

**Луцкер П.В. Карнавальная стихия на оперной сцене  
в «Мире наизнанку» К. Гольдони и Б. Галуппи**



**Луцкер Павел Валерьевич**

доктор искусствоведения  
доцент кафедры музыкально-прикладного искусства  
Российской академии музыки им. Гнесиных (Москва)

**КАРНАВАЛЬНАЯ СТИХИЯ НА ОПЕРНОЙ СЦЕНЕ  
В «МИРЕ НАИЗНАНКУ» К. ГОЛЬДОНИ И Б. ГАЛУППИ**

Публикуется по изданию:  
Опера в музыкальном театре: история и современность /  
Сост. И.П. Сусидко. М.: РАМ им. Гнесиных,  
Гос. институт искусствознания, 2016. С. 49–60.

В 1750 году Карло Гольдони, внесший решающий вклад в становление жанра оперы buffa, создал три комических либретто, в сюжетах которых определяющим стал показ зрелищно-карнавальной стихии. Для венецианского театра Сан Моизе он написал комедии «Лунный мир» (Il mondo della luna), «Архифанфан — король безумцев» (Archifanfano re dei matti) и «Страна Куккания» (Il paese della Cuccagna). Для Сан Кассиано — «Мир наизнанку, или Правление женщин» (Il mondo alla roversa o sia Le donne che comandano)<sup>1</sup>. В последней атмосфера карнавала показана наиболее ярко<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Опера «Мир наизнанку, или Правление женщин» была поставлена в театре Сан Кассиано в осенний сезон 1750 г. См.: *Selfridge-Field E. A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660–1760*. Stanford, California: Stanford University Press, 2007. P. 530–531.

<sup>2</sup> Настоящая статья основана на материалах нашей диссертации, где в целом направление «карнавализованных» опер Гольдони представлено более широко, см.: *Луцкер П.В. Традиция итальянской комической оперы в XVII — первой половине XVIII века: генезис и поэтика жанров*. Дисс. ... д-ра искусствоведения. М.: Государственный институт искусствознания, 2015.

**Луцкер П.В. Карнавальная стихия на оперной сцене  
в «Мире наизнанку» К. Гольдони и Б. Галуппи**

Действие в *dramma bernesco per musica* «Мир наизнанку, или Правление женщин» разворачивается в иллюзорном мире, на вымышленном «острове антиподов», где правят женщины, а мужчины находятся в рабстве. Интрига, впрочем, как и в остальных операх этого типа, довольно условная и разворачивается между тремя парами действующих лиц<sup>3</sup>. Три героини — Тулия, Аврора и Чинтия — воплощают разные грани женского темперамента. Первую отличают спокойная рассудительность, совмещенная с тайным честолюбием, поскольку Тулия вынашивает планы возвыситься в равноправном женском обществе и присвоить себе бразды правления. Аврора не выказывает претензий на власть, но очень чувствительна к поклонению мужчин и не желает ограничиваться вниманием лишь одного из них. Нрав Чинтии бурный и неуравновешенный, она скоро на расправу, третирует своего раба, требуя беспрекословного повиновения.

Мужские персонажи поданы с гипертрофированными чертами покорности и услужливости. Их послушание обеспечивается не только ошейниками и цепями, но и искренним преклонением перед хозяйками, желанием добиться их расположения. Ринальдино боготворит Тулию, и она предпочитает обходиться с ним строго, но мягко, не унижая его достоинство. Грациозино полностью во власти своей Авроры, вяжет ей чулки, стирает, готовит, выполняет любой ее каприз. Джачинто весь полон мыслей о своей божественной красоте и надеется смягчить с ее помощью жестокое сердце Чинтии. Впрочем, ему по нраву также и Аврора, и он затрудняется определить, кому принадлежит его сердце. Действие начинается с того, что Аврора покушается на чужую «собственность», намереваясь отвоевать его себе. Между ней и Чинтией возникает соперничество, Джачинто же мечется между двумя красавицами. В конце концов он выбирает Аврору, поскольку тирания нравится ему меньше любезности, а если суровая Чинтия и накажет, то нежная Аврора утешит его.

