



Комедия дель арте в эпоху Возрождения во второй половине XVI века сделалась излюбленным итальянским зрелищем. Увлечение этой забавой охватило всю Италию, от Альп до Калабрии, и вслед за тем распространилось по всей Европе. Труппы итальянских комедиантов появляются в Германии, в Англии, в Испании.

Комедия Дель Арте - вид итальянского народного театра, сочетавший в себе черты:

1. **Веселого карнавала**
2. **Народного фарса**
3. **«Ученой комедии», сыгранной на буффонный лад.**

Это спектакли создавались методом импровизации, на основе сценария, содержащего краткую сюжетную схему представления.



Комедия дель арте (итал. *commedia dell'arte*), или **комедия масок** — вид итальянского народного (площадного) театра, спектакли которого создавались методом импровизации, на основе сценария, содержащего краткую сюжетную схему представления, с участием актёров, одетых в маски.

В разных источниках также упоминается как:

la commedia a soggetto (сценарный театр),

la commedia all'improvviso (театр импровизации) или

la commedia degli zanni (комедия дзанни).



Joh. Jacob Schübler del.

Joh. Balch. Probst Sculpit

Cum Pr. Sac. Cas. Maj. L. M. Probst & Gerst. Ser. Wolffj. exc. Aug. 9.



В древнеримском театре существовал вид народного театра, называемый *ателланы*.

Это были непристойные фарсы, первоначально импровизированные, актёры которых также носили маски; некоторые из персонажей ателланов были сходны по характеру маски с персонажами комедии дель арте (как, например, римская маска Папуса и итальянская маска Панталоне), но говорить об ателланах, как о предшественнике комедии дель арте неправомерно, — разрыв традиции между ними составляет более двенадцати столетий.

Скорее всего, речь может идти только о схожести обстоятельств, в которых рождались эти виды театра.



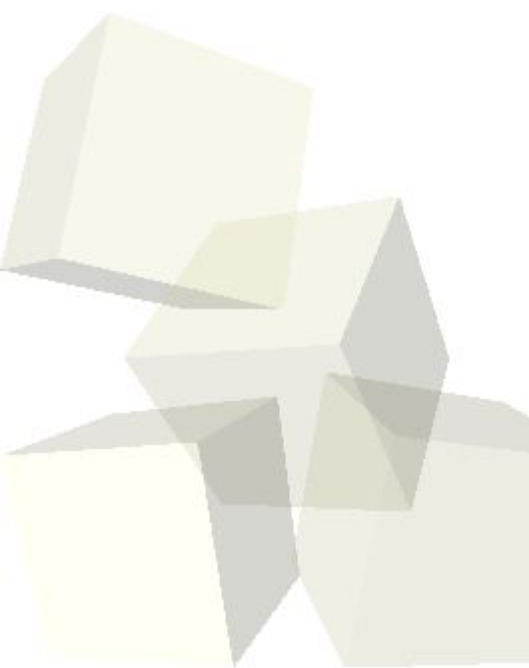


Комедия дель арте родилась из карнавальных празднеств. Театра ещё не было, но были шуты, мимы, маски.

Другим фактором стало *зарождение национальной итальянской драматургии.*

Новые пьесы сочиняют Л.Ариосто, Н.Макиавелли, Б.Бибиена, П.Аретино, но все эти пьесы мало пригодны для сцены, они перенасыщены персонажами и обилием сюжетных линий.

Эта драматургия получает название **«учёной комедии»**





Труппа знаменитого странствующего комедианта Анджело Беолько (Рудзанте) в первой половине XVI в. сочиняет пьесы, используя технику «учёной комедии», но играет свои спектакли на венецианских карнавалах.

Путаные сюжеты сопровождаются трюками и здоровым крестьянским юмором. Вокруг него собирается небольшая труппа, где обозначается принцип *tipi fissi* («постоянные типы») и утверждается использование на театральных подмостках народной диалектной речи.

