

# История театра

## 3 класс

### Эпоха ПРОСВЕЩЕНИЯ

#### Итальянский театр

После того как в Италии была создана комедия дель арте, в течение 200 лет итальянцы не внесли в мировую культуру значительного вклада. Италия в этот период времени была значительно ослаблена внутривнутриполитической борьбой.

В Европе были известны старинные итальянские памятники, там, наряду с римскими древностями, имелись произведения искусства, которые были созданы в эпоху Возрождения. Но взлета культуры в Италии уже не было, итальянцы чаще продемонстрировали достижения своих предков.

В этот период Венеция была самым притягательным городом Италии. В то время, когда государство было поделено между несколькими иностранными державами, Венеция осталась независимым городом, в котором было республиканское правление. Конечно, прежних доходов от заморской торговли уже не было, но венецианцы не дали ни Италии, ни Европе забыть о своем существовании.

Этот город стал центром увеселений, венецианский карнавал продолжался целых полгода. Для этой цели в городе работало несколько театров и множество мастерских по производству масок. Люди, приезжавшие в этот город, хотели увидеть Италию старых добрых времен.

Комедия масок стала не более чем музейным зрелищем, потому что актеры сохранили свое мастерство, но играли без прежнего общественного задора. Образы комедии масок не соответствовали настоящей жизни и не несли современных идей.

В самом начале XVIII века в общественной и политической жизни Италии наметились перемены. Прошли некоторые буржуазные реформы, после расширения торговли постепенно начался подъем экономики и культуры. Довольно прочные позиции стала приобретать просветительская идеология, которая проникла во все области духовной жизни.

Итальянскому театру необходимо было создавать литературную комедию нравов. С ее помощью просветители могли бы отстаивать свою точку зрения на жизнь, сохраняя привычную итальянской публике яркую сочность красок театральных постановок. Но это было не так-то просто.

Из ранее сказанного известно, что актеры комедии масок были импровизаторами и не умели заучивать заранее написанный литературный текст. Помимо этого, каждый актер всю жизнь играл одну и ту же маску и не умел создавать другие образы. В комедии масок персонажи разговаривали каждый на своем диалекте, а комедия нравов предполагала литературный язык. В этом, как все считали, было средство культурного объединения нации и государства.

#### Гольдони

Первым реформой итальянского театра занялся Карло Гольдони (1707–1793) (рис. 54). Он родился в интеллигентной семье, в которой все давно увлекались театром. Уже

в 11 лет он сочинил свою первую пьесу, а в 12 лет впервые вышел на сцену. Как говорил сам Гольдони, в 15 лет у него стали возникать мысли о том, что в театре нужны реформы. Об этом он стал думать после того, как прочел комедию Макиавелли «Мандрагора».



**Рис. 54. Карло Гольдони**

Провести такие реформы сам Карло не мог, потому что его родители сначала хотели, чтобы он стал врачом, а потом отправили его в университет, где он учился на юриста. В 24 года Гольдони окончил учебу, а еще через три года, работая адвокатом, стал постоянно писать пьесы для труппы Джузеппе Имера, который работал в театре Сан-Самуэле, находящемся в Венеции. Так продолжалось с 1734 по 1743 год. Следующие пять лет были бесплодными в литературном отношении, т. е. Карло почти ничего не писал. В этот период он сделал попытку устроиться как адвокат, т. е. приобрел большую практику в Пизе.

В это же время к нему пришел посланец от антрепренера Джилорамо Медебака с предложением работы. И Гольдони не смог удержаться от искушения. Он заключил с Медебаком договор, по которому он должен был для венецианского театра Сант-Анджело в течение пяти лет писать по 8 пьес в год.

Гольдони справился с таким заданием. Более того, когда в театре был трудный сезон, он, чтобы поправить его трудное положение, написал 16 комедий! После этого он попросил Медебака о прибавке жалованья. Но скупой антрепренер отказал драматургу. Из-за этого Гольдони по истечении срока контракта ушел в театр Сан-Лука, в котором проработал с 1753 по 1762 год.

Театральную реформу Гольдони решил провести быстро и решительно. К этому времени у него уже имелся кое-какой драматический опыт. Тем не менее проводил он перемены довольно осторожно и осмотрительно.

Для начала он создал пьесу, в которой целиком была написана только одна роль. Это была комедия «Светский человек, или Момоло, душа общества». Постановка была осуществлена в 1738 году. После этого, в 1743 году, Гольдони поставил пьесу, в которой были написаны уже все роли. Но это было только начало реформы. Поскольку не было актеров, умеющих играть заранее написанные роли, драматургу предстояло переучить или заново научить этому целое поколение новых актеров. Для Гольдони это не составило большого труда, потому что он был прекрасным театральным педагогом и

неутомимым человеком. С поставленной им же самой задачей он справился, хотя на это ушло несколько лет.

