
 Узнать лишь ваше мнение, Клариче.
 Конечно, многим было бы приятно
 Вступить со мною в брак, но, может быть,
 Смешаться не хотите с их толпой, —
 Вот что от вас желал бы я узнать.

Клариче

(в сторону)

Как он меня пытается!

(Громко.)

Неужели

Вы можете поверить, государь,
 Что я средь стольких буду безрассудной
 И откажусь от счастья?

Дерамо

(оборачивается, как выше, к статуе, последняя не двигается)

Мне не ясен

Смысл ваших слов, Клариче. Говорю я
 О вас одной. Скажите откровенно,
 Хотите ль вы моею стать женой.

Клариче

(в сторону)

Отец, из-за тебя я лгать должна.

(Громко.)

Да, мой король, я этого хочу.

Д е р а м о

(оборачивается, как выше, к статуе, последняя делает смеющееся лицо, затем снова приходит в неподвижность)

Клариче, нет, я знаю, что в душе
Вы просто оскорбить меня боитесь
Своим отказом. Может быть, страшит вас
И что-нибудь другое, — только вы
Неискренни со мною. Ваше сердце,
Признайтесь мне, ведь занято другим?

К л а р и ч е

(в сторону)

Отец жестокий, ты меня заставил
Лгать, чтобы жизнь несчастную спасти.

(Громко.)

Нет, мой король, вас одного люблю я.
Конечно, я прекрасно понимаю,
Что недостойна царственной руки,
Но если вы считаете иначе,
Я только вашей быть хочу женой,
Других возлюбленных нет у меня.

Д е р а м о

(смотрит на статую, которая смеется сильнее, затем принимает прежний вид)

Ну, хорошо, вы можете идти.
Я понял вас, Клариче. Никого
Ни огорчать, ни радовать не буду.
Сперва я должен выслушать других,
А там решу.

К л а р и ч е

(встает и отвешивает поклон, в сторону)

О, если б отказал он

И я к Леандро снова возвратилась!

Входит стража и закрывает собою обе статуи. Клариче уходит. Стража следует за ней.

ЯВЛЕНИЕ IX

Д е р а м о один.

Д е р а м о

Да, без притворства женщину найти
Казалось бы мне странным.

(Статую.)

Изваянье,
Благодарю тебя. Сжималось сердце,
Когда не видел я твоей улыбки.
Уж я боялся, что утратил ты
Свою таинственную силу.

ЯВЛЕНИЕ X

Д е р а м о, С м е р а л ь д и н а, с т р а ж а.

С т р а ж а делает так, как указано выше, затем выходит и закрывает дверь. С м е -
р а л ь д и н а приближается с нелепыми карикатурными поклонами и жестами.

Д е р а м о

Кто вы?

Садитесь.

(В сторону.)

Если я не ошибаюсь,
Она сестра дворецкого.

С м е р а л ь д и н а

(саясь)

Синьор,
Сестра Бригеллы я. Высокий род
Ведем мы из Ломбардии. Невзгоды
Принизили нас очень. Ну... и вот...
Но бедность красоты не умаляет.

Д е р а м о

(смотрит на статую, которая смеется)

Конечно. Но скажите мне, синьора,
Вы любите меня?

С м е р а л ь д и н а

(сильно вздыхая)

Ах, ах, тиран...

Какой вопрос... Меня вы покорили...

(Вздыхает.)

Д е р а м о

(смотрит на статую, которая смеется сильнее)

Скажите мне, когда бы вас избрал я
Своей супругой и, скончавшись вскоре,
Оставил вас вдовой, вы б горевали?

С м е р а л ь д и н а

(с преувеличенным жестом отчаяния)

Жестокий! Что сказали вы? О, если
Вы не свирепый тигр в людском обличьи,
Не говорите мне таких речей.
Ах, при одной лишь мысли стынет кровь.
Мне дурно... помогите...

(Делает вид, что падает в обморок.)

Д е р а м о

*(смотрит, как указано выше,
статуя смеется все сильнее)*

Вот несчастье!

Теперь придется слуг сюда позвать,
Чтобы отсюда унести ломбардку.

Слыша это, Смеральдина тотчас же приходит в себя.

Синьора, ваша страсть ко мне чрезмерна.
Скажите, вы девица иль вдова?

С м е р а л ь д и н а

Будь я вдовой, ужели б я посмела
Монарху, что одних первин достоин,
Себя в супруги дерзко предложить?
Я девственна.

(С притворным смущением обмахивается веером.)

Д е р а м о

*(глядит на статую, которая сильно смеется,
со странными гримасами и широко раскрытым ртом)*

Ну, так. Теперь ступайте,
Ломбардская синьора. Я клянусь,
Что сколько женщин мне ни представлялось,
Такого развлеченья не имел я
Ни от одной. Ступайте. Я решу.
Идите же.

С м е р а л ь д и н а

(вставая, весело)

Синьор, я вам сознаюсь,
Храню в груди я море сладких чувств,
Любви и всяких нежностей. Сказать их
Я не могу. Я к свадьбе берегу их.
Тогда поймете, как я вас люблю.

(В сторону.)

Победа! Он влюбился. Я царица.

*(Отвешивает аффектированные поклоны со вздохами,
по временам оборачиваясь.)*

Входит стража, чтобы встретить ее, и заслоняет собою обе статуи; человек-статуя в этот момент заменяется как можно более схожим изваянием. Смеральдина уходит, стража следует за нею.

ЯВЛЕНИЕ XI

Д е р а м о один.

Д е р а м о

(статую)

Ах, милый истукан, какую радость
Дает мне смех твой! О мужья, отцы,
Любовники, как было бы вам кстати
Иметь в дому такое изваянье
И, вопрошая жен, сестер любимых,
Знать тайные их мысли... Впрочем... Нет,
То было бы ужаснейшим несчастьем
Для всех людей. Вот, если бы ты мог
Разоблачать не женщин, а мужчин
В их тайных побуждениях, тогда
Сумели бы всегда мы уберечься

От недостойных слуг, друзей неверных
И от министров, что предать готовы.

(Смотрит по направлению к двери.)

Вот Анджела идет сюда. Клянусь,
Найти ее такой же лицемерной
Мне будет грустно. Думал я в ней встретить.
Безумное желанье! Долгий опыт
Мне запретил надеяться. Все ж, если...
Я грежу... Изваянье, дай мне знак.

ЯВЛЕНИЕ XII

Д е р а м о, Анджела.

А н д ж е л а

(с благородной откровенностью)

Я здесь, синьор, по вашему приказу.
Не знаю, справедлив ли он.

Д е р а м о

Садитесь.

(В сторону.)

Какая восхитительная смелость!

(Анжеле.)

Я не был никогда несправедлив.

А н д ж е л а

(садится)

Конечно, вы — король, и кто ж посмеет
В лицо вас осуждать и показать вам
Несправедливость ваших приказаний?

Д е р а м о

Насколько вижу я из ваших слов,
Мне кажется, в вас смелости достанет
Монарха упрекать, а если нет —
Я сам даю вам полную свободу.
Открыто говорите. Оскорбленья
Я в этом не увижу.

А н д ж е л а

(в сторону)

Ах, жестокий,
 Меня он, ободряя, предает!
 О бедное сердечко!

(Громко.)

Неужели

Сочтете справедливым вы, синьор,
 Что стольких бедных девушек, несчастных,
 Рожденных в скромной и убогой доле,
 К вам силою являться заставляют
 На выборы супруги королевской
 И этим льстят их ветреным умам?
 А после, все в слезах, они уходят,
 Исполнены стыда и огорченья,
 Что вам пришлось не по сердцу, хоть, может,
 У них заслуг немного

(вздыхает)

и отказ

Понятен ваш. Ужели справедливо,
 Что против воли я сюда пришла
 И вы отвергли все мольбы отца
 О том, чтоб вы не делали меня
 Случайной жертвой вашего величья
 И вашей пронизательности дивной
 Или (простите!) вашего каприза,
 Которым стольких девушек-бедняжек
 Вы оскорбили? О король Дерамо,
 Не забывайте праведное Небо, —
 Оно ведь только время выжидает,
 Чтоб покарать грехи. Я говорю
 Не за себя — готова я к отказу.
 Я говорю за тех несчастных женщин,
 Что там стоят и с грустью ожидают
 Час униженья. Пощадите их.
 Пусть Андже́ла последней будет жертвой,
 Которой суждено отказа горечь
 Перенести насильно. Мой король,
 Простите, но вы дали мне свободу,
 И я свободно с вами говорила.

Д е р а м о

(в сторону)

Каким дурманом ум мой опьянен!

(Смотрит на статую, которая не двигается.)

И все же неподвижно изваянье.
Ужель и вправду сердце в ней не лживо?
Нет, нет, не верю...

(Громко.)

Вашу откровенность
Я, Анджела, прощаю и хвалю.
Ах, если бы всю правду вы узнали,
Вы так не говорили бы. Когда-то
Надеялся я девушку найти,
Которая бы искренней любовью
До самой смерти радость мне давала.
Я не нашел ее. Необходимость
Наследника оставить королевству
Меня сегодня снова заставляет
Возобновить попытку, но боюсь,
Что и на этот раз все будет тщетно.

А н д ж е л а

Но где же доказательства, синьор,
Что искренности нет у стольких женщин?

Д е р а м о

Они в моих руках. Но не могу
Вам их открыть. Поверьте, это так.

(С нежностью.)

Ну вот... а вы... вы любите ль меня?

А н д ж е л а

(вдыхая)

О, если б я могла вас не любить,
Тогда бы неизбежный ваш отказ
Не поразил меня смертельным горем.
Но все равно. Я жду его спокойно,
Хоть так спокойным быть вам не желаю.

Д е р а м о

(глядит на статую, которая остается неподвижной. В сторону)

Над нею не смеется изваянье...
О, что за радость мне объемлет душу!
Не может быть... Ужели это правда?

(С восторгом.)

Вы будете любить меня до гроба,
До дня, когда я прежде вас умру?

А н д ж е л а

Да, если можно измерять любовью
Грядущие дела. Но, государь,
К чему мешать вопросов мрачных горечь
Со сладостью... Любовь... печаль... надежда...
Я больше не могу.

(Плачет.)

Д е р а м о

(смотрит на статую, которая не движется)

Он неподвижен.
И после стольких женщин оказалась
Правдивой эта венецианка?

(Смотрит, как выше.)

Боже!

Неужто мне любовь слепит глаза,
И я не вижу правды... Нет, скажите...

(С волнением.)

Быть может, вам не люб я или есть
Другой у вас возлюбленный... О, сжальтесь!
Молю вас, Анджела, откройте правду,
Пока я вас супругой не назвал.
Нет больше сил... Я, Анджела, люблю вас,
Люблю вас так, что если бы потом
Нашел вас лживой, я бы умер с горя.

А н д ж е л а

(встает и бросается к его ногам)

О, дайте мне скорее тот отказ,
Который принесет мне смерть! Дерамо,
Довольно оскорблений. Удержитесь
От бессердечных шуток. Что за честь вам
Терзать сердца невинных и несчастных?
Я недостойна вас, и это знаю,
Но я страдала много... Ах, Дерамо,
Я больше не могу... разбито сердце...
Не трогайте меня... Дерамо, сжальтесь,
Не смейтесь надо мной.

(Плачет навзрыд.)

Д е р а м о

(тронутый, смотрит, как выше, на статую, которая остается неподвижной. Встает)

О дорогая,
Пример редчайший искренности женской!
Не плачьте. Встаньте. Был бы я злодеем,
Такую душу дивную отвергнув.
Сюда, министры, стража! Пусть народ
Теперь ликует. Я нашел подругу,
Ту, что любить меня навеки будет.

В х о д и т с т р а ж а .

А н д ж е л а

Дерамо, нет, к чему вам смерть моя?
Готова я к отказу, но зачем
Его хотите сделать всенародным,
К чему жестокость? Я ведь вам созналась,
Что недостойна вас.