---

<sup>3</sup> В анализе либретто мы опирались на версию, опубликованную на сайте: Carlo Goldoni. *Drammi per musica* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.carlogoldoni.it/carlogoldoni/libretti/roversa-0.jsp>.

**Луцкер П.В. Карнавальная стихия на оперной сцене**  
**в «Мире наизнанку» К. Гольдони и Б. Галуппи**

Этот инцидент грозит устоям женского правления. На собравшемся по его поводу Совете женщин Тулия предупреждает, что их власть может рухнуть, если не держать под контролем излишнюю тиранию, непостоянство и ревность. Аврора не согласна: женская красота лишь расцветает среди многих поклонников, поэтому не следует считать непостоянством стремление увеличить их число. Чинтия протестует: нельзя нарушать права других и использовать кокетство, чтобы сманивать чужих мужчин. Совет тонет в разногласиях. Тулия предлагает: чтобы избежать бесконечных споров, следует ввести монархию, тогда все будут подчиняться верховной воле. Но кто более всех достоин? Тулия апеллирует к своей рассудительности, Аврора — к умению с помощью снисходительности и жалости держать мужчин в повиновении, Чинтия — к своему бесстрашию и решительности. Вопрос выносится на голосование, но все получают равное число голосов. Тулия с горечью констатирует, что ни одна женщина не желает признавать над собой власть другой. При этом каждая рассчитывает добиться ее хитростью. Чинтия требует от Джачинто взять в руки меч и силой подчинить ей всех непокорных женщин. Аврора раскрывает заговор и вручает меч покорному Грациозино, взывая отомстить женщине, пожелавшей другим смерти. Завязывается потасовка, в которой всеми владеет не столько гнев и ярость, сколько смущение и страх.

В это время к острову причаливает барка, полная мужчин, желающих отдаться во власть женщинам. Лишь один из них, Феррамонте, вынашивает планы найти на острове приспешников и изменить правление. Он убеждает Ринальдино, что стыдно во всем покоряться женщинам, теряя достоинство, и тоже вручает ему меч. Тулия умоляет их спасти ее от распри разъяренных женщин. Ринальдино готов защищать ее, если она откажется впредь управлять им. Аврора тоже умоляет Джачинто защитить ее, она готова признать, что женщины должны быть объектом поклонения, а не командовать. Лишь своевольная Чинтия требует от Грациозино идти за нее в

**Луцкер П.В. Карнавальная стихия на оперной сцене**  
**в «Мире наизнанку» К. Гольдони и Б. Галуппи**

бой, но он отказывается, считая ее ярость безумием. Увидев вооруженных Джачинто, Ринальдино и Феррамонте, Чинтия осознает, что мужчины взяли верх. Теперь и она просит о защите. Феррамонте провозглашает, что правление женщин недолговечно и рухнет само собой, когда они начинают борьбу за власть. Он провозглашает правление мужчин.

При всей условности, сюжет «Мира наизнанку» представляется организованным наиболее последовательно и логично из всей серии карнавализованных опер. Правда, какие-либо традиционные комедийные мотивы здесь практически отсутствуют. Здесь нет молодых пар, мечтающих соединить свои судьбы, комических стариков или взбалмошных соперников, равно как и других препятствий к браку. Сюжет, получающий импульс из любовного соперничества и перерастающий в обсуждение государственного устройства, а затем в борьбу за власть, в принципе едва ли имеет прецеденты в новоевропейской комедиографии. На выбор темы и ее разработку могло повлиять желание Гольдони подражать Аристофану, его знаменитым комедиям «Лисистрата» и «Женщины в народном собрании»<sup>4</sup>. Впрочем, каких-либо прямых заимствований мотивов из них у Гольдони все же нет, если не считать таковым стремление женщин взять бразды правления в свои руки. Тем не менее, по своей внутренней сути либретто Гольдони все же корреспондирует, скорее, как раз с этими комедиями древнего автора, нежели с повсеместно распространившейся формой новоаттической комедии его преемников. И происходит это прежде всего потому, что Гольдони положил в основу действия не привычные схемы плутовской интриги в чьих-то интересах, но, по примеру Аристофана, некие фантастические обстоятельства, поставившие все стремления и поступки персонажей в необычный контекст и заставившие их играть совершенно новыми смыслами.

