

Все играют Гольдони

ЛМ МАРШАЛЛ
«ЮРОПИАН», ЛОНДОН.

КАРЛО ГОЛЬДОНИ? Услышав это имя, люди обычно говорят: «Ах, да...» и погружаются в молчание. Даже для многих итальянцев Гольдони — это скорее всего «кто-то, кого мы проходили в школе и чьим именем названо много улиц». И это чистойшей правда: его именем в самом деле названо много улиц и немало площадей. Но кем он был и заслужил ли то запоздалое воскрешение, которое итальянская культурная общность приурочила к двухсотой годовщине со дня его смерти?

Главным побудительным мотивом карьеры Гольдони как драматурга было его отрицательное отношение к «комедия дель арте» или по крайней мере к тому ее балаганному варианту, в который она выродилась к середине XVIII века, когда Гольдони дебютировал как автор. Превосходные комические импровизации актеров XVI века превратились к этому времени в рутинную демонстрацию чисто физической, почти цирковой ловкости.

Гольдони поставил перед собой цель реформировать итальянскую комедию, внося в нее свежую струю реализма, и заставить актеров, привыкших действовать на основании лишь самых общих намеков сюжета, точно следовать тексту драматургического произведения. Здесь он столкнулся с серьезным противодействием как со стороны самих актеров, так и со стороны завистливых собратьев по перу, в частности Карло Гоцци, автора комедии «Любовь к трем апельсинам», сатирической пародии, направленной своим острием против Гольдони и других реформаторов.

Но Гольдони прекрасно понимал, что последнее слово всегда остается за зрителем, и успех «перевоспита-

ния» вкусов зрителя 1750—1760-х годов оказался таким убедительным, что критики были вынуждены признать свое поражение.

Венеция XVIII века, подобно Лондону елизаветинских времен, была средоточием театрального искусства, и Гольдони воспользовался преимуществами, которые ему давало его венецианское происхождение. Театральный вирус поразил этого сына врача, которому прочили карьеру юриста, очень рано. В возрасте пятнадцати лет он убежал из школы и присоединился к труппе бродячих (в случае с Венецией точнее будет сказать «плавучих») актеров.

Хотя в конце концов юридическое образование он все-таки получил, страсть к театру и врожденная способность к анализу явлений общественной жизни привели к тому, что юриспруденция стала всего лишь «крышей» для занятий драматургией, крышей, впрочем, довольно полезной, если принять во внимание материальное положение драматургов тех времен.

Основная часть произведений Гольдони была написана за 15 лет, прошедших со времени заключения контракта с театром «Сант-Анджело» в 1748 году и до его отъезда в Париж в 1762 году. Одного взгляда на текст контракта достаточно, чтобы понять истинную причину поразительной производительности труда этого драматурга. Он взял на себя обязательство писать ежегодно по меньшей мере восемь пьес и два оперных либретто. Кроме того, он должен был переделывать старые пьесы (обычная практика театрального рынка с его повсеместным спросом на новизну), присутствовать на репетициях и следовать за труппой во время ее летних гастролей. В сезон 1750/51 года он, пытаясь вернуть расположение разбегающихся меценатов, написал не менее шестнадцати новых комедий.



Обратная зависимость художественного уровня произведений от степени плодовитости автора — это феномен, который стал проявляться сравнительно недавно. Ни Гольдони, ни его старшему современнику — композитору Антонио Вивальди такая перспектива не грозила. Оба создали некоторые из своих лучших произведений как раз в периоды неистовой творческой активности. В своих «Мемуарах», написанных в Париже в 1780-х годах, Гольдони рассказывает о том, как он, молодой начинающий драматург, познакомился с Вивальди.

