

УДК 82.0:82–2

## ТЕКСТОПРОСТІР ІТАЛІЙСЬКОЇ ДРАМИ ХІХ–ХХІ СТ.: ПРІОРИТЕТНІ ДОМІНАНТИ

**Валерія Бабенко**

Київський Університет імені Бориса Грінченка

*У статті розглянуто проблему текстопростору італійської драми ХІХ–ХХІ століть, виокремлено її пріоритетні домінанти. Здійснено історичний огляд театрального мистецтва Італії протягом трьох століть, означено основні теми та проблеми п'єс. Актуальність статті зумовлена пошвавленням інтересом до сучасної італійської драматургії та театрального мистецтва в цілому. Мета роботи – простежити в діахронічному зрізі розвиток текстопростору італійської драми ХІХ–ХХІ століть, визначити та обумовити її пріоритетні домінанти. Перспектива подальших досліджень із зазначеної проблематики полягає в аналізі розвитку та перспектив драматургії Європи та італійського театрального мистецтва зокрема.*

**Ключові слова:** *текстопростір, італійська драма, театральне мистецтво, соціальна спрямованість, пріоритетні домінанти.*

У категорії простору науковець Л. Г. Бабенко розглядає художній текст як сукупність лінійно розташованих знаків або символів і як сукупність семантичних смислів. Існує думка, що в художньому дискурсі виокремлюють два типи текстового простору – актуальний та віртуальний. Віртуальний простір реалізується механізмом художнього замислу, натомість актуальний – окреме текстове поле, де формується результат осмислення та розуміння досліджуваного тексту. Текстовий простір, або локальність – це текстова категорія, що є невід'ємною властивістю всіх об'єктів дійсності, тому просторові характеристики приписуються і тим об'єктам, які самі по собі не мають просторової природи. Текст має двояку просторову семантику: по-перше, в його змісті відображається певний фрагмент дійсності, вписаний у загальну просторову картину світу; по-друге, сам текст, який розгортається у вербальний простір, є матеріальним об'єктом, що володіє просторовими характеристиками, тобто існує простір тексту як звуко-буквеного мовленнєвого твору, в якому є лінійний та площинний простір. Поза просторовими координатами створити текст неможливо, текстовий простір – це обов'язковий атрибут тексту [1, 51].

Розглядаючи драматургію Італії протягом трьох століть її історії, доходимо висновку, що її текстопростір представлений сукупністю семантичних смислів, репрезентованих у п'єсах того періоду. Розглянемо головні пріоритетні домінанти італійської драматургії ХІХ–ХХІ століть.

Сучасне театральне мистецтво Італії має яскраву та різноманітну багатовікову передісторію. Зародження національної драматургії відбувається ще в епоху Відродження, або Ренесансу, що було викликано появою «наукової

комедії» (*commedia erudita*) таких драматургів того часу як Людовико Аріосто, Ніколо Макиавеллі, Бернардо Довиці та Бибієна, П'єтро Аретіно та ін. Іншим важливим етапом в історії італійського театру стало явище знаменитої італійської комедії *дель арте* (*commedia dell'arte*). Її засновником був відомий свого часу драматург, письменник і актор Рудзанте, а найбільш значущими драматургами, різножанрові твори яких не забуті й донині, стали Карло Гоцці і Карло Гольдоні. При цьому необхідно відзначити, що творчість К. Гольдоні стала свого роду перехідним мостом між комедією масок і сучасним театром [3, 16].

Саме в комедії *дель арте* були закладені основи акторської майстерності і режисури сучасного італійського театру. Однак справжнє і бурхливе відродження слави античного театру і його традицій в Італії починається наприкінці XVIII – початку XIX століття. Безумовно, це було пов'язано з епохою Рісорджименто – національно-визвольним рухом за об'єднання Італії в єдину національну державу (кінець XVIII століття – 1870 рік: взяття Риму і скасування Папської держави). У цей період в Італії основними художніми напрямками були класицизм і романтизм. Із загостренням боротьби за державне об'єднання Італії, політичні погляди, які поділили суспільство на два табори, віддзеркалювались і в театральному мистецтві. Так, представники класицизму вважались політичними прихильниками Австро-Угорської імперії, яка окупувала північні регіони Італії (Ломбардію і Венето), а прихильники романтизму – «справжніми патріотами Італії». Відомим представником італійського класицизму є Вітторіо Амадео Альф'єрі – найбільш значущий драматург, поет, письменник, мислитель і «батько італійської трагедії». Головним ідеологом італійського романтизму був письменник і поет Алессандро Мандзоні.