---

<sup>4</sup> На возможное влияние «Женщин в народном собрании» Аристофана указывает Дж. Ортолани в примечаниях к либретто, опубликованном в Полном собрании сочинений Гольдони: *Ortolani G. Note // Goldoni C. Tutte le opere. Ed. G. Ortolani. Vol. 10. Milano: Mondadori, 1951. P. 1303.*

**Луцкер П.В. Карнавальная стихия на оперной сцене  
в «Мире наизнанку» К. Гольдони и Б. Галуппи**

Это касается в первую очередь идеи женского правления. В целом, вопросы женской самостоятельности и независимости имели для Гольдони определенную привлекательность в течение всей его литературной карьеры. И он умел выказывать им внимательное сочувствие, справедливо видя в них продолжение принципов естественного права и всеобщего равенства перед законом. И все же в «Мире наизнанку» он едва ли не максимально отклоняется от своей обычной позиции и принимает точку зрения, согласно которой женщины не способны осуществлять верховную политическую власть. То есть, можно понять его так, что в плане частной жизни (будь то проблемы имущественно-финансовые, правовые или этические) он был убежденный приверженец равноправия, но в вопросах государственного построения (как, видимо, и военных) оставлял мужчинам их привилегии. Любопытно, что он настаивает на этом как раз в самый разгар эпохи великих самодержиц, когда в империи Габсбургов все более укреплялась власть Марии Терезии, а в далекой России правление Анны Иоанновны сменилось блестящим царствованием Елизаветы. Впрочем, ему, как и всем, было понятно, что власть этих влиятельных женщин опирается исключительно на мужскую организационно-иерархическую государственную структуру.

Еще один аспект «Мира наизнанку» представляется важным. Тема государственного правления и борьбы за власть, заявленная в нем, принадлежит традиционной сфере «высоких жанров» и скорее пришлась бы впору опере seria. Но Гольдони раскрывает эту тему в травестийной форме, когда носителями героических доблестей и идеалов выступают женщины, а мужчины, напротив, представляют мир галантных привязанностей и «любовного рабства». Поданный в подобном ракурсе сюжет приобретает острый пародийный смысл. И действительно, Гольдони не устает использовать многочисленные внешние формулы и клише серьезной оперы, в явном расчете на то, что пародийная ситуация придаст им сильный комический эффект, а композиторы не преминут утрировать или заострить его,

**Луцкер П.В. Карнавальная стихия на оперной сцене**  
**в «Мире наизнанку» К. Гольдони и Б. Галуппи**

привлекая уже опробованные и даже шаблонные музыкальные выразительные средства.

Примером того, как в музыкальном плане воплощались его спектакли условно-карнавализованного направления, может служить опера buffa Бальдассаре Галуппи, написанная на гольдониевское либретто. Многими своими чертами она напоминает, скорее, серьезную оперу, нежели комическую. Впрочем, как и следовало ожидать, часто формы seria при воспроизведении пародируются, хотя происходит это далеко не всегда в резкой, карикатурной, рассчитанной на однозначно комический эффект, манере. К примеру, три основные героини оперы. Поскольку какие-либо реальные, индивидуальные интересы в их образах отсутствуют, и они олицетворяют лишь разные грани отвлеченно-умозрительного женского «характера», вполне ожидаемо, что сопоставление этих образов в опере выполнено по типичному для оперы seria принципу *chiaroscuro*, т. е. мягкого контрастного оттенения. Именно этому подчинено распределение сольных номеров, практически, во всем первом акте. Примадонной оперы, без сомнения, выступает Тулия с ее уравновешенным, но не лишенным тщеславия нравом. Как раз ей принадлежит честь открыть оперу эффектной сопрановой арией «Бесстрашный лев, что дерзко» (*Fiero leone che audace — I, 3*), в которой рисуется типичная для seria метафорическая эмблема льва как выражения имперского величия. Впрочем, уже текст Гольдони включает особый поворот: лев, выходящий на арену, усмирен оковами, но стоит его освободить — в нем вновь возобладает его природная дикость. Текст этот служит аллегорией мужского пола, обосновывающей необходимость (точно в русле сюжета) держать его в узде. Такая трактовка весьма своеобразна, однако все внешние признаки «львиных» арий сохраняются здесь в неприкосновенности. Может, лишь несколько отчетливее прочерчено сопоставление величавости и легкого страдания, что доставляют льву его «цепи» — впрочем, опять же, они скорее оттеняют и тем самым