Прослышав о том, что этому грубоватому рыжему священнику нужен человек, который смог бы приспособить оперу к возможностям примадонны Анны Жиро, чьи вокальные данные не выдерживали сравнения с внешними, молодой писатель предложил свои услуги. Вивальди поначалу отнесся к предложению скептически, особенно когда Гольдони пообещал переделать произведение тут же, на месте, но попробовать согласился. Пока Вивальди сидел, погруженный в чтение Библии,

Карло успел перекроить пробную арию. Закончив работу, он передал ее композитору, который, прочитав новый вариант, обнял Карло и с криком «Он сделал это не сходя с места!» побежал к примадонне. Гольдони описывает этот эпизод сухо: «И я начал варварски кромсать оставшуюся часть оперы в точном соответствии с полученными указаниями».

К шедеврам Гольдони-комедиографа относятся: «Слуга двух господ», наполовину импровизация по типу традиционной итальянской комедии и наполовину полнокровная пьеса; «Трактирщица», известная в Англии как «Мирандолина» по имени ее умной и находчивой героини; бытовая комедия «Кофейная».

Гольдони обладал тонким чутьем к драматическому потенциалу внешне похожих друг на друга характеров. Вскоре после смерти Гольдони эта тонкость была утрачена. Его пьесы воспринимались без учета этой специфики, и когда возобновляли постановку, то превращали их в сплошное размахивание веерами и трясение париками, что считалось «точным» прочтением. Именно этим объясняется то забвение, в котором Гольдони оказался в XIX веке. С 1940-х годов начинается период второго открытия Гольдони. Развеять ложное впечатление, создавшееся от неправильной интерпретации его пьес, и восстановить доброе имя драматурга помогли две исторические постановки.

Первая — это новое открытие Джорджо Стрелером прямой связи «Слуги двух господ» с «комедия дель арте». Поставленная в 1947 году под названием «Арлекин», эта пьеса до сих пор, ко всеобщему удивлению, не сходит со сцены. Сейчас Джорджо Стрелер, которому уже за семьдесят, собирается осуществить седьмую постановку «Арлекина» в миланском «Пинкколо-театро».

Второй была постановка Лукино Висконти в 1952 году «Трактирщицы» (с Марчелло Мастроянни), которая более чем какая-либо другая утвердила Гольдони как реалиста, способно-

го проникать в самые глубины человеческой психологии.

В большинстве пьес Гольдони разговорный язык персонажей, представляющих венецианские «низы», сосуществует с более утонченным «тосканским» итальянским языком среднего класса и аристократии.

Все мероприятия, которые намечено провести в связи с двухсотлетним юбилеем, перечислить невозможно — их слишком много. Похоже, все театры Италии намерены поставить как минимум одну пьесу Гольдони, а министерство туризма и зрелищных предприятий выдает субсидии чуть ли не любому изъявившему желание принять в этом участие.

Режиссер Джанфранко де Боззо, ветеран-постановщик пьес Гольдони, намерен показать нечто, обещающее стать настоящим событием в культурной жизни летом. Он поставит две пьесы — «Лжец» и «Кофейная» — на открытом воздухе, на небольшой венецианской площади Кампо-Сан-Тровазо. (В 1936 году Макс Рейхардт избрал эту площадь для своей знаменитой постановки «Венецианского купца».)

Культурная «года Гольдони» будет осенью. В сентябре, как обещают, в рамках Венецианского Бьеннале состоится постановка Маурицио Скапаро драматургического манифеста Гольдони — «Комический театр». В октябре под эгидой ЕС в Венеции пройдет международная конференция, посвященная Гольдони. Итальянский министр туризма и зрелищных предприятий Маргерита Бонивер пообещала воспользоваться случаем, чтобы обсудить на столь представительном форуме сегодняшнее положение театров и политику театральных субсидий — как национальную, так и общеевропейскую. Министрам, которые соберутся в Венеции, следовало бы вспомнить, что Гольдони умер в нищете, после того как у него отобрали пожалованную королевскую пенсию. Правда, потом ее вернули — на другой день после смерти драматурга. Какое-никакое утешение.