Д е р а м о

О венецианка,
Достойны вы великого монарха,
Вы истинной любви пример, который
Опровергает рассказы глупцов,
Что разглашают всюду о притворстве,
Непостоянстве, ветрености пола,
Который Адриатики услада.
Войдите же, министры. Я супругу
Избрал себе. Я Анджелу избрал.

ЯВЛЕНИЕ XIII

Т е ж е , Т а р т а л ь я и П а н т а л о н е .

П а н т а л о н е

(в восторге)

Моя дочь, ваше величество!

Д е р а м о

Да, вашу дочь, счастливейший отец,
Счастливей тем, что произвел на свет
Такую душу дивную, чем став
С сегодняшнего дня монарху тестем.

Т ар т а л ь я
(злбно, в сторону)

Проклятый миг! Я чувствую, что гибну. Я теряю Анджелу, а моя дочь теряет трон.

П а н т а л о н е

Ах, ваше величество, разве недостаточно того, что мы без всяких заслуг получили от вас столько благодеяний, а вы теперь хотите так возвысить бедную девушку!

Д е р а м о

Я только возвышаю добродетель
На должное ей место. Государство
Нуждается в наследнике и этим
Меня избрать супругу заставляет.
Достойней Анджелы я не нашел.

Т ар т а л ь я
(с притворной веселостью)

Ура, ура... Ваше величество, я радуюсь. Вы не могли сделать лучшего выбора. Анджела, я утешаюсь. Панталоне, я не могу выразить моей радости. (В сторону.) Я в бешенстве. О смерть! о ад! о мщенье!

П а н т а л о н е

Дорогая дочка, никогда не забывай своего происхождения, не вознось. Благодарю каждое мгновение Небо, которое посылает нам счастье, но от которого идут и непредвиденные беды. Довольно. Наш король сделает мне милость и позволит поговорить с тобой часика два наедине, чтобы я мог дать тебе пару советов, несколько предостережений доброго старика-отца. Но мне все же кажется невозможным...

Д е р а м о

К чему сомненье! Вот моя рука —
И, если только Анджела согласна,
Она моя супруга.

А н д ж е л а

Государь,
Даю и я вам руку, с нею ж вместе
Все помыслы и верность навсегда.
Берутся за руки.

Т ар т а л ь я
(в сторону)

Я издыхаю от ярости. (*Громко.*) Но как же, возлюбленный мой монарх, вы потеряли столько времени, чтобы нас утешить, и после двух тысяч семисот сорока восьми девиц эта венецианка?..

Д е р а м о

Теперь все расскажу. Пять лет назад
От мага Дурандарте я в подарок
Великие две тайны получил,
Из них одна пред вами

(показывает статую),

а другую

Храню я в сердце. Это изваянье
Имеет свойство дивное смеяться
Над лицемерьем женщин. До сих пор
Лишь Анджела была пред ним не лживой.
Ее и выбрал я.

Анджела делает жест изумления.

П а н т а л о н е

Вот так штука!

Т ар т а л ь я
(злбно)

Что ж, эта статуя смеялась над Клариче? Значит, моя дочь обманщица? С вашего разрешения, я сейчас же пойду и зарежу ее.

Д е р а м о

Остановитесь!

Клариче влюблена в другого. Знал он,
Что недостойна стать она моей.
О Анджела, невинная голубка,
Я так люблю вас, так вам доверяю,
Что не хочу иметь вблизи возможность
Любовь и верность вашу заподозрить.
И в знак того, что сердце и доверье
Готов навеки в жертву принести
Я вашей добродетели и чувству,
Я разбиваю адский истукан

(обнажает шпагу),

Чтоб не искать в вас пятен и обмана.

(Разбивает статую.)

Пусть это будет каждому уроком,
Как уничтожить ревность, подозренья,
Тягчайшие обиды верных жен
И поводы к великим преступлениям.
Пускай ликует город. Вы, Тарталья,
Теперь довольны будете. Да ну же,
Встряхнитесь, бросьте грусть за вашу дочь.
Идемте веселиться. На сегодня
Назначим мы веселую охоту.
В храм, Анджела.

А н д ж е л а

За вами, мой король,
Последую я в радостном смущенье.

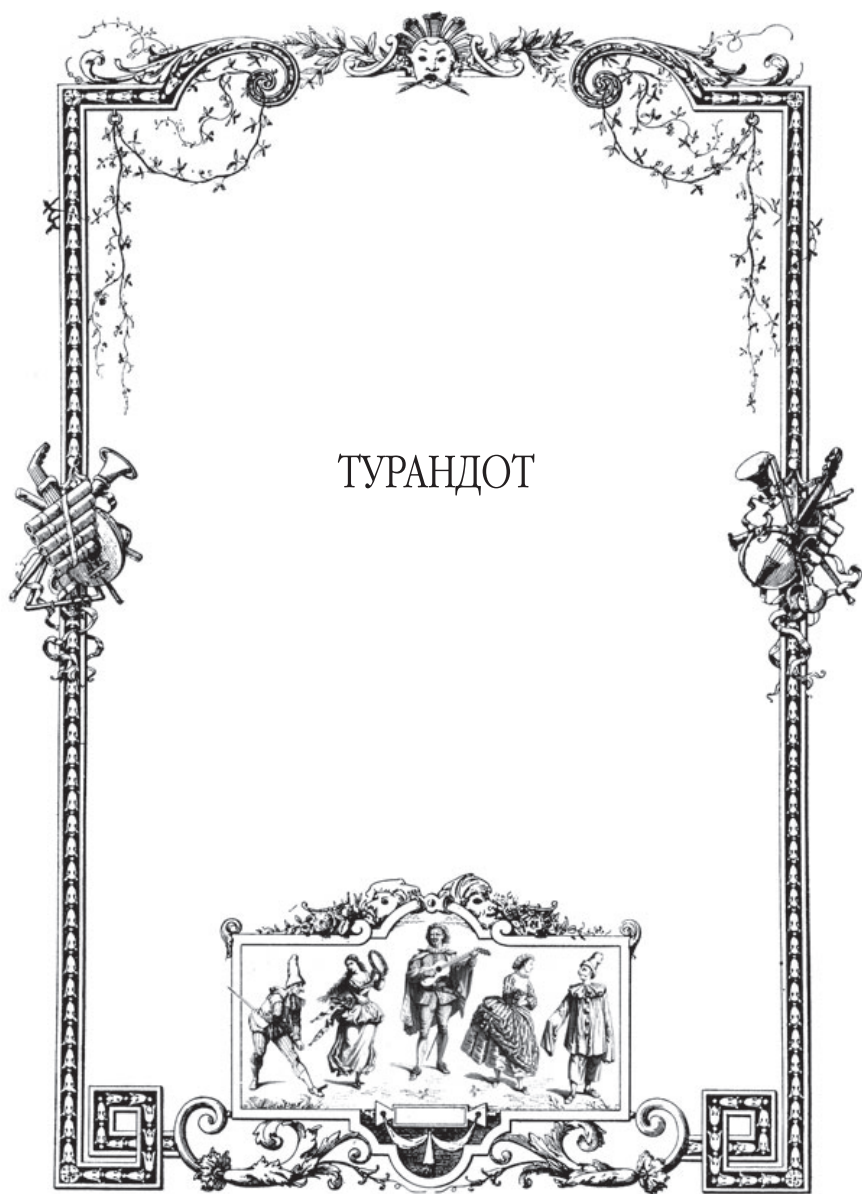
П а н т а л о н е

Клянусь честью, все это мне кажется сном. Пойду напишу пару строк о моей радости брату моему Больдо в Венецию. Хотя я и уверен, что это известие и без того попадет в госпожу газету, все же я хочу написать госпожу записку через посредство госпожи почты. *(Уходит.)*

Т а р т а л ь я

Дочь моя отвергнута. Моя Анджела! Моя Анджела потеряна. Я чувствую в своем сердце ярость, зависть, честолюбие, любовь, ревность, язву, которые грызут меня, пожирают. Человек моих достоинств! Я не могу скрыть того потрясения, которое я испытываю во всем теле. Надо пересилить себя. И в такой момент я должен отправиться на охоту, чтобы развлечься. Будь проклята моя дочь, Панталоне, король и адское извращение! Я буду внимательным, таким внимательным, что улучу минуту для осуществления моего мщения, одного из самых ужасных, какие когда-либо изображались в театре. Мои потомки, слыша рассказ о нем, брякнутся в ужасе задом об пол.

З А Н А В Е С



ТУРАНДОТ

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА К ПЬЕСЕ «ТУРАНДОТ»

Многие лица готовы были признать, что «Ворон» — представление с большой внутренней силой. Другие, не менее многочисленные, хотя и были захвачены этой силой и охотно по несколько рассмотрели пьесу, тем не менее, не хотели признать за ней существенных достоинств. Они голословно утверждали, не стараясь даже подкрепить свое мнение убедительными доводами, что веселье доблестных масок, которые, кстати сказать, очень мало участвовали в данной пьесе, фантастические появления и превращение человека в статую и статуи в человека — единственные причины того, что пьеса так счастливо удерживается в репертуаре.

На деле, однако, единственные причины того, почему данные лица не хотели признать за бедным «Вороном» никаких достоинств, заключались в его ребяческом заглавии и неправдоподобном содержании. Эти неблагодарные люди заставили меня выбрать из Персидских Сказок забавную сказку о Турандот и сделать из нее представление, в котором хотя и участвуют маски, но они едва заметны и введены только для того, чтобы их поддержать, а фантастическое и чудесное отсутствует совершенно.

Я хотел, чтобы три загадки Китайской Принцессы, преподнесенные в искусно-созданных трагических обстоятельствах, дали пищу для первых двух актов, а затруднения в отгадывании их составили содержание остальных трех. Таким образом получилось пятиактное представление, наполовину серьезное, наполовину шутовское.

Три загадки и два имени, разумеется, огромная база для театрального спектакля и для того, чтобы держать просвещенную публику целых три часа прикованной к сцене, в серьезности, так мало соответствующей содержанию пьесы. Мои недоброжелатели, с их исключительными дарованиями, имея в руках подобный прекрасный сюжет, несомненно, сделали бы из него знаменитейшую пьесу, гораздо лучше моей, и которая, несомненно, имела бы огромный успех. Я готов с этим согласиться.

В виду простоты этой смешной сказки, лишенной всяких превращений и колдовства, я решил выбросить из нее не нравившееся

мне рассуждение о важности превращений, хотя я и не сомневался в том, что все его положения чистейшая правда. Превращения, в большинстве своем грустного характера, помещенные мною в мои сказки, представляли собой лишь завершение обстоятельств, заблаговременно подготовленных, разработанных и соответственно окрашенных, которые могли привлекать внимание зрителей столько времени, сколько мне было нужно, и держать их в красочном обмане до самого момента превращения. Подобный прием, использованный мною со всем напряжением моего слабого дарования, был прекрасно подмечен людьми прозорливыми, и, если бы глупые насмешники обратили внимание хотя бы на тот факт, в какой упадок пришли обычные чудеса и чертовщина импровизированной комедии после моих вздорных сказок, они могли бы обнаружить истину, не применяя к делу с пошлой злонамеренностью отсутствующие у них таланты.

Сказка о «Турандот, Принцессе Китайской» обставленная всеми невероятными перипетиями, с которыми читателю предстоит познакомиться, при незначительном участии доблестных масок и без всяких чудесных появлений и превращений, была поставлена труппой Сакки в Театре Сан-Самуэле в Венеции 22-го января 1761 года и шла с успехом семь вечеров подряд, благосклонно собирая полную залу. Это приостановило на время прежние разговоры. Моя фантастическая пьеса не умерла тотчас же после своего рождения. Ее играют ежегодно с неизменным успехом — единственной причиной ярости ее сказочных врагов.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

- Турандот — китайская принцесса.
Альтоум — ее отец, китайский император.
Адельма — татарская княжна, любимая рабыня Турандот.
Зелима — другая рабыня Турандот.
Скирина — мать Зелимы.
Барах — под именем Ассама, бывший воспитатель Калафа.
Калаф — князь ногайских татар.
Тимур — астраханский царь.
Измаил — бывший воспитатель самаркандского князя.
Панталоне — секретарь Альтоума.
Тарталья — великий канцлер.
Бригелла — начальник пажей.
Труффальдин — начальник евнухов сераля Турандот.
Восемь мудрецов — члены Дивана, китайцы.
Толпа рабынь из сераля.
Евнухи.
Палач.
Солдаты.

