

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ
ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ,
КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО**

Факультет театрального мистецтва

КАФЕДРА ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ СПРАВИ ІМЕНІ І. Д. БЕЗГІНА

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
на тему**

**СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА ІТАЛІЇ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.**

Студентки **Брайко Анни Володимирівни**
4-ОТС курсу
Освітньої програми
«Організація театральної справи»
Спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»
Галузі знань Мистецтво
Ступеня вищої освіти «Бакалавр»

Науковий керівник
старший викладач кафедри
(почесне, вчене звання, науковий ступінь)

Громадський Ростислав Анатолійович
(ПШБ наукового керівника)

Київ - 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНІ УМОВИ РОЗВИТКУ ІТАЛІЙСЬКОГО ТЕАТРУ.....	7
1.1. Зародження та становлення театру.....	7
1.2. Розвиток сценічного мистецтва Італії у XVI-XIX століттях.....	9
1.3. Розвиток сценічного мистецтва Італії у першій половині XX століття.....	17
1.4. Розвиток сценічного мистецтва Італії у другій половині XX століття.....	20
РОЗДІЛ 2. ТЕАТРАЛЬНА РЕВОЛЮЦІЯ XX СТОЛІТТЯ. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА ІТАЛІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ.....	24
2.1. Специфіка театральної революції сценічного мистецтва Італії першої половини XX століття.....	24
2.2. Специфіка театральної революції сценічного мистецтва Італії другої половини XX століття.....	28
2.3. Основні театральні-видовищні заклади сучасної Італії. Головні театри Італії.....	37
ВИСНОВКИ.....	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ІНФОРМАЦІЇ.....	63

ВСТУП

Актуальність дослідження. Протягом декількох тисячоліть театр знаходив форму синкретичного мистецтва, і протягом всіх цих років на театр впливав ряд чинників, що допомагали, але частіше, що заважали його розвитку.

Італія виявилася країною з багатою літературною спадщиною, яка у великій мірі вплинула на становлення театрального мистецтва в епоху Відродження. Але для того щоб визначити специфіку розвитку театрального мистецтва Італії потрібно відчувати зв'язок з народними рухами, з філософськими і моральними переконаннями, а так само з політичними заборонами.

Театральне мистецтво Італії своїми витокami походить від народних обрядів та ігор, до карнавалів, культових пісень і танців, пов'язаних із природним циклом та сільськими роботами. Багаті піснями і драматичною дією були травневі ігри, що проходили біля палаючого багаття, що символізує сонце.

Із середини 13 ст. в Умбрії виникає лауда (lauda), своєрідний вид майданного видовища, - релігійні хвалебні піснеспіви, що поступово отримали діалогічну форму.

Сюжетами цих уявлень ставали переважно євангельські сцени - благовіщення, народження Христа, діяння Христа ... Серед авторів лауд виділявся тосканський чернець Якопоне і Тоді (1230-1306). Найбільш відомий його твір Плач Мадонни. Лауди послужили основою виникнення священних уявлень (sacre rappresentazioni), отримали розвиток у 14-15 ст. (спочатку також у центральній Італії), - жанру, близького містерії, поширеного країнах північної Європи.

Зміст священних уявлень будувався на сюжетах Старого і Нового Завітів, до яких додавалися казкові та реалістичні мотиви. Вистави розігрувалися на подіумі, встановленому на міській площі. Сцена будувався за прийнятим каноном - внизу «пекло» (розкрита паща дракона), вгорі «рай»,

а між ними інші місця дії – «Гора», «Пустеля», «Царський палац» тощо. Одним з найбільш відомих авторів цього жанру був Фео Белькарі – Уявлення про Авраама та Ісаака (1449), Святий Іоанн у пустелі (1470) та ін. Складав священні уявлення та правитель Флоренції Лоренцо Медічі.

Італія є першою країною, в якій дало свій початок театральне мистецтво. Почати наше дослідження необхідно зі середніх віків, адже нам немало відомо про античний театр і театр ХХ сторіччя, але цей час для нас загублений. Але що б зрозуміти, чому саме Італія стала першою в зародженні театального мистецтва, необхідно вивчити специфіку розвитку театру.

Для того що б вирішити дану проблему варто вибудувати логічний ланцюжок між XIV і XVIII віками, зв'язати театр з філософією, мораллю, релігійними поглядами і феодальним пристроєм.

Історичні умови розвитку висунули Італію в авангард будівників культури Відродження, зробили її самої ранньою провідницею гуманізму, першим борцем проти церковно-аскетичної ідеології.

Саме тут у відповідь на нові запити часу за допомогою відроджених традицій античності були закладені основи гуманістичного театру.

Тут отримали новий розвиток трагедія, комедія, пастораль, була створена опера, розроблені основні закони драматичної теорії, побудовані перші театральні будівлі, застосовані нові принципи декораційного оформлення вистави.

І, нарешті, саме тут в народній імпровізаційній комедії - комедії дель арте - сталося народження професійного сценічного мистецтва.

Мета та завдання дослідження.

Італія – одна з небагатьох країн, що мають величезну культурну спадщину. Багата історія вплинула розвиток мистецтва. Історія і культура Італії найтіснішим чином переплітаються зі спадщиною всього світу, виникає бажання хоча б один раз у житті побачити цю прекрасну, дивовижну і єдину в своїй чарівності країну, яка зуміла надихнути на творчість незліченну низку поколінь людства.

На території Італії працювали багато великих майстрів: художники, скульптори, вчені, поети та письменники, композитори та архітектори та багато інших.

Культура Італії має досить різнобічний характер. ХХ століття, а зокрема його друга половина відрізняється новими святами, новим кіно, театром, музикою та літературою від попередніх століть.

Одна з причин популярності Італії це її найбагатша історія, що складається з безлічі етапів, пронизаних інтригами, закулісними історіями та зрадами, багатих на архітектурні споруди, витвори мистецтва та літератури, що відрізняються своєю розвиненістю у всіх сферах життя суспільства. Безумовно, історія Італії вплинула розвиток культури та мистецтва цієї країни. Важко повірити, але понад 50% світової культурної спадщини сконцентровано саме в Італії.

Мистецтво Італії займає одне з провідних місць у світовій культурі. Виникнувши понад дві з половиною тисячі років тому, воно пройшло шлях запозичення та освоєння культур сусідніх держав, досягло у своєму розвитку виняткових висот, помирало і відроджувалося, досягаючи висот ще більш небачених, і справило на світове мистецтво найбільший вплив серед усіх країн світу.

Друга половина ХХ століття є переломним моментом у житті італійців, який вплинув на культуру.

Італія - країна усього класичного, віднесені і до області театрального мистецтва як невід'ємної частини великих досягнень культури італійської нації.

Знання історії театру, а зокрема історії італійського театру, важливе для будь-якої людини пов'язаної з оцінкою театральних уявлень, будь те спектаклів, шоу або навіть карнавалів. Так само це важливе для людини, бажуючої розбиратися і орієнтуватися не тільки в творчості сучасних театральних діячів, що немало важливо, але і що уміє простежувати зв'язок між минулим і майбутньому.

Об'єктом дослідження є специфіка розвитку сценічного мистецтва Італії другої половини ХХ ст.

Предметом дослідження є сценічне мистецтво Італії другої половини ХХ століття.

Практичне значення одержаних результатів.

Структура та обсяг роботи обумовлені метою та завданнями дослідження, а також логікою викладу матеріалу. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел інформації.

У першому розділі дипломної роботи розглядаються питання історичних умов розвитку італійського театру.

Другий розділ дипломної роботи присвячений дослідженню особливостей розвитку сценічного мистецтва Італії другої половини ХХ століття.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНІ УМОВИ РОЗВИТКУ ІТАЛІЙСЬКОГО ТЕАТРУ

1.1. Зародження та становлення театру¹

Театральне мистецтво Італії своїми витокami походить від народних обрядів та ігор, до карнавалів, культових пісень і танців, пов'язаних із природним циклом та сільськими роботами. Багаті піснями і драматичною дією були травневі ігри, що проходили біля палаючого багаття, що символізує сонце. Із середини 13 ст. в Умбрії виникає лауда (lauda), своєрідний вид майданного видовища, - релігійні хвалебні піснеспіви, що поступово отримали діалогічну форму. Сюжетами цих уявлень ставали переважно євангельські сцени - благовіщення, народження Христа, діяння Христа ... Серед авторів лауд виділявся тосканський чернець Якопоне і Тоді (1230-1306).

Найбільш відомий його твір Плач Мадонни. Лауди послужили основою виникнення священних уявлень (sacre rappresentazioni), отримали розвиток у 14–15 ст. (спочатку також у центральній Італії), – жанру, близького містерії, поширеного країнах північної Європи. Зміст священних уявлень будувався на сюжетах Старого і Нового Завітів, до яких додавалися казкові та реалістичні мотиви. Вистави розігрувалися на подіумі, встановленому на міській площі. Сцена будувалася за прийнятим каноном – внизу «пекло» (розкрита паща дракона), вгорі «рай», а між ними інші місця дії – «Гора», «Пустеля», «Царський палац» тощо. Одним з найбільш відомих авторів цього жанру був Фео Белькарі – Уявлення про Авраама та Ісаака (1449), Святий Іоанн у пустелі (1470) та ін. Складав священні уявлення та правитель Флоренції Лоренцо Медічі.

У 1480 році молодий придворний поет і знавець античності Анджело Поліціано (1454–1494) на замовлення кардинала Франческо Гонзага написав пасторальну драму на сюжет давньогрецького міфу Оповідь про Орфея. Це

¹ Історія Італії (від античності до сьогодення): Навч. посіб. / В.С. Волониць, Ю.М. Нікольченко, Ю.С. Сабадаш; За заг. ред. проф. Ю.С. Сабадаш. – Маріуполь: МДУ, 2014, – С. 110-115.

був перший приклад звернення до образів античного світу. З п'єси Поліціано, пронизаної світлим, життєрадісним почуттям починається інтерес до міфологічним п'єсам і взагалі захоплення античністю.

Італійська літературна драма, з якої починається історія ренесансної західноєвропейської драматургії, ґрунтувалася у своїй естетиці на досвіді античної драматургії.

Комедії Плавта та Теренція визначали для італійських драматургів-гуманістів тематику їхніх творів, склад дійових осіб та композиційну побудову. Велике значення мали постановки латинських комедій школярами та студентами, зокрема у Римі під керівництвом Помпоніо Літо у 1470-х.

Використовуючи традиційні сюжети, вони вносили до своїх творів нові характери, сучасні фарби та оцінки. Змістом своїх п'єс вони зробили реальне життя, а героями – сучасну їм людину. Першим комедіографом нового часу став поет пізнього італійського Відродження Лудовико Аріосто.

Його п'єси сповнені реалістичних картин, гострих сатиричних замальовок. Він став основоположником італійської національної комедії. Від нього йде розвиток комедії за двома напрямками - суто розважальним (Каландрія кардинала Бібієни, 1513) і сатиричному, представленому П'єтро Аретіно (Придворні звичаї, 1534, Філософ, 1546), Джордано Бруно (Підсвічник, 1582) і Нік - Мандрагору (1514). Проте переважно драматичні твори італійських комедіографів були недосконалі. Весь напрямок не випадково отримав назву «Вченої комедії» (*commedia erudita*).

Поруч із літературної комедією з'являється і трагедія. Великих успіхів італійська трагедія не дала. П'єс цього жанру складалося багато, вони містили страшні історії, злочинні пристрасті та неймовірні жорстокості. Їх назвали "трагедіями жахів". Найбільш вдалий твір жанру - Софонісба Дж.Трісіно, написане білим віршем (1515). Досвід Тріссіно отримав подальший розвиток далеко за межами Італії. Певними перевагами мала і трагедія П.Аретіно Горацій (1546).

Третім – найвдалішим і найживішим – жанром італійської літературної драми 16 в. стала пастораль, яка швидко набула поширення при дворах Європи. Жанр набув аристократичного характеру. Місце його народження – Феррара. Знаменита поема Дж. Саннадзаро Аркадія (1504), що прославляла сільське життя і природу як «куточок для відпочинку», започаткувала напрямок.

Найбільш знаменитими творами пасторального жанру стали Амінта Торквато Тассо (1573), твір, повний справжньої поезії та ренесансної простоти, а також Вірний пастух Д.-Б. маньєризму.

Відрив літературної драми від глядача не сприяло розвитку театру. Сценічне мистецтво народжувалося на площі – у виступах середньовічних скоморохів (*giullari*), спадкоємців мімів Стародавнього Риму, у веселих фарсових уявленнях.

Фарс (*farsa*) формується остаточно у 15 ст. і набуває всіх ознак народного уявлення – дієвість, буфонність, життєву конкретність, сатиричне вільнодумство. Події реального життя, стаючи темою фарсу, перетворювалися на анекдот.

У яскравій, гротескній манері фарс висміював пороки людей та суспільства. Фарс вплинув на розвиток європейського театру, а в Італії сприяв створенню особливого виду сценічного мистецтва – імпровізованої комедії.

1.2 Розвиток сценічного мистецтва Італії у XVI-XIX століттях²

Аж до середини 16 століття в Італії не було професійного театру. У Венеції, яка йшла попереду у створенні різноманітних видовищ, вже на рубежі 15–16 ст. було кілька аматорських театральних співтовариств. У них брали участь ремісники і з освічених верств суспільства. Поступово із такого середовища почали виділятися групи напівпрофесіоналів. Найбільш значний етап на шляху народження професійного театру пов'язаний з актором та

² Оскар Г. Брокетт, Франклін Г. Гілді. Історія театру / Пер. з англійської Тетяна Дитина, Назар Козак, Ганна Лелів, Галина Сташків. – Львів: Літопис, 2014. – С. 177-180.

драматургом Анджело Беолько на прізвисько Руццанте (1500–1542), діяльність якого підготувала появу комедії дель арте. Його п'єси, Анконітанка, Москета, Діалоги входять до репертуару італійського театру і в даний час.

До 1570 р. визначилися основні художні складові нового театру: маски, діалекти, імпровізація, буффонада. Утвердилася його назва комедія дель арте, що означало «професійний театр». Назва «комедія масок» пізнішого походження. Персонажі цього театру, т.зв. постійні типи (*tipi fissi*) чи маски. Найпопулярнішими масками були Панталоне, венеціанський купець, Лікар, болонський юрист, що виконували ролі слуг дзанні Брігелла, Арлекін і Пульчінелла, а також Капітан, Тарталья, служниця Серветта і дві пари Закоханих. Кожна маска мала свій традиційний костюм і говорила на своєму діалекті, лише Закохані не носили масок і розмовляли правильною італійською мовою. Свої п'єси актори грали за сценарієм, імпровізуючи текст у ході п'єси. У спектаклях завжди було багато латці та буфонади. Зазвичай, актор комедії дель арте все життя грав лише свою маску. Найбільш відомі трупі - "Джелозі" (1568), "Конфіденті" (1574) і "Феделі" (1601).