Итальянский драматург следовал придуманной им схеме реформ. В 1750 году была создана пьеса «Комический театр», сюжетом которой являлись взгляды автора на драматургию и сценическое искусство. Гольдони рассказывал в своем сочинении о том, что в задуманных им переменах нужно действовать настойчиво, но осторожно. Оказывая влияние на актеров и зрителей, следует учитывать их вкусы и желания.

В реальной жизни драматург действовал точно так же. Первые его пьесы были со старыми масками, персонажи разговаривали на диалекте. Потом маски постепенно начали исчезать или изменяться почти полностью; если где-то еще оставалась импровизация, то она заменялась написанным текстом; комедия постепенно переводилась с диалекта на литературный язык. Вместе с этими новшествами стала также меняться и техника игры актеров.

Система Гольдони вовсе не призывала к тому, чтобы полностью отринуть традиции комедии масок. Эта система предлагала развить старые традиции, развить очень быстро, но не во всех сферах. Драматург возродил и стал использовать все то реалистическое, что имелось в комедии масок. У этого жанра он научился мастерству интриги и остроте положений. Но при этом все фантастическое и буффонное его совсем не интересовало.

Гольдони в своих комедиях собирался изображать и критиковать существующие обычаи, т. е. он хотел, чтобы его произведения стали своеобразной школой морали. В связи с этим он называл свои творения «комедиями среды» или «коллективными комедиями», вместо того, чтобы именовать их комедиями нравов. Такая специфическая терминология многое отображала по-своему в театрах Гольдони.

Драматург не любил пьесы, в которых действие переносилось с места на место. Он был поклонником Мольера. Тем не менее Гольдони считал, что стройность постановки не должна оборачиваться узостью. Иногда он выстраивал на сцене очень сложную, многоплановую декорацию.

Вот какое описание декорации к комедии «Кофейная», поставленной в 1750 году, имеется в литературе: «Сцена представляет собой широкую улицу в Венеции; на заднем плане три лавочки: средняя – кофейная, направо – парикмахерская, налево – игорная; над лавками – комнаты, принадлежащие нижней лавке, с окнами на улицу; справа, ближе к зрителям (через улицу), дом танцовщицы; слева – гостиница».

В такой обстановке происходит насыщенное и увлекательное действие пьесы. Люди входят и выходят, ссорятся, мирятся и т. д. В таких комедиях, как считал Гольдони, не должно быть главных героев, никому не нужно отдавать предпочтения. Задача драматурга состоит в другом: он должен показать реальную обстановку того времени.

Драматург с большой охотой показывает в своих произведениях сценки городского быта, рисует повседневную жизнь людей разных сословий. После первой своей пьесы он строго следует принципам коллективной комедии в таких произведениях, как «Кофейная», «Новая квартира», «Кьоджинские перепалки», «Веер» и многих других. На особом положении была пьеса «Кьоджинские перепалки», потому что жизнь таких низких слоев общества не показывал еще никто. Это была очень веселая комедия из жизни рыбаков.

Были у Гольдони и такие произведения, в которых он изменял своим принципам. И тогда в комедии появлялся герой настолько блестящий, что затмевал всех вокруг.

Например, в одной из своих ранних комедий – «Слуга двух господ», написанной в 1749 году, драматург создал просто превосходный, имеющий множество комических возможностей образ Труффальдино. Этот персонаж стал первым на пути все большего усложнения образов комедии дель арте. В образе Труффальдино Гольдони соединил двух Дзани – ловкого проныру и простодушного растяпу. Характер этого героя оказался полным противоречий.

Такое соединение противоположностей в дальнейшем стало основой для более откровенной обрисовки внутренне контрастных, полных неожиданностей и вместе с тем по-своему последовательных характеров в уже зрелых комедиях Гольдони. Лучший из таких характеров – это Мирандолина в комедии «Хозяйка гостиницы» (1753). Это простая девушка, ведущая смелую, талантливую, не лишённую расчёта и игру с графом Альбафьорита, титул которого попуной, маркизом Форлипополи и кавалером Рипафратта. Одержав победу в этой игре, Мирандолина выходит замуж за слугу Фабрицио, человека своего круга. Эта роль является одной из известных и прославленных в мировом комедийном репертуаре.

Театроведы считают Гольдони самым наблюдательным и нелюбимым критиком нравов. Он, как никто, умел подметить все смешное, недостойное и глупое в человеке, принадлежащем к любой прослойке общества. Но все-таки главным объектом его насмешек было дворянство, причем насмешка эта была отнюдь не добродушной.