У період 1860–1870 рр. в Мілані і Турині (потім у всіх регіонах Італії) з'являється новий художній напрямок – *скапільятура* (від італ. «*scapigliatura*» – «богема» або «життя по-циганськи»). Скапільятура знайшла своє відображення в літературі, театральному мистецтві, музиці, образотворчому мистецтві, лінгвістиці і виражала новий погляд на життя. Основною особливістю цього напрямку було трагічне бачення життя; пошук тонкого зв'язку між матеріальним і духовним світом; потяг до містифікації, міфології, потойбічного світу; мова іронії і сарказму; тверде переконання, що «весь світ вражений загальним пороком», повне заперечення норм буржуазної моралі тощо. Прихильники цього напрямку також висловлювали відкритий протест проти будь-якого офіційного мистецтва цього періоду. Приміром, романтизм вони критикували за «поверховість і відверту слабкість», а потужний напрям у національному мистецтві, пов'язаний з Відродженням, тобто Рісорджименто, вважали «надмірно патетичним і доволі провінційним». У цілому, скапільятура справила великий вплив на пошук новацій у драматургії і спонукала до більш уважного вивчення сучасного європейського мистецтва та італійського зокрема.

У другій половині XIX ст. потужний імпульс розвитку італійського театру дав новий літературний напрям – «*поезія правди*», або *веризм* (італ. «*vero*» – правда), що існував у період 1875–1895 рр. Безумовно, появі італійського веризму сприяли модна в ті роки філософія позитивізму (О. Конт, Дж. С. Мілль, Р. Спенсер) і французький літературний натуралізм (Е. Золя, Гі де Мопассан, Е. Гонкур, А. Доде та ін). Зазначений напрям було засновано групою письменників, кістяк яких становили оповідачі і комедіографи центральної, південної і острівної Італії (Дж. Верга, Л. Капуана, Ф. Де Роберто, М. Серао, С. Ді Джакомо та ін.). Першим теоретиком веризму був Луїджі Капуана – письменник, літературний критик і журналіст. Багато творів Л. Капуани були поставлені в кращих театрах Болоні, Мілана, Турина, Катанні й ін.

Теоретичним обґрунтуванням «*поезії і правди*» займався і письменник Джованні Кармело Верга. Примітно, що обидва теоретики веризму були сицилійцями. Дж. Верга і Л. Капуа зазначили, що головною особливістю веризму повинні бути безпристрасна, об'єктивна оповідь, «принцип безликоності» автора, погляд на героя чи ситуацію збоку, без нав'язування читачеві своєї точки зору. Крім того, Дж. Верга запропонував абсолютно іншу оповідну техніку веризму – принцип «штучної регресії». Це було пов'язано з тим, що у центрі уваги веристів переважно були прості люди півдня Італії – селяни, рибалки, ремісники, солдати. На глибоке переконання Дж. Верги, письменник повинен був увійти в культурний образ своїх героїв, звідси й змінювалися особливості мови оповіді, яка повинна була бути не вишуканою, а максимально наближеною до простонародної, розмовної. Письменнику необхідно з документальною точністю передавати і специфіку мови, і культурно-етнографічні особливості героїв. Дж. Верга є автором кількох романів («*Малаволья*», «*Дон Джезуальдо*», 1889 та ін), збірки оповідань «*Життя серед полів*» (1880). Багато творів Дж. Верги отримали своє сценічне продовження: «*I nuovi tartufi*» (1865–1866), «*Впали троянди*» (1867), «*Сільська честь*» (1884), «*Вовчиця*» (1886), «*Дон Джезуальдо*» (1889) та ін.

Таким чином, до кінця XIX ст. італійський театр мав великий досвід різножанрових вистав: класичні трагедії, романтичні драми, комедії К. Гольдоні, К. Гоцці, П. Джакометті, мелодрами П. Феррарі, твори сентименталістів, скапільятистів і веристів, перероблені для сценічних постановок; утверджується новий мистецький напрям – реалізм і особливого значення набуває націоналістична риторика.