**Луцкер П.В. Карнавальная стихия на оперной сцене**  
**в «Мире наизнанку» К. Гольдони и Б. Галуппи**

подчеркивают исходное величие, нежели как-то ставят его под сомнение. В целом, легкий момент пародийности тут, без сомнения, ощущается, но весьма умеренно. Ясно, что его цель не в том, чтобы перевести все в комический план, но лишь очертить условность.

Аврора, чья женская ипостась концентрируется на соблазнительной кокетливости, демонстрирует в своей первой арии «Эти глазки, такие лукавые» (*Quegl' occhetti sì furbetti — I, 4*) именно эту сторону. Правда, стоит отметить, что общий строй этой арии находится не столько в русле *seria*, сколько типичен для предприимчивых и грациозных героинь интермеццо. Но логика «светотени», пусть и несколько расширенная в данном случае, действует в этом все равно неукоснительно. То же относится и к арии Чинтии «Пусть мужчины вздыхают, мне что за важность?» (*Se gli uomini sospirano, che cosa importa a me? — I, 7*). Ее бодрый маршевый ритм и общий насмешливый в адрес мужских сантиментов характер — тоже более из мира интермеццо. Что ж, можно считать, что для *seconde donne* следовать во всем стандартам *seria* уже не обязательно. Однако в обоих этих случаях и сколь-либо выраженное пародийное наклонение оказывается ненужным.

Напротив, мужские персонажи в первом акте преподнесены в самом что ни на есть карикатурном пародийном ключе. Особенно ярко это проявляется в образе Джачинто, в его Ариозо «Мать Природа» (*Madre Natura — I, 6*), открывающим шестую сцену. В глубоко трагических тонах герой шлет упреки Природе в том, что она предала его, но он нашел способ посмеяться над ней, сделав себя неотразимо прекрасным при помощи косметической кисточки. Тут пародийным выглядит все: и ситуационный контекст арии, и самый ее текст. Музыка, впрочем, в своих сгущенно-минорных красках и траурном ритме кажется скорее иллюстративной. Ария Джачинто из этой же сцены «В этот облик вселилось божество» (*In quel volto siede un nume — I, 6*), обращенная к Чинтии, продолжает ту же линию, но из острого гротеска модулирует в более мягкий юмор. Герой не может

**Луцкер П.В. Карнавальная стихия на оперной сцене**  
**в «Мире наизнанку» К. Гольдони и Б. Галуппи**

справиться с противоречивыми чувствами, владеющими его душой: суровый облик возлюбленной вызывает оцепенение, ясные глаза призывают к любви. «И сотворенный столь складно мужчина погибнет без всякого ладу» (Ed un uomo sì ben fatto Contrafatto morirà) — оплакивает он свою судьбу. Соединение в арии тематических элементов благородной, возвышенной любовной арии-преклонения и слезной жалобы, сдобренное легкими юмористическими акцентами-переживаниями, создает довольно необычный и привлекательный образ.