Действие происходит в Пекине и его окрестностях. Все действующие лица в китайских костюмах, за исключением Адельмы, Калафа и Тимура, одетых по-татарски.



ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Вид на городские ворота в Пекине. Над воротами ряд железных шестов, на которые воткнуты головы, обритые, с турецкими чубами.

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Со стороны выходит К а л а ф, затем Б а р а х.

К а л а ф

Хотя одно отзывчивое сердце
Найдется и в Пекине.

Б а р а х

(выходит из города)

Что я вижу!

Возможно ль это! Князь Калаф! Он жив?

К а л а ф

(с удивлением)

Барах.

Б а р а х

Мой князь...

К а л а ф

Ты здесь!

Б а р а х

Вы здесь! Вы живы!

К а л а ф

Молчи; не выдавай меня, прошу.
Но Расскажи мне, как ты здесь?

Б а р а х

Когда

Под Астраханью я нашел разбитым
Все ваше войско, и татар ногайских
Я увидел бегущими в расстройстве
Пред ратью хорезмийского султана,
Который так жестоко овладел
Всем вашим царством, некогда могучим, —
Я скрылся в Астрахань, скорбя, страдая
От ран. И там узнал, что царь Тимур,
Родитель ваш, и вы — убиты оба
В бою. Тогда, рыдая, побежал
Я во дворец, чтобы спасти Эльмазу,
Несчастную родительницу нашу.
Увы — напрасно! В город беззащитный
Уже входил неистовый султан
С своими присными. И я бежал
Из города. Шесть месяцев я шел
И, наконец, пришел сюда, в Пекин,
Одет, как перс, под именем Ассана.
Здесь случай свел меня с одной вдовой,
Несчастной, угнетенной; я помог
Ей опытом, а главное — продав
Что было драгоценностей; она
Мне нравилась, была мне благодарна
И сделалась теперь моей женой.
Она меня еще считает персом,
Зовет меня Ассан, а не Баракх.
И вот, живу, значительно бедней,
Чем прежде — но зато теперь я счастлив,
Раз жив Калаф, которого, как сына,
Я воспитал, которого опять
Живым я вижу — мертвого оплакав!

К а л а ф

Меня по имени не называй.
В тот день злосчастный, после поражения,
С отцом мы поспешили во дворец.
Взяв лучшие сокровища, мои
Родители, Эльмаза и Тимур,

И я бежали прочь, в крестьянском платье.
Скрывались мы среди пустынь и скал
И долго шли. Когда б ты знал, Баракх,
Как мы страдали, как мы были жалки!
Разбойники у нас в горах Кавказа
Все огняли, оставив только жизнь, —
Ее у них слезами мы купили.
От голоду и жажды умирая,
Изведав все несчастья, мы брели.
Я на плечах то старого отца,
То мать изнеможенную ташил.
И мы все шли. Сто раз предупреждал я
Отца, хотевшего с собой покончить
И также часто в чувство приводил
Я мать мою, терявшую сознание
От слабости, усталости и горя.
Так мы дошли до города Яика.
Там много раз, сгорая от стыда,
Я у дверей мечетей и у лавок
Молил о милости, роняя слезы,
Выпрашивал монету, корку хлеба,
Чтоб поддержать несчастных стариков.
Но слушай дальше. Наш жестокий враг,
Хан Хорезмийский, трупов не найдя,
О смерти нашей слухам не поверил
И объявил богатые награды
За наши головы. Князьям окрестным
Он письма разослал, где перечислил
Приметы наши, требуя нас выдать.
Ты знаешь, все трепещут перед ним,
И падший царь, опутан подозреньем,
Несчастней, чем последний смерд. Ты знаешь,
Что значат интересы государства.
И вот, совсем случайно я узнал,
Что царь Яицкий отдал приказанье
По городу нас тайно разыскать.
Я прибежал к родителям, чтоб их
Опять побудить к бегству. Мой отец
И мать моя, рыдая, порешили
Покончить с жизнью. Если бы ты знал,
Мой верный друг, как трудно было мне
Внести покой в отчаянные души!
Как я молил, напоминая им
О тайнах Неба и его веленьях!
И, наконец, пошли мы снова в путь

Для новых бед, для новых испытаний
И новых мук бесчисленных...

Б а р а х
(плача)

Господин,
Не говорите больше! Не терзайте!
Тимур, мой царь, с супругою своей
И с сыном — до такого положенья
Доведены! Великий царский род,
Известный мудростью и милосердьем,
В столь жалкой нищете! Но, умоляю,
Поведайте мне: живы ли они,
Мой царь, его супруга?

К а л а ф

Да, мой друг,
Да, оба живы. Но теперь послушай,
Какой судьбе подвержен человек,
Хотя бы и в величин рожденный.
Дух сильный должен все перенести.
Ты знаешь сам, что пред лицом богов
И царь — ничтожество; лишь постоянство
И лишь покорность воле Неба сделать
Способны человека человеком.
В столице каразанского царя,
Желая поддержать моей работой
Родителей, я взялся при дворе
Оказывать низжайшие услуги.
Адельма, дочь царя, меня жалела,
И, думаю, не жалостью одной
Ее питалось чувство. Взор ее
Как будто угадал, что я рожден
Не тем, каким казался. Но не знаю,
Какой злой рок подвигнул Хейкобада,
Ее отца, однажды объявить
Войну царю Пекина, Альтоуму.
В народе глупые ходили толки
Про ту войну; одно лишь достоверно,
Что Хейкобад разбит, его семья
Погибла вся, и дочь его Адельма
Потоплена в реке. Так я слышал.
И нам пришлось из края каразан
Бежать опять от ужасов войны

И страшной бойни. После многих дней
И многих бедствий прибыли мы в Берлас,
Босые, жалкие, полунагие.
Что мне еще сказать? Не удивляйся.
Четыре года бедных стариков
Пришлось кормить ценою униженья,
Таская на плечах мешки, кули
И тяжести, порою не под силу...

Б а р а х

Довольно, господин! Я вижу вас
Теперь в одежде царской. Про несчастья
Забудем, и скажите поскорей,
Как, наконец, судьба вам улыбнулась?

К а л а ф

Мне улыбнулась? Слушай! Алингвер,
Берласский император, потерял
Любимца-сокола. Его поймал я
И с птицею явился к Алингверу.
Он пожелал узнать, кто я такой,
Но я, конечно, скрыл происхождение,
Сказав, что и носильщик и бедняк
И что кормлю отца и мать работой.
Он приказал несчастных стариков
Принять в приют для бедных, поручив
Заботиться с особенным вниманьем.

(Плачет).

Вот где твой царь, Барах... Твоя царица...
Мои родители в тревоге вечной,
Что их откроют и накажут смертью...

Б а р а х

(плачет)

О боже, что я слышу!

К а л а ф

Император

Мне подарил прекрасного коня,
Одежду эту, этот кошелек,

(Достает из-за пазухи кошелек).

И я, с тоской родителей обняв,
Сказал им, что пойду искать судьбы,
Чтоб или умереть, иль, может быть,
Великое содеять, что терпеть
И видеть их в несчастьи таком
Не может сердце преданного сына.
Они меня хотели удержать,
Хотели вместе ехать; Небеса
Не допустили, чтобы вслед за сыном
Их увлекла горячая любовь.
Таясь от хорезмийского тирана,
Поехал я в Пекин, и здесь хочу,
Скрыв имя, стать солдатом богдыхана.
Быть может, я возвышусь, и судьба
Еще поможет мне отмстить злодею.
Но полон чужестранцами Пекин,
Не знаю почему. Я не нашел
Приюта. Только здесь с моим конем
Я принят был любезною хозяйкой
Гостиницы.

Б а р а х

Да то моя жена.

К а л а ф

Твоя жена? Да ты, Барак, счастливец,
Твоя жена прекрасна и любезна!

(Хочет уйти).

Так я вернусь. Мне хочется взглянуть
На торжества, которые собрали
Такие толпы. А затем хочу
Предстать пред богдыханом и просить,
Как милости, — сражаться за него.

(Идет к городским воротам).

Б а р а х

Калаф, остановитесь, не спешите
Потешить взоры зрелищем ужасным.
Вы злой судьбой приведены в страну
Неслыханных жестокостей.

К а л а ф

В чем дело?

Б а р а х

Ведь вы не знаете, что Турандот,
Единственная дочка богдыхана,
Красива и жестока в равной мере.
И что она — причина многих зверств,
И многих слез, и горестей в Китае.

К а л а ф

Мне приходилось слышать много басен
От каразан. И даже говорят,
Сын Хейкобада необычной смертью
Погиб у вас в Пекине, и война
Из-за него и вышла с Альтоумом.
Но ведь в народе любят сочинять
Нелепости, стремясь проникнуть в тайны.
Людей разумных это все смешит.
Но расскажи мне дальше.

Б а р а х

Турандот,
Дочь хана, красоты невыразимой
Ни кистью, ни искуснейшим пером,
И дивной остроты ума, портреты
Которой есть при всех дворах, душою
Настоль жестока и настоль враждебна
Мужскому полу, что ее руки
Напрасно жаждут многие монархи.

К а л а ф

Ну, вот как раз про это я слышал
И много посмеялся этой басне.
Ну, что же дальше?

Б а р а х

Нет, не басня, нет!
Ее отец не раз хотел найти
Наследнице единственной своей
Достойного супруга, царской крови.
Но с гордостью неслыханной она
Отвергла всех; отец ее так любит,

Что не решается принудить к браку.
Из-за нее не раз он воевал,
И, как он ни силен, как ни удачлив
В борьбе с соседями, он все же стар...
И вот, однажды, тщательно обдумав,
Он дочери упрямой заявил:
Ты или выйдешь замуж, или скажешь,
Как мог бы я страну от войн избавить!
Я стар, и многих оскорбил царей,
Тебя им обещая и потом
Из-за тебя не сдерживая слова.
Ты видишь, дочь, что я тебя люблю,
Но что я прав. Ты или выйди замуж,
Иль укажи, как войны прекратить,
Тогда живи и умирай, как хочешь.
Гордячка приложила все старанья,
Чтоб уклониться; нежного отца
Усердно умоляла, но напрасно.
От ярости ехидна заболела,
Едва не умерла. И вот, к отцу
Явилась с новой просьбой. Я прошу
Вас выслушать безумное решенье
Ужасной женщины.

К а л а ф

Ну да, все то же!
Я эти сказки слышал и смеялся.
Не правда ли: она отца просила
Издать указ, что может каждый принц
Просить ее в супруги, но с условием,
Что прежде, пред собранием старейшин
Торжественно она ему сама
Задаст для разрешенья три загадки?
И если он загадки разрешит,
То будет он наследником престола
И мужем будет ей. Но если он
Загадок этих разрешить не сможет,
То клятвою священной пред богами
Хан Альтоум обязан приказать,
Чтоб принц неосторожный, неспособный
Решить загадок дочери его,
Был тотчас обезглавлен. А теперь
Барах, скажи мне, так ли излагаю
Я эту сказку? Продолжай ты сам,
Мне продолжать прескучно.

Б а р а х

Это сказки?

О, если бы так было! Возмутился
 Несчастный император. Но тигрица
 Своими ласками, своей гордыней,
 Притворными болезнями своими
 Поколебала сердце старика,
 Заставила издать указ жестокий.
 Сама же рассчитала: «Ведь никто
 На это испытанье не решится,
 И буду жить я в мире. Если даже
 Такой смельчак придет, — тогда отца,
 Который дал торжественную клятву,
 За исполнение клятвы не осудят».
 Закон был издан, сделался известным,
 И я бы рад был, если б только сказку
 Я говорил, и мне бы только снились
 Последствия жестокого закона.