Зіставляючи проблематику творів різних італійських драматургів того часу, починаючи з Альф'єрі, варто виокремити пріоритетну домінанту італійського театру – «боротьбу з тиранами», яка виявляється визначальною у виборі сюжету і принципів розробки характерів. На нашу думку, подібна політизація проблематики, бажання перетворити театральну сцену на засіб боротьби за свободу і об'єднання Італії неминуче позначається на художній якості представлених творів. Будучи спочатку носіями певного ідеологічного завдання, характери дійових осіб стають не відображенням живих і суперечливих людських натур, а неминуче виявляються односторонніми,

позбавленими діалектики. Італійські драматурги виняткові: персонажі їхніх трагедій є зображенням однієї ідеї, що скеровує їх, проникає в усі вчинки, слова, думки. Почасти герої позбавлені тих різноманітних відтінків, які становлять індивідуальність людини; герой постійно однаковий, бо упущено з уваги, що характер може набувати різних форм залежно від темпераменту, походження, попередньої історії його життя тощо, водночас дотримуючись головної ідеї в своїх вчинках [3, 27].

Класицистична тенденційність позначається на достовірності відтворення життєвих типів, зокрема впливає на однобічність зображення характерів персонажів. Це обумовлено відсутністю у них справжньої життєвої повноти взаємодії різних емоційних проявів, спричинених комплексом причинно-наслідкових зв'язків, що оживляють та роблять індивідуальними образи дійових осіб.

У ХХ столітті у театральному мистецтві назрівала криза традиційного акторського театру, але усвідомлювалася потреба в режисурі, відбувалася еволюція національної драматургії. Перед Першою світовою війною в італійському театрі стали з'являтися авангардистські течії. Найбільш відомим із них став футуризм. У драматургії футуристичного театру домінували так звані *п'єси-синтези* – коротенькі сценки-мініатюри, іноді зовсім без тексту. Вони повинні були синтезувати дух сучасності, але в реальності становили досить примітивні побутові замальовки або тривіальні алегорії. Такі замальовки вихоплювалися з життя навмання, довільно з'єднувалися або протиставлялися одна одній. Проте, незважаючи на те, що італійський театр потребував сценічних нововведень, досліді футуристів не мали широкого розповсюдження. Цьому заважало те, що новатори ставилися до сценографії тільки як до набору формальних прийомів і заперечували смисловий зміст акторської гри і драматургії.

Творцем нової художньої пріоритетної домінанти в італійському театрі того часу став драматург Луїджі Піранделло (1867–1936). У 1916 році драматург пише комедію «Ліола». У ній він сперечається з Дж. Вергою, пояснюючи наявний у п'єсі конфлікт не селянським укладом, а протиріччями у свідомості персонажів. У п'єсі «Це так, якщо вам так здається», написаній в 1917 році, простежується логіка філософської дискусії, а в творах «Безглуздий ковпак» (1917) і «Насолода до доброчесності» (1918) – гротескові фігури так званих зламаних людей, які страждають від розладу з реальністю. Піранделло практично ніколи не зображав своїх героїв романтично. Він виводив на сцену «маленьку людину» зі скромними запитами, бідами та нещастями. Проте саме тому, що «маленька людина» часом стикалася з дикою реальністю, життєвий процес був особливо спотворений і відчувався досить сильно.

Сюжет п'єси «Шість персонажів у пошуках автора» простий, але вельми незвичайний. Персонажі незавершеної драми в кількості шести осіб прийшли в театр на репетицію. Вони стали переконувати трупу зіграти їхню історію. Цю історію вони показували акторам, намагаючись довести її правдивість і сценічність. Таким ось способом Піранделло об'єднав дві важливі для себе

теми: соціальну драму сучасної людини і проблему творчої взаємодії мистецтва і дійсності. Висновки драматурга були досить песимістичними. Точно так само, як людина в житті не може довести свою правду, так і персонаж у театрі не здатний домогтися правильного втілення, тому що мистецтво, показуючи реальне життя, страждає тими ж недоліками, що і саме життя [4, 66].

Ще одним відомим драматургом того періоду вважається Уго Бетті (1892–1953). Він часто використовував складну, найчастіше туманну художню мову. Після закінчення Другої світової війни, в 1948 році, Бетті написав драму «Корупція в Палаці правосуддя». Цією п'єсою він підбив підсумок похмурого минулого. Твір розповідає про роботу бездушного бюрократичного апарату, способи боротьби за владу, а для контрасту – про занапащену невинність. Незважаючи на те що дія п'єси відбувалося у вигаданій державі, вона прекрасно показувало атмосферу тотального примусу, яка була характерна для фашистської епохи.