Легкомысленный и легковерный Грациозино поглощен более радостными любовными переживаниями, и его надежды выражаются в совершенно гротесково-комической арии «Когда птицы поют» (Quando gli augelli cantano — I, 5). По тематике она представляет собой откровенную пародию на целый класс «птичьих» арий — один из излюбленных топосов оперы seria. В героической опере эта тема тоже была неразрывно связана с метафорами любовного союза или любовных испытаний, когда разнообразные «ласточки» увлеченно вили вместе гнезда или «потерянная голубка» всюду разыскивала «своего дружка». Гротеск возникает в арии Грациозино уже из-за того, что в ней речь не ограничивается одной парой или одним видом — она сильно перенаселена. Мало того, хотя начальная строчка обещает нам разговор о птицах, но тотчас вслед за ней появляются «играющие в воде рыбы», которых тоже именно «любовь заставляет играть». Дальше опять перечисляются птицы — горлица, воробьяха, жаворонок, чье радостное пение побуждается любовью, но в их ряд почему-то вклинивается еще и овца. В общем, картина получается причудливой, весьма далекой от какой-либо систематичности, столь милой сердцу в век поклонников рации.

Не могло быть и речи, чтобы музыкально как-либо следовать за текстом, поэтому естественно, что Галуппи выбирает моторную тему в духе тарантеллы, чей энергичный поток сплетает в себе все это многообразие видов. Впрочем, нетрудно предугадать, что в какой-то момент (как раз в зоне



**Луцкер П.В. Карнавальная стихия на оперной сцене**  
**в «Мире наизнанку» К. Гольдони и Б. Галуппи**

побочной партии) заводной ритм прерывается, и тогда голос и инструменты получают возможность при помощи звукоподражания изобразить, как именно овца, горлица, воробьишка и жаворонок выражают любовь своими голосами<sup>5</sup>.

Пожалуй, лишь первая ария Ринальдино «Милые радости, утолите смятенное сердце» (*Gio je care, un cor dubbioso* – I, 9), чья партия предназначена для высокого сопрано-кастрата, не несет в себе какого-либо острого комедийного подтекста и традиционно следует канонам оперы *seria*. В калейдоскопе увлекательных контрастов это, однако, не выглядит чужеродно, а объяснение может иметь вполне прагматичное: привлечь качественный кастратный голос в комическую оперу было нелегко, и едва ли стоило выставлять дорогого певца в смешном виде, рискуя, что он откажется от роли.

Если первый акт, исключая лишь последние сцены, разворачивался как обстоятельная экспозиция, то во втором все существенно меняется, поскольку действие приобретает остроту и проблемный разворот. Показательной в этой связи выглядит первая сцена этого акта — заседание государственного совета, дебаты и голосование по поводу введения монархии. Сцена в соответствии с обычаями решена в виде диалогов и более или менее обширных монологов, изложенных речитативами *secco*, но время от времени прослаивается краткими хоровыми вставками. Первоначально хор женщин славит свободу (т. е. свободу для женщин), составляющую основу их строя. После того, как Тулия ставит на повестку дня вопрос о монархии, хор поет: «Не знаем, будет ли для нас лучше монархия, или все же свобода». Наконец, когда ни одна из кандидаток в правительницы не набирает большинства, хор вновь подытоживает все повтором славильного

---

<sup>5</sup> Внимательную и во многом новаторскую работу Галуппи с оркестром, направленную на усиление характеристического начала путем активного введения духовых как особой оркестровой группы, и именно в его комических операх отмечают многие исследователи. См., в частности: *Luisi F. Galuppi: Il mondo alla roversa // Guluppi B. Il mondo alla roversa* [printed booklet for CD-edition]. Chandos Records Ltd, CHAN 0676(2), 2001. P. 9–10.

**Луцкер П.В. Карнавальная стихия на оперной сцене**  
**в «Мире наизнанку» К. Гольдони и Б. Галуппи**

хора в честь свободы. Как видно, сцена решена чрезвычайно просто, и, видимо, Галуппи не почувствовал тут потребности как-то особенно, за исключением необычных хоровых вставок, выявить скрытый в ней потенциал.

