

Варвара Жданова

Больше никогда

Идейно-художественные особенности пьесы Оскара Уайльда «Герцогиня Падуанская» (1882-1883)

А с к а н и о. Ужели

Мы больше никогда, рука с рукой,

Не сядем рядом, как сидели часто,

Чтоб углубиться в рыцарскую книгу?

Иль, как бывало, убежав из школы,

Ужель мы вместе больше никогда

Бродить не будем по лесам осенним...

/.../

Г в и д о. Больше никогда.

Герой пьесы - молодой человек Гвидо Ферранти вырос в сельской глуши, в деревне. Он отправляется в большой город, вызванный таинственным письмом, в сопровождении друга детства.

Он вынужден распрощаться с верным приятелем. Он прощается, будто бы, с самим собой, вступая на новую неизвестную дорогу. Здесь: дорога кровной мести убийце отца.

Классическое противопоставление идиллической сельской тишины и адской суматохи большого города – важная составляющая идейно-художественного каркаса произведения.

Герцогиня Падуанская, жена подлого предателя герцога Падуанского (он – объект мщения Гвидо), влюбляется в молодого человека, он также любит ее. Интересно и знаменательно, что герцогиня, как и Гвидо, выросла в глуши. В последние часы своей трагической жизни она вспоминает отрочество, в ее мыслях нынешний ад большого света, его смертельные соблазны, противопоставлены мирным полям провинции.

Г е р ц о г и н я

(подходит к столу)

Так это яд. Не странно ль: в этой чаше

Таится ключ всей мудрости земной. (Берет чашу).

Он пахнет маком. Помню хорошо,

Когда жила в Сицилии я, в детстве,

Я часто красный мак рвала в полях,

Плела венки...

Таинственное письмо Гвидо Ферранти написал некий граф Моранцоне, он предлагал юноше приехать в Падую, обещая рассказать правду о его отце.

Граф Моранцоне – бывший приближенный отца Гвидо, его патрон был предан и убит. Убийца – герцог Падуанский, жив и даже вполне счастлив с молодой женой Беатриче. Моранцоне склоняет Гвидо к мести, его же душой идея мести владеет давно. Он пытается даже помешать взаимной влюбленности Гвидо в герцогиню.

М о р а н ц о н е. Его не видеть вам

Ни в эту ночь, ни больше никогда.

Г е р ц о г и н я. Но кто же ты?

М о р а н ц о н е. Мне имя – мщенье!

Сумрачный вид Моранцоне пугает доброго и веселого Асканио, друга Гвидо.

А с к а н и о. Не говори с ним,

Есть что-то страшное в его глазах.

Г в и д о (смеясь). Нет, я уверен: он пришел

Сказать мне,

Что я Италии великий принц,

Что нас обоих дни веселья ждут

Надолго! До свиданья, друг!

Действие пьесы разворачивается в средневековой Италии. Совершенно очевидно, что «Гамлет» и «Ромео и Джульетта» послужили драматургу художественным ориентиром.

Очевидна гамлетовская тема мести за отца, тема верной дружбы. Отношения «Гвидо – Герцогиня» несколько напоминают отношения «Гамлет – Гертруда».

Г в и д о (гордо). Итак, отца вы видели последний.

Что ж, над людьми высоко он стоял?

М о р а н ц о н е. Да, над людьми высоко он стоял,
(подходит к Гвидо и кладет свою руку ему на плечо.)

На красном эшафоте, где палач

Ждал с топором его.

Г в и д о (вскакивая). Кто ты, ужасный,

Как некий ворон, иль как филин ночи, восставший из могилы с страшной
вестью?

М о р а н ц о н е. Меня зовут здесь графом Моранцоне,

Владельцем замка на пустой скале;

Есть у меня миль пять земли бесплодной

И нищих шесть служителей. Но был я

Из самых знатных в Парме; больше: были

Друзьями мы с твоим отцом.

Г в и д о (схватывая его за руку). Скажи

Все!

М о р а н ц о н е. Герцога великого Лоренцо

Ты – сын. Он властелином в Парме был

И графом всей Ломбардии прекрасной

До самых стен Флоренции, но та

Ему платила дань...

Пьеса о родовой аристократии, ее нравственных идеалах, стиле жизни, словах, делах, обычаях, национальных особенностях. Все бы это хотелось высмеять, встав на принципы революционного демократизма, если бы не подлинность красочности, простота и правдивость художественных построений. Кроме того, я, как читатель, вижу здесь сознательную

отгороженность от публики, пьеса, как бы, не нуждается в ней. Предел аристократической замкнутости: автор не желает обрести читателя.

Между тем, внимательный взгляд заметит в пьесе надуманные сюжетные ходы, искусственное нагнетание напряженности, а также то, что слишком многие действия персонажи совершают в беспамятстве отчаянья (иначе эти действия не объяснить).

Граф Моранцоне внушает Гвидо, что тот должен убить герцога, втеревшись в доверие, поступив на службу, тогда, когда герцог оценит и полюбит Гвидо. Быть преданным своим любимцем – это, по мнению Моранцоне, должно пронять герцога. Когда подойдет время убийства, Моранцоне пришлет Гвидо кинжал со старинной гравировкой (леопарды).

По сравнению с первыми картинами действие пьесы оказывается скомканным. Познакомившись с герцогом и поступив на службу, Гвидо в тот же день ведет любовную беседу с герцогиней, а к вечеру (романтический антураж: буря, гром и молнии) в доме герцога уже готово убийство, получен кинжал. Когда же Гвидо успел приобрести доверие герцога? Что за спешка?