К а л а ф

Готов я верить — раз ты говоришь, —
 Что издан был закон. Но уж, конечно,
 Не мог найтись такой глупец...

Б а р а х

Смотрите!

(Указывает ему на ряд голов на стене).

Все это головы несчастных принцев,
 Несчастных юношей, не разрешивших
 Таинственных загадок Турандот
 И потерявших жизнь.

К а л а ф

(пораженный)

Ужасный вид!

Но как, скажи, могли найтись глупцы,
 Чтоб голову отдать за обладанье
 Жестокой девушкой?

Б а р а х

Не говорите

Достаточно, когда увидит кто

Ее портрет, которых очень много,
Чтоб тотчас, как слепец, он устремился
Навстречу смерти.

К а л а ф

Кто-нибудь безумный!

Б а р а х

О нет, иной и мудрый! Вот сегодня
Так необычно оживлен Пекин
Затем, что самаркандский принц, красавец,
Любезный, умница, идет на казнь.
Уже не раз хан Альтоум оплакал
Закон, которым клялся. Но ликует
Бесчеловечная.

*(Прислушивается. Доносится печальный звук
расстроенного барабана).*

Вот этот звук,
Унылый и печальный, служит знаком,
Что казнь свершилась. Чтоб ее не видеть,
Я вышел из Пекина.

К а л а ф

Что за вещи
Престранные, Барак, ты рассказал мне!
Ужели же возможно, чтоб природа
Создала женщину, как Турандот,
Которая не только не способна
Влюбиться, но и жалости не знает?

Б а р а х

Одна из дочерей моей жены
В серале Турандот живет рабыней
И говорит порою про нее
Такие вещи, что нельзя поверить.
Как тигр, она жестока; но порок
Главнейший — гордость и высокомерье.

К а л а ф

Меж демонов встречаются такие
Чудовища. Среди людей не могут!

Когда бы я имел такую дочь,
Я на костре бы сжег ее живую.

Б а р а х

(смотрит в сторону города)

Вон там идет, рыдая, Измаил,
Казненного несчастный воспитатель
И мой приятель близкий.

СЦЕНА ВТОРАЯ

Т е ж е и Измаил.

И з м а и л

(выходит с плачем из города)

Милый друг!
Погиб мой принц! Какой удар жестокий!
Уж лучше бы меня он поразил.

(Заливается слезами).

Б а р а х

Но отчего ж позволил ты ему
Пойти на это дело?

И з м а и л

Ты к печали
Еще свои упреки добавляешь?
Барах, свой долг я выполнил, как мог.
Но известить отца я не успел бы.
Моих же уговоров он не слушал.
Ведь воспитатель — раб: не может он
Распоряжаться принцем.

(Плачет).

Б а р а х

Успокойся

И будь философом.

И з м а и л

Где взять покой?
Меня любил он и хотел со мною

Быть до последнего мгновенья. Вечно
Мне будут памятны его слова,
Они мне в грудь, как терния, вонзились.
Не плачь — сказал — охотно я умру,
Раз обладать жестокой недостоин.
Пускай меня простит отец, твой царь;
Я дом его покинул, не простившись.
Боялся я, что он меня не пустит,
И оскорбил его непослушаньем.
И этот покажи ему портрет.

(Вынимает спрятанный на груди портрет).

Пусть взглянет он на прелесть гордой девы
И мне простит, и над судьбой моей,
Судьбой жестокой оба погорюйте.
Сказал, и сто горячих поцелуев
Запечатлел на дьявольском портрете.
Затем склонил он шею — и мгновенно
(Чудовищная, страшная картина!)
Кровь хлынула, и труп его упал,
И голову питомца дорогого
Я увидал в руке у палача.
И я бежал, от ужаса и горя
Не чувствуя, не видя ничего.

(Бросает портрет на землю и топчет ногами).

О ты, портрет проклятый и презренный,
Лежи в грязи! О, если бы я мог
С тобою вместе Турандот топтать!
Тебя царю представить? Нет, конечно!
Нет, Самарканд меня уж не увидит.
Я в вечной скорби кончу дни в пустыне.

(Уходит в бешенстве).

СЦЕНА ТРЕТЬЯ

Барах и Калаф.

Барах

Вы слышали, мой принц?

Калаф

Да, признаюсь,
Я потрясен услышанным. Но как же

Такой могучей силой обладает
Простой портрет?

Идет поднять портрет. Барак его останавливает.

Б а р а к

Что делаете вы?

К а л а ф
(с улыбкой)

Хочу поднять его, чтоб увидеть
Невиданную прелесть.

Хочет поднять портрет. Барак удерживает его силой.

Б а р а к

Лучше вам
Взглянуть в лицо ужасное медузы!
Я не позволю вам!

К а л а ф

Оставь меня!

(Отталкивает его и поднимает портрет).

С ума сошел ты? Пусть ты — сумасшедший,
Я не таков. Не родилась еще
Та женщина, которой красота
Могла б меня заставить опустить
Глаза — не то, что мне затронуть сердце.
Я говорю о женщине живой,
И ты увидишь, будет ли способен
Портрет, набросанный искусной кистью,
Мне сердце взволновать, как ты боишься.
Какие пустяки!

(Вздыхает).

Увы, мой друг,
Другим теперь я занят, не любовью.

Хочет взглянуть на портрет. Барак порывисто закрывает портрет рукой и не дает ему смотреть.

Б а р а к

Принц, умоляю! Не смотрите!

К а л а ф
(отстраняя его)

Прочь!
Меня ты оскорбляешь, глупый!

Смотрит на портрет. Он поражен. Мало-помалу лицо его перестает быть на-
смешливым. Он очарован.

Б а р а х
(в отчаянии)

Горе!
Несчастный я!

К а л а ф
(удивленно)

Что вижу я, Барак!
Не может быть, чтоб в этом нежном взоре,
В лице прекрасном и в лилейной груди
Мог жить тиран ужасный.

Б а р а х

Что я слышу?
Мой господин, она еще прекрасней.
Всей красоты художник передать
Не мог. От вас я правды не скрываю.
Зато красноречивейший язык
Ораторов не сможет описать
Всей гордости ее, высокомерья,
Всей спеси, всех ее жестоких чувств
И низости испорченного сердца.
Отбросьте поскорей ее портрет.
Ужасной красоты смертельный яд
Не пейте вашим взглядом, умоляю.

К а л а ф
(все смотрит на портрет)

Меня напрасно хочешь утратить.
О, нежность щек, о, прелесть этих глаз,
Улыбка губ!.. Как счастлив будет тот,
Кто сможет обладать ее красот
Живым, одушевленным сочетаньем!

(Задумывается, затем говорит решительно).

Не выдавай меня. Настало время
 Решиться разом: или обладать
 Прекраснейшей из всех живущих женщин
 В империи могучей, разгадав
 Загадки странные, или пресечь
 Невыносимый гнет несчастной жизни!

(Смотрит на портрет).

О, сладкая надежда! Я готов!
 Я — жертва новая твоих загадок,
 Но пожалей меня. Скажи, Барах,
 Там, на собраньи мудрецов, пред смертью,
 Увижу ль я живым изображенье
 Красы столь дивной?

Слышен траурный бой расстроенного барабана в стенах города, ближе, чем прежде. Калаф прислушивается. С той стороны ворот выходит на городскую стену ужасный китайский палач с голыми окровавленными руками. Он водружает на шест голову самаркандского принца и удаляется.

Б а р а х

Но взгляните прежде
 И ужаснитесь. Это голова
 Несчастливого царевича, с нее,
 Еще дымясь, стекает кровь. А тот,
 Что водрузил ее — он ваш палач.
 Пусть вас удержит неизбежность смерти,
 И знайте: невозможно разгадать
 Загадок женщины жестокой. Завтра
 И ваша голова в угрозу всем,
 Которые дерзают, но напрасно,
 Воткнется рядом с этой.

(Плачет).

К а л а ф

(обращаясь к голове)

Бедный мальчик!
 Зачем всеисильный рок меня влечет
 К тебе в товарищи? Барах, послушай,
 Ты смерть мою уже оплакал раз,
 К чему ж еще? Иду на испытанье.
 Смотри, не открывай же никому
 Мое прозвание. Может быть — как знать? —
 Пресытилось моим несчастьем Небо
 И сделает меня теперь счастливым
 За то, что был кормильцем стариков.

И если мне удастся разрешить
Загадки, знай, что за твою любовь
Тебя я вспомню. Ну, прощай!

Хочет уйти. Барах его удерживает.

Б а р а х

Постойте!

Остановитесь, сын мой... Бога ради...
Жена... Иди сюда... На помощь мне...
Вот этот юноша, мне очень близкий,
Идет в Пекин и хочет заявить,
Что он берется разгадать загадки
Жестокой Турандот.

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ

Т е ж е и С к и р и н а.

С к и р и н а

Увы! Что слышу?
Ведь это вы, мой гость? Что вас толкает
Любезный юноша, в объятья смерти?

К а л а ф

К моей судьбе зовет изображение
Красавицы.

(Показывает ей портрет).

С к и р и н а

Но кто же мог вам дать
Ее портрет ужасный?

(Плачет).

Б а р а х

(плача)

Чистый случай.

К а л а ф

(освобождаясь от них)

Ассан, и вы, любезная, мой конь
И кошелек на вашем попеченьи.

(Вынимает кошелек и передает Скирине.)

Ничем иным в убогой нищете
Я выразить вам чувства не сумею.
И, если вам не жаль, отдайте часть
Из этих денег на святые жертвы
Богам небесным и на помощь бедным.
Пусть сотворят молитву о несчастном.
Прощайте.

(Уходит в город).

Б а р а х

Господин...

С к и р и н а

Остановитесь...
Сынок несчастный... Нет, напрасны просьбы
Скажи, Ассан, кто этот человек,
Такой великодушный и несчастный,
Что ищет смерть свою?

Б а р а х

Не любопытствуй.
Он так умен, что я еще надеюсь.
Идем, жена, и отдадим жрецам
И беднякам все золото, да будет
К нему добрее Небо. Если ж он
Умрет — его оплачем.

(Огорченный, входит в дом).

С к и р и н а

О, не только
Все это золото, но что имею,
Я все отдать готова за бедняжку
На добрые дела. Я вижу, он
Прекрасный, благородный человек,
Высокого рожденья. Дорог он
И мужу моему. Пусть так и будет.
Три сотни кур и столько ж рыб речных
Великому снесу Бергингузину,
А гениям — корзины овощей
И рису. Пусть же будет благосклонен
К моленьям бонз всеведущий Конфуций.

ПРИЛОЖЕНИЕ

КАРЛО ГОЦЦИ

Si la race future gardait quelque mémoire de notre nom ou de nos écrits, nous pouvons prévoir qu'elle ne goûterait notre pensée que par ce travail ingénieux de faux sens et de contresens qui seul perpétue les ouvrages de génie a travers les âges. Vivre c'est se transformer et la vie posthume de nos pensées écrites n'est pas affranchie de cette loi: elles ne continueront d'exister qu'à la condition de devenir de plus en plus différentes de ce qu'elles étaient en sortant de notre âme. Ce qu'on admirera de nous dans l'avenir nous deviendra tout a fait étranger.

*A. France. Les opinions
de M. l'abbé Jérôme Coignard¹*

I

«Среди всех случайностей и неудач, которым судьбе угодно было меня подвергнуть, самым неприятным, опасным и нелепым было то, что меня почему-то постоянно принимали за других лиц, на которых я вовсе не был похож и с которыми не имел ничего общего».

Эти слова, открывающие собою третью часть «Бесполезных Воспоминаний», могли бы служить эпиграфом не только к жизни Карло Гоцци, но и к смертной судьбе его произведений. Действительно, вряд ли можно указать во всей итальянской литературе другого писателя, который подвергался бы более разноречивой оценке, вызывая в одних резкое осуждение, в других неумеренные восторги.