Совсем напротив, сольные номера, что идут вслед за этой сценой, довольно сильно меняют свой облик. Прежде всего это сказывается на арии Тулии «Из всех страстей, любви и гнева» (*Fra tutti gli affetti d'amore e disdegno* — II, 2) из следующей сцены. Тулия размышляет о том, что самой сильной страстью в человеческой душе является стремление к власти. Тут мы вступаем в тематическую область, ранее весьма редко представленную в опере — не только комической, но и серьезной. В основе этой арии не какие-то живописные картинки, не метафоры, разъясняющие те или иные человеческие качества, но определенного рода суждения или положения, демонстрирующие образ мыслей. Нельзя сказать, чтобы ничего подобного ранее не встречалось. Давно отмечено, что многие из ариозных текстов, к примеру, Метастазии, заключают в себе похожие рационалистические суждения. Однако там они, как правило, фигурировали в форме сентенций, т. е. неких обобщающих суждений, сводящих частный случай к более общему, но все же давно известному и даже во многом освященному долгой традицией закону. В подавляющем большинстве такие сентенции ограничивались у него областью этики. У Гольдони совсем другое. Его суждение нацелено вовсе не на то, чтобы актуализировать издревле известный опыт, и вовсе не замыкается в круге этики, но, напротив, открывает глаза на внутренние пружины, обеспечивающие движение человеческого общества, заставляют увидеть их по-новому. Они носят прокламационный характер и заключают в себе некую идеологию, провоцирующую к изменению взглядов или, как минимум, к принципиальному обсуждению и спору. Музыкально арии такого наклонения едва ли можно как-то специально выделить. И в этой арии Тулии нет какого-

**Луцкер П.В. Карнавальная стихия на оперной сцене**  
**в «Мире наизнанку» К. Гольдони и Б. Галуппи**

либо большого тематического разнообразия или сложности; все подчиняет себе упругая синкопированная мелодия, очень волевая по своему характеру, но не отличающаяся большой выразительностью. Но зато драматургически роль таких арий трудно переоценить: все последующие номера оказываются связаны с ними тонкими смысловыми нитями.

Так, первая ария нового действующего лица Феррамонте — только тут появившегося и уже поэтому второстепенного — внутренне корреспондирует с ней. «Когда говорят женщины, я им ни капли не верю» (*Quando le donne parlano, io lor non credo affè* — II, 6) — такова его жизненная позиция, которую он заявляет в веселой танцевальной теме в кружащемся ритме форланы. Он утверждает, что, плачут они или смеются, — все это одно притворство. А следующая несколькими сценами позднее ария Чинтии «Что представляют собой женщины, уже более или менее известно» (*Che cosa son le donne, più o meno già si sa* — II, 8) также включается в диспут: героиня утверждает, что главные достоинства ее пола — верность и искренность. Словом, после открывающей акт сцены дебатов и в особенности после арии Тулии драматургия оперы строится уже не как цепь оттеняющих друг друга контрастных музыкальных картин, не как *chiaroscuro*, но как некий диспут, ставший реакцией на провокационную реплику. И даже вполне обычные с виду высказывания, которые можно было бы ожидать и без этого изменения, играют совершенно новым светом. Конечно, причина этого лежит прежде всего в тексте либретто. Смог ли Галуппи с наибольшей эффективностью подчеркнуть эти изменения с помощью музыки? — вопрос, на который трудно ответить. Музыкальное решение оперы не выглядит столь же радикальным.