Деятельность не только Гольдони, но и других итальянских просветителей, их пропаганда сословного равенства, борьба со старым укладом жизни, проповедь разумного нашли живой отклик за пределами Италии. Значение итальянской культуры вновь возросло.

В 1766 году Вольтер писал: «Двадцать лет тому назад в Италию ездили для того, чтобы посмотреть античные статуи и послушать новую музыку. Теперь туда можно поехать для того, чтобы повидать людей, которые мыслят и ненавидят предрассудки и фанатизм».

Тип комедии нравов, который был создан Карло Гольдони, оказался уникальным в середине XVIII века. Этим и объясняется то общеевропейское признание, которое получили произведения Гольдони еще при его жизни. Но в своем родном городе он приобрел довольно серьезных врагов. С ним соперничали, на него писали пародии и памфлеты. Гольдони, конечно же, не был равнодушен к таким нападениям. Но поскольку он был первым комедиографом Италии, то мог не принимать близко к сердцу эти происки.

Однако в 1761 году его, казалось бы, незыблемое положение слегка пошатнулось. Огромный успех сопутствовал постановке театральной сказки (фьябы) Карло Гоцци «Любовь к трем апельсинам». Гольдони усмотрел в этом измену себе со стороны венецианской публики. Он ответил согласием на предложение занять место драматурга Театра итальянской комедии в Париже и в 1762 году навсегда покинул Венецию.

Но и с этим театром драматургу вскоре пришлось расстаться. Причиной этому послужило то, что театральное руководство требовало от него сценариев комедии дель арте. Другими словами, от него требовали, чтобы он поддерживал тот жанр, с которым он боролся у себя на родине. С таким положением вещей Гольдони не мог смириться и стал подыскивать себе другое занятие.

Какое-то время он преподавал итальянский язык. Его ученицами, среди прочих, были принцессы, дочери Людовика XV, что позволило ему получить королевскую пенсию. Обучая других своему родному языку, Гольдони прекрасно выучил французский язык.

В 1771 году на празднике по случаю свадьбы дофина, будущего короля Людовика XVI, в театре «Комеди Франсез» была поставлена написанная по-французски комедия Гольдони «Ворчун-благодетель». Приняли ее просто великолепно, но это был последний театральный успех Гольдони.

В 1787 году он написал и издал свой трехтомник «Мемуары». Этот труд и в наши дни остается очень ценным источником сведений об итальянском и французском театрах XVIII века.

Во времена Французской революции у Гольдони отняли королевскую пенсию. Впоследствии Конвент принял решение вернуть ему пенсию согласно докладу французского драматурга Мари Жозефа Шенье. Но Гольдони об этом уже не узнал, так как умер накануне.

### Гоцци

Карло Гоцци (1720–1806) (*рис. 55*) начал соперничество с Гольдони с пародий, которые он писал вместе с литературной группой под названием «Академия гранеллесков». Это шутовскоеназвание переводится как «академия пустословов».



**Рис. 55. Карло Гоцци**

Гоцци был категорически против театральной реформы Гольдони, потому что видел в ней (и небез основания) покушение на имеющиеся взгляды на искусство и на устои современного мира. Гоцци же всей душой был за старый, феодальный уклад жизни, за то, чтобы каждая из прослоек общества занимала положенное ей место. В связи с этим народные комедии Гольдони казались ему совершенно недопустимыми, тем более что он описывал в них низы общества.

Гоцци был не только противником просветительского культа разума. Эмоции в его взглядах и действиях играли намного большую роль, чем холодный и трезвый рассудок.

Гоцци родился в старинной патрицианской, некогда очень богатой, но затем обедневшей семье. Естественно, что он жил прошлым. Он ненавидел Францию и французов за то, что они стояли во главе Просвещения. Заодно он ненавидел и тех своих соотечественников, которые не хотели жить по старинке.

Он сам никогда не следовал никакой моде – ни в мыслях, ни в укладе жизни, ни в одежде. Свой родной город – Венецию – он любил за то, что в нем, как ему казалось,

жили духи прошлого. Эти слова не были для него пустым звуком, потому что он свято верил в существование потустороннего мира и уже на старости лет все свои неприятности относил за счет того, что это духи мстят ему – человеку, узнавшему и сообщившему другим их тайны.

Члены «Академии гранеллесков» выпускали пародийные листки, в которых они изощрялись в остроумии. Но такой вид деятельности скоро перестал удовлетворять Гоцци. В начале 1761 года он получил возможность выступить против своего соперника в качестве драматурга. И Гоцци не упустил такого шанса.