Серед виконавців було багато великих акторів – Ізабелла Андреїні, Франческо Андреїні, Доменіко Б'янколеллі, Нікколо Барб'єрі, Трістано Мартінееллі, Фламініо Скала, Тіберіо Фьорілі та ін. Мистецтво театру масок користувалося величезною популярністю не тільки в Італії, але й за її межами у вищих верствах суспільства, і простий народ. Комедія масок дуже вплинула на формування національних театрів Європи. Занепад комедії дель арте починається з другої половини 17 ст, а до кінця 18 ст. вона припиняє існування.³

³ Історія Італії. Середньовіччя, Ренесанс, Новий і Новітній час: Навч. посіб. / Укл. В.С. Волониць, Ю.М. Нікольченко, С.П. Пахоменко, Ю.С. Сабадаш; За заг. ред. проф. Ю.С. Сабадаш. – 2-е видання, доповнене. – Маріуполь: МДУ, 2017. – С. 90-95.

Розвиток трагедії, комедії, пасторалі зажадав їх виконання спеціального будинку. Новий тип закритої театральної будівлі зі сценою-коробкою, залом для глядачів і ярусами був створений в Італії на основі вивчення античної архітектури.

Одночасно в італійському театрі 17 ст. успішно йшли пошуки в галузі оформлення сцени (зокрема було створено перспективні декорації), розроблялася та вдосконалювалася театральна машинерія. І в 12, і в 13 ст. по всій країні будували театри, т.зв. італійські (*all'italiana*), які потім поширилися всією Європою.⁴

Незважаючи на економічну та політичну відсталість, Італія відрізнялася багатством та різноманітністю театрального життя.

До 18 ст. Італія мала найкращим у світі музичний театр, у якому розрізнялися два види – серйозна опера і комічна опера (опера буфф). Існував ляльковий театр, повсюдно давалися спектаклі комедії дель арте. Проте реформа драматичного театру назривала давно. У вік Просвітництва імпровізована комедія не відповідала вимогам часу. Потрібен був новий, серйозний, літературний театр. Комедія масок у колишньому вигляді існувати не могла, але її досягнення треба було зберегти та дбайливо перенести до нового театру.

Це зробив Карло Гольдоні. Реформу він проводив обережно. Він почав вводити у свої п'єси, повністю написані та літературно оброблені тексти окремих ролей та діалогів, і венеціанська публіка прийняла його новацію з ентузіазмом. Вперше він застосував цей метод у комедії Момоло, душа суспільства (1738). Гольдоні створив театр характерів, відмовившись від масок, від сценарію та загалом від імпровізації. Персонажі його театру втратили свій умовний зміст і стали живими людьми – людьми своєї епохи та своєї країни, Італії 18 ст.

⁴ Оскар Г. Брокетт, Франклін Г. Гілді. Історія театру / Пер. з англійської Тетяна Дитина, Назар Козак, Ганна Лелів, Галина Сташків. – Львів: Літопис, 2014. – С. 182-185.

Свою реформу Гольдоні здійснював у жорстокій боротьбі з противниками. Друга половина 18 в. увійшла до історії Італії як час **театральних війн**. Проти нього виступив абат Кьярі, драматург посередній і тому безпечний, але головним його опонентом, рівним йому за силою обдарування, став Карло Гоцці. Гоцці став на захист театру масок, поставивши завдання відродити традицію імпровізованої комедії. І на якомусь етапі здавалося, що йому це вдалось.

І хоча Гольдоні залишав у своїх комедіях місця для імпровізацій, а сам Гоцці в результаті записав майже повністю всі свої драматичні твори, їхня суперечка була жорстокою та безкомпромісною. Оскільки головний нерв протистояння двох великих венеціанців – у несумісності їхніх суспільних позицій, у різних поглядах на світ та людину.

Гольдоні у своїх творах був виразником ідей третього стану, захисником його ідеалів та моралі. Вся драматургія Гольдоні принизана духом розумного егоїзму та практицизму – моральних цінностей буржуазії. Проти пропаганди зі сцени подібних поглядів насамперед і виступив Гоцці. Він написав десять поетичних казок для театру, т.зв. ф'яби (fiaba/казка).

Успіх театральних казок Гоцці був приголомшливим. А до свого недавнього улюбленця Гольдоні венеціанська публіка несподівано швидко охолола. Змучений боротьбою, Гольдоні визнав поразку та залишив Венецію. Але це нічого не змінило у долях італійської сцени – реформа національного театру на той час уже завершилася. І театр Італії йшов цим шляхом.

З кінця 18 ст. в Італії починається епоха Рісорджіменто⁵ – боротьба за національну незалежність, за політичне об'єднання країни та буржуазні перетворення, – тривала майже століття. У театрі найважливішим жанром стає трагедія. Найбільшим автором трагедій був Вітторіо Альф'єрі. З його ім'ям пов'язане народження італійської репертуарної трагедії. Він створив трагедію громадянського змісту практично поодиночі. Пристрасний патріот,

⁵ Оскар Г. Брокетт, Франклін Г. Гілді. Історія театру / Пер. з англійської Тетяна Дитина, Назар Козак, Ганна Лелів, Галина Сташків. – Львів: Літопис, 2014. – С. 254-258.

який мріяв про звільнення своєї батьківщини, Альф'єрі виступав проти тиранії. Усі його трагедії перейняті героїчним пафосом боротьби за свободу.

Епоха Рісорджименто викликала до життя новий художній напрямок – романтизм. Формально його поява збіглася з часом відновлення австрійського панування. Главою та ідеологом романтизму був письменник Алессандро Мандзоні. Своєрідність театрального романтизму в Італії у його політичній та національно-патріотичній спрямованості. Класицизм вважався виразом австрійської орієнтації, напрямом, що означав як консерватизм, а й чужоземне ярмо, а романтизм об'єднував опозицію.

Майже всі творці італійського театру і в житті слідували тим ідеалам, які проголошували: то були справжні мученики ідеї – боролися на барикадах, сиділи у в'язницях, терпіли злидні, довго жили у вигнанні. Серед них Г.Модена, С.Пелліко, Т.Сальвіні, Е.Россі, А.Рісторі, П.Феррарі та ін.

Герой романтизму – особистість сильна, борець за справедливість і свободу, причому свободу не так особисту, скільки загальну – свободу Батьківщини. Завданням часу було згуртувати всіх італійців у боротьбі за спільну справу. Тому соціальні проблеми відходять на другий план та проходять непоміченими. Питання власне форми італійських романтиків також цікавили значно менше.

З одного боку, вони заперечували суворі правила класицизму, проголошуючи відданість вільним формам, з іншого, у творчості романтики ще дуже залежні від класичної естетики. Головне джерело натхнення драматургів-романтиків – історія та міфологія; сюжети трактувалися з погляду сьогодення, тому спектаклі зазвичай приймали гостре політичне забарвлення. До кращих трагедій відносяться Кай Гракх В.Монті (1800), Армінія І.Піндемонті (1804), Аякс У.Фосколо (1811), Граф Карманьола (1820) і Адельгіз (1822) А.Мандзоні, Джованні да Прочіда Арнольд Брешианський (1843) Д.Б.Ніколліні, Пія де Толмеї (1836) К.Маренко.

П'єси створені багато в чому ще за класицистськими зразками, але сповнені політичних алюзій та тираноборчого пафосу. Найбільший успіх випав частку трагедії Сільвіо Пелліко Франческа да Ріміні (1815).⁶

Героїчна трагедія у другій половині століття поступається місцем **мелодрамі**. Поряд з комедією мелодрама мала великий успіх у глядача. Першим драматургом став Паоло Джакометті (1816-1882), автор близько 80 творів для театру. Найкращі його п'єси: Єлизавета, королева англійська (1853), Юдіф (1858) та одна з найрепертуарніших мелодрам 19 ст. Громадянська смерть (1861).

Драматургія Джакометті вже повністю звільняється від класицизму, його п'єси вільно поєднують риси комедії та трагедії, у них є реалістично окреслені характери, у них є ролі, тому театри охоче брали їх до постановки. Серед комедіографів виділявся і Паоло Феррарі (1822–1889), плідний драматург, продовжувач традицій Карло Гольдоні. Його п'єси не сходили зі сцени остаточно століття. Найкраща його комедія Гольдоні та шістнадцять його нових комедій (1853) продовжує виконуватися в Італії.

У 1870-ті в Італії, що перемогла і об'єднана, виникає новий художній напрямок веризм. Теоретики віризму, Луїджі Капуана та Джованні Верга, стверджували, що художник має зображати лише факти, показувати життя без прикрас, він має бути неупередженим та утримуватися від своїх оцінок та коментарів. Більшість драматургів дуже суворо дотримувалися цих правил, і, можливо, саме це позбавило їх творіння справжнього життя.

Найкращі твори належать перу Д. Вергі (1840–1922), він найчастіше порушував приписи теорії. Дві його п'єси Сільська честь (1884) та Вовчиця (1896) входять до репертуару італійських театрів і в даний час. П'єси зроблено майстерно. За жанром це трагедії із народного життя. Їх відрізняє

⁶ Історія Італії (від античності до сьогодення): Навч. посіб. / В.С. Волоніць, Ю.М. Нікольченко, Ю.С. Сабадаш; За заг. ред. проф. Ю.С. Сабадаш. – Маріуполь: МДУ, 2014. – С. 125-130.

потужний драматургічний нерв, строгість та стриманість виразних засобів. У 1889 П.Масканья написав оперу Сільська честь.

Наприкінці 19 ст. з'являється драматург, чия популярність перетинає кордони Італії. **Габріеле Д'Аннунціо** написав півтора десятки п'єс, які називав трагедіями. Всі вони були перекладені європейськими мовами. На рубежі століть Д'Аннунціо був дуже популярним драматургом. Його драматургію зазвичай відносять до символізму та неоромантизму, хоча в ній є і риси неокласицизму. Веристські мотиви у ній поєднуються з естетизмом.

Загалом, однак, досягнення драматургії були більш ніж скромними; **італійська 19 ст. залишився в історії театру як вік акторський.** Висока трагедія великих витворів у драматургії не дала. Але трагічна тема в театрі все ж таки прозвучала, була почута і отримала світове визнання. Сталося це в опері (Джусеппе Верді) та в мистецтві великих італійських трагіків. Їхній появі передувала театральна реформа.

Близький класицизму тип актора зберігався в італійському театрі досить довго: виконавське мистецтво залишалося в полоні декламації, риторики, канонічних поз і жестів. Реформу сценічного мистецтва, рівну за значенням реформі Карло Гольдоні, здійснив у середині століття блискучий актор та керівник театру Густаво Модена (1803–1861). Багато в чому він випередив свій час. Модена вивів на сцену людини з усіма її особливостями, природною мовою, «без лакування, без котурнів». Він створив новий стиль акторської гри, головними особливостями якого стали простота та правда. У його театрі була оголошена війна прем'єрству, намітилася тенденція відходу від жорсткого амплуа, вперше постало питання про акторський ансамбль. Вплив Густаво Модени на сучасників-колег було величезним.

Аделаїда Рісторі (1822-1906) ученицею Модени не була, але вважала себе близькою до його школи. **Перша велика трагічна актриса**, чие мистецтво було визнано поза Італією, вона була істинною героїнею свого часу, висловивши його патріотичний революційний пафос.

В історії театру вона залишилася виконавицею кількох трагічних ролей: Франческа (Франческа і Ріміні Пелліко), Мірра (Мірра Альф'єрі), Леді Макбет (Макбет Шекспіра), Медея (Медея Легуре), Марія Стюарт (Марія Стюарт Шіллера). Рістори приваблювали характери сильні, цілісні, героїчні, сповнені великих пристрастей. Акторка називала свою манеру реалістичною, пропонуючи термін «колеритний реалізм», маючи на увазі «італійську гарячість», «полум'яне вираження пристрастей».

Протилежністю Рісторі була Клементина Каццола (1832-1868), романтична актриса, яка створювала образи найтоншого ліризму та психологічної глибини, їй були під силу складні характери. Вона протистояла Рісторі, яка завжди виносила на поверхню основну рису характеру персонажа. В італійському театрі Каццола вважається попередницею Е. Дузе. До кращих її ролей відносяться Пія (Пія де Толомеї Маренко), Маргарита Готьє (Дама з камеліями Дюма), Адрієна Лекуврер (Адрієна Лекуврер Скріба), а також роль Дездемони (Отелло Шекспіра), яку вона грала разом зі своїм чоловіком, Т.Сальвіні, великий трагик.

Томмазо Сальвіні, учень Г.Модени та Л.Доменіконі, одного з найяскравіших представників сценічного класицизму. Актора цікавить не проста людина, а герой, чиє життя віддано високій меті. Прекрасне він ставив вище за приземлену правду. Він високо здійняв образ людини. У його мистецтві органічно поєдналися велике та повсякденне, героїчне та повсякденне. Він віртуозно вмів керувати увагою публіки. То справді був актор могутнього темпераменту, врівноваженого твердою волею. Образ Отелло (Отелло Шекспіра) – вища твори Сальвіні, «монумент, пам'ятник, закон на вічні часи» (Станіславський). Отелло він грав усе життя. До найкращих робіт актора відносяться також головні ролі у п'єсах Гамлет, Король Лір, Макбет Шекспіра, а також роль Коррадо у п'єсі Громадянська смерть Джакометті.

Творчість іншого геніального трагіка – Ернесто Россі (1827–1896) представляє вже інший щабель у розвитку сценічного мистецтва Італії. Він

був найулюбленішим і найпослідовнішим учнем Г.Модени. У кожному персонажі Росії намагався побачити не ідеального героя, а просто людину. Найтонший психологічний актор, він із майстерністю міг показувати внутрішній світ, передавати найменші нюанси характеру персонажа. Трагедії Шекспіра – основа репертуару Росії, їм він віддав 40 років свого життя та грав у них до останнього дня. Це головні ролі у п'єсах Гамлет, Ромео та Джульєтта, Макбет, Король Лір, Коріолан, Річард III, Юлій Цезар, Венеціанський купець. Грав він також у п'єсах Дюма, Джакометті, Гюго, Гольдоні, Альф'єрі, Корнеля. Художник-реаліст, майстер перетворення, не прийняв веризм, хоча сам усім своїм мистецтвом підготував його поява.

Веризм як художнє явище з найбільшою повнотою на сцені висловив Ерметте Цакконі (1857–1948). Репертуар Цакконі – це передусім сучасна п'єса. З величезним успіхом він грав у творах Ібсена, Джакометті... Найбільшою фігурою був і його старший сучасник Ерметте Новеллі (1851–1919), актор широкого діапазону, блискучий комік. Його творча манера вміщала все: від комедії дель арте до високої трагедії і натуралізму.

Найбільшою трагічною актрисою рубежу століть була легендарна Елеонора Дузе. Найтонша психологічна актриса, чиє мистецтво здавалося чимось більшим, ніж мистецтво перетворення.

XIX ст. - час розквіту діалектальної культури. Найбільшого розвитку вона набуває у Сицилії, Неаполі, П'ємонті, Венеції, Мілані.

Діалектальний театр – дітище комедії дель арте, від неї він сприйняв багато чого: імпровізаційний характер гри за заздалегідь складеним сценарієм, любов до буфонади, маски. Вистави виконувалися на місцевому діалекті.