Ореол фантастики и чудачества сделался почти неразрывно связанным с его именем, вызывая странные и увлекательные сопоставления, и, несмотря на то, что за пределами своей родины он уже давно приобрел заслуженную известность, до сих пор о нем еще не писано ничего отмеченного печатью достаточной объективности. По-прежнему идут споры о том, следует ли считать Гоцци романтиком и визионером или, скорее, в нем надо видеть своеобразного реалиста, является ли он «общественным сатириком,

¹А. Франс. Суждения господина Жерома Куаньяра.

бичующим всякие новшества и борющимся с демократизмом и освободительными тенденциями века с точки зрения защиты старых аристократических традиций Венеции», или же его консерватизм совершенно иного характера, и он просто-напросто «отстаивает культурные ценности, исторически сложившиеся взгляды в области религии и морали».

Между тем, внешние события жизни венецианского сказочника вряд ли дают достаточно пищи для фантастических вымыслов, значительно уступая в яркости хотя бы тем, из которых слагалась жизнь его знаменитого литературного противника Гольдони. Он родился 13 декабря 1720 года в приходе Сан-Патерниано в Венеции, в семье сильно обедневшего графа Якопо-Антонио Гоцци, который вел свое происхождение от некогда знаменитых провинциальных дворян, оказывавших неоценимые услуги Светлейшей Республике. Мать его, Анджела Тиеполо, женщина сильного и властного характера, умела, однако, придать этому разрушающемуся дому некоторые внешние признаки благообразия, хотя и ценой многочисленных долгов, заключавшихся в стеснительных условиях. С раннего детства Карло был окружен этой атмосферой борьбы за внешнее благополучие, за которой скрывалась самая жалкая, самая отчаянная борьба за существование. Постоянные ссоры и перебранки одиннадцати братьев и сестер при участии супруги старшего брата Гаспаро, поэтессы Луизы Бергалли, довершали картину той обстановки, в которой проходила молодость нашего автора и которая наложила такой резкий отпечаток на весь склад его характера. Рано столкнувшись с непривлекательной стороной жизни, он, двадцати лет отправился вместе с генеральным интендантом Квирини в Далмацию, чтобы не быть в тягость семье и добиться самостоятельного положения. Однако военная карьера пришлась ему не по душе, и через три года он снова возвращается в Венецию, где застаёт картину полного разорения и развала. «Пиндарическое» управление Луизы Бергалли при бесхарактерности Гаспаро и отсутствии наиболее деловых членов семьи перелоило в руки разных ростовщиков и перекупщиков все картины, мебель, семейные драгоценности, все, словом, что можно было продать, и сам опустелый «дворец», покрытый пылью и паутиной, без стекол, с проваливающимся полом, мало чем напоминал родовое гнездо венецианской аристократии. Среди этого разрушения ютилась многочисленная семья, по-прежнему кипевшая расприми, обострившимися вследствие тяжелых условий. Попытки Карло как-нибудь устроить дела окончились крайне неудачно и привели к тому, что он покинул родительский дом, но, поселившись отдельно, он тем не менее продолжал заботиться о своей семье и помогать ей по мере возможности. Ему пришлось вести бесконечные судебные процессы, входить в переговоры с бесчисленными судьями, адвокатами, нотариусами, мировыми посредниками, тратить все свои скудные средства на сутяжничество, навлекая на себя попутно разные неприятности со стороны влиятельных лиц, недовольных занятой им непримиримой позицией. Даже его собственные родные, обязанные ему всем, что у них было, сами способствовали и помогали его врагам, надеясь таким путем получить больше. Но несмотря на все препятствия, героическая борьба с кредиторами закончилась сравнительно благополучно и, после многолетних усилий, Гоцци мог обеспечить себе и своей семье относительно приличное существование.

Все это время, ни на минуту не переставая думать о завтрашнем дне, среди всех невзгод и неприятностей, Гоцци уделял каждую свободную ми-

нугу своему любимому занятию — чтению старинных итальянских авторов и писанию стихов. Вкус к литературе обозначился в нем с раннего детства; недаром он отзывается о родительском доме, как о настоящей богатыни поэтов, где по остроумному замечанию Чамполи «стихи и долги, ростовщички и поэты сходились в один литературный кружок». Женильба Гаспаро на поэтессе Бергалли, блиставшей в Аркадской академии под именем Ирминды Партениды, еще более упрочила в доме поэтические традиции. В период до поездки в Далмацию Карло уже успел написать, помимо бесконечного числа мелких стихотворений, четыре большие поэмы: «Берлингиери», «Дон Кихот», «Разговоры животных», переделку из Фиренцуолы и «Гонеллу», но, конечно, всем им очень далеко до того технического совершенства, которое было приобретено им впоследствии. Они любопытны лишь, как пробы пера талантливого юноши, осторожно нащупывающего почву и упражняющегося в привлекательном, но все еще трудном для него искусстве.

Во время пребывания в Далмации и в первые годы по возвращении оттуда Гоцци, по собственному признанию, писал очень много, но главным образом стихотворения на случай, без серьезного задания и без определенной мысли. Любовь к старым писателям сблизила его с кружком людей, основавших знаменитую в свое время академию Гранеллески, и в 1747 г. он также вступает в число ее членов. Это было общество изысканных любителей поэзии, пуристов, мечтавших о возрождении первоначальной чистоты итальянского языка, поклонников Данте и Петрарки и злейших врагов всего того, что противоречило строгим идеалам классицизма. Такая позиция естественно вела к борьбе с пионерами новых направлений и прежде всего с теми из них, которые, пользуясь огромным успехом, увлекали за собою вкусы публики в сторону подражания французским образцам, внушая в то же время пренебрежительное отношение к национальным традициям. Наиболее опасными в этом отношении были Гольдони и Кьяри: первый — блестящий, остроумный писатель, автор многочисленных комедий, обладавший неисчерпаемой изобретательностью в нахождении тем и ситуаций и неистощимой продуктивностью, второй — скучный, плохонький романист, увлеченный общей страстью к театру, сочинитель слезных драм и душераздирающих трагедий в стиле «разговорных представлений». Литературная конкуренция и погоня за лаврами первого драматурга Венеции привели их к ожесточенной вражде, но и тот, и другой, с точки зрения ревнителей итальянского языка и славных традиций прошлого, были одинаково достойны полного забвения. Поход, открытый академиками Гранеллески против Гольдони и Кьяри, нашел себе яркое выражение в ряде листовок, так называемых «актов Гранеллески», где в форме ядовитых, колких сатир и аллегорических стихотворений высмеивалось повальное безумие, охватившее венецианцев, готовых все отдать за одну строчку мартелльянских стихов своих любимых авторов. Ближайшее участие в этой литературной войне принимал и Гоцци, перу которого принадлежит добрая половина всех безымянных памфлетов, которыми Гранеллески осыпали своих противников. Не довольствуясь этим, он написал небольшую поэму «Тартана влияний на высокосный 1756 год», где, подражая приемам своих любимых писателей Пульчи и Буркиелло, высмеивал Кьяри и Гольдони со всеми их многочисленными адептами. За «Тартаной» последовали «Странная Марфиза», сатира в 12 песнях, «Похищение девушек» и «Сонеты», посвящен-

ные все тем же писателям, с каждым разом более резкие, озлобленные и непримиримые.

Так начался второй период литературной деятельности Гоцци, тот, которому суждено было принести ему главную известность. Недаром многие исследователи считают эпизод с Гольдони и Кьяри центральным в его биографии и склонны рассматривать с этой точки зрения все его дальнейшее творчество. Как мы увидим далее, такой взгляд вряд ли может считаться в достаточной степени обоснованным, но без сомнения это обстоятельство сыграло в жизни Гоцци очень большую роль. В разгаре борьбы Кьяри бросил вызов веселым академикам, предлагая им сочинить пьесу, которая могла бы соперничать в успехе с его произведениями, и вот Гоцци быстро набрасывает комедию под экстравагантным названием «Любовь к трем Апельсинам» и, несмотря на недоверчивое отношение своих собратьев по академии к подобной рискованной затее, отдает ее труппе странствующих комедиантов, во главе которой стоял известный в свое время Труффальдин Антонио Сакки. Гольдони и Кьяри хвалились тем, что им удалось уничтожить старую итальянскую комедию масок, недостойную просвещенного века. Теперь представителям этого искусства дана была возможность с новым оружием в руках отстаивать свои интересы. 25 января 1761 года пьеса была поставлена в театре Сан-Самуэле при непрерывном хохоте и под несмолкаемые аплодисменты огромной толпы. Гольдони и Кьяри, выведенные в преувеличенно-карикатурном виде, ничего не могли поделать против этого стихийного успеха. Напрасно они старались отделаться презрительным молчанием, быстро сменившимся ламентациями об упадке общественного вкуса. Сам Гольдони в свое время указывал, что главный аргумент в пользу правильности и своевременности его пьес — успех у публики, и ничто уже не могло повернуть теперь колесо фортуны. Окрыленный успехом, Гоцци стал сочинять все новые сказки, Гольдони пришлось уехать в Париж, Кьяри в Брешию, а победители воцарились в театре Сан-Анджело, прежней цитадели гольдонианства.

Так началась драматическая карьера Гоцци. Родившись из литературной распри, его пьесы, следуя одна за другой в течение короткого промежутка времени, быстро утратили полемическую окраску и даже с технической стороны, разрешая чисто художественные задачи, приобрели совершенно новые черты. Тесная дружба, связывавшая его с Сакки и его труппой, способствовала развитию в нем театрального инстинкта. Вдыхая в течение двадцати лет атмосферу кулис, прекрасно зная характер дарования каждого актера, он умело применял свою наблюдательность и знание законов, управляющих театральным представлением, в своих разнообразных композициях. Начиная с этого времени писание для театра становится главным занятием, наполняющим его часы досуга (ибо, как истинный сын благородной Венецианской республики, он не считал возможным жить за счет своего литературного таланта, видя в поэзии нечто слишком высокое, чтобы извлекать из нее прибыль, и предоставляя это «адвокатам от литературы» вроде синьора Гольдони). За десятью фьябами, заполняющими промежуток между 1761 и 1765 годом, последовали пьесы несколько иного направления, заимствованные из испанского репертуара, в котором он также видел исцеление от охватившего его сограждан увлечения Францией. Правда, под влиянием Теодоры Риччи, с которой он познакомился в 1771 году и которая по его настоянию была принята в труппу Сакки, он сам перевел с французско-

го мелодраму «Файель», чтобы дать ей возможность выступить в выигрышной роли, но это была минутная слабость, в которую он больше не впадал, оставляя всю жизнь верным первоначальным театральным принципам.