Наконец, Беолько ввел в драматическое действие танец и музыку. Это не было ещё комедией дель арте, — Беолько и его труппа всё ещё играли в рамках *заданного* сюжета, у него не было свободной игры и импровизации, но именно он открыл дорогу для возникновения *комедии дель арте*.

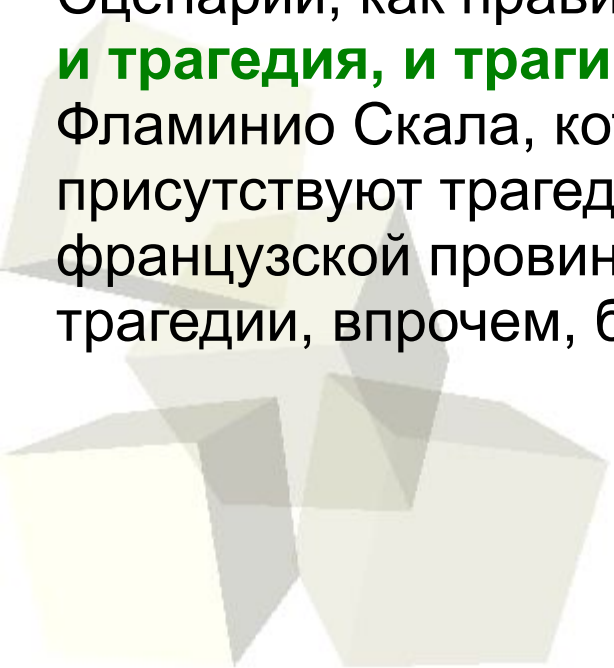
Первое упоминание о театре масок относится к 1555 г.



Основой спектакля в комедии Дель Арте является **сценарий** (или канва)-- это очень краткое изложение по эпизодам сюжета с подробным описанием действующих лиц, порядка выхода на сцену, действий актёров, основных лацци и предметов реквизита.

Большинство сценариев представляют собой **переделку существующих комедий, рассказов и новелл** для нужд отдельно взятой труппы (со своим набором масок), наскоро набросанный текст, вывешиваемый за кулисами на время спектакля.

Сценарий, как правило, **комедийного характера**, но это может быть **и трагедия, и трагикомедия, и пастораль** (в сборнике сценариев Фламинио Скала, которые играла на сцене труппа «Джелози» присутствуют трагедии; известно также, что странствующая по французской провинции труппа Мольера-Дюффрена иногда играла трагедии, впрочем, без особого успеха).



Здесь вступало в силу искусство импровизации итальянских комедиантов.

Импровизация позволяет адаптировать пьесу к новой публике, к новостям города, импровизационный спектакль труднее подвергнуть предварительной цензуре.

Искусство импровизации заключалось в находчивой подаче реплик в сочетании с уместной жестикующей и умение свести всю импровизацию к исходному сценарию.



Для успешной импровизации требовались темперамент, чёткая дикция, владение декламацией, голосом, дыханием, нужна была хорошая память, внимание и находчивость, требующие мгновенной реакции, и богатая фантазия, требовалось превосходное владение телом, акробатическая ловкость, умение прыгать и кувыркаться через голову, — **пантомима** как язык *телодвижений*, выступала наравне со словом.

Кроме того, актёры, играющие одну и ту же маску в течение всей жизни, набирали солидный багаж сценических приёмов, трюков, песен, поговорок и афоризмов, монологов и могли свободно пользоваться этим в самых разных сочетаниях.

Лишь в XVIII в. драматург Карло Гольдони привел драматургию от сценария к фиксированному тексту.





В основе представления комедии Дель Арте была не пьеса, а краткий сценарий, текст же и отдельные ситуации артисты импровизировали прямо на глазах у зрителей.

Герой и героиня говорили на литературном итальянском языке, лица их лишь частично были закрыты черной полумаской. Остальные персонажи общались на различных диалектах Италии, были одеты каждый в традиционный для этого образа костюм и маску, потому и назывались «масками».