У другій половині 19 ст. діалектальна драматургія лише починала знаходити свою літературну основу. Діалектальний театр того часу – це насамперед театр акторський. Добре був відомий не тільки в Італії, а й за її межами сицилійець Джованні Грассо (1873–1930), «первісний трагік», актор стихійного темпераменту, геніальний виконавець кривавих мелодрам.

Величезним успіхом користувався житель півночі Едоардо Ферравілла (1846–1916), блискучий комічний актор, автор і виконавець своїх текстів. Антоніо Петіто (1822–1876) – найлегендарніша постать неаполітанського театру, геніальний імпровізатор, який працював у техніці комедії дель арте, неперевершений виконавець маски Пульчинелли.

Його учень та послідовник Едуардо Скарпетта (1853–1925), геніальний актор, «король коміків», творець своєї маски Феліче Шошамоккі, відомий драматург. Найкраща його комедія - Бідність і знати (1888).

1.3 Розвиток сценічного мистецтва Італії у першій половині ХХ століття⁷

Початок 20 ст. увійшло історію сценічного мистецтва як час театральної революції. У Італії роль новаторів сцени взяли футуристи. Їхня мета – створення мистецтва майбутнього. Футуристи заперечували академічний театр, що існували театральні жанри, намагалися відмовитися від актора або звести його роль до маріонетки, відмовитися також від слова, замінивши його пластичними композиціями та сценографією.

Традиційний театр вони вважали статичним, вважаючи, що у вік машинної цивілізації головне – рух. Найвизначнішими діячами футуризму були Ф.Т.Маринетті (1876–1944) та А.Дж.Брагалія (1890–1961). Їхні театральні маніфести: Маніфест театру-вар'єте (1913) і Маніфест футуристичного синтетичного театру (1915) досі не втратили значення.

Драматургія футуристів - це в основному твори Маринетті, які називаються синтезами (короткі сценки, що виконуються частіше без слів). Найбільший інтерес представляє сценографія: у футуристичному театрі працювали найкращі художники на той час: Дж. Балла, Е. Прамполіні (1894–1956), Ф. Деперо (1892–1960).

⁷ Історія Італії (від античності до сьогодення): Навч. посіб. / В.С. Волоніць, Ю.М. Нікольченко, Ю.С. Сабадаш; За заг. ред. проф. Ю.С. Сабадаш. – Маріуполь: МДУ, 2014. – С. 140-145.

У глядача театр футуристів не мав успіху: вистави часто викликали обурення і нерідко проходили зі скандалами. Роль футуристів стала ясна пізніше – у другій половині століття: саме тоді їхні ідеї набули подальшого розвитку. Разом із т.зв. «драматургами гротеску» та драматургами «сутінками» футуристи підготували появу найбільшої фігури театру 20 ст. Л.Піранделло. Велике значення у 1920–1930 рр. мала діяльність і іноземних режисерів: це постановки М.Рейнхардта та ін.

Луїджі Піранделло для театру почав писати в 1910 році. У перших п'єсах, присвячених життю на Сицилії і написаних на сицилійському діалекті, чітко відчувається вплив веризму. Головні теми його творчості – ілюзія та реальність, обличчя та маска. Він виходить із того, що все у світі відносно, а об'єктивної істини немає.

Серед інших значних акторів тієї епохи Руджеро Руджері (1871-1953), Мемо Бенассі (1891-1957), а також сестри Граматика: Ірма (1870-1962) та Емма (1875-1965). З драматургів популярність набув Сем Бенеллі (1877–1949), автор репертуарної п'єси Вечеря жартів (1909), та Уго Бетті (1892–1953), найкраща п'єса якого Корупція у палаці правосуддя (1949).

Між двома світовими війнами значне місце у культурі Італії займав **діалектальний театр** (хоча політика фашистської держави була спрямована на придушення діалектів). Особливим успіхом мав неаполітанський театр. З 1932 року починає працювати «Гумористичний театр братів Де Філіппо». Однак найбільша фігура того часу - Раффаеле Вівіані (1888-1950), людина з «стражденним обличчям і блискучими очима волоцюги», творець свого театру, актор і драматург. П'єси Вівіані розповідають про життя простих неаполітанців, у них багато музики та пісень. До найкращих його комедій відносяться Вулиця Толедо вночі (1918), Неаполітанське село (1919), Рибалки (1924), Останній вуличний бродяга (1932).

Період Опору та перші роки після Другої світової війни увійшли в історію Італії **другим Рісорджименто** – такі рішучі та незворотні були зміни, що відбулися у всіх сферах життя та мистецтва. Після довгих років

громадського застою все почало рухатися і зажадало змін. І якщо в роки фашистської диктатури театр буквально задихався від фальші, риторики та помпезності (такою була лінія офіційного мистецтва), то тепер він нарешті заговорив людською мовою і звернувся до живої людини.

Мистецтво післявоєнної Італії вразило світ своєю щирістю. На екран і на сцену прийшло життя, як воно є, з усім його злиднями, боротьбою, перемогами та поразками та простими людськими почуттями. Після війни театр розвивається в руслі неореалізму, одного з найдемократичніших та гуманістичних напрямів мистецтва ХХ століття.

Діалектальний театр набуває нового дихання. Неаполітанець Едуардо Де Філіппо отримує національне визнання і його драматургія швидко завойовує сцени світу. Свої п'єси він називав «інсценуванням реального життя». У його сумних комедіях йдеться про життя, про стосунки в сім'ї, про моральність та призначення людини, про проблеми війни та миру.

Професія режисера, що у європейському театрі межі століть, Італії **затверджується лише у другій половині століття.** Першим режисером у європейському сенсі цього слова став **Лукіно Вісконті** (1906–1976), художник-реаліст, який тонко відчуває красу, переконаний антифашист і гуманіст, який працював і в театрі, і в кіно. У театрі Вісконті спектакль розуміється як ціле, підпорядковане єдиному задуму, оголошується війна прем'єрству, актори вчаться працювати в ансамблі. Найбільш значні роботи Вісконті в драматичному театрі: Злочин і покарання Достоевського (1946), Скляний звіринець (1946), Трамвай Бажання Т. Вільямса (1949), Розалінда, або Як вам це сподобається (1948), Троїл і Кресіда Шекспіра (1949), Трактирниця Гольдоні (1952), Три сестри (1952), Дядя Ваня (1956), Вишневий сад (1965) Чехова.

У перші повоєнні роки у Європі почався рух за доступні та зрозумілі народні театри. В Італії воно злилося з боротьбою за стаціонарні театри, що одержали назву Стабілі (stabile/постійний). Першим Стабілі став «Пікколо театро» в Мілані, заснований у 1947 П. Грассі та Дж. Стрелером. Художній

театр на службі товариства – ось завдання, яке ставив собі «Пікколо театро». У творчості Стрелера зійшлися кілька ліній європейської театральної культури: національна традиція комедії дель арте, мистецтво психологічного реалізму та епічний театр.

1.4 Розвиток сценічного мистецтва Італії у другій половині ХХ століття⁸

У 1960–1970-х європейський театр переживав підйомів. В італійський театр прийшло нове покоління режисерів та акторів. Молоді люди, які найбільш гостро відчують вичерпаність традиційної мови сцени, почали освоювати новий простір, інакше працювати зі світлом, звуком, шукати нові форми взаємин із глядачем. У ті роки активно працювали Джанкарло Нанні, Альдо Тріонфо, Меме Перліні, Габріеле Лавіа, Карло Чекі, Карло Квартуччі, Джуліано Василіко, Лео Де Берардініс. Проте найзначніші постаті покоління шістдесятих: Роберто Де Сімоне, Лука Ронконі, Кармело Бене, Даріо Фо. Усі вони чимало зробили для збагачення театральної мови, їх відкриття широко використовуються у театральній практиці.

Даріо Фо є найяскравішим представником політичного театру. Фо цікавить людина як соціальний тип, з яскравими, загостреними, перебільшеними рисами, поміщений в гостру, фарсову, парадоксальну ситуацію. Він широко користується такими прийомами народного театру, як імпровізація та буфонада.

Кармело Бене (р. 1937) - визнаний глава італійського авангарду другої половини 20 ст. Бене називають великим актором. Він сам пише, ставить та виконує головні ролі у своїх творах. Його творчість існує в нерозривній єдності автора, актора і режисера. Бене є автором безлічі вистав в основному за творами світової літератури та театру: Піноккіо Каллоді (1961), Фауст і Маргарита (1966), Соломія Уайльда (1972), Турецька

⁸ Історія Італії. Середньовіччя, Ренесанс, Новий і Новітній час: Навч. посіб. / Укл. В.С. Волоніць, Ю.М. Нікольченко, С.П. Пахоменко, Ю.С. Сабадаш; За заг. ред. проф. Ю.С. Сабадаш. – 2-е видання, доповнене. – Маріуполь: МДУ, 2017. – С. 110-115.

Богоматір Бене (1973), Ромео та Шульєта (1) 1978), Отелло (1979), Манфред Байрона (1979), Макбет (1983), Гамлет (відносився неодноразово) і т.д.

Все це оригінальні твори Бене, створені за мотивами відомих творів і дуже віддалено їх нагадують. Бене відмовляється від традиційної драматургічної форми: у його спектаклях немає подій, побудованих за принципом причинно-наслідкового зв'язку, немає сюжету і діалогу в звичайному розумінні, слово часом замінюється звуком, а образ буквально розпадається на частини, стає неживим предметом або зникає зовсім. Реквієм по людині – так можна було б визначити основний зміст її мистецтва.

З молодших, що в даний час успішно працюють в італійському театрі, можна назвати режисера Федеріко Тьєцці (1951), режисера і актора Джорджо Барберіо Корсетті (1951), режисера Маріо Мартоне (1962), який протягом декількох років очолював римський театр. Стабілі», що поставив низку дуже цікавих вистав, серед яких і спектакль, що мав величезний успіх Десять заповідей Р.Вівіані (2001).

У другій половині 20 ст. італійський театр, став режисерським, не перестав бути і театром великих акторів. У спектаклях найбільших режисерів завжди працювали й найкращі актори країни. Це стосується і Едуардо де Філіппо, і Джорджа Стрелера, і Лукіно Вісконті, а також режисерів-шістдесятників, які прийшли в театр на хвилі контестації.

Ядром трупі Вісконті була подружня пара Ріна Мореллі та Паоло Стоппа, тонкі психологічні актори, які грали у всіх його спектаклях у драматичному театрі. Величезний успіх у виставах Вісконті мав і Вітторіо Гасман (особливо у виставах Орест Альф'єрі та Троїл та Кресіда Шекспіра). Після відходу від Вісконті Гасман багато грав у класичному репертуарі; найбільш помітними стали його роботи у спектаклях Отелло та Макбет Шекспіра.

За давньою традицією італійського театру трупа зазвичай групувалася навколо одного великого актора (або актриси), а вистави зазвичай ставилися для даних прем'єра. У такому театральному колективі перший актор, актор-

зірка (званий в Італії *divo* або *mattatore*) бував оточений дуже слабкими виконавцями.

Протягом кількох десятиліть (аж до теперішнього часу) на сценах італійських театрів виступають **дуже популярні актори Джорджо Альбертацці та Ганна Проклемер**, які виконують головні ролі переважно у п'єсах світового класичного репертуару.

Багато працювало в театрі багато дуже відомих і улюблених італійською публікою акторів різних поколінь, серед яких Анна Маньяні, Сальво Рондоне, Джанкарло Тедескі, Альберто Ліонелло, Луїджі Проїетті, Валерія Моріконі, Франко Паренті, чийм ім'ям тепер названо один із театрів у Мілані. Паренті працював і в Пікколо театро з Джорджо Стрелером.

У театрі Стрелера завжди грали чудові актори. Це Тіно Буаццеллі, знаменитий виконавець ролі Галілея у спектаклі Життя Галілея Б.Брехта. Тіно Карраро, який протягом довгих років грав головні партії у п'єсах Шекспіра (Король Лір, Буря), Брехта, Стріндберга та ін. Видатною виконавицею жіночих ролей у театрі режисера була Валентина Кортеше, серед вершин, творчості якої стала роль Раневської у Вишневому саду (1974).

Серед молодших виділяється **Памелла Віллорезі**, чудова виконавиця жіночих образів у комедіях Карло Гольдоні, в п'єсах Лессінга, Маріво та ін. В останній період творчості режисера його музою стала актриса Андреа Йонассон, яка виконувала драматичні ролі в постановках Брехта, Лесобінга, Піссе, Пінсі. місце серед акторів «**Пікколо театро**» **посідають два великі виконавці маски Арлекіна – Марчелло Моретті та Ферруччо Солері у легендарній виставі Арлекін за комедії Гольдоні Слуга двох панів.**

Лука Ронконі також поєднує навколо себе групу своїх акторів. Це, перш за все дві актриси старшого покоління Франка Нуті і Маріза Фаббрі, яка виконувала головні ролі в таких спектаклях режисера як Вакханки Евріпіда (1978), Привиди Ібсена, Останні дні людства Крауса та ін.

Шалений Роланд і Орестея. Багато працював з Ронконі та Массімо де Франкович, серед великих удач якого – роль Ліра у спектаклі Король Лір, а також молодий Массімо Пополіціо, актор широкого діапазону, якому доступні ритми, як драми, так і комедії (величезний успіх принесло йому виконання ролей двох братів у комедії Гольдоні Венеціанські близнюки).

Особливо потрібно виділити акторів неаполітанської школи. Серед найвідоміших – актори старшого покоління Сальваторе де Мутто, Тото (Антоніо де Куртіс), Пеппіно де Філіппо та Пупелла Маджо, яка багато працювала в театрі Едуардо де Філіппо. З молодших – актори Маріано Ріджілло, Джузеппе Барра, Леопольдо Мастеллоне та інших.

Друга половина 20 в. увійшла до історії італійського театру як час ренесансу мистецтва сценографії. З найкращими режисерами країни завжди працювали й найкращі художники. Найбільш яскраві постаті – Лучано Даміані та Еціо Фріджеріо; їхні імена стоять на афішах усіх найкращих вистав Стрелера. А також це – Енріко Джоб, П'єр Луїджі Піцці, Гаї Ауленті, Маргеріта Паллі.

РОЗДІЛ 2. ТЕАТРАЛЬНА РЕВОЛЮЦІЯ ХХ СТОЛІТТЯ. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА ІТАЛІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

2.1. Специфіка театральної революції в Італії першої половини ХХ століття⁹

Театральна революція ХХ століття радикально змінила уявлення про театр, його межі та можливості. Драматург і актор, які протягом століть панували на підмостках сцени аж до початку століття, були змушені потіснитися, щоб поступитися напором нової сили. Часткове ураження в правах походило від завжди дуже скромної дійової особи, яка почала грати самостійну роль. Його вага і вплив ставали все помітнішими, а часом воно претендувало і на роль лідера.

У новому театрі слово драматурга більше не могло звучати на тлі вигородки, заповненої випадковими декораціями та реквізитом, які переходять з п'єси в п'єсу. Потрібно було особливе середовище - реалістичне чи умовне, - у якій міг би відтворитися особливий світ кожної вистави, тобто. простір зі своєю формою, освітленням, звучанням, фарбами. Сценічний простір, стаючи активним компонентом вистави, вимагав до себе уваги різних видів мистецтв.