Дружба с Риччи, продолжавшаяся с 1771 по 1776 год, — одно из значительнейших событий жизни Гоцци. Начавшись с простой театральной привязанности, такой, каких у него были десятки, она перешла в настоящую любовь, хотя Гоцци и старается в своих мемуарах прикрыть подлинное чувство маской кажущегося безразличия. Благодаря ей, Гоцци пришлось выдержать немало тяжелых испытаний, но он терпеливо сносил все капризы этой взбалмошной, ветреной, почти истеричной женщины, ставившей вопросы выгоды выше всего, пока наконец ее слишком открытая связь с секретарем венецианского сената Пьетро-Антонио Гратаролем не заставила его окончательно с ней порвать. Разыгравшаяся в связи с этим история бросает некоторую тень на репутацию Гоцци, тень, которую не удалось устранить ни ему самому, ни даже самым горячим его поклонникам. К сожалению, постепенный ход событий, приведший к катастрофе, несмотря на казалась бы исчерпывающий рассказ «Воспоминания», остается до сих пор не вполне выясненным. Как бы то ни было, 10 января 1776 года труппой Сакки была поставлена пьеса «Любовное зелье», написанная Гоцци и о которой задолго до спектакля ходили слухи, будто в ней выведен в карикатурном виде его удачливый соперник. Гратароль, предупрежденный Риччи, сделал все от него зависевшее, чтобы не допустить представления, но у него были влиятельные враги, да и сам Гоцци, несмотря на свое утверждение, будто он принял все меры, чтобы потушить скандал, возгоревшийся вокруг его пьесы, фактически сделал очень мало. Представление состоялось, причем, помимо разбросанных в пьесе оскорбительных намеков, актер Витальба загримировался Гратаролем и копировал его своей походкой, речью, даже костюмом. На следующий день Гратароль сделался притчей во языцех всего города. Напрасно он обращался во все трибуналы с просьбой о защите. Всюду его встречали со злорадной усмешкой, отказываясь запретить злощастную пьесу. В отчаянии он бежал в Стокгольм, где издал в свое оправдание «Защитительное повествование», наполненное недвусмысленными выпадами против Гоцци, Сакки и своих многочисленных врагов, возглавлявшихся знаменитой Екатериной Дольфин-Трон¹. Книга эта вызвала в Венеции целую бурю негодования. Сенат приговорил его заочно к смертной казни за самовольную отлучку, все его имущество было конфисковано в пользу казны, и семья пущена по миру. Сам Гратароль, не ужившись в Стокгольме, вскоре уехал оттуда в Брауншвейг, затем в Англию, Соединенные Штаты и Бразилию, где сошелся с кучкой авантюристов, в обществе которых предпринял поездку на Мадагаскар и здесь в октябре 1785 года закончил свое недолгое, но бурное существование.

Мы нарочно несколько подробно остановились на этом эпизоде, так как, по словам самого Гоцци, печальная судьба Гратароля и в особенности его обличительная книга послужили главной побудительной причиной, вызвавшей к жизни «Бесполезные Воспоминания». Действительно, хотя по времени мемуары эти обнимают всю жизнь автора, их апологетическая и

¹ По поводу Екатерины Дольфин-Трон см. Enrico Castelnuovo: «Una dama Veneziana del secolo XVIII». Nuova Antologia, Seconda serie, vol. 33.

вместе с тем полемическая цель становится ясной с первых же страниц. Слишком много было сказано Гратаролем, и слишком много было среди венецианского общества после смены политического строя людей, готовых сочувственно смотреть на эту жертву произвола прежнего правительства, чтобы Гоцци мог оставить без ответа возникавшие нелестные для него толки. Тотчас же после появления в Венеции экземпляров «Защитительного повествования» он сочиняет «Обличительное письмо», в котором, разбирая по пунктам все доводы Гратароля, делает попытку доказать свою непричастность к его делу и попутно изливает потоки злости, плохо скрытой за внешне изысканными фразами, на зарубежного памфлетиста. Одновременно у него созревает план изобразить шаг за шагом всю свою жизнь, чтобы, таким образом, вырвать у клеветников последнее оружие. План этот был выполнен очень быстро, и уже к концу 1780 года «Беспользные Воспоминания», по крайней мере в главной своей части, были почти закончены. Гоцци не удалось, однако, сразу напечатать ни «Письма», ни «Воспоминаний». Правительство, уязвленное книгой Гратароля, прекрасно понимая, что всякое возражение подольет только масла в огонь, тем более, что в его упреках было немало справедливого, запретило в категорической форме касаться в печати этого дела. Лишь в 1797 году, после падения республики, когда честь и доброе имя Гратароля были официально восстановлены и его имущество возвращено семье, а друзья издали в Венеции «Защитительное повествование», и вскоре затем «Последние известия о Пьетро-Антонио Гратароле с документами касательно его смерти», Гоцци счел себя вправе ответить изданием своих «Воспоминаний», к третьей части которых он приложил «Обличительное письмо», считая, что раз друзья его покойного соперника «прибегают к клевете и распространению на его счет злонамеренных слухов», ему нет необходимости стесняться в средствах самозащиты. Вместе с тем, к первоначальному двум томам он прибавил несколько глав, предпослав им «Письму» для того, чтобы довести свой рассказ до более позднего времени.

Эпизод с Гратаролем и любовь к Риччи — последние значительные события, в жизни Карло Гоцци. После разрыва с Риччи он продолжал некоторое время писать для театра, но уже без прежней охоты, да и без прежнего вдохновения. Впрочем, еще один раз он вернулся к своей старой лучшей манере, и по странной иронии судьбы опять Риччи было суждено влести в его венок эти запоздалые лавры. Вернувшись из Парижа после долговременного отсутствия и вступив в труппу Сан-Джованни-Кризостомо, она обратилась к Гоцци с просьбой дать ей какую-нибудь новую комедию, и он отдал ей пьесу, написанную для Сакки, но никогда не игранную — *Cimene Pardo*. Она имела огромный успех, вознаградивший Гоцци за принесенную жертву, а публика, аплодировавшая прекрасной, игре актрисы, снова узнавала в этом произведении престарелого поэта, того, кто некогда в скромном театре Сан-Самуэле сумел вырвать победу из рук великого Гольдони.

Последние годы жизни нашего автора прошли почти в полной неизвестности. Ему пришлось пережить все ступени унижения своей родины, и его горячее сердце патриота невольно сжималось в бессильной злобе против тех, кто, «проповедуя свободную мораль и уничтожение предрассудков», довел Светлейшую Республику до положения вассальной провинции. После распада труппы Сакки театр окончательно перестал его интересоваться, и уже в мемуарах с горькой очевидностью сквозит это чувство, заставившее его «отбросить ударом ноги все, когда-либо им написанное». Один

за другим сходили в могилу его родственники и друзья, а новые люди были ему слишком чужды, чтобы он мог с ними сойтись. Опубликованные Маззи письма, относящиеся к этому периоду, показывают, однако, что кипучая, неутомимая энергия, свойственная его характеру, несмотря на его кажущуюся насмешливую флегматичность, не оставила его и в эти черные дни. Он по-прежнему занимается делами, что-то покупает, что-то продает и успевает среди всех деловых разговоров отпустить пару едких замечаний по поводу «ложных философов, отравляющих человеческие умы». Умер он 86-ти лет 4 апреля 1806 года, оставив любопытное завещание, в котором не смог удержаться от дидактических нот: «Я напоминаю моим племянникам, детям моих братьев и их детям, что им следует бояться Господа Бога, блюсти свою веру, соблюдать правила святейшей нашей церкви и повиноваться своему государю. Да будут они честными, правдивыми, милосердными к ближним и благодарными за оказанные им услуги, а также умеренными в распоряжении своими доходами, ибо я убежден, что точное выполнение этих правил окажется для них полезнее всякого наследства. Опыт подскажет им, что все люди, нарушающие эти принципы и отдающиеся капризам и страстям, не могут обеспечить себя никакими богатствами. Они истязают свой мозг хитроумными измышлениями, совершают бесчестные поступки, теряют всякую возможность помочь своей беде и, падая все ниже в пропасть, становятся недостойными участия Провидения и вызывают отвращение всех людей. Назначая своими душеприказчиками брата моего Альморо и сына его Гаспаро, я завещаю ему любить свою добрую и нравственную жену и строго следить за воспитанием детей, тщательно устраняя от них ложные принципы обманчивой и пагубной науки нашего времени, которая привела все человечество в туман заблуждения и ввергла его в лабиринт несчастий и горестей».

Так тихо и бесцветно закончилась эта жизнь. Соответственно ее внешней бессодержательности, и литературная деятельность Гоцци в последние годы угадала, замерла сама собою. Любопытно, что на его примере лучше, чем на всяком другом, видно соответствие между отдельными периодами его жизни и характером всего творчества данного времени. Эпоха борьбы с Гольдони и Кьяри создала героико-комические поэмы и знаменитые сказки для театра; увлечение Риччи заставило его искать вдохновения в сложных перипетиях испанских интриг; наконец, эпопея Гратароля снова оживила в нем полемический задор и вызвала к жизни «Бесполезные Воспоминания» и весь цикл памфлетов и листовок, сопровождавших их появление.

Между тем большая часть исследований, посвященных Гоцци, число которых теперь уже очень значительно, несмотря на резкое расхождение в его оценке, сходится в том, что рассматривает все его творчество, исходя из его конфликта с Гольдони и пользуясь методом сопоставления обоих писателей, как представителей двух взаимно исключающих направлений. По остроумному замечанию Маззи, среди всех тех, кто хвалил Гоцци, не было ни одного, который одновременно не старался бы доказать ничтожество его противника, и, быть может, итальянская критика потому всегда так строго относилась к его сочинениям, что хотела отомстить за честь своего любимца. (Masi, Prefazione, 5—6). Благодаря этому, все творчество Гоцци приобретает в глазах исследователей характер чего-то до крайности одностороннего и тенденциозного, направленного к доказательству определенных положений в области театра, а внутренние его достоинства, ряд перво-

степенной важности вопросов, связанных с происхождением его драматических сказок и их местом в развитии итальянского театра, оставляются совершенно в стороне.

Не говоря о том, что такой прием сам по себе вряд ли может привести к каким-либо ценным, научным выводам, он таит в себе большую опасность и с методологической стороны, создавая видимость объективных результатов, на деле же оставляя проблему по-прежнему не разрешенной. Конечно, театральная борьба, возгоревшаяся между обоими писателями, — событие первостепенной важности, но с перенесением на нее центра тяжести очень трудно уяснить себе как дальнейшие этапы в эволюции самого Гоцци, так и вообще его положение в общем развитии итальянской драматической литературы. Гоцци и Гольдони должны скорее рассматриваться, как отпрыски одного и того же дерева¹, а потому их сравнительная характеристика требует величайшей осторожности.

В связи с этой первой ошибкой стоит и вторая, также чреватая важными последствиями. Одним из лозунгов конфликта с Гольдони была, как указано, защита старой импровизированной комедии от насаждавшихся им чужеземных влияний. Благодаря развитию возникло ходячее мнение, будто театральные сказки Гоцци представляют собою комедии дель арте, принявшие под его пером вид сказочных феерических мелодрам, подкрепленные его собственными многократными заявлениями о том, что он желал возродить это очаровательное, несправедливо забытое искусство. Между тем вопрос о том, насколько Гоцци выполнил свое задание, является одним из наиболее спорных и наименее исследованных, решать который приходится на основании объективного материала его произведений. Недостаточно внимательное исследование драматической структуры «Сказок» неизбежно влечет за собою неправильную и одностороннюю их квалификацию.

С указанными вопросами нам придется все время считаться в нашей попытке дать оценку произведений Гоцци тем более, что, помимо их общего значения, они для русского читателя имеют еще и специальный интерес. Обозначившийся за последнее время интерес к проблемам театральности естественно вызвал в памяти образ Гоцци и вместе с тем возродил стародавний спор о том, как следует смотреть на его произведения². Мало того, был выдвинут совершенно новый вопрос, дотоле остававшийся всегда в

¹ Подобного же мнения держится и Вернон Ли, хотя и не подчеркивает его с достаточной уверенностью. Гольдони на ее взгляд заимствовал у комедии дель арте ее комические и реалистические элементы, а Гоцци взял у нее же фантастику и юмор, ее маски, ее превращения, импровизированные остроты и игру слов... (Вернон Ли, Италия: Театр и Искусство, Музыка, стр. 166 и сл.). Впрочем, как мы увидим ниже, черты различия между Гоцци и Гольдони, установленные в этом определении, вряд ли могут считаться обоснованными.

² Большую роль в деле пропаганды Гоцци и, если можно так выразиться, «гоццианства» в России сыграл журнал «Любовь к трем Апельсинам», издававшийся в 1914—1916 гг. в Петербурге Вс. Эм. Мейерхольдом. В нем был помещен ряд статей полунаучного, полуполемического характера о самом Гоцци, а также разрабатывались и некоторые смежные темы, как вопрос об импровизированной комедии, о Гоцци и Гофмане и т. п. Здесь же была помещена упомянутая статья Мочульского о технике комического у Гоцци.