Его произведение «Любовь к трем апельсинам» было очень успешно сыграно труппой Антонио Сакки. Пародию перенесли на подмостки, и Гольдони подвергся остракизму на венецианской сцене, которая, казалось, была им навсегда завоеванной. Но значение этого спектакля было намного больше, чем рамки простой литературной полемики.

По сути своей Гоцци был ретроградом. Поэтому он так рьяно защищал прошлое. Но у него был огромный талант и искренняя любовь к театру. Написав свою первую фьябу (театральную сказку), он положил начало новому и довольно плодотворному направлению в искусстве.

В 1772 году драматург издал собрание своих сочинений с весьма обширным предисловием. В нем он написал: «Если только в Италии не закроются театры, импровизированная комедия никогда не исчезнет и маски ее никогда не будут уничтожены. Я вижу в импровизированной комедии гордость Италии и смотрю на нее как на развлечение, резко отличающееся от писаных и обдуманых пьес».

В чем-то Гоцци был, конечно, прав. Ведь традиции комедии дель арте и в самом деле оказались весьма плодотворными и живучими. Пьесы Гоцци не были примерами традиционной комедии дель арте. Он способствовал не застою, а развитию этого жанра. Драматург страстно желал очистить комедию масок от новшеств, предложенных Гольдони, и снова сделать театр «местом невинных развлечений». Но у него ничего не получилось. Вместо этого Гоцци создал новый театральный жанр, который был связан с комедией масок, но очень отличался от нее, т. к. комедия была не импровизационная, а писаная. Отныне под масками скрывались очень разные характеры, порой масок вообще не было на переднем плане. Гоцци хотел очистить театр от новых эстетических веяний, но они настолько уже прижились, что ему оставалось только постараться обратить их себе на пользу.

Драматург настолько ненавидел просветителей, что не хотел тратить на них время и разбираться в их идеях. Ему казалось, что он защищал от просветителей лучшие идеалы человечества: честь, честность, благодарность, бескорыстие, дружбу, любовь, самоотверженность. Но, по большому счету, разногласий у них никаких и не было. Во многих произведениях Гоцци звучали призывы к верности традициям народной морали, т. е. в этом смысле Карло делал то же самое, что и его враги – просветители. Примером этому может служить сказка «Король-олень», написанная в 1762 году. Андриана, которую король Дерамо выбрал себе в жены, не перестала его любить и тогда, когда душа его перевоплотилась в тело нищего. Это произведение было написано во славу высокой духовности и преданной, бескорыстной любви.

Некоторые пьесы, независимо от воли автора, были прочтены совсем не так, как он этого хотел. Например, в сказке «Зеленая птичка» Гоцци очень много нападал на просветителей, но его выпады не достигли цели, потому что никто из просветителей не был повинен в проповеди эгоизма и неблагодарности, в чем он их обвинял. Но зато у него получилась замечательная сказка о неблагодарных, избалованных детях, которые

после многих жизненных невзгод научились сочувствию, благодарности и честности.

Гоцци хотел со сцены критиковать человеческие нравы и ложные, как ему казалось, учения того времени. И если с учениями он не смог ничего сделать, то в критике нравов просто преуспел. В своих сказках он делает довольно много метких и злых замечаний в адрес буржуа. Например, колбасника Труффальдино из сказки «Зеленая птичка» он назвал делягой, пролазой и ошалелым болтуном.

Драматург при постановке своих пьес использовал множество постановочных эффектов. Впоследствии он стал относить успех своих пьес за счет строгой морали, накала страстей и серьезного исполнения. И это было вполне справедливо. Иногда он писал целиком притчи, иногда его захватывала логика образов, иногда он использовал волшебство, иногда предпочитал вполне реальные мотивировки. Одно у него было неизменным – это его неиссякаемая фантазия. Она проявлялась у него по-разному, но всегда присутствовала во всех его сказках.

В смысле фантазии драматургия Гоцци оказалась прекрасным дополнением к жизненной, умной, но весьма сухой драматургии его соперников. Вот эта фантазия и процветала на сцене театра Сан-Самуэле в Венеции, где шли первые пьесы Гоцци.

На родине фьябы Гоцци пользовались большим успехом, но за пределами Италии их не ставили. Написав за 5 лет десять сказок, драматург отказался от этого жанра. Писал он после этого еще несколько лет, но прежнего вдохновения у него уже не было. В 1782 году труппа Сакки распалась, и Гоцци совсем оставил театр. Умер Гоцци в возрасте 86 лет, всеми покинутый и забытый.

Пьесы Гольдони вскоре снова завоевали венецианскую сцену. Произведения Гоцци вернули к жизни Шиллер и многие из романтиков, которые сочли его своим предшественником. В его творчестве имелись все предпосылки романтических тенденций, которые в то время начали распространяться по всей Европе.