Вистава, яка сьогодні розуміється як єдине ціле, з усіх точок зору - естетичної, технічної, організаційної - стала неймовірно складним організмом, свого роду грандіозним оркестром без диригента або великим скупченням військ без командира. Необхідний був керівник, який би підпорядкував собі різномірні елементи, все з'єднав, надав сенсу і направив до спільної мети, потрібен був такий керівник, який зміг би поєднати у собі функції «Наполеона і Просперо». У театрі його назвали режисером. Так народилася нова театральна професія.

⁹ Історія Італії. Середньовіччя, Ренесанс, Новий і Новітній час: Навч. посіб. / Укл. В.С. Волоніць, Ю.М. Нікольченко, С.П. Пахоменко, Ю.С. Сабадаш; За заг. ред. проф. Ю.С. Сабадаш. – 2-е видання, доповнене. – Маріуполь: МДУ, 2017. – С. 135-145.

Революція в галузі мистецтва, як відомо, була обумовлена не тільки естетичними, а й явищами позаестетичного характеру - науковими відкриттями, технічним прогресом, небаченими за масштабом соціально-політичними бурями та світовими війнами. І така значна роль сценічного простору в театрі століття, можливо, не в останню чергу пояснюється тими змінами у свідомості, які були викликані також далекими від мистецтва подіями.

До кінця XIX століття міцний, звичний світопорядок, почав руйнуватися на очах. Науково-технічний прогрес перевернув усі поняття про навколишній світ. У життя увійшли радіо, телефон, кінематограф, кінь змінив автомобіль, виповнилася найзаповітніша мрія людства: була, нарешті, подолана сила земного тяжіння, людина знайшла крила і відірвалася від землі. Простір і час, приборкати які завжди прагнула людина, здавалося, стали підвладними.

Підкорення навколосемного простору – розвиток авіації, вихід у космос – круто змінило уявлення про навколишній світ та місце людини у всесвіті. Невипадково свого часу італійські футуристи надавали таке велике значення самому факту появи авіації і навіть присвятили цьому окремий маніфест.

Нові форми народжувалися у режисерському театрі. На рубежі століть у європейському мистецтві йшли бурхливі мистецькі процеси. У Німеччині та Франції професія режисера затверджується дуже швидко, і починаються грандіозні перетворення. Рейнхардт, Крег, Піскатор, Жуве, Копо. стають п'ятьма володарями дум. Новий вік, що народжується, і нове світовідчуття сучасної людини - все отримує своє відображення в мистецтві, свою художню форму. Новатори театру за короткий час до невпізнання змінили обличчя європейської сцени. Так було у деяких країнах Європи, але не у всіх.

В Італії справа була інакша.

Історія італійського театру склалася так, що мистецтво режисури виникло у ній значно пізніше, ніж у інших провідних європейських країнах. І причини криються, хоч як це парадоксально, у розвиненості італійського

театру, в занадто сильних і міцних його коренях. Важко знайти в Європі країну, більш театральну, ніж Італія, коріння сценічного мистецтва якої йшли б до таких давніх часів.

Італія стояла біля джерел європейського театру, створивши основи драматичного мистецтва. Італія протягом століть працювала над принципами оформлення сцени, удосконаленням театральної машинерії та, нарешті, над спорудженням самої театральної будівлі. Важко знайти зараз більш-менш велике місто в будь-якій країні світу, де не стояло б театр аГ'яаНапа.

Крім того, в Італії, мабуть, як ніде в Європі завжди особливо цінувалося мистецтво великого актора. Актор безроздільно панував на **підмостках упродовж століть аж до середини ХХ століття.**

Саме актори, великі італійські трагіки – Россі, Сальвіні, Дузе – зробили свій внесок у загальноєвропейський процес оновлення сценічного мистецтва рубежу століть. Без них реформа театру, яка проходила під знаком народження професії режисера, набула б іншого вигляду. Італії, з її особливо розвиненою індивідуалістичною свідомістю, важко було змиритися з однією з головних вимог режисерського театру: обмежити права актора (Актора – людини, творця!).

Протягом століть розвиваючись у руслі потужної ренесансної традиції, творячи і вдосконалюючи цю традицію, Італія нові театральні ідеї, що особливо привносяться ззовні, приймала насилу (у цьому її на відміну від Німеччини, яка не знала ренесансної традиції і раніше інших країн вийшла до режисерського театру).

Тому коли європейський театр пішов на злам ренесансної театральної системи – рідного дітища італійської культури, Італія залишилася осторонь. **Ця європейська країна так довго йшла попереду і так багато зробила для розвитку театральної культури загалом, що в якийсь момент їй довелося дати дорогу іншим.** Умиротворену свідомість вже досягнуто і достатньо цього досягнутого відсунуло Італію (як театральну державу) у розряд консерваторів та відстаючих.

Все це багато чого пояснює, чому впродовж XVIII і всього XIX століття італійці демонстрували такий **стійкий консерватизм**. Переконані у своєму праві знати, що є трагедія чи комедія і яким взагалі має бути театр, вони відкидали будь-які відступи від усталених норм. Досить, що Гольдоні довелося залишити Венецію, а Шекспіру знадобилися десятиліття, як італійська публіка дозволила показувати собі його п'єси. Глядачі освистали і прогнали зі сцени навіть свого улюбленця Модену лише за те, що він наважився здатися їм у ролі Отелло. Великі італійські трагіки саме на батьківщині зазнавали неймовірних труднощів і змушені були шукати глядачів за межами своєї країни, пускаючись у далекі гастрольні подорожі. Мало що змінювалося і у XX столітті.

Постійним успіх мали лише класична опера, традиційний драматичний театр, особливо, якщо головну роль грав великий актор, а також провінційні театри на діалектах. Будь-які нововведення зустрічалися насторожено. Окремі події та удачі погоди вже не робили.

У XX столітті італійський театр залишався акторським ще дуже довго. Не можна сказати, що в Італії взагалі не було режисерів. З кінця XIX століття в театрі стала з'являтися людина, завдання якої входило займатися постановочними справами, хоча він залишався повністю залежним від прем'єра трупи. Так на рубежі століть працював Вірджиліо Таллі, який поставив низку цікавих вистав (у тому числі й виставу «Дочка Йоріо» Д'Аннунціо, що увійшла в історію національної сцени), хоча навіть його італійська театральна енциклопедія називає лише директором театру, а не режисером. Усвідомлення того, що на чолі трупи має стояти художній керівник – режисер, в Італії ще не настало.

Як і раніше, все вирішував перший актор трупи - капокоміко, оточений, як правило, дуже слабкими акторами (за цим принципом працювали всі - Сальвіні і Дузе в тому числі). І незважаючи на те, що проблема акторського ансамблю піднімалася в італійському театрі ще з часів Густаво Модени, знадобилися десятиліття, майже ціле століття, поки ця вимога стала нормою.

Усю першу половину століття у сценічному мистецтві йшли процеси, що підготували розквіт театральної режисури у післявоєнний період. Мистецтво футуристів, безперечно, відіграло важливу роль.

Футуризм у театрі - це насамперед лабораторія, досліди якої свого часу були цікаві лише досить вузького шару любителів і практиків театру. Пошук нових виразних засобів, насамперед у галузі сценографії, дав свої плоди, але значно пізніше лише в другій половині ХХ століття. Саме тоді спадщина футуристів (творчість Ф.Т.Маринетті, А.Брагалія, Е.Прамполіні, Ф.Деперо, Д.Балла та ін.) почала вивчатися і використовуватися режисерами, акторами, художниками в їх практичній діяльності.

Особливо велику роль у долі італійського театру відіграли Антоніо Брагалія та Сільвіо Д'Аміко. Саме «завдяки їхній невтомній діяльності, що викликає полеміку, народився і отримав розвиток той рух – ідей та мрій, який потужним вибухом сповістив про себе після війни».

Безумовно, мали значення і режисерські досліди Луїджі Піранделло. Однак загальної картини це не змінювало. Весь італійський театр першої половини століття - і Піранделло, і постановки вистав іноземними режисерами, і навіть діяльність футуристів - слід розглядати як передісторію режисури як її перший і підготовчий етап. До середини 40-х сам термін «режисер» був відсутній в Італії. Театральний журнал «Шенаріо» ще 1940 року з іронією писав про режисера як про «якусь нову театральну професію, яка має незабаром з'явитися і в Італії».

2.2. Специфіка театральної революції в Італії другої половини ХХ століття¹⁰

Долі було завгодно, щоб лише після Другої світової війни, після всіх перенесених випробувань та потрясінь італійці глянули на життя та на мистецтво інакше. І тільки тоді в цій країні, яка вже сказала своє слово у всіх мистецтвах, народилася, нарешті, ще одна муза - муза театральної режисури.

Післявоєнний період у Європі ознаменований потужним підйомом театрального мистецтва. В Італії – це час неореалізму, нового реалізму у театрі, розквіту діалектального мистецтва, відродження оновленої комедії дель арте. Тепер зміни у театрі відбуваються стрімко. 1947 року відкривається театр Пікколо в Мілані, з'являється плеяда італійських режисерів першого покоління. Серед них Едуардо де Філіппо, Лукіно Вісконті, Джорджо Стрелер.

Створивши великі спектаклі та ставши визнаним метром національної сцени, шанованим і визнаним у всьому світі, режисер пережив глибоку кризу (і навіть на кілька років покинув Пікколо). Друга театральна революція ледь не зміла Джорджо Стрелера так само, як вона зміла і знищила свого часу Жана Вілара.

У 60-х роках світ завирував, спочатку в Америці, потім у Європі. Тепер той час називають часом молодіжного бунту. В Італії він отримав назву «рух контестації». Рух цей, неоднорідний і суперечливий за своєю суттю, цілями та результатами, справив сильний вплив на духовне життя країни не лише тих років, а й наступних десятиліть.

Театральна революція другої половини ХХ століття за часом збіглася з бурхливими соціально-політичними процесами у Європі. **У 60-ті та 70-ті роки європейський театр переживав підйом. Останній раз у ХХ столітті.** У різних країнах континенту - на Заході та на Сході - активно та плідно працювали режисери різних поколінь: П.Брук, Дж.Стрелер, Ж.-Л.Барро Ю.Любимов, А.Ефрос, Г.Товстоногов, К.Бене, Д. .Фо, П.Штайн, Є.Гротовський та О.Крейча, А.Мнушкіна, Р.де Сімоне та Л.Ронконі.

Багато з них свої найкращі вистави зробили у ті роки. Подібні мистецькі процеси одночасно протікали у різних країнах Європи. В Італії зміни відбувалися під знаком зміцнення позицій режисера.

Режисер – тепер це вже не заперечується – стає головною фігурою у театрі: навколо нього, а не навколо капокоміко формується творчий колектив. Нових цікавих імен з'являється безліч.

Реформу розпочав Вісконті. З його приходом в італійському театрі все змінилося. Іншим стало ставлення до театру і серед служителів сценічного мистецтва та серед публіки. Перестала домінувати звична та випробувана століттями національна традиція капокоміко. Система ця не зникла зовсім, вона існує і понині, проте її позиції були істотно підірвані. В Італії, нарешті, виникло розуміння та визнання того, що театр може бути іншим. Почалася нова епоха – епоха театральної режисури.

Те, що давно відбулося у театрах багатьох країн Європи, прийшло й до Італії. "Я був першим режисером, який відмовився від суфлера", - скаже згодом Вісконті. І справді, після перших вистав Лукіно Вісконті італійські актори поступово почали відмовлятися від звички грати за підказкою. «Іншу перемогу я здобув у боротьбі з публікою». Вистави Вісконті почали починатися рівно о дев'ятій, а тих, що запізнилися в зал, не пускали. Ходіння по залу для глядачів під час виконання також більше не дозволялося, а світло в залі гасилося. Але головне було в іншому.

У театрі Вісконті вистава почала сприймається як єдине ціле, організоване і рухоме однією волею - режисера, який визначає головну ідею постановки і ставить завдання усім учасникам вистави, включаючи акторів-зірок. Усі компоненти вистави – слово, музика, світло, колір, простір. - Вісконті зрівнює у правах. Навіть слово драматурга стало одним із складових сценічної дії. І хоча Вісконті ще дуже шанобливо ставився до авторського тексту, ключову, визначальну роль той уже втратив. Для Вісконті «текст немає значення, вірніше, має значення лише вистава, тобто. образ, як у кіно», - пише дослідник італійського театру Паоло Пуппа.

Вісконті став першим в історії італійського театру режисером-диктатором, який беззастережно підпорядковує постановочному процесу все і всіх своїй волі.

Дати визначення методу режисера, окреслити межі його системи, його художньої мови непросто. У театрі Вісконті був різним. Лукіно Вісконті - це неореаліст, який наслідував принцип «все, як у житті», йому було найвищою

мірою властиво те, що сам він називав «почуттям конкретності». У той же час Вісконті - творець вистав яскравих, гостро театральних, святкових, у яких все - персонажі, предмети та прикмети реального світу - суть образ та привід для гри.

Лукіно Вісконті в театрі був жорстким, суворим реалістом, майже аскетичним у виборі виразних засобів, водночас він цілком заслужено мав славу режисера барокового, постановника видовищ пишних, барвистих, феєричних. Тонко відчуваючи час і прекрасно знаючи закони сцени, Вісконті увібрав у себе і висловив у своєму мистецтві різні театральні ідеї.

Будучи художником вишуканої манери, найтоншим психологом і стилістом, він зумів залучити до свого театру широку публіку. Тому не можна не погодитися з Роберто Де Монтічеллі, найбільшим італійським критиком другої половини століття, коли він каже, що Лукіно Вісконті «за всієї його рафінованості був великим народним режисером».

У театрі Вісконті показав себе спадкоємцем новаторів сцени початку століття: багато їх ідей знайшли продовження та розвиток у його творчості. Після футуристів Вісконті був першим, кого цікавили питання театральної форми. Працюючи в драматичному театрі, в опері, в балеті, він зміг не лише спробувати себе у всіх провідних театральних жанрах, а й усюди досягти успіху. Разом з тим, Лукіно Вісконті заклав основи театру майбутнього, посіявши зерна, які зійшли пізніше.

Після 1968 року найавторитетнішим режисером Італії залишався Джорджо Стрелер. Коли «Пікколо Театро» не зміг домогтися нового приміщення й не отримав, усупереч сподіванням, звання національного театру Стрелер у 1968 році пішов з посади режисера. Паоло Грассі очолював театр до 1972 року (Стрелер інколи ставив вистави на запрошення), коли його призначили режисером оперного театру «Ла Скала». Тим часом Стрелер заснував перше професійне театральне об'єднання в Італії – «Театр і дія». Усі постановки цього театру були успішними, особливо «Свята Йоанна

скотобоєнь» Брехта (1970). У 1972 році Стрелер знову став режисером «Пікколо театро» - до 1992 року.

У 1983 році Стрелер також став режисером Європейського театру, що його він заснував спільно з французьким урядом. У ньому виступали найкращі театральні трупи Європи. Головним осередком Європейського театру був театр «Одеон» у Парижі, однак до об'єднання також належали провідні театри Барселони, Берліна, Будапешта, Дюссельдорфа, Стокгольма, Мілана, Парижа та інших міст.