стороне, вопрос об общественной роли Гоцци и его театра, вопрос о том, кто в нем преобладал, художник или политик. В виду этого многообразия мнений приходится быть особенно осторожным в выводах и по возможности избегать всяких предвзятых оценок. Единственный путь для этого — рассматривать Гоцци в связи с общим развитием итальянского театра и выяснить те традиции, которые в своих видоизменениях могли привести к возникновению «театральных сказок».

II

Прежде чем приступить к ближайшему разрешению поставленной нами задачи, будет не бесполезным бросить общий взгляд на то положение, которое Гоцци занимал в европейской критике XIX века, особенно в Германии и во Франции, так как этим путем мы сразу разьясим причины многих споров и недоумений.

Европейская публика познакомилась впервые с Гоцци в освещении романтической критики, всячески старавшейся связать его глубоко-национальные своеобразные «поэтические капризы» с литературным движением, охватившим в конце XVIII и начале XIX вв. Германию, а вслед за нею и — другие смежные страны. Нельзя отрицать, что внешних поводов для подобного сопоставления имелось немало. Свободный размах его театральных приемов и определенная склонность ко всему сказочному и фантастическому, к тем вымирающим народным суевериям, которые давно уже были изъяты из «ученой» и «культурной» литературы, привлекали к нему внимание романтиков и заставляли их видеть в нем своего предшественника в борьбе за свободу творчества против тягостных оков классической поэтики. Уже в 1777 году в Берне появляется перевод на немецкий язык «драматических сказок», сделанный Францом Вертесом, который вводит Гоцци в обиход чтения всех образованных немцев. Перевод этот чрезвычайно польстил самому Гоцци, упоминающему о нем в одной из своих полемико-защитительных статей, с некоторым недоумением по поводу того, что автор перевода, отнесясь весьма сочувственно к созданному им театральному жанру, по неизвестной причине оставил в стороне «Чистосердечное Рассуждение» вместе с «Добавлением» к нему, а также все предисловия, предпосланные каждой отдельной сказке¹. Между тем в этом пропуске, сделанном немецким переводчиком, заключается чрезвычайно характерный момент, освещающий в значительной степени дальнейшую судьбу Гоцци в Европе. «Здесь, —

¹ «Чистосердечное Рассуждение и подлинная история возникновения моих десяти театральных сказок» и «Дополнение» к нему были напечатаны в качестве предисловия к первым двум итальянским изданиям полного собрания сочинений Карло Гоцци и ни разу с тех пор не переиздавались. Такова же судьба предисловий к отдельным сказкам, чрезвычайно существенных для уяснения всего хода драматической деятельности Гоцци. По совершенно непонятной небрежности редакторов, во всех без исключения изданиях фьяб эти предисловия пропущены, причем этим недостатком грешит даже такое первоклассное издание, как издание Мазы. «Чистосердечное Рассуждение» было напечатано в отрывках в переводе К. А. Вогака в журнале «Любовь к трем Апельсинам» за 1914 г. № 4—5 и 6—7.

говорит Мази, — кроется начало счастливого непонимания, установившегося между ним и его пламенными заграничными почитателями, которые интересовались лишь частью его сочинений, отвечавшей их собственным литературным разногласиям, в перекраивали на собственный лад как человека, так и писателя. Они приняли всерьез все шуточные выходки старого чудака, в волнующей серьезной фабуле увидели только дань итальянскому дурному вкусу и совершенно не поняли, какую собственно роль отводит Гоцци фантастике в своих театральных пьесах».

За переводом последовали переделки и подражания. В лице Людвиг Тика в немецком театре ясно обозначился уклон в сторону фьябического жанра, и его «Синяя борода» — прямое заимствование из «Зобеиды». Через несколько лет Шиллер, пользуясь вертесовским переводом, пишет свою «Принцессу Турандот», очищенную от простонародного юмора венецианской комедии и превращенную в лирическую драму. Одновременно с этим и в историко-литературных исследованиях авторитет Гоцци отстаивается с необыкновенным жаром. Фридрих Шлегель сравнивал его по дарованию с Шекспиром. Август-Вильгельм Шлегель, значительно более сдержанный, все же отзывается о Гоцци с чрезвычайной похвалой. Раз установившись, мода на Гоцци продолжает развиваться с той быстротою и всеобщностью, о которых он сам так много и так остроумно рассказал в главе своих «Воспоминаний», где коснулся вопроса о повальных литературных увлечениях. Но несмотря на эту популярность, по существу Гоцци так и остался непонятым. Увлеченные своими построениями, романтики проглядели самую основу его творчества, выдвинули в нем совсем иные элементы, чем те, которые он сам в нем ценил. Только один Теодор Амадей Гофман, быть может ближе всех почувствовавший живую душу автора за его, произведениями, несколькими отдельными замечаниями в своем *Seltsame Leiden eines Theaterdirektors* дал кое-какие намеки, слишком, однако, недостаточные для положительных утверждений. Недаром, выдвигая «фьябы», эпоха романтизма мало интересовалась теоретическими писаниями Гоцци и его мемуарами, которые ни разу не переводились, да и в подлиннике были изданы всего лишь один раз. В них действительно трудно было найти подтверждение взгляда на Гоцци, как на защитника мира таинственной фантастики от холодной рассудочности философского века и, как мы увидим из дальнейшего, потребовалось произвести немалую работу, чтобы приспособить их к такому пониманию.

Оценка Гоцци, данная немецким романтизмом, нашла полное признание во Франции и получила здесь новое подтверждение и развитие. Падая хронологически на более позднее время, увлечение Гоцци совпало с моментом сильного влияния Гофмана, что способствовало окончательному превращению его на французской почве в героя «в стиле Калло». «Этот высокий черный человек с бледным лицом, неподвижным пронизательным взором и медленной походкой, — пишет о нем Филарет Шаль, — носит в 1780 году величественный парик 1735 года, золотые застёжки старого сенатора и старомодный воротник. Он живет в полуразвалившемся дворце среди развалин Республики, по-прежнему носящей имя Венеции, той самой Венеции, которая начала свою историю легендой, продолжала ее в стиле повести Радклиф и закончила ее романом Аретино. Если когда-нибудь он и выходит из дому, он делает это только, чтобы навестить своих актеров и актрис. С его появлением в театре весь этот маленький мир сразу оказывается

у его ног. Арлекин склоняется перед ним, примадонна всячески перед ним заискивает, директор велит принести прохладительные напитки, ссоры и соревнование актрис сразу стихают и успокаиваются. Посмотрите на эту суровую, грустную фигуру и на то почтение, которое она внушает семейству Тартальи и Панталоне. У него не было ни потребностей, ни детей, ни пороков, ни укоров, и в среде странствующих комедиантов, вдали от реального мира, этот мечтательный философ, подобно пауку в центре паутины, чувствовал себя господином окружающего и, следовательно, совершенно счастливым. Он охотно входил в мелочи жизни своих подчиненных, всегда готов был помочь им советами или делом, терпеливо выслушивал любовные признания актрис, поочередно испытывавших к нему нежные чувства, и с добродушной улыбкой выдавал их замуж за какого-нибудь богатого венецианского гражданина, после чего снова возвращался к своему обычному занятию меланхолического насмешника, занятию Аристофана и Мольера, которое, увы, быть может является последним достоянием человеческой мудрости». Еще дальше в том же направлении идет Поль де Мюссе, автор довольно бесцеремонной переделки «Бесполезных Воспоминаний», не остановившийся перед тем, чтобы присочинить к ним несуществующие отрывки, якобы заимствованные из мифического письма Гоцци к своему брату Гаспаро. Он прямо сопоставляет Гоцци с Гофманом и, не решаясь сделать окончательных выводов, определенно намекает на сильное влияние первого на второго, обусловленное сходством их мироощущения «Перенесите в Германию главу о «неприятных случаях». Разве перед вами не студент Ансельмус, который не может поклониться знатному лицу без того, чтобы не опрокинуть стула, или Klein Zoches со всеми его превращениями, или советник Туссманн, который видит голову лисицы на плечах своего соседа, часовщика, — весь фантастический мир, раскрывающийся в кабачках Берлина и Нюрнберга?» Надо отдать справедливость Мюссе, что он с большим вкусом и талантом выделил в мемуарах все подкрепляющее его мысль и таким образом зафиксировал свое понимание Гоцци его же собственными словами.

Гоцци, каким его изобразили Шаль и Мюссе, надолго утвердился в этом виде в понимании европейской критики. С небольшими отклонениями, но по существу совершенно тождественно, все писавшие о нем авторы повторяли одну и ту же ошибку, от Альфонса Руайе, переводчика и комментатора пяти фьяб, до чуткой и вдумчивой Вернон Ли, которая в своих очерках XVIII века в Италии посвятила Гоцци одну из лучших глав. Даже в настоящее время, как нам уже приходилось указывать, взгляд на Гоцци, как на странного фантаста и чудака, преследуемого «духами лагуны», мстящими ему за то, что он выдал их тайны и предал их посмеянию на подмостках уличного театра — не может считаться изжитым, хотя, конечно, мало-мальский научный подход сразу разбивает эту красивую легенду, и вместо визионера перед нами оказывается тонкий и умный писатель с насмешливым, даже сатирическим направлением мысли, который наверно сам от души рассмеялся бы, если бы ему показали его французский или немецкий портрет.

Совсем иной была судьба Гоцци на его родине. Итальянская критика, за очень немногими исключениями, относилась к Гоцци довольно сурово и не всегда с достаточным беспристрастием. Справедливо считая Гольдони славой национального театра, она делала отсюда произвольный вывод, что пьесы его противника являются «нагромождением ошибок» (*un amasso d'irre-*

golarità), раз они написаны по законам какой-то странной и ни с чем не сообразной поэтики. Громкий успех гоцциевских сказок закрыл на некоторое время рот голосу осуждения, но уже тот самый Баретти, от которого дошел до нас анекдотический рассказ о происхождении «Любви к трем Апельсинам» и с которым Гоцци, по-видимому, был не в плохих отношениях¹, в одном из своих писем подверг его беспощадной критике, правда, обнаружившей, как мало он понимал в фьябическом жанре. Речь шла о новой пьесе Гоцци. «Я рассчитывал, — пишет Баретти, — на пышное поэтическое пиршество... Но что делать? Это животное (quest'animale) испортило все свои драмы, насажав в них своих проклятых Панталоне, Арлекинов, Тарталий и Бригелл, своим появлением на сцене доставляющих удовольствие нашей черни (alla nostra sapaglia). Побуждаемый слепой любовью к Сакки и его компании, которую он гордо называл «труппой Сакки», он отнял у Италии великую славу и сделал свои драмы бесполезными как для своих соотечественников, так и для иностранцев. Кому, в самом деле, придет в голову изучить венецианский диалект, и для чего? Для того, чтобы понимать глупейшие панталонады! Какое счастливое изобретение, чтобы сделать неприемлемыми и недоступными прекрасные, оригинальные и поэтические измышления его фантазии! Вот уж подлинно странный и извращенный ум!»

Почти так же резко высказывались и другие. Если Гоцци в конце концов и оказался победителем, ему пришлось до этого подвергнуться многим нападкам. Ванетти называет его «порчей итальянского театра, любимцем безграмотных гондольеров». Дженнари видит в нем творца туманных и неправдоподобных представлений... Наполи-Синьорелли называет его пьесы «обманчивыми чудовищами», Герардини считает их плохими мелодрамами, наконец Томазео считает его характеры плохо разработанными, чувства ложными и легковесными, диалог неестественным и стиль убогим. Правда, этим критикам можно противопоставить других, отзывавшихся о Гоцци более мягко и даже с похвалой, но и в этих оценках мало улавливалась суть дела, и в них слишком сильно сказывается влияние зарубежных взглядов. Но одно мнение заслуживает, однако, быть выдвинутым, так как в нем заложена мысль, оставленная, впрочем, автором без дальнейшего развития, заключающая в себе указание на тот план, в котором следует вести исследование творчества Гоцци. «Желая возродить старину, — пишет Франческо де Санктис, — Гоцци оказался новатором и реформатором и, следуя традициям импровизированной комедии, он пришел к комедии народной». В отношении Гоцци к итальянской народной комедии и должно искать разрешение всех связанных с его театром проблем.