Маска

Кожаная маска была обязательным атрибутом, закрывающим лицо комического персонажа, и изначально понималась исключительно в этом смысле. Однако, со временем маской стали называть и всего персонажа. Актёр как правило играл одну и ту же маску. Актёру, игравшему Бригеллу, редко приходилось играть Панталоне, и наоборот. Часто менялись сценарии, но маска -- значительно реже.



Маска становилась образом актёра, который он выбирал в начале карьеры, и играя его всю жизнь, дополнял своей артистической индивидуальностью. Ему не нужно было знать роль, достаточно - знать сценарий -- сюжет и предлагаемые обстоятельства. Всё остальное создавалось в процессе представления путём импровизации.





Диалект был одним из необходимых элементов, характеризующих маску. В первую очередь, **это касается масок комических** и буффонных, так как благородные маски, дамы, кавалеры и влюблённые, говорят на литературном языке Италии, т.е. на тосканском диалекте в его римском произношении. **Диалект дополняет характеристику персонажа**, указывая на его происхождение, а также даёт свой комический эффект.

Кроме того, в **каждой области Италии создавалась своя маска** со своим местным диалектом (например, флорентийская маска Стентерелло). Такие маски, как правило, пользовались популярностью на небольших территориях, где был распространён тот или иной диалект, и их известность не выходила за эти границы.





Число масок, появившихся в комедии Дель Арте чрезвычайно велико - более сотни. Однако большинство из них было скорее вариантами нескольких основных масок. У комедии Дель Арте было два основных центра - Венеция и Неаполь.

В соответствии с этим сложились и две группы масок:

Северный квартет масок (Венецианский)

Южный квартет масок (Неаполитанский)

(в обеих группах есть, кроме своих специфических масок, есть маска Капитана, а также персонажи, не надевающие маски: это девушки-дзанны и Влюблённые, а также все благородные дамы и кавалеры)



Северный (венецианский) квартет масок:

Арлекин (Меццетино, Труффальдино, Табарино), -- второй дзанни, глупый слуга;

Бригелла (Скапино, Буффетто) -- первый дзанни, умный слуга;

Доктор (Доктор Баландзоне, Доктор Грациано)-- псевдо-учёный доктор права; старик;

Панталоне (Маньифико, Кассандро, Уберто)-- венецианский купец, скупой старик;

Северный (венецианский) квартет масок





Панталоне (Маньифико, Кассандро, Уберто)

Персонаж-маска итальянской комедии дель арте, носящий длинные красные штаны (панталоны). Прообразы маски Панталоне можно встретить в античной комедии.

Происхождение: венецианец со своим типичным диалектом.

Занятие: старик-купец, богатый, почти всегда скупой.

Костюм: Панталоне носит очень узкие красные штаны (pantalons), короткий жилет-куртку того же цвета. Он носит шерстяной колпак и длинный чёрный плащ, обут в жёлтые домашние туфли. Он носит седые усы и узкую седую бородку.

Маска: его маска красного или коричневого (землистого) цвета, она закрывает половину лица; у него длинный, «орлиный» нос, серые усы и острая бородка, что должно производить особый комический эффект, когда он разговаривает.

Поведение: Панталоне, как правило, является центром интриги, и, как правило, всегда остаётся жертвой кого-либо, чаще всего Арлекина, его слуги. Он хворый и хилый: постоянно хромот, охает, кашляет, чихает, сморкается, болеет животом. Это человек похотливый, безнравственный, он страстно добивается любви юных красавиц, но всегда терпит неудачу. Его походка — это походка старика, он ходит с немного кривой спиной. Он разговаривает резким, пронзительным, «стариковским» голосом.

Мольеровские старики (Аргант, Жеронт и др.) также происходят от Панталоне. Среди исполнителей роли Панталоне был и Карло Гоцци.



Доктор Бартоло (Доктор Баландзоне, Доктор Грациано)

Происхождение: болонский юрист, с жёстким, грубоватым диалектом.

Занятие: псевдо-учёный доктор права (очень редко — доктор медицины, тогда к его костюму прибавлялись клистиры, ночные горшки, грязное бельё и т. п.)