Європейський театр відкрився прем'єрою «Бурі» Шекспіра за режисурою Стрелера. Стрелер інсценізував «Бурю» як п'єсу про театр, де Просперо у ролі режисера-чарівника управляє персонажами та подіями. Насамкінець Просперо, який уже перебуває у глядацькому залі, ламає свій реквізит, і сцена обвалюється. Чарівник просить глядачів визволити його – так, як він визволяє їх, - зі світу ілюзій, щоб вони повернулися до реального світу з враженнями, які пережили в театрі. Цей спектакль здобув щонайкращі відгуки. Стрелер поставив у Європейському театрі ще кілька вистав, зокрема п'єси драматургів Лессінга, Корнеля та Стріндберга.

Новаторським режисерами були Фо, Ронконі та Бене. Даріо Фо почав писати та виступати на радіо, а згодом у театрі наприкінці 1940-х. Разом зі своєю дружиною Франкою Раме він заснував театральну трупу, яка ставила сатиричні злободенні вистави. Автором більшості п'єс був Фо, який також виконував головні ролі. Після політичних заворушень 1968 року Фо дотримувався радикальніших поглядів. Щоб привабити до театру робітників, він показував агітаційні спектаклі, у яких висміював італійську державу, капіталізм тощо.

Його сатира була настільки проникливою, що образила усі політичні фракції. Утім, наприкінці 1970-х років Даріо Фо став настільки популярним, що його запросили показати кілька своїх п'єс на італійському державному телебаченні. Його дедалі частіше запрошували за кордон як драматурга та актора.

Найпопулярніші пєси Фо – «Містерія-буф» (1969), яка поєднує елементи середньовічної драми, пантоміми й сучасного життя. Також «Нумо дружно! Разом! Але, вибачте, хіба це не господар?» (1971), що розповідає про політичні події в Італії 1911-1923 рр, коли до влади прийшов Муссоліні. Особливо популярними в Англії й Америці були пєси Фо «Не можеш заплатити? Не плати» (1974) про те, як один чоловік спробував спростувати версію поліції, чому політичний повстанець помер у поліцейському відділку.

Разом зі своєю дружиною Фо написав низку феміністичних пєс під загальною назвою «Жіночі монологи» (1981). Усі пєси драматурга були дошкульно сатиристичними і театральнo вигадливими. Фо був одним із кількох сучасних італійських драматургів, яким вдалося завоювати прихильників по всьому світу.

Лука Ронконі спершу був актором, а 1963 року став режисером. Він інсценізував англійські драми доби Відродження в особливому, театралізованому стилі, а на світовій арені тріумфував 1968 року зі спєртаклем «Несамовитий Орландо», що спершу йшов на фестивалі у Сполето, а згодом у Белграді, Мілані, Парижі, Нью-Йорку. Текст пєси адаптував Едоардо Сангвінеті з епічної поеми Лодовіко Арісто. Епізоди не йшли одним за одним – у різних частинах театрального простору одночасно відбувалося щонайменше два епізоди, адже Ронконі вважав, що тоді глядачі переживуть те саме відчуття безладу та ілюзій, що й читачі роману. У великому відкритому просторі стояло 50 педжентів на колесах, між якими ходили глядачі, обираючи, який епізод вони дивитимуться.

Для фестивалю в Сполето 1982 року Ронконі адаптував «Примари» Ібсена так, щоб показати їх у крипті церкви, яка перетворилася на склану оранжерею, де розміщувались ігровий майданчик та глядацький зал. Експресіоністична, повільна 4 годинна постановка зобразила персонажів, одягнених у чорне і сіре, як справжніх примар.

Актор-режисер-драматург Кармело Бене був чільним діячем італійського авангарду після 1968 року. Він уславився тим, що

деконструював знамениті п'єси («Гамлет», «Ромео і Джульєтту», «Едвард II»), щоб висвітлити найважливіші теми та ідеї. У його «Отелло» грало всього лиш 8 одягнених у біле акторів, які перебували на гігантському ліжку. Так режисер досліджував ревності та модель домінування чоловічої дружби у песі.

На початку 1970-х років чимало італійських театрів відмовилося від традиційних драматичних текстів на користь електронних медіа, сюрреалістичних візуальних образів, пантоміми та музики. Найпопулярнішими серед них були театри «Весела наука», «Хибний рух», «Криптон», «Торгова марка».

Із драматургами Італії пощастило менше, ніж із режисерами. Жоден із сучасних драматургів, окрім Даріо Фо, не здобув міжнародної слави. Попри це декілька письменників стали відомими на своїй батьківщині, зокрема Франко Брусато, Джузеппе Патроні Гріффі, Луїджи Скварціна та Умберто Маріно.

У 1989 році Джорджо Стрелер передав правління Європейським театром у Парижі Луїсу Паскуало, директорові мадридського театру Марії Герреро. Стрелер повернувся до «Пікколо Театро» у Мілані, де взяв участь у проєкті за мотивами «Фауста» Гете (у співпраці з Йозефом Свободою). Прем'єра першої частини спектаклю, який називався «Фрагменти з Фауста», відбулася у 1989 році. Згодом було ще показано ще три частини, кожна з яких тривала 3 години. Стрелер грав роль Фауста у так званих «мішанках», коли деякі сцени були повністю інсценізовані, а інші читали актори за трибунами. У 1992-1993 рр. Стрелер, як і майже всі театральні професійні керівники театрів, присвятив свою увагу постановкам до 200-ліття від смерті венеціанського драматурга Гольдоні.

У 1995 році він інсценізував славнозвісний спектакль «Гірські велетні» Піранделло. Режисер також домігся нового приміщення для свого театру. «Театро Студіо», який уміщав 423 глядачів, відкрився 1986 року. Будівництво великого театру (яке розпочалося 1979 року) закінчилось у

1990-х роках і коштувало 66 мільйонів доларів. Стрелер помер 1997 році поставивши за своє життя понад 250 спектаклів.

Після смерті Стрелера директором «Пікколо Театро» став Лука Ронконі. Він прославився виставами «До Пера Гюнта» за мотивами Ібсенового «Пера Гюнта» і «Скорбота – доля Електри» ОНіла. Обидва спектаклі йшли у Римському театрі, який під орудою Ронконі, що очолив його 1994 році поступався тільки театрові Стрелера. Вистави Ронконі не тільки мали широкий мистецький розголос – вони ще й чимало коштували. Коли режисер перейшов до «Пікколо Театро», він поставив 1997 році пєсу «Руї Блас» Гюго.

Коли Ронконі покинув Римський театр, його наступником став неаполітанський режисер Маріо Мартоне. Він перетворив колишній промисловий комплекс на театральний центр, перші зали якого відкрилися 1999 році. Один із найдивовижніших спектаклів Мартоне – монументальний «Парсифаль» Вагнера, який одночасно задіяв декілька різних майданчиків театального комплексу.

У 1998 році міністр культури Італії Вальтер Вельтроні переконав парламент ухвалити перший національний закон про театр. Цей документ визнав розмовну драму невід'ємною складовою національної культури та зобов'язав державу її підтримувати та розвивати. Найбільше обов'язків лягло на плечі регіональної та місцевої влади, а два театри – «Пікколо театро» у Мілані та Римський театр – стали національними. Згідно з законом, кожен регіон Італії повинен утримувати щонайменше один центральний театр, який ставив хоча б 4 спектаклі щороку і приймав гастролерів.

Найвідомішим італійським драматургом і режисером залишився Даріо Фо. У 1997 році він отримав Нобелівську премію з літератури. Одна з найпопулярніших пєс Фо – «Двоголова аномалія», тригодинна сатира на прем'єр-міністра Італії Берлусконі, яку показували по всій країні. Фо написав понад 70 пєс, у яких він найбільше переймається корупцією влади та безглуздою бюрократією держави і церкви. У 2001 році Італійський

культурний інститут у Нью-Йорку організував фестиваль присвячений п'єсам Фо, щоби вшанувати 50-ту річницю творчої кар'єри драматурга і його дружини. Спектаклі Фо показували у кількох містах на північному сході США.

Всесвітньо відомий оперний театр «Ла Скала» у Мілані передали у 1997 році приватному фондові, який негайно почав планувати найграндіознішу розбудову театру від часів його спорудження 1778 року. У 2002 році було відкрито «Майстерні Ансальдо» - комплекс, до якого входили репетиційні зали, студії декорацій, робочі приміщення та склади. Майстерні були розташовані у приміщенні колишньої сталеливарні. Того ж року фонд заснував Академію виконавчих мистецтв, де навчалися майбутні оперні артисти, і розпочав реставрацію відомого Музею театру.

Незабаром оперний театр на три роки переїхав до нового театру Арчимбольді у колишній промисловій дільниці Мілана Піреллі-Біокка, поки у «Ла Скалі» тривали реставраційні роботи, які коштували 78 мільйонів євро. Коли «Ла Скала» відкрилася у 2005 році, її генеральним директором і художнім керівником став Стефан Лісснер, який разом із Пітером Бруком очолював паризький «Театр де Буфдю-Нор» і «Театр де ла Мадлен».

Театр другої половини ХХ століття - час розквіту режисури. Творчість найбільших режисерів - Лукіно Вісконті, Джорджо Стрелера, Лукі Ронконі, Роберто де Сімоні уявлення про можливості та межі театру. Експерименти Ронконі з театральною формою збагатили мову сучасної режисури, а його новаторські вистави вплинули на світовий театр.

У мистецтві Луки Ронконі знайшли продовження та завершення ті процеси, які визначали обличчя європейської сцени протягом цілого століття та витоки яких сягають його початку.

Наприкінці століття, коли художня та наукова думка орієнтується на підбиття підсумків, уважний аналіз цих процесів сприяє розумінню та виявленню найважливіших тенденцій у розвитку театру на всьому протязі ХХ століття.

2.3. Основні театральні заклади сучасної Італії. Головні театри Італії.¹¹

Театральний світ Італії другої половини ХХ століття надзвичайно різноманітний. Тільки в Римі існує безліч театрів, серед яких найбільшим є Римська опера. театральний сезон відкривається восени і триває до кінця травня. Навесні починаються різні театральні фестивалі. Влітку в містах Італії театральні постановки проводяться на відкритих сценах: амфітеатрах Риму і Верони, в садах палаццо Флоренції, Турина, Мілана. Тут виконують головним чином оперний і драматичний репертуар. На самому початку осені в Венеції починається «Міжнародний фестиваль драматичних театрів», що проводиться в рамках бієнале - міжнародного огляду мистецтв. На ньому представлені найрізноманітніші вистави - від класики до авангарду.

У другій половині ХХ століття такі театральні товариства, які називають театрами-студіями, театрами-лабораторіями, групами театральної дії, отримали в Італії таке ж право на життя, як театри-стабілізи та групи «ді джіро».

Театр Ла Скала у Мілані: всесвітньо відомий міланський театр

Це один із найважливіших оперних театрів у світі. Він був збудований на руїнах Герцогського театру з волі австрійської імператриці Марії Терезії та відкритий у 1778 році. 1812 року, з приходом Росії, Ла Скала став головним театром італійської мелодрами. Але більше, ніж з будь-ким іншим, історія Ла Скала пов'язана з ім'ям Джузеппе Верді: поставлена у 1842 році на його сцені опера «Набукко» мала грандіозний успіх, оскільки пробудила глибокі патріотичні почуття в міланському суспільстві того часу, просоченому ідеями національно-визвольного руху за об'єднання роздробленої Італії проти іноземного панування. Це зміцнило народні витоки мелодрами та пов'язало цей театральний жанр із Ла Скала.

¹¹ Театри Італії

https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F:%D0%A2%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B8_%D0%86%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%97 (дата звернення: 25.05.2024)

У різні роки тут виступали італійські та зарубіжні артисти, серед найвідоміших імен сучасності варто згадати Лучано Паваротті, Пласідо Домінго, Діану Дамрау, Чечілію Бартолі та диригентів Клаудіо Аббадо та Ріккардо Муті.

Театр розташований на площі П'яцца делла Скаля та вміщує 2030 глядачів. Щороку 7 грудня, у день святого Амвросія, покровителя Мілана, новий оперний сезон відкривається «Прем'єрою» («Прима»), важливою гламурною подією, в якій беруть участь відомі артисти, представники шоу-бізнесу і не тільки.

Символ художньої досконалості Театр Ла Скала проводить різноманітні заходи та ініціативи, від Академії Театру Ла Скала до партнерства з іншими компаніями, заходи щодо просування культури до можливості відвідування історичного архіву, театального музею та приміщень самого театру.

Театр Пікколо Стрелер у Мілані

www.piccoloteatro.org

Історія театру пов'язана із закінченням Другої світової війни. Він був створений на постійній основі та відкритий для всіх. Сюди міг прийти будь-який бажаючий, незалежно від своєї соціальної приналежності та матеріальних можливостей. Театр Пікколо у 1947 році заснували театральний імпресаріо Паоло Грассі, його дружина Ніна Вінкі та легендарний Джорджо Стрелер, один із головних театральних режисерів італійського театру ХХ століття. З 1991 року отримав титул Першого постійного театру Італії та театру Європи.

Три театри в одному

У Пікколо, як називають цей театр міланці, є три зали: театр Грассі, історичний майданчик на вулиці Віа Ровелло, у самому центрі міста, театр-студія Мелато, що носить ім'я знаменитої актриси, де йдуть

експериментальні постановки та знаходиться театральна школа Луки Ронконі, та основний майданчик, театр Стрелер.

Наймолодший

Театр Стрелера відкрився 1998 року. Він розташований на вулиці Ларго Греппі недалеко від замку Сфорца та парку Семпіоні. Грандіозний зал, один із найважливіших сучасних драматичних театрів Італії, в афіші якого значаться одні з найцікавіших авторів, режисерів та акторів світу.

Знамениті вистави та імена

За роки існування театру на його сцені було поставлено понад 400 вистав. Він став одним із перших в Італії, де ставили Бертольда Брехта, осучаснювали п'єси Шекспіра та Гольдоні.

На трьох сценах Пікколо чергуються драматичні спектаклі та танцювальні вистави, відбуваються кінофестивалі, вечори та тематичні фестивалі.

Орієнтир для італійських та зарубіжних інтелектуалів

Чому Пікколо («Малий») називається саме так? Через невеликий розмір його першого майданчика: сцена була лише шість метрів завглибшки і п'ять з половиною завширшки, а зал вмещав близько 500 глядачів.

У 2008-2009 роках історичний майданчик на Віа Ровелло було відреставровано, після чого зал на 488 місць та сцена стали більш функціональними.

Римський оперний театр: опера та балет в італійській столиці

Римська опера, також звана Театр Костянні на честь свого батька-засновника Доменіко Костянті, розташована на площі Беніаміно Джильї. Тут йдуть симфонічні опери та балети. Серед великих музикантів та виконавців, які побували на його сцені і зробили його одним із найпрестижніших місць у столиці, значаться імена П'єтро Масканьї, Джакомо Пуччіні, Отторіно Респігі, Стравінського, Енріко Карузо, Марії Каллас, Лучано Паваротті та Ріккардо Муті. Щороку у програмі значиться велика кількість вистав за участю відомих італійських та зарубіжних артистів.