У 1930-ті роки режим правління під керівництвом Муссоліні зажадав від діячів культури перебудувати італійський театр і пристосувати його для пропагандистських цілей. Для всієї культури було офіційно дозволено тільки один напрямок – неокласицизм. Театральний неокласицизм полягав в імітації величного стилю античних видовищ. Усе це використовувалося при постановках п'єс на псевдоісторичні і міфологічні сюжети.

Зміни у духовному житті країни призвели до формування нової культури, натхненної ідеалами Опору. Провідним художнім методом усіх царин мистецтва (літератури, кіно, живопису, театру тощо) став реалізм.

У драматургії 1940–1950-х років на перший план вийшла антифашистська тема, найбільш яскраво представлена у драмах Ст. Бранкаті («Рафаель», 1948) і Л. Скуарцина («Романьола», 1957). До мотивів Опору і соціальної тематики зверталися й молоді італійські драматурги («Справа Пинеди» П. Леві, 1954; «Солдат Пиччикко» А. Ніколаї, 1955; «Паперова гора» Р. Рокка, 1958). З сатиричними п'єсами, що викривають беззаконня і корупцію сучасного суспільства, виступали відомі комедіографи Массімо Дурсі («Бертольдо при дворі», 1950; «Білий кит», 1967) і Федеріко Дзарді («Якобінці», 1955; «Масіани», 1960) [4, 46].

Значний внесок у репертуар італійського політичного театру зробив драматург, режисер, актор, музикант та художник-декоратор Даріо Фо. У 1960-ті роки він написав і поставив цілу низку комедій-фарсів, що мають гостросатиричну спрямованість. Так комедія «Сьома заповідь: не кради трохи менше» (1965) викриває корупцію в правлячих колах Італії. Американське буржуазне суспільство з його споживчими інтересами, представлене в образі господині цирку, висміюється у п'єсі «Господиню – викинути геть» (1967). Політичну спрямованість мають й інші п'єси Даріо Фо («Містерія-буф», 1969; «Випадкова смерть одного анархіста», 1971; «Смерть і воскресіння опудала», 1971; «Статут для грошових ідолів», 1973; «Народна війна в Чилі», 1974). До проблеми тероризму в Італії драматург звертається у фарсі «Клакони, труби і трелі» (1981). З критикою сучасного суспільства Даріо Фо виступив в «Опері

про велике посміховисько», поставленій ним на сцені «Туринського стабіле» (1982), продовживши тему, розпочату його попередниками, Джоном Геєм в «Опері жебрака» і Бертольтом Брехтом у «Тригрошовій опері».

Заслуговує на увагу п'єса-маніфест Едуардо Де Філіппо «Мистецтво комедії», що втілила естетичне кредо драматурга. Головний її герой, керівник і провідний актор бродячої трупи Оресто Кампезе, звертається за допомогою до Де Каро, нового префекта одного з маленьких містечок Південної Італії. У бесіді з'ясовуються погляди цих двох людей на зв'язок мистецтва й дійсності. Якщо Оресто Кампезе вважає мистецтво дзеркалом людського життя, то Де Каро сприймає його лише як легку розвагу.

Модерністські напрями післявоєнного італійського театру були представлені в експериментальних театральних студіях, у постановках авангардистських труп, а також на фестивалях п'єс драматургів, які працювали для театру абсурду.

Таким чином, можна виокремити декілька пріоритетних домінант текстопростору італійської драматургії XIX–XXI століть:

- гострий політичний дискурс, зумовлений боротьбою з тиранічними лідерами;
- соціальний дискурс, націлений на виявлення гострих проблем суспільства протягом трьох століть;
- антифашистський дискурс, спричинений боротьбою з режимом Беніто Муссоліні;
- сучасний соціальний дискурс, який включає боротьбу з корупцією та іншими вадами соціуму;
- приватні теми «маленької людини».

Доходимо також висновку, що вивчення творів італійської драматургії дає змогу пізнати внутрішні суперечності життя Італії різних століть, побачити зміст та семантичні смисли, що ховаються за величними пам'ятниками древньої архітектури, відкриває справжній драматизм історичної долі колиски європейської культури.

