

Театральная реформа Карло Гольдони

Ляпунова Мария Максимовна

Студент (специалист)

Литературный институт имени А.М.Горького, Москва, Россия

E-mail: maria_lyapunova@mail.ru

Наше исследование посвящено одному из ключевых моментов в истории итальянского театра, а именно формированию предпосылок и условий создания нового типа комедии, «комедии характеров», пришедшей на смену «комедии масок», комедии дель арте ([2], [3]). По большей части исследования сосредоточены во многом на формальных признаках, отличающих комедию нового типа от комедии дель арте — ей, в свою очередь, посвящен ряд русскоязычных и зарубежных источников; в частности, мы ссылаемся на труд А. Дживелегова [1], наиболее значительному труду на русском языке, посвященному комедии дель арте). Мы же рассматриваем, как исторические предпосылки необходимости возникновения нового жанра отразились не только на формальной, но и содержательной составляющей, анализируя непосредственно тексты комедий Карло Гольдони [4], и считаем этот ракурс весьма актуальным для рассмотрения проблемы. Обозначив краткие особенности и характерные черты жанра комедии дель арте мы говорим о том, что ограниченность его художественных средств привела в XVIII в. к исчерпанности и кризису. Реформы Карло Гольдони на венецианской театральной сцене стали ярким примером осознания необходимости поиска новых средств выразительности, а его пьесы — альтернативой комедии дель арте. Подход драматурга заключался не в полном разрыве с прежней традицией, но в постепенной ее перестройке, поскольку вместо использования хорошо знакомых зрителю масок Гольдони постепенно перешел к индивидуализации персонажей (при этом не отказавшись от технических и формальных средств выразительности, заимствованных из комедии дель арте). Его реформаторский подход связан с необходимостью убрать из комедийного жанра все то, что мешало его развитию, а также ставило его особняком от собственно жизни и в узком понимании смысла слова — реализма. На смену персонажу-маске должен был прийти именно индивидуальный характер героя — без лишних упрощений, без намертво впаянных свойств и качеств, заведомо ожидаемых зрителем.

Гольдони указывает на то, что для него важна органичность; речь идет не просто о *«ряде сцен, поставленных беспорядочно и без всяких правил»* [5, перевод наш]. Также пьесы Гольдони стали пространством для поиска новых театральных приемов и возможностью разработать новые правила сценического языка. Язык, которым разговаривают его персонажи, приблизился к живой разговорной речи, стал проще и естественнее, несмотря на то что актер теперь произносил авторский текст, а не импровизировал в соответствии с предумышленным характером маски. Основопологающим стал принцип простоты.

Найденная новая форма позволила изменить и содержание. Для жанра комедии в целом характерна бытовая направленность, которая тем самым оказалась приближена к зрителю. Однако в комедии дель арте конфликт строился на внутренней «базовой» мотивации каждой из масок (тяга к деньгам, похоть, жадность, голод, любовный интерес и т.д.) и невозможности беспрепятственно получить желаемое. Гольдони перенес конфликт во внешнюю сферу и сделал органичной составляющей сюжета. Женоненавистничество Рипафратта в «Трактирщице» не просто его определяющая черта, Труффальдино в «Слуге двух господ» не только бестолков по природе своей, Ансельмо в «Семье антиквария» пылает страстью к собирательству — подобные черты характеров непосредственно коррелируют с создаваемым конфликтом [4]. Гольдони постулирует, что в комедии нового типа

характерами должны быть наделены все действующие лица — в отличие от французской комедии (например, у Мольера), где, по большей части, единственной доминантой становится какой-то из один образов с одной яркой характеристикой. Гольдони же говорит о том, что во всем должна быть мера, правдоподобие, без преувеличений и искажений [5].

Комедии Гольдони носят воспитательный характер и являются весьма четким образцом просветительской философии о благе для большинства, личной свободе, возможности наслаждения жизнью. Главные герои пьес Гольдони всегда положительны; антагонисты не наказываются, а тяготеют к раскаянию и тем самым получают возможность встать на путь исправления. Тяга к морализаторству иногда встает во вред художественности — некоторые концовки, в угоду желанию ввести мораль, становятся слишком «хорошими» для поощрения главных героев, даже если вся предыдущая логика повествования диктовала бы иную развязку.

Так мы приходим к выводу, что Гольдони переосмысляет жанр комедии — создает ее новый тип, комедию характеров. Несмотря на отдельные моменты, позволяющие сравнивать его с французской комедийной традицией, Гольдони не ставит в центр лишь один характер, сводящийся к пороку, страсти, особенности, странности, а сталкивает разнообразные характеры, обладающие предельной индивидуализацией. Гольдони последовательно преодолевает все изъяны комедии дель арте, воплощая в своей комедии идеи новой эпохи — эпохи Просвещения. Прежний жанр уже не мог служить средством их воплощения в своем чистом виде — требовалось сохранить все то, что еще было жизнеспособным, но подстроить форму под новое содержание, чего Гольдони, несомненно, добился, выведя итальянскую драматургию на принципиально новый уровень.

Литература

- 1) Дживелегов А. К. — Итальянская народная комедия. Искусство итальянского Возрождения: Учебное пособие / Сост. К. Л. Мелик-Пашаева. — М.: Российский университет театрального искусства — Гитис, 2015;
- 2) История западноевропейского театра. Том 1. — М.: 1956;
- 3) История литературы Италии, т. III. — М.: ИМЛИ РАН, 2012;
- 4) Карло Гольдони — Комедии; Карло Гоцци — Сказки для театра; Витторио Альфери — Трагедии. Перевод с итальянского. — М.: Издательство «Художественная литература», 1971;
- 5) Il Teatro Comico di Carlo Goldoni; [электронный ресурс], URL: http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_7/t172.pdf