¹ Джузеппе Баретти, известный критик и необыкновенно для своего времени образованный человек, живя довольно продолжительное время в Лондоне и прекрасно владея английским языком, обратился к Гоцци с предложением перевести его пьесы для постановки в Лондоне. Гоцци, однако, отказался, по-видимому, из опасения, что его пьесы, оторванные от итальянской почвы и перенесенные в сферу совершенно чуждых театральным и поэтическим приемов, вряд ли могут рассчитывать на успех. В своих «Воспоминаниях» Гоцци приводит этот эпизод, не называя, однако, имени своего лондонского корреспондента. Ср. Е. Мази. Предисловие, стр. СХVII и сл.

ПЕРСОНАЖИ
ИТАЛЬЯНСКОЙ КОМЕДИИ МАСОК
в рисунках Мориса Санда



LA COMEDIE

Арлекино (Harliquino)
Арлецино (Arlecchino)
Арлекин (Arlequin)
Тривелино (Trivelino)
Пульчинелла (Pulcinella)
Пульчинело (Pulcinelo)
Поличиньелла (Polichinella)
Полишинель (Polichinelle)
Мео-Патакка (Meo-Patacca)
Балерина (La Ballerina).
Капитан СпаVENTO
(La Capitan Spavento)
Капитан Спеццафер
(La Capitan Spezzafer).
Жангурголо (Giangurgolo)
Коломбина (Colombine)
Арлекина (Arlequine)
Каролина (Caroline)
Пальяццио (Pagliaccio)
Педролينو (Pedrolino)
Пеппе-Наппа (Peppe-Nappa)
Пьеро (Pierrot)
Орацио (Orazio)
Оттавио (Ottavio)
Лелио (Lelio)
Леандр (Leandre)

Панталоне (Pantalon)
Балоардо (Baloardo)
Бисцельезе (Biscegliese)
Кассандр (Cassandre)
Кантатриса (Cantatrice)
Руззанти (Ruzzante)
Стентерелло (Stenterello)
Менего (Menego)
Джандуя (Gianduja)
Фиоринетта (Fiorinetta)
Изабелла (Isabella)
Сильвия (Silvia)
Бригелла (Brighella)
Бельтрам (Beltram)
Скапино (Scapino)
Меццетин (Mezzetin)
Нарцисино (Narcisino)
Скарамучча (Scaramuccia)
Пасквариелло (Pasquariello)
Ковиелло (Coviello)
Фрителлино (Fritellino)
Табарин (Tabarin)
Тартагья (Tartaglia)
Нотариус
Аптекарь



АРЛЕКИНО (HARLEQUINO)

Впервые Арлекино назвался великий итальянский комик XVI в. — Симон из Болоньи, которого пригласил в свою труппу сам Фламинио Скала. Но чаще итальянцы называют своего любимца Арлекин (Harlequin). Иногда в литературе появляется ошибочная версия, якобы этимологически Арлекин восходит к имени Геркулес (Hercules). Но имя ему дала похоже звучащая водоплавающая птица.

Самыми известными исполнителями роли Арлекина были Фремери (в 1624 г.), Беллотти (в 1625), Джироламо Франческо (в 1630), Астори из Венеции (в 1720), Бертоли (в 1730), Игнацио Касанова из Болоньи (в 1734).

АРЛЕЦЦИНО (ARLECCHINO)

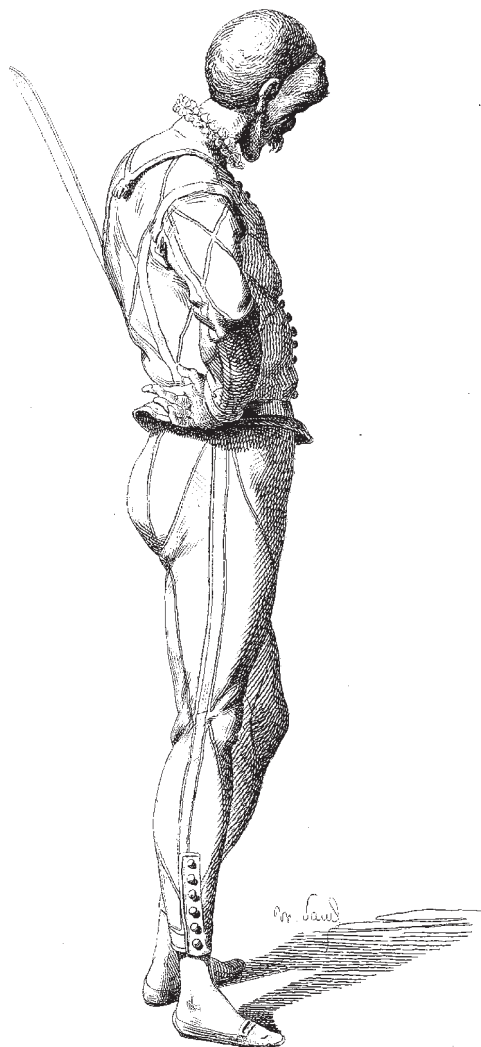
Оттенков характера Арлекина столько же, сколько вариантов его имени. Например, в Италии его называют и Арлецино (Arlecchino), и Арличино (Arlichino), и Арлецино (Arlechino). Арлецино — простак из числа дзанни, веселых слуг, обманывающих своих господ.

Арлекин в исполнении Доменико так объяснял Цинтио происхождение своего имени: «Я Арлецино Сбруфаделли. Сбруфаделль был столь великим мясником, что Нерон ел только его свиные колбасы, и больше ничьи. Сбруфаделль родил Фрегоколя, великого Капитана. Он же женился на мадемуазель Гастаньи, у которой был столь решительный темперамент, что она разрешилась мной через два дня после свадьбы. Мой отец был в восторге, который, однако, длился недолго — и все из-за крючкотворства полиции. Встречая на большой дороге аристократа, мой отец не упустил случая снять с него шляпу. Если же встреча происходила ночью, то помогал снять и плащ. Полиции показалась подозрительной неумеренная вежливость моего отца, и ему грозил арест. Но отец не стал его дожидаться, схватил меня, со всеми моими пеленками, и бросил в котелок, а остальную движимость — в корзину, и убежал из города, погоняя перед собой осла, несшего все его пожитки и наследника в придачу. Отец при этом часто стегал животное и приговаривал: «Ар! Ар!», — что на ослином языке значит: «Поторапливайся! Поторапливайся!» Вдруг мой отец увидел человека, который следовал за ним, а человек понял, что его заметили, и спрятался за кустом, сев на корточки. Отец, решив, что за ним следят, чтобы неожиданно выйти из укрытия, стал еще усерднее стегать осла, приговаривая: «Поторапливайся! На корточках! Поторапливайся! На корточках!», — что по-итальянски звучит, как «Ar! le chin, Ar! le chin». Он так часто повторял эти слова, что назвал меня Арлекином.

В труппе Желози, существовавшей с 1578 по 1604 г., слуг обычно именовали Педрино, Бураттино и Арлецино. Арлецино, например, мог быть слугой Орацио и Изабеллы.

Ухаживая за женщинами, Арлецино попадает в смешные ситуации. Его колотит вдова, обнаружившая на своем неверном любовнике, кроме своего, еще два платья, принадлежащие другим женщинам. От такого количества одежды Арлекин, жалующийся на усталость и худобу, раздувается и становится похожим на слона.





АРЛЕКИН (ARLEQUIN).

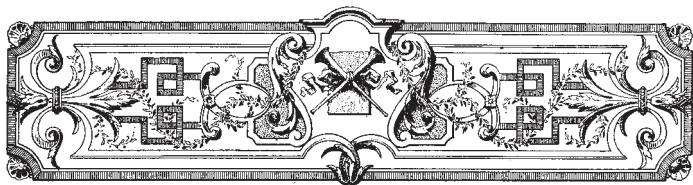
Само имя «Арлекин» — происходит от уменьшительно-ласкательного названия водной птицы крохаль, именуемой французами «арль». Впрочем, Арлекин — родом из Италии, и вторым рождением обязан величайшему актеру XVII столетия, блиставшему при дворе Людовика XIV, — Доменико Бьянколелли, который в корне переосмыслил этот характер, наделив его хитростью и смекалкой. На его основе появляется Труфальдино.

Арлекина Арлекином чаще называли в Испании и Франции. Но и итальянец Биготтини написал комедию «Сумасбродное остроумие Арлекина», в которой в 1777 году сам исполнил главную роль. Гримм так отзывался о его игре: «У юного Арлекина, примерно шестидесяти лет, Сью Биготтини, не было ни остроумия актера, которого он заменял, ни его грации; не было ни утонченности, ни даже простодушия первого; тем не менее, его превращения были неподражаемы и разнообразны, а его движения, не обладая пластикой, присущей грациозным жестам Карлина, были чрезвычайно точны и изящны. Никто не может сравниться с ним в стремительности, с которой он менял костюмы и маски; но это был тот тип совершенства, который не может долго занимать наше воображение. Остроумие, ты одно бесконечно разнообразно; грация, лишь твое очарование никогда не надоедает».



ТРИВЕЛИНО (TRIVELINO)

Под другим именем и в другом костюме, бывшем у него до Доменико, Тривелино — все тот же Арлекин. Вместо симметрично расположенных ромбов, мы видим на его одежде маленькие треугольники и хаотично разбросанные изображения солнца и луны. Он носит мягкую шляпу с заячьим хвостиком, но не носит с собой дубины. Его имя можно перевести «ходящий в лохмотьях», — возможно, до XVI века это было основное и исконное имя Арлекина.



СОДЕРЖАНИЕ

ЧИСТОСЕРДЕЧНОЕ РАССУЖДЕНИЕ И ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ ПРОИСХОЖДЕНИЯ МОИХ ДЕСЯТИ СКАЗОК ДЛЯ ТЕАТРА. <i>Перевод Я. Блоха</i>	5
ЛЮБОВЬ К ТРЕМ АПЕЛЬСИНАМ. Драматическое представление, разделенное на три действия. <i>Перевод Я. Блоха</i>	39
ВОРОН. Трагикомическая сказка для театра в пяти действиях. <i>Перевод Я. Блоха</i>	67
КОРОЛЬ-ОЛЕНЬ. Трагикомическая сказка для театра в трех действиях. <i>Перевод Я. и Р. Блох</i>	155
ТУРАНДОТ. Трагикомическая китайская сказка для театра в пяти действиях. <i>Перевод М. Осоргина</i> <i>«Загадки Турандот» в переводе С. Герасимовой</i>	231
ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. Трагикомическая сказка для театра в трех действиях. <i>Перевод Я. Блоха</i>	339
ЗОБЕИДА. Сказочная трагедия в пяти действиях. <i>Перевод Т. Щепкиной-Куперник</i>	417
СЧАСТЛИВЫЕ НИЩИЕ. Трагикомическая сказка в трех действиях. <i>Перевод Т. Щепкиной-Куперник</i>	507
СИНЕЕ ЧУДОВИЩЕ. Трагикомическая сказка в пяти действиях. <i>Перевод Т. Щепкиной-Куперник</i>	591
ЗЕЛЕНАЯ ПТИЧКА. Философская сказка для театра в пяти действиях. <i>Перевод С. Герасимовой</i>	681
ДЖЗЕИМ, ЦАРЬ ДЖИННОВ, ИЛИ ВЕРНАЯ РАБА. Трагикомическая сказка в пяти действиях. <i>Перевод Т. Щепкиной-Куперник</i>	775
ПРИЛОЖЕНИЕ	
<i>Я. Блох.</i> Карло Гоцци	857
Персонажи итальянской комедии масок в рисунках Мориса Санда. <i>Перевод С. Герасимовой</i>	893