З іншого боку, критичне сприйняття творів італійських драматургів стає наслідком рефлексії про тенденції розвитку сучасної літератури і театального мистецтва зокрема.

#### *СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ*

1. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : ученик-практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. Б. Казарин. – М. : Флинта, 2005 – 496 с.
2. Барабан Л. Театр і драма поч. XXI ст. / Л. Барабан // Українська культура. – 2009.– № 1. – С. 16–17.
3. Дживелегов А.К., Томашевский Н.Б. Итальянский театр 1789–1848 гг. // А. К. Дживелегов, Н. Б. Томашевский. История западноевропейского театра / под общ. ред. С. С. Мокульского. – М. : Искусство, 1963. – Т. 3. – 688 с.
4. Итальянская литература // История всемирной литературы. – М. : Наука, 1988. – Т. 5. – 348 с.
5. Enciclopedia dello Spettacolo. – Vol. VIII.– Roma: UNEDI, 1975.
6. Carpi A. Il melodramma dalle origini ai nostri giorni // Guanda Editore, Modena, 2014.

## TEKSTOWY PRZESTRZEŃ WŁOSKIEJ DRAMATU XIX–XXI WIEKU, WYRÓŻNIA SIĘ JEGO PRIORYTETY DOMINANTY

**Valeriia Babenko**

*W artykule omówiono problem tekstowego przestrzeni włoskiej dramatu XIX–XXI wieku, wyróżnia się jego priorytety dominanty. Dokonany przegląd historyczny sztuki teatralnej we Włoszech w ciągu trzech wieków, wyróżnione główne tematy i problemy sztuk. Znaczenie artykułu wynika to z żywym zainteresowaniem współczesnej dramaturgii włoskiej i sztuki w ogóle. Celem pracy jest prześledzenie w diachronicznym przekroju rozwój tekstonpocmopy włoskiej dramatu XIX–XXI wieku, określić i uzasadnić jej priorytetowe dominanty. Perspektywa dalszych badań w tej problematyce polega na analizie dalszego rozwoju i perspektyw dramaturgii Europy i włoskiej sztuki teatralnej w szczególności.*

**Słowa kluczowe:** tekstowy przestrzeń, włoski dramat, sztuka teatralna, ukierunkowanie socjalne, priorytetowe dominanty.

## THE TEXT SPACE OF THE ITALIAN DRAMA IN XIX–XX CENTURY AND ITS DOMINANT PRIORITIES

**Valeriia Babenko**

*In the mentioned article the problem of the text space of the Italian drama in XIX–XXI century and its dominant priorities are analyzed. The historical overview of theatrical art in Italy for three centuries, with emphasis on major themes and problems of plays is studied as well. The relevance of the article is due to a lively interest in the contemporary Italian drama and theatrical art in general. The aim of this work is to trace the diachronic development of the text space of the Italian drama in XIX–XXI century and to define and justify its priority dominants. The prospect of the further research in this subject is the analysis of the future development and prospects of the European drama and the Italian theatrical art in particular.*

*The research of the works of Italian drama allows the scientist to discover the inner contradictions of life in Italy of different ages, as well as to see the content that is hidden behind the majestic monuments of ancient architecture, to reveal the authentic dramatic historical fate of the cradle of European culture.*

*On the other hand, the critical perception of the works of Italian playwrights is a result of reflection of the different trends in modern literature and art.*

*Thus, we can distinguish several dominant priorities of the text space of the Italian drama XIX–XXI century:*

- Sharp political discourse, due to the fight with tyranny leaders;*
- Social discourse aimed at identifying the most acute problems of society for three centuries;*
- Anti-fascist discourse, caused by the struggle with the regime of Benito Mussolini;*
- Modern social discourse, which includes the fight against corruption and other vices of society;*
- Private theme of the "little man".*

*Also we can conclude that studying of the works of Italian drama allows to discover the inner contradictions of life Italy of different ages, to see the contents and semantic meanings that are hidden behind the majestic monuments of ancient architecture, reveals the authentic dramatic historical fate of the cradle of European culture.*

*On the other hand, the critical perception of the works of Italian playwrights is a result of reflection on trends in modern literature and theatrical art in particular.*

**Keywords:** text space, Italian drama, theatrical art, social orientation, priority dominant.

Стаття надійшла до редакції 02.12.2016  
Прийнято до публікації 23.12.2016