Зимовий сезон проходить у будівлі театру Костянти, а літня програма у липні та серпні йде на свіжому повітрі, під небом Риму, у казковій атмосфері Терм Каракали. Щороку за незабутніми враженнями сюди стікається величезна кількість туристів. Національний театр, Зал Респіги та Сарторія (театральне ательє), в якій зберігається понад шістдесят тисяч старовинних сценічних костюмів, також є частиною Фонду оперного театру.

Театр Массімо у Палермо: найбільший оперний театр в Італії

www.fondazionepetruzzelli.it

Це найбільший оперний театр Італії, третій за величиною після Паризької опери та Віденської державної опери. Архітектурний комплекс із залами, галереями та витонченими монументальними сходами роблять його справжньою пам'яткою, де обов'язково варто побувати. Завдяки золотому декору, червоним парчовим кріслам, старовинним дзеркалам та люстрам із муранського скла театр виділяється не лише своїми розмірами, а й вишуканістю оздоблення.

На особливу увагу заслуговує Великий зал, що славиться ідеальною акустикою і фрескою «Символічне колесо», справжній шедевр, створений Луїджі ді Джованні. Розпис складається з одинадцяти трапецієподібних панелей-полотнів, розташованих у вигляді колеса навколо центрального кола, на якому зображено «Тріумф музики». За допомогою тросів панелі можна відкривати та провітрювати приміщення. У театрі Массімо проходять сезони опери, балету та класичної музики. Є можливість відвідати театр із екскурсією.

Міський театр Флоренції

www.maggiofiorentino.com

У театрі Маджо Фьорентіно, побудованому на місці старого Муніципального театру, проводиться фестиваль «Флорентійський музичний травень», один із найстаріших музичних фестивалів в Італії, добре відомий у Європі. Театр розташований неподалік від парку Кашине та вокзалу Порта-

аль-Прато. Щороку тут проводяться різноманітні музичні та культурні заходи.

Театр є справжнім багатофункціональним простором: тут є оперний зал місткістю 1890 глядачів, аудиторіум на 1000 місць, призначений для концертів симфонічної музики, і відкритий амфітеатр. Серед ініціатив Академія «Флорентійського музичного травня», присвячена молодим талантам, заходи для школярів та партнерські проекти. Бажаючі можуть здійснити екскурсію театром.

Міський театр Болоньї

www.tcbo.it

14 травня 1763 року Міський театр Болоньї відкрився оперою Глюка «Тріумф Клелії». З цього моменту бере початок довга музична традиція, яка прославила театр високим рівнем вистав і відомими артистами, які виступали на його сцені. Починаючи симфонічними творами Моцарта, Россіні та Вагнера, голосами Стіньяні, Скіпа, Джильї, Ді Стефано та в наш час Паваротті, Френі, Брюсона та багатьох інших, і закінчуючи видатними диригентами, такими як фон Караян, Челібідаке, Дельман, Муті та Юровські, Міський театр Болоньї пишається своїми високими музичними традиціями, тісно пов'язаними з музичною культурою міста. Щороку у програмі близько 80 опер та 30 симфонічних концертів. За допомогою Оперної школи Театр реалізує партнерські проекти, проводить відкриті культурні заходи, а також навчальні та освітні активності на підтримку молодих виконавців.

Королівський театр у Турині: скарб савойської династії в авангардному стилі

www.teatroregio.torino.it

Королівський театр у Турині був побудований за волею короля Карло Емануеля III Савойського. Вперше він був відкритий у 1740 році і відтоді є одним із найбільших та найважливіших оперних театрів Італії та Європи.

Сьогодні Королівський театр, що сильно відрізняється від оригінальної будівлі в стилі рококо, розкішної та величної, є символом архітектури ХХ

століття. Театр був повністю перебудований архітектором Карло Молліно після руйнівної пожежі 1936 року і сьогодні пропонує глядачам багату програму опери та балету.

Відомий оркестр

Оркестр Туринського королівського театру – його найбільша гордість. Він був заснований наприкінці XIX століття Артуро Тосканіні, який виступив диригентом багатьох концертів і опер, що увійшли в історію, включаючи італійську прем'єру «Загибелі богів» Вагнера і «Богемі» Пуччіні.

Оркестр знайомить слухачів зі своєю багатою спадщиною, здійснюючи турне по всьому світу, від Японії до США, випускаючи записи на дисках та відео.

Театр Карло Феліче у Генуї: поєднання старовини та передових технологій

<https://operacarlofelicegenova.it>

Театр Карло Феліче, розташований збоку від площі Феррарі поряд із пам'ятником Джузеппе Гарібальді, - головний театр Генуї, один із найвідоміших в Італії. Щороку тут відбувається сезон опери та балету, а також симфонічної опери, сольні виступи та інші концерти та інші заходи. Театр було відкрито 1828 року, під час Другої світової війни двічі зазнавав бомбардування. Після цього його перебудували, зберігши початкові колони, пронаос, латинську напис і терасу. Сьогодні з погляду технологій це один із найпередовіших театрів у Європі.

У театрі є 4 мобільні сцени, керовані за допомогою комп'ютерів, складні кабінки для проведення зйомок та одна з найкращих в Італії акустик – ось чому тут можна побачити одні з найвидовищніших постановок у країні. Театр має власний оркестр і хор, а його чарівність посилюється естетичним контрастом між минулим і сучасним з його технологіями, що гарантує найвищий рівень художніх вражень. Для бажаючих просто помилуватися театром проводять екскурсії.

Старовинний оперний театр Джузеппе Верді у Трієсті

www.teatroverdi-trieste.com

Це головний театр опери та балету в Трієсті та один із найстаріших діючих театрів, збудований на самому початку XIX століття. У ньому дві головні зали: Сала Teatro Верді та Сала Рідотто; його структура перегукується з архітектурою міланського театру Ла Скала, збудованого Джузеппе П'єрмаріні.

Цей театр є символом італійської культурної ідентичності Трієста, що є прикордонним містом, і водночас виразом його космополітизму завдяки репертуару, що включає твори композиторів із центральної Європи. У минулому на сцені театру йшли мелодрами, танці, комедії та драми; звучала музика знаменитих композиторів, таких як Россіні, Белліні, Доніцетті, ставилися опери великого Верді.

Сьогодні театр із його двохсотрічною історією є одним із головних символів міста; тут завжди кипить активне художнє та музичне життя, пропонуючи найкращі опери та балети.

Театр Сферістеріо в Мачераті: найкращі опери просто неба

www.macerataculture.it/sferisterio

Сферістеріо, розташований в історичному центрі Мачерати, є чудовою напівкруглою ареною, що колись призначалася для гри в ручний м'яч.

Сьогодні це справжній оперний театр просто неба, де проводяться фестивалі та концерти. Перша постановка відбулася 1921 року, це була опера Джузеппе Верді «Аїда», яка започаткувала нову оперну «кар'єру» арени. Сферістеріо, що вміщає 2500 глядача, має ідеальну акустику. На його сцені виступали найвідоміші співаки та диригенти.

Влітку під відкритим нічним небом тут відбувається відомий Оперний фестиваль у Мачераті, в якому поєднання опери, кіно та симфонічної музики створює культурно-розважальну подію високого класу.

Оперний театр у Кальярі

www.teatroliricodicagliari.it

Оперний театр у Кальярі був відкритий у 1993 році як альтернатива міському театру Чівіко та театру Політеама Реджина Маргеріта; Сьогодні це головний театр міста. У театрі розташований однойменний фонд, який відповідає за організацію оперно-балетного сезону. Це сучасний театр зі скла та бетону площею 5000 кв.м., що вміщує 1680 глядачів. Крім традиційних вистав тут проводяться заходи для школярів, освітні семінари. Великі приміщення театру також пропонуються для проведення заходів, конференцій та виставок.

Театр Массімо Белліні в Катанії: поєднання музики та краси

www.teatromassimobellini.it

Театр Массімо Вінченцо Белліні, одне з «чудес Сицилії», було відкрито у Катанії 1890 року; сьогодні тут зосереджено музичне життя міста. Театр місткістю близько 1200 глядачів із чудовою акустикою розташований на площі Вінченцо Белліні. Щороку тут відбувається сезон опери та балету, симфонічної та камерної музики.

Театр багато прикрашений алегоричними орнаментами та витонченими декоративними елементами, Ернесто Белланді написав стельову фреску «Апофеоз Белліні», в якій зобразив головних героїв основних творів композитора: «Норма», «Сомнамбула», «Пурітане» та «Пірат». Заслуговує на увагу красива історична завіса, на якій зображено перемогу Катанії над лівійцями.

У театрі проходять численні концерти та спектаклі; у ньому варто побувати хоча б для того, щоб помилуватися красою цієї будівлі.

Театр Петруццеллі у Барі

www.fondazionepetruzzelli.it

Цей театр, четвертий за величиною Італії, був побудований 1903 року сім'єю Петруццелли. Колись він славився своєю місткістю та дуже

різноманітною програмою, уважним поводженням з гостями та красою внутрішнього оздоблення, виконаного із чистого золота.

Серед виконавців та диригентів його сцена пам'ятає такі важливі імена, як П'єтро Масканьї, Беніаміно Джільї, Маріо Дель Монако, Ріккардо Муті, Рената Тебальді, Лучано Паваротті, Пласідо Домінго, Хосе Каррерас, Катя Річчареллі. Відновлену після пожежі, вона повністю відновила свою діяльність у 2009 році, і сьогодні тут проходять найкращі оперні та балетні сезони, а також концерти класичної музики та інші.

Фонд Петруцеллі проводить численні освітні курси, а також екскурсії, під час яких ви дізнаєтесь про історію театру та відкриєте для себе його красу.

Театр Гольдоні: історичний театр Ліворно

www.goldoniteatro.it

Старовинний театр Гольдоні розташований у самому серці Ліворно і є однією з небагатьох споруд, що вціліли під час бомбардувань Другої світової війни. На його сцені йдуть опери, драматичні спектаклі, концерти, танцювальні вистави, джазові мюзикли, спектаклі кабаре та народного театру.

Цей театр, багаторазово відреставрований, має свій власний вишуканий стиль: характерними деталями є величезний кришталевий ліхтар замість стелі, «Велика зала» на 1500 місць з партером, 4 ярусами лож, балконом та гальоркою, та зал «Рідотто» («Малий») або "Гольдонетта" на 200 місць.

Театр Гольдоні в наші дні є багатоцільовим простором, де окрім вистав йдуть інші художні активності: майстер-класи, заходи, виставки, партнерські проекти та театралізовані розваги для дітей.

Королівський театр: історичний оперний театр Парми

www.teatroregionparma.it

Театр, збудований за волею герцогині Марії Луїзи Австрійської, другої дружини Наполеона, відкрився 16 травня 1829 оперою «Заїра» Вінченцо

Белліні. Пармський королівський театр, що зберігає найкращі традиції опери, у наші дні є одним із найважливіших в Італії.

Пройшовши через вхід у неокласичному фасаді і далі вишуканими інтер'єрами з позолоченою ліпниною, ви потрапляєте в зал з чудовою стелею, розписаною Джованні Баттіста Боргезі, звідки звисає «астролампо», велика позолочена бронзова люстра, викована в майстернях Лакар. Розписна завіса, один із небагатьох оригіналів, що дійшли до наших днів, також виконана Боргезі. Над авансценою в центрі поміщений годинник, що показує час кожні п'ять хвилин.

На додаток до звичайних оперних сезонів, балетних сезонів у виконанні трупи ParmaDanza та концертних сезонів тут щорічно проходить Фестиваль Верді з багатою програмою, присвяченою великому італійському композитору.

Театр активно веде паралельну роботу, наприклад Regio Young для дітей, навчальний курс високої моди та Академію Верді для молодих оперних виконавців.

Муніципальний театр Маріо Дель Монако у Тревізо

www.teatrostabileveneto.it

Муніципальний театр Маріо Дель Монако, оперний театр Тревізо, був заснований в 1691 і названий на честь знаменитого тенора. Поряд з театром Гольдоні у Венеції та Верді в Падуї він керується компанією Фонд Театро Стабілі регіону Венето і є місцем проведення численних концертів та театральних вистав. Театр, розташований в історичному центрі Тревізо, у співпраці з Фондом проводить навчальні заходи та театральні майстер-класи. Театр має відмінну акустичну: тут ви отримаєте справжню насолоду від оперної та симфонічної музики.

Гран Театро Пуччіні в Торре-дель-Лаго

www.puccinifestival.it

Торре-дель-Лаго-Пуччіні, або просто Торре-дель-Лаго - єдиний округ містечка Віареджо в провінції Луккі. Він розташований між озером та морем;

тут мешкає близько 12 000 осіб. У 1938 році до назви Торре-дель-Лаго було додано ім'я Пуччіні як данина пам'яті та поваги композитору, який тут жив і написав більшу частину своїх знаменитих опер. Його будинок, вілла Пуччіні, стоїть у панорамній точці озера Массачукколі; тут знаходиться могила композитора.

Театр Конкордіа: перлина XVIII століття неподалік Перуджі

www.teatropiccolo.it/concordia

Театро делла Конкордіа – справжній мініатюрний шедевр, найменший у світі театр на 99 місць, але з ложами та партером. Він розташований у містечку Монтекастелло ді Вібіо у провінції Перуджі.

Його назва (у перекладі з італійської «Театр згоди») не випадкова: у XIX столітті, коли він був побудований, він був покликаний проголошувати ідеали Французької революції – свободу, рівність, братерство.

Театр Політеама Греко в Леччі: перлина бароко

www.teatropoliteamagreco.it

Театр Політеама Греко в Леччі (італійським «каблучком») примикає до замку Карла V. Цей театр, що з'явився в 1737 році, є другим у Південній Італії після знаменитого неаполітанського Сан Карло. Це традиційний театр, де відбуваються сезони оперної та симфонічної музики. 1979 року він отримав статус національної пам'ятки.

На його сцені виступали знамениті музиканти та оперні виконавці: Тіто Скіпа, Енніо Морріконе та Катя Річчареллі, яка стала його художнім керівником.

Театр, що складається з партеру, двох ярусів лож та верхньої галереї, вміщує 998 глядачів. Крім сезону оперної та симфонічної музики тут йдуть театральні спектаклі та спектаклі кабаре, мюзикли, балети, концерти. Також у театрі відбуваються різноманітні заходи, виставки, семінари, а також проводяться екскурсії.

Театр Кочча у Новарі: перлина бароко

www.fondazioneteatrococcia.it

Театр Кочча відкрився 22 грудня 1888 року оперою «Гугеноти» Джакомо Мейєрбера, якою диригував сам Артуро Тосканіні, найвідоміший диригент ХХ століття. Театр Кочча, набагато просторіший і місткіший, з'явився на місці Театро Нуово, який уже не підходив для вистав нового плану, що набирали популярності наприкінці ХІХ століття.

Новий комплекс у чотири рази більший за площею, і досі підковоподібна зала з трьома ярусами просторих лож викликає захоплення своїми розмірами. В одній газетній статті 1932 року театр Кочча назвали передньою Театру Ла Скала, оскільки багато оперних виконавців зі світовим ім'ям дебютували саме на новарській сцені. У 40-х роках у театрі Кочча вперше диригував новарець Гвідо Кантеллі, а 1967 року Ріккардо Муті переміг у конкурсі молодих диригентів «Премія Кантеллі».