Страсти немного смешные для современного читателя. Влюбленная герцогиня убивает спящего мужа кинжалом Гвидо. Герцогиня – убийца, это так пугает Гвидо, что любовь его к герцогине притупляется. Герцогиню оскорбляет холодность возлюбленного до того, что она выдает прибежавшим солдатам Гвидо, как преступника.

Когда Гвидо судят, герцогиня все еще оскорблена и торопит с совершением казни. Но когда Гвидо в последнем слове берет вину на себя, герцогиня переживает душевный переворот и все силы бросает на спасение мнимого преступника.

Они объясняются в любви в темнице перед казнью. Герцогиня уже выпила яд и умирает. Гвидо закалывается кинжалом с леопардами и падает к ее ногам. Входят судьи и стражники, видят два мертвых тела. Лицо герцогини спокойно, как мрамор, она прощена небесами.

Морализаторство в пьесе, трансформации христианской морали.

Когда подходит время убийства, Гвидо заявляет разгневанному Моранцоне, что не лишит жизни герцога, придумывая свою версию мести.

Г в и д о. Я в спальню герцога решил пробраться,

И спящему я положу на грудь

Кинжал с письмом; когда проснется, он

Узнает, в чьих руках он был и кем

Был пощажен. Вот доблестная месть,

Иной я не хочу.

Лишь чистые души могут любить, преступники стоят вне пространства любви. Мысль Гвидо в основе простая и правильная, отражающая социальный демократизм юноши (и простым людям свойственно любить), так неясно и многоречиво выражена, что отдает пустословием, а то и религиозным ханжеством.

Г в и д о. /.../

Нет такой лачуги,

Ничтожной или малой, чтоб в нее –

Когда живущие в ней сердцем чисты –

Не снизошла любовь. Но если в дверь

Кровавое убийство постучится, -

Любовь и во дворце от этой раны

Умрет; и это – Божье наказание

За грех; любить не может, кто преступен.

Проигрыш Гвидо в борьбе со злом предрешен, учитывая его понятия о честной и бесчестной игре. Зло – многолико, наделено способностью бесконечно видоизменяться, умеет обхаживать и уговаривать, а противостоит ему неповоротливый Гвидо с его высокими принципами. В глазах зла – шут, вставший на ходули. Чтобы справиться со злом, надобно коварство, пользуясь шуточными словами из «Евгения Онегина», «низкое коварство», и нечего сюда прикладывать принципы родовой чести.

Зло умеет выставлять себя силой, идентичной добру и только по недоразумению – воюющей стороной. В этой искаженной символической проекции, Монтеки и Капулетти – «зло-добро», «добро-зло», две равные силы, две половинки, во вред себе издавна воюют, давно пора бы заключить мир.

Говоря коротко, не только в умозрительном, но и в социальном аспекте есть однозначно разрушительная стихия, существующая в координационных понятиях зла, которая у современного читателя ассоциируется с исторической формацией «фашизм».

Зло, как бесконечное разрушение и бесконечная пустота, ничто, есть, может быть, в применении к внутренней жизни человека – род душевной болезни, психического заболевания. В «Пире во время чумы»: «...Мрак, который ныне зараза, гостя наша, насылает на самые блестящие умы».

Мыслительная деятельность душевнобольного индивидуума нарушена, он склонен мыслить во множестве взаимоисключающих направлений, ориентирован к совершению взаимоисключающих действий. При таком условии, представить точку зрения зла (для борьбы с ним) затруднительно, потому что нельзя обнаружить ее, ускользающую в пространстве безумия.

Герцогиня пытается маскировать чувство. Тема маски. Под маской она пробирается в темницу и пытается спасти Гвидо. План ее прост и действенен.

Возьми, -

Вот перстень с государственной печатью,

Ты с ним пройдешь свободно мимо стражи,

Вот плащ и маска; дан приказ солдатам

Не трогать маски; миновав ворота,

Иди налево; пред вторым мостом

Ждет конь тебя; ты будешь завтра утром

В Венеции.

Венеция в пьесе – город укрывающий, дающий приют страннику, там сбудутся надежды. Подобным образом в произведениях русской литературы явлена Москва.

Пьеса – по классическим канонам трагедии, написанная в эпоху «Модерна». Влияние «Модерна» - объективная победа зла над добром, зло – сильное, разросшееся, могущественное, расправившее черные крылья.

Одновременно, подспудно, вопреки сюжетной канве – нечто вроде шутки. Это, как будто, на самом деле – смешная история, любовное приключение, едва ли – не зашифрованный водевиль, приключившийся с известными лицами. Писатель посвящен в тайну. И вот эта, смешная на самом деле история, для пущей важности заключена в форму трагедии и предложена широкой публике. Проницательный же читатель должен уловить ноту мистификации.

Думается, нечто похожее – отчасти, опрокинутый в трагедию красочный водевиль, можно различить в «Ромео и Джульетте». Оскар Уайльд, во многом, ориентируется на эту пьесу, небезуспешно пытаясь воссоздать национальные черты итальянского характера.

Так, в фильме «Смерть в Венеции» Висконти ощущается это подспудное пространство шутки, отсутствия порока, уморительной в своей невинности игры, за безупречной формой трагедии и безысходно-траурной музыкой.