Впрочем, наблюдения над одним из сольных номеров второго акта — над арией Джачинто «Перед женской красотой» (*Al bello delle femmine* — II, 9) — показывает, что и роль музыки заметно изменилась. Текст арии с виду не содержит в себе чего-либо особенного. По жанру он представляет собой

**Луцкер П.В. Карнавальная стихия на оперной сцене**  
**в «Мире наизнанку» К. Гольдони и Б. Галуппи**

нечто вроде галантного мадригала, в котором прославляется неодолимая власть женских чар над мужским сердцем. Однако стилистика текста не вполне галантная, в ней имеются подчеркнутые преувеличения, вроде «жестоких тигров» и «разъяренных медведей», чье своеволие способен смирить прекрасный женский лик. И эти преувеличения в чем-то напоминают комические метафоры из текстов персонажей-«оригиналов» неаполитанской *commedia in musica*, когда для уподобления своих мятущихся чувств они, по примеру возвышенных героев оперы *seria*, привлекали параллели из внечеловеческого мира, только не благородных животных (львов, тигров, стремительных скакунов), а осиное гнездо или растревоженный муравейник. И так же, как «оригиналы», Джачинто концентрируется на внутренней реакции своего организма: «кровь бежит, сердце плавится, твердость рушится, вся влага закипает — не могу сопротивляться». В целом, текст предполагал остро комический, бурлескный номер, в чем-то вполне традиционный, однако поставленный в необычный контекст — вовлеченный в открытый «диспут» как ответная реплика независимому скептику Феррамонте.

Галуппи начинает арию довольно необычно — как песенку-канцону под аккомпанемент *pizzicato*. Такое решение вполне возможно, если бы он хотел подчеркнуть ее галантно-мадригальный характер, но тогда стоило бы придать канцонетте черты изысканного, придворного стиля: больше манерности, грации. Здесь же из-за простой квадратности и симметричных повторов все выглядит хоть и не совсем простонародно, но довольно незатейливо. Однако такова только главная партия. Связка начинается с резкого контраста, когда вступает полный оркестр вместе с гобоями и валторнами. В тексте речь идет как раз о переживаниях, и Галуппи развивается в полную мощь. Напряженные гармонии, подчеркнутые *sforzando*, броские сопоставления мажора и минора, изматывающие секвенции — все призвано создать неподдельную картину всепоглощающей

**Луцкер П.В. Карнавальная стихия на оперной сцене  
в «Мире наизнанку» К. Гольдони и Б. Галуппи**

страсти. В довершение в побочно-заключительной теме, пусть и достигшей наконец гармонической устойчивости, Галуппи добивается необычного эффекта, перемешав разные строки из «песенной» и «страстной» частей текста, так что сознание героя кажется помутившимся (Прим. 1). Бурлескный комический момент в музыке, лишь слегка затронутый в первой теме (в небольшой реплике-скороговорке), хоть и ощущается в подтексте, но отступает перед величественным выражением едва ли не стихийных сил. И все эти перемены в характер текста внесены именно его музыкальной трактовкой.

Рассматривая роль музыки в этом спектакле в таком ракурсе, можно констатировать, что с точки зрения формальной она осталась в границах уже известных и опробованных средств. В «Мире наизнанку» не произошло даже заметного сдвига в овладении музыкой действенным началом, как это было в ансамблевых финалах «Бертольдо, Бертольдино и Какасенно» или «Лунного мира»<sup>6</sup>. Это можно понять: действие здесь условно, интересы персонажей не имеют ярко выраженного личностного характера, поэтому настоящего материала для напряженных положений и смен ситуаций в этих финалах не возникает. И все же, несмотря на всю условность отношений и выражения, либреттисту удается придать этим дивертисментно-аллегорическим сюжетам новое и очевидно более значительное звучание, развернув их тематику в критически-проблемное русло. Музыка же, воспользовавшись отточенными и монументальными формулами серьезного жанра, смогла поднять их на новую высоту, сообщить совершенно неведомый до той поры масштаб.

---

<sup>6</sup> Об активном сложении ансамблевых финалов в галуппиевских операх см.: *Heartz D. The Creation of the Buffo Finale in Italian Opera // Proceedings of the Royal Musical Association. Vol. 104 (1977–1978). P. 67–78.*, а также в нашей работе: *Луцкер П.В. Il mondo della luna К. Гольдони и Б. Галуппи: новый мир комической оперы // Старинная музыка. 2014. № 2. С. 19–25.*