На додаток до оперних сезонів Театр Кочча веде освітню діяльність: курси підвищення кваліфікації та майстер-класи Академії-Амо та Міжнародний конкурс диригентів Гвідо Кантеллі.

Театр Альфонсо Рендано у Козенці

Театр Альфонсо Рендано, названий на честь відомого італійського піаніста та композитора, розташований в історичному центрі Козенці на площі XV Марцо. Будівля побудована в ХІХ столітті в неокласичному стилі, а інтер'єри прикрашені розписами, ліпниною та червоним оксамитом. Зал із патером та трьома ярусами лож вміщує близько 800 глядачів. Це єдиний театр у регіоні Калабрія, офіційно визнаний традиційним, тобто таким, що пропагує місцеві художні та музичні традиції. Тут проходять оперні та театральні сезони, а також сезони симфонічної музики; крім цього, проходять різні культурні заходи та уявлення.

Античний Великий цирк у Римі: найбільший майданчик за всю історію людства

www.turismoroma.it/it/node/1047

На цьому найбільшому просторі для змагань та ігор усіх часів, що вміщає понад 250 000 глядачів, проходили кінські стрибки та змагання колісниць (квадриг), ігри та гладіаторські бої. Цирк розташований між Авентіном та Палатином. За часів серпня по арені проходив «хребет», навколо якого відбувалися стрибки. Тут також проходили заходи, пов'язані з політичним та громадським життям міста: тріумфальні ходи та публічні страти. Великий цирк, що пережив кілька руйнівних пожеж, був майже повністю перебудований при Траяні. Імператори і пізніше не раз перестоювали цирк, у тому числі було встановлено гігантський обеліск, привезений до Риму Костянтном II в 357 році н.е., що нині знаходиться в базиліці Сан-Джованні-ін-Латерано.

Театр Сан Карло у Неаполі

www.teatrosancarlo.it

Неаполітанський театр Сан-Карло, безумовно, найкращий у всьому регіоні Кампанія. Він був збудований у 1737 році королем Карлом Бурбоном, який задумав у рамках міського оновлення подарувати Неаполю новий театр, який уособлював би королівську владу. Сан Карло виник на місці невеликого театру Сан Бартоломео. Виконання проекту було доручено архітектору Джованні Антоніо Медрано, полковнику королівської армії, та Анджело Каразале, колишньому директору Сан Бартоломео. Через кілька десятиліть після побудови, у ніч на 13 лютого 1816 року, пожежа знищила будівлю, залишивши незайманими тільки стіни по периметру та прибудований корпус. Сьогоднішня будівля є реконструкцією оригінальної споруди з точною детальною реставрацією.

Цей чудовий театр порадує любителів опери багатою програмою, яка знайомить із неаполітанською музичною традицією, а також включає твори великих класиків оперної та симфонічної музики, у тому числі у новому

прочитанні, та гастролерами зі світовим ім'ям. Щосезону на найстарішій у Європі оперній сцені відбуваються важливі дебюти та виступають знамениті артисти, які вже завоювали славу.

Театр Ла Феніче у Венеції: головний театр міста, який двічі відроджувався з попелу

www.teatrolafenice.it

Театр Ла Феніче — головний театр Венеції, який досі є одним із найулюбленіших місць у світі для шанувальників опери та класичної музики загалом, пам'ятає на своїй сцені найвидатніших артистів та музикантів. Театр розташований у районі Сан-Марко, на площі Кампо Сан Фантін, неподалік площі Сан Марко.

Він був побудований в 1790-1792 роках, а в 1836 знищений першою пожежею, але відновлений за початковим проектом. У 1996 році ще одна пожежа повністю знищила театр, але 14 грудня 2003 року вона була знову відкрита для публіки. Щорічно з 1 січня 2004 року на честь відновлення театру у Ла Фенічі проходить Новорічний концерт.

Національна академія Санта Чечілія: музичний центр Риму

<https://santacecilia.it/>

Академія Санта-Чечілія в Римі, заснована в 1585 році, - одна з найстаріших музичних установ у світі. Це музичний центр італійської столиці. Тут викладають музику, але не лише. До складу Академії входить симфонічний оркестр і хор, який вважається одним із найвідоміших і найпрестижніших на міжнародному рівні. Академія веде активну освітню, культурну та мистецьку діяльність у сфері музики.

Концерти Академії відбуваються в Аудиторіумі Парку музики, спроектованому відомим італійським архітектором Ренцо Піано. Комплекс, досконалий з погляду акустики та архітектури, складається з 4 залів: Санта Чечілія, призначеного для концертів симфонічної музики, Синополі – для експериментальної музики, Петрассі - для оперних та театральних постановок та відкритий амфітеатр Кавеа з прекрасною акустикою, що

анітрохи не поступається критим. Аудиторіум, що включає великий виставковий майданчик «Сала Різонанце» («Зала звучань»), Бібліомедіатеку, де зберігається історичний архів Національної академії Санта Чечілія, Музей музичних інструментів і є місцем проведення безлічі заходів, є активним багатофункціональним центром Риму.

Арена ді Верона: перший справжній амфітеатр для опер просто неба

www.arena.it

Арена ді Верона, римський амфітеатр заввишки 31 метр, що містить 30 000 глядачів, розташований в історичному центрі і є культовим символом міста. Щороку тут проходить велика кількість вистав та концертів. Величний будинок значних розмірів дуже популярний серед туристів; воно височить у центрі площі П'яцца Бра. Враження від постановок, що йдуть тут просто неба, в чарівній атмосфері красивої стародавньої Арени справді незабутні.

Завдяки безлічі опер, балетів, симфонічних концертів, хорових та інших виступів, Арена ді Верона здобула славу одного з найбагатших та найжвавіших центрів мистецтва. Вона відома красою своєї архітектури, але ще більше - однойменним оперним фестивалем, що зародився у 1913 році після першого виконання опери Верді «Аїда», нині довгоочікуваною подією в галузі опери, що проводиться у літні місяці. Історичний пам'ятник Верони можна відвідати, щоб дізнатися краще про його історію та помилуватися його красою.

Королівський театр у Турині: скарб савойської династії в авангардному стилі

www.teatroregio.torino.it

Королівський театр у Турині був побудований за волею короля Карло Емануеля III Савойського. Вперше він був відкритий у 1740 році і відтоді є одним із найбільших та найважливіших оперних театрів Італії та Європи.

Сьогодні Королівський театр, що сильно відрізняється від оригінальної будівлі в стилі рококо, розкішної та величної, є символом архітектури ХХ

століття. Театр був повністю перебудований архітектором Карло Молліно після руйнівної пожежі 1936 року і сьогодні пропонує глядачам багату програму опери та балету.

Знаменитий оркестр

Оркестр Туринського королівського театру – його найбільша гордість. Він був заснований наприкінці XIX століття Артуро Тосканіні, який виступив диригентом багатьох концертів і опер, що ввійшли в історію, включаючи італійську прем'єру «Загибелі богів» Вагнера і «Богемі» Пуччіні.

Оркестр знайомить слухачів зі своєю багатою спадщиною, здійснюючи турне по всьому світу, від Японії до США, випускаючи записи на дисках та відео.

Театр фестивалю «Флорентійський музичний травень»: фестиваль, опера та концерти

www.maggiofiorentino.com

У театрі Маджо Фьорентіно, побудованому на місці старого Муніципального театру, проводиться фестиваль «Флорентійський музичний травень», один із найстаріших музичних фестивалів в Італії, добре відомий у Європі. Театр розташований неподалік від парку Кашине та вокзалу Порталь-Прато. Щороку тут проводяться різноманітні музичні та культурні заходи.

Театр є справжнім багатофункціональним простором: тут є оперний зал місткістю 1890 глядачів, аудиторіум на 1000 місць, призначений для концертів симфонічної музики, і відкритий амфітеатр. Серед ініціатив Академія «Флорентійського музичного травня», присвячена молодим талантам, заходи для школярів та партнерські проекти.

Муніципальний театр Маріо Дель Монако у Тревізо

www.teatrostabileveneto.it

Муніципальний театр Маріо Дель Монако, оперний театр Тревізо, був заснований в 1691 і названий на честь знаменитого тенора. Поряд з театром Гольдоні у Венеції та Верді в Падуї він керується компанією Фонд Театро

Стабілі регіону Венето і є місцем проведення численних концертів та театральних вистав. Театр, розташований в історичному центрі Тревизо, у співпраці з Фондом проводить навчальні заходи та театральні майстер-класи. Театр має відмінну акустичну: тут ви отримаєте справжню насолоду від оперної та симфонічної музики.

Театр Петруцеллі у Барі

www.fondazionepetruzzelli.it

Цей театр, четвертий за величиною Італії, був побудований 1903 року сім'єю Петруцеллі. Колись він славився своєю місткістю та дуже різноманітною програмою, уважним поводженням з гостями та красою внутрішнього оздоблення, виконаного із чистого золота.

Серед виконавців та диригентів його сцена пам'ятає такі важливі імена, як П'єтро Масканьї, Беніаміно Джільї, Маріо Дель Монако, Ріккардо Муті, Рената Тебальді, Лучано Паваротті, Пласідо Домінго, Хосе Каррерас, Катя Річчареллі. Відновлену після пожежі, вона повністю відновила свою діяльність у 2009 році, і сьогодні тут проходять найкращі оперні та балетні сезони, а також концерти класичної музики та інші.

ВИСНОВКИ

Сценічне мистецтво Італії другої половини ХХ ст. Розвивалося під впливом різноманітних процесів, серед яких – демократична перебудова суспільства в перші післявоєнні десятиліття, поява таких культурних напрямків, як неореалізм та постмодернізм, зародження та розвиток глобалізаційних тенденцій та надзвичайне розширення впливу масової культури на сучасному етапі.

У другій половині 1940-х–1950-ті рр. на культурне життя Італії впливало критичне переосмислення її недавнього фашистського минулого. Чимало митців того часу самі були учасниками руху Опору (робітники, селяни, дрібна і середня буржуазія, інтелігенція та політичні партії комуністів, соціалістів, християнських демократів, лібералів, партії дії і партії демократії праці, що входили до Національного антифашистського фронту), які у Другій світовій війні розгорнули боротьбу проти фашистського режиму Муссоліні і гітлерівських окупаційних військ.

Серед інтелігенції набуває популярності точка зору, яка проголошувала культуру громадянським обов'язком, який необхідно розглядати, як служіння людству – «*cultura impegnata*» («*impegno*» – служіння). Зростає інтерес до соціальної проблематики і «маленької людини», тепер позначений надіями і очікуваннями країни, що звільнилася від фашизму.

Власне, ці соціальні та політичні засади багато в чому і зумовили появу такого культурного напрямку як неореалізм. Визначальними рисами неореалізму є наявність документальної основи твору (принцип вірності факту), увага до життя пересічної людини.

Головна тематика неореалізму – сюжети партизанської війни, боротьба за соціальну справедливість; ключові проблеми неореалізму – збереження гідності особи пересічної людини в несприятливих соціальних і життєвих обставинах.

Неореалізм виявився у літературі (Васко Пратоліні, Альберто Моравія, Чезаре Павезе та ін.), в образотворчому мистецтві (Ренато Гуттузо, Уго

Аттарді), частково у театрі (Лукіно Вісконті, Едуардо Де Філіппо, Анна Маньяні), а особливо – в італійському кінематографі (Роберто Росселліні, Лукіно Вісконті, Вітторіо Де Сіка, Джузеппе Де Сантіс).

Загалом неореалізм виконав важливе естетичне і ідейне завдання (зокрема повернув італійському мистецтву інтерес до тем і проблем народного життя). Однак поступово суспільне піднесення, в атмосфері якого відбулося пожвавлення всього культурного життя, сформувався неореалізм і склалося розуміння творчої діяльності у дусі «*cultura impregnata*», почало замінюватися у середовищі інтелігенції настроями іншого роду.

Італія після звільнення від фашистського режиму у 1945 р. не виявилася взірцем народовладдя. Ілюзії поступилися місцем розчаруванню, особливо сильному у середовищі тих, хто бачив в Опорі не просто «Друге Рисорджименто» (як часто говорили тоді), але й своєрідну революцію із соціалістичним спрямуванням.

У середині 50-х рр. виявилася обмеженість методу неореалізму, що не зумів розкрити кардинальні і складні протиріччя нової дійсності, і що часом підміняв аналіз емпіризмом. Зображальна мова тогочасного італійського кіно і літератури поступово виходить за межі неореалізму як ідейно-художнього і світоглядного комплексу. Яскравим прикладом цього є феномен італійського філософського, психологічного, інтелектуального кіно, який відбився у фільмах Бертолуччі, Антоніоні і Фелліні.

Нові соціальні реалії, атмосфера суспільного песимізму після «економічного дива» 1950-х-початку 1960-х рр. призвела до загострення суспільно-політичних конфліктів та появи великої кількості терористичних організацій, що формувалися зокрема і з представників інтелігенції.

Італія упродовж свого існування вдосконалювалася. Кожна епоха привносила новий внесок у світову культуру.

Твори мистецтва та національна культура Італії є її найбільшим надбанням. Протягом 3000 років картини, скульптури, мозаїки, опери та

твори літератури сприяли формуванню та становленню західної цивілізації та національної культури Італії.

XX століття знаменується новою культурою, яка дала шлях розвитку таких гілок мистецтва як кінематограф і музика.

Італійські свята та фестивалі залишилися так само грандіозними як і до 20 століття. Музика зберегла як класиків, і внесла новий жанр, стиль 2-ї половини 20 століття.

Міста Італії знову почали відроджуватися після 2-ї Світової війни та фашизму Муссоліні. Неповторна культура кожної країни є її надбанням та найбільшим внеском у світове мистецтво.

Історію розвитку італійського театру можна назвати видатною, значною і унікальною. У той період, коли країни Європи тільки починали думати про такий вид мистецтва як театр, Італія дарувала глядачам велику різноманітність уявлень. Але в історії роль Італії обмежувалася середніми століттями. У цьому роль зіграло політичне, економічне і загальне соціальне становище в Італії.

Театральне мистецтво, як й інші сфери культурного життя Італії у період після Другої світової війни, надихали ідеали руху Опору, що проникали в сюжети та спосіб мислення драматургів та акторів. У драматургії 1940–1950 - х рр. на перший план вийшла антифашистська тема, найбільш яскраво представлена в драмах В. Бранкато («Рафаель», 1948) і Л. Скуарцина («Романьолі», 1957).

До мотивів руху Опору і соціальної тематики зверталися і молодші італійські драматурги («Справа Пінеда» П. Леві, 1954; «Солдат Піччікко» А. Ніколаї, 1955; «Паперова гора» Г. Рокка, 1958). Із сатиричними п'єсами, що викривали беззаконня і корупцію сучасного суспільства, виступали відомі комедіографи Массімо Дурсі («Бертольдо при дворі», 1950; «Білий кит», 1967) і Федеріко Дзарді («Якобінці», 1955; «Масіане», 1960).

У цей період в Італії, поряд з приватними пересувними трупами «ді Джиро», з'явилася ціла низка муніципальних постійних театрів – театри-

стабіле (стаціонарні). Пов'язані з ідеями руху Опору, театри-стабіле протиставили своє мистецтво, пройняте громадським пафосом, комерційному театру, на сцені якого ставилися переважно розважальні п'єси.

Перший театр-стабіле «Пікколо театро ді Мілано» відкрився 14 травня 1947 р. в Мілані п'єсою «На дні» М. Горького. Театр став не тільки першим в Італії стаціонарним драматичним театром із постійною трупю і репертуаром, але, найголовніше, враховуючи вартість квитків, цей театр був доступний практично всім бажаючим.

Засновниками «Пікколо театро ді Мілано» стали Паоло Грассі (1919–1981) і Джорджо Стрелер (1921–1997). Грассі, учасник руху Опору, видатний театральний діяч, режисер і критик, який 25 років обіймав посаду директора «Піколло», з 1972 р. був генеральним директором міланського «Ла Скала», а з 1976 р. – президентом італійського радіо і телебачення.

Театр «Пікколо» увів до свого репертуару різноманітні твори, починаючи від італійської та світової класики і закінчуючи сучасною драматургією. Значною для театру була роль його режисера, Джорджо Стрелера. Джорджо Стрелер віддав театру «Пікколо» п'ятдесят років свого життя. Завдяки його генію, популярність театру в Італії була зрівнянна лише з популярністю оперних театрів. На сцені «Пікколо» було поставлено більше трьохсот вистав за творами італійських і зарубіжних класиків і сучасників – Шекспіра, Піранделло, Брехта.

У 1991 р. «Пікколо» отримав престижне звання «Театр Європи». Своїм успіхом театр «Пікколо» багато в чому зобов'язаний також відомому італійському акторові Марчелло Моретті (1910–1961). Марчелло Моретті грав у «Пікколо театро ді Мілано» із самого його заснування.

Провідними в репертуарі «Піколло» були п'єси тогочасних авторів. На сцені театру були показані вистави за творами Е. Де Філіппо, Г. Рокка, Д. Фаббрі, Дж. Збріджа, Т. Кезіча. «Пікколо театро ді Мілано» здійснив значний внесок у сценічне мистецтво сучасної Італії.

У 1951 р. при «Пікколо» відкрилася театральна школа, що стала, поряд з Академією драматичного мистецтва ім. Сільвіо Д'Аміко в Римі, одним із головних театральних навчальних закладів країни.

Окрім міланського «Пікколо», широкої популярності набули театри-стабіле у Генуї (відкрився в 1950) й Турині (створений у 1955).

На чолі «Генуезької Стабіле» стояли Луїджі Скуарцина та Іво Кьеза. Театри-стабіле прагнули нести культуру в маси, долучити до неї мешканців робітничих передмість і селищ, маленьких провінційних містечок.

Так, «Пікколо театро ді Мілано» демонстрував свої вистави в робітничих кварталах («Лазня», «Король Лір»).

З'являлися невеликі кооперативні театральні групи, що підтримувалися лівими партіями і різними демократичними організаціями культурницького спрямування («Театро Інсьеме», «Театро Таскабіле»).

У другій половині ХХ ст. такі театральні товариства, звані театрами-студіями, театрами-лабораторіями, групами театральної дії, отримали в Італії таке ж право на життя, як театри-стабіле і групи «ді Джиро».

У 1960 р. провідним напрямком у драматургії Італії стає політична драма. Схвальний відгук глядачів отримала драма «Сакко і Ванцетті», написана в 1960 році Л. Вінченцоні і М. Ролі. Поставив її Джанкарло Збріджа, відомий італійський драматург, режисер і актор, автор п'єси «Червневий злочин» (1968), яка розповідає про розправу фашистів над депутатом-соціалістом Маттеотті в 1924 р.

Значний внесок у репертуар італійського політичного театру здійснив драматург, режисер, актор, музикант і художник-декоратор Даріо Фо (1926–2016).

У 1953 р. він заснував театр-вар'єте разом із акторами Ф. Паренті та Д. Дурано. Для цього театру він написав і поставив два фарси «Пальцем в око» (1953) і «Зв'язати здорових» (1954).

Незабаром обидва твори були заборонені цензурою. У той час на творчий розвиток Фо великий вплив мав французький мім і режисер Жак

Лекок. У 1955–1957 рр. Фо писав сценарії для кіно, виступав як художник і виконавець у деяких фільмах, зокрема у режисера Карло Лідзані. У 1957–1958 рр. тандем Фо-Раме здійснює свій дебют у Міланському Пікколо Театро, потім вирушає у річний тур всією Італією.

У 1959 р. він створив новий театр «Трупа Даріо Фо-Франке Раме», для якого писав комедії. Особливо успішною була п'єса на три акти «Архангели не грають у фліпер» 1959 р. – фарсова комедія, сатира на чиновницьку бюрократію, й комедія «Ізабелла, три каравели і базікало» 1963 р. – про Христофора Колумба, його відкриття та нелегкі стосунки з королівською владою Іспанії. У 1961 р. проходить перший виступ театру за кордоном у Стокгольмі, потім у Польщі.

Театр Даріо Фо побував у 73 країнах світу. Війна у В'єтнамі та студентська революція 1968 р., що прокотилася всією Європою, спонукали Фо цілковито змінити своє ставлення до театру та місця драматурга в сучасному суспільстві. Він відмовився від комерційності й став найбільш помітним представником «політичного театру», – руху, що набув популярності, зокрема й у Франції.

За підтримки «АРЦІ», культурницької організації італійської компартії, він організував новий театр «Нуова шена» (нова сцена), до якого увійшли близько 30 акторів. Фо написав і поставив декілька комедій про боротьбу пролетаріату з капіталом у стилістиці агітпропу. Успішною була комедія «Робітник знає 300 слів, а господар – 1000. Через те він господар» 1969 р. Цього ж, 1969 року, Фо створив свій найкращий твір – «Містерію-буфф». Ця гостросатирична п'єса була спрямована як проти правих, так і проти лівих, зокрема, проти італійських комуністів.

Тож у 1970 р., після тривалих дискусій Фо і Раме залишили театр «Нуова шена» та вийшли з лав комуністичної партії. Того ж року вони створили новий незалежний театр ультралівого спрямування «Ла Комуне». Однією із найкращих комедій Фо, створених у цей період – п'єса «Випадкова смерть анархіста».

У 1997 р. Фо був нагороджений Нобелівською премією з літератури «за те, що він, наслідуючи середньовічних блазнів, засуджує владу й авторитет і захищає гідність пригноблених». До 1986 р. Фо написав сорок п'єс, які виставляються зараз у 48 країнах світу, зокрема і в Україні.

До політичної драми зверталися і такі італійські драматурги, як М. Моретті («Терористи», 1983), Н. Сапонарія («А мафії зовсім немає», 1984). Найбільшими майстрами післявоєнної італійської драматургії є Альберто Моравія, письменник-прозаїк, який працював і для театру, та Едуардо Де Філіппо, актор, режисер і автор цілої низки п'єс.

Драматург Едуардо Де Філіппо (1907–1990) був одним із найбільш відомих і улюблених в Італії акторів і режисерів. Його знали глядачі Неаполя, де з 1953 по 1974 рр. він керував театром «Сан-Фердінандо», Риму та багатьох інших італійських міст.

Над першими драматичними творами Едуардо Де Філіппо почав працювати в 1920-і рр. Написані в традиціях італійської комедії «дель арте» і неаполітанських діалектальних сцен, вони в той же час говорять про пошуки автором свого власного шляху в мистецтві.

Розквіт творчості драматурга почався після закінчення Другої світової війни. П'єси, створені ним у 1940–1950-і рр., поставили його поряд із найбільш відомими італійськими письменниками-реалістами.

У дусі неореалізму написані п'єси «Неаполь-мільйонер» (1945), «Філумена Мартурано» (1946), «Брехня на довгих ногах» (1948). А в комедіях «Ці примари» (1946), «Внутрішні голоси» (1948), «Велика магія» (1949) знайшли продовження традиції Луїджі Піранделло. Едуардо Де Філіппо із зацікавленістю відгукувався на важливі події сучасності, створюючи все нові і нові п'єси. До числа кращих творів італійської драматургії другої половини ХХ ст. увійшли комедії «Мистецтво комедії» (1965), «Циліндр» (1966), «Контракт» (1967), «Монумент» (1970).

У 1973 р. Едуардо Де Філіппо отримав у Римі Міжнародну премію за кращу п'єсу і за найбільш вдале поєднання функцій драматурга, режисера і

актора. П'єси Едуардо де Філіппо вивчають в школах, регулярно ставлять у театрах, а самого драматурга називають фамільярно – Едуардо.

Сьогодні театр користується популярністю як серед самих італійців, так і туристів із усього світу. Вистави переважно проходять італійською мовою. Також велика увага приділяється юному глядачеві. Так, провідні італійські театри («Пікколо театро ді Мілано», «Туринський Стабіле», «Театро ді Рома», «Генуезький Стабіле») проводять вистави для дітей та юнацтва, влаштовують фестивалі постановок для дітей.

У 1979 р. «Театр ді Рома» заснував премію за кращу п'єсу для дитячої аудиторії. Вихованням молодого театрального покоління займаються в Італії дві драматургічні школи, творцем яких був Едуардо Де Філіппо, акторська студія Вітторіо Гассман «Боттега» (Флоренція), Академія драматичного мистецтва (Рим), а також театральні школи «Пікколо театро ді Мілано» і «Генуезький Стабіле».

Італійське суспільство відчувало постійну напругу через низку викрадень, замахів, вбивств та арештів. Були популярними різноманітні апокаліптичні прогнози, в яких передчувалося наближення нового століття і нового тисячоліття. Така суспільна атмосфера стала одним із чинників формування нового **постмодерністського світогляду**.

Іншим таким чинником стає перехід від індустріального до постіндустріального, інформаційного суспільства, що відбувається наприкінці 1960–1970-х рр.

Власне тоді починають розвиватися новітні електронні технології, масово поширюється творча, інтелектуальна праця, якісно зростають обсяги, значення наукового знання та інформації, удосконалюються засоби комунікації, у структурі економіки переважають сфери послуг, науки, освіти, культури над промисловістю та сільським господарством. Ці процеси і сформували підґрунтя для культури постмодернізму.

Постмодернізм (або «постмодерн» – буквально означає «після модерну», або «після сучасності»). Не зовсім вірно вважати постмодернізмом

окрему течію в літературі, архітектурі, науці, це радше – загальний вияв світогляду постіндустріальної, інформаційної епохи. Глобалізація стає новою парадигмою художнього мислення.

Історію розвитку італійського сценічного мистецтва можна назвати видатною, значною і унікальною. У той період, коли країни Європи тільки починали задумуватися про такий вигляд мистецтва як театр, Італія дарувала глядачам велику різноманітність уявлень. Але в історії роль Італії обмежувалася середніми віками. У цьому роль зіграло політичне, економічне і загальне соціальне становище в Італії.

У XIV віці країни Європи переживали важкі часи, тоді як Італія знаходилася в більш вигідному положенні. До того ж, маючи чималу літературну спадщину, італійські поети спиралися на античність.

У той момент коли європейські і західні країни стали осягати нова техніка акторської гри, визнавати закони сценічного життя і прийоми драматичного листа, розвиток італійського театру приходив в занепад. Проте завдяки творчим людям Італії мир зміг дізнатися про такі поняття як акторська майстерність, сценарій, балаган, театр комедії масок, акторського трупа, план театральної сцени, точному описі сценічної єдності і про багато що інше.

У світі завжди все відбувається не просто так. Якщо в наші дні про італійський театр чути небагато що, означає він свою роль в історії вже зіграв. Протягом більше ніж чотири віки він був ведучою ланкою в області театральних відкриттів, взявши на себе увагу всього світу.

Отже, в означений період сценічне мистецтво італії відображало настрої та тенденції суспільного розвитку, починаючи від «*cultura impregnata*» (культура служіння) в період неореалізму до масової культури в епоху глобалізації. Розвиваючись у межах загальноєвропейських течій, італійські митці все ж таки зберегли національний колорит та ментальність, що проявилось у використанні італійської мови, народних традицій та звичаїв у всіх сферах культурного життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Оскар Г. Брокетт, Франклін Г. Гілді. Історія театру / Пер. з англійської Тетяна Дитина, Назар Козак, Ганна Лелів, Галина Сташків. – Львів: Літопис, 2014. – 730 с.
2. Історія Італії (від античності до сьогодення): Навч. посіб. / В.С. Волониць, Ю.М. Нікольченко, Ю.С. Сабадаш; За заг. ред. проф. Ю.С. Сабадаш. – Маріуполь: МДУ, 2014, – 237 с.
3. Історія Італії. Середньовіччя, Ренесанс, Новий і Новітній час: Навч. посіб. / Укл. В.С. Волониць, Ю.М. Нікольченко, С.П. Пахоменко, Ю.С. Сабадаш; За заг. ред. проф. Ю.С. Сабадаш. – 2-е видання, доповнене. – Маріуполь: МДУ, 2017. – 232 с.
4. Луков В.А. Неореалізм в літературі [Електроний ресурс] – Режим доступу: <https://cyberleninka.ua/article/n/neorealizm-v-literature> (дата звернення: 25.05.2024).
5. Подольська С. А. Культурологія: Навчальний посібник / С.А. Подольська. – Київ: Центр навчальної літератури, 2003. – 288 с.
6. Потапова З.М. Неореалізм в італійській літературі / З.М. Потапова. – Х.:Софія, 1996 – 315 с.
7. Рапопорт А.Я. Все про Італію / А. Я. Рапопорт. – Харьков: Фоліо, 2008. – 543 с.
8. Сабадаш Ю.С. Гуманізм як феномен італійської культури: Монографія / Ю.С.Сабадаш. – К.: ДАКККіМ, 2008. – 361 с.
9. Сабадаш Ю.С. Умберто Еко: гуманізм культуротворчих ідей: монографія / Ю.С. Сабадаш. – К.: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2012. – 156с.
10. Січіліано Е. Життя Пазоліні / Е. Січіліано – Х.: Лімбусс Пресс, 2012. – 715 с.
11. Мартін Соллі. Ці дивні італійці. <http://italia-mia-amore.blogspot.fr/2011/12/strannie-inalianzi.html> (дата звернення: 25.05.2024).

12. D'Amico S. Epoche del teatro italiano. Dalle origini ai giorni nostri. Firenze, 1954.
13. Molinari C. Lo spettacolo drammatico nei momenti della sua storia dalle origini ad oggi. Milano, 1975.
14. Мистецтво і культура Італії епохи Відродження і Освіти. - Київ: Наука, 1997. - 265с. URL: <https://ua.osvita.ua/vnz/reports/culture/10821/>(дата звернення: 25.05.2024).
15. Мистецтво Італії
https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D0%86%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%97 (дата звернення: 25.05.2024).
16. Оперні театри Італії
https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F:%D0%9E%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B8_%D0%86%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%97
(дата звернення: 25.05.2024).
17. Театри Італії
https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F:%D0%A2%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B8_%D0%86%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%97
(дата звернення: 25.05.2024).