Костюм: обязательна длинная черная мантия, под ней он носит чёрную куртку и чёрные короткие панталоны, чёрные туфли с чёрными бантами, чёрный кожаный пояс, на голове черная шапочка. Костюм дополняют белые манжеты, широкий белый воротник вокруг шеи и белый платок, заткнутый за пояс.

Маска: чёрного цвета с огромным носом, закрывает, как правило, все лицо, но иногда только лоб и нос, тогда щеки Доктора густо нарумяниваются.

Поведение: как и Панталоне, это старик, обманутый другими персонажами комедии. Это человек очень толстый, его живот выступает вперёд, затрудняет свободное движение и хорошо виден. Ему тяжело наклоняться и ходить. Он так же похотлив, как и Панталоне. Он тщеславный, невежественный педант, разговаривающий непонятными латинскими терминами и цитатами, которые нещадно перевирает. Немного чудаковат и очень любит вино.

Маска Доктора требовала очень хорошего владения болонским диалектом, а также **большой эрудиции**, чтобы импровизировать и создавать **комический эффект из обрывков знаний**.





Начиная с XII века Болонья — центр университетской жизни Европы, а её юристы — учёнейшие люди, которых приглашают за советами ко дворам князей и королей. Однако, как и в случае с венецианскими купцами, к XVI в. болонские юристы захирели, они по-прежнему оставались весьма учёными людьми, но знания их были оторваны от жизни и, фактически, стали бессмысленны, поэтому и стали объектом насмешек простого народа, а затем и перекочевали на подмостки площадных театров.

Основные черты этой маске придал актёр Лодовико де Бьянки, другими выдающимися исполнителями этой маски стали Маркантонио Романьези и *Бернардино Ломбарди*. Игра последнего настолько запомнилась зрителям, что эту маску часто называли Доктор Ломбарди, как например, в пьесе К. Гольдони «Слуга двух господ».



Бригелла (Скапино, Буффетти)

Первый дзанни (слуга); один из наиболее старинных персонажей-слуг итальянского театра.

Происхождение: бывший крестьянин, уроженец Бергамо, говорящий на отрывистом, односложном, съедающем окончания, бергамском диалекте.

Костюм: полотняная блуза, длинные панталоны, плащ и белая шапочка, - костюм белого цвета и обшит зелёными галунами; жёлтые кожаные башмаки. У пояса чёрный кошель, за поясом кинжал (иногда деревянный, но чаще настоящий).

Маска: волосатая, тёмного цвета с чёрными усами и с чёрной торчащей во все стороны бородой.

Поведение: ловкий и изворотливый, часто вороватый слуга; развязный с женщинами, наглый со стариками, храбрый с трусами, но услужливый перед сильными; всегда криклив и многоречив. По началу злой и безжалостный, к XVIII в. Бригелла становится более мягким и весёлым. Он всегда против стариков, которые мешают молодым жить, любить и добиваться счастья.

От актёров, играющих эту маску требуется умение играть на гитаре и владение элементарными акробатическими трюками.



Маска Бригеллы, хотя и была одной из самых любимых простым зрителем, как правило, находилась на втором плане интриги, недостаток активного действия компенсировался большим количеством вставных трюков (*лацци*) и музыкальных интермедий.

Образы, близкие к Бригелле, присутствуют в комедиях Лопе де Вега и Шекспира; это также Скапен, Маскариль и Сганарель Мольера и Фигаро Бомарше.



Самыми известными исполнителями этой роли были Николо Барбьери, выступавший под именем Белтраме, Карло Канту (Буффетто) и Франческо Габриэлли (Скапино).

Арлекин (Меццетино, Труффальдино, Табарино)

Второй дзанни; самая популярная маска итальянского площадного театра.

Происхождение: Уроженец Бергамо, переехавший в поисках лучшей доли в богатейший город — Венецию.

Костюм: крестьянская рубаша и панталоны, обшитые разноцветными заплатками — кусками ткани в форме ромбов. Костюм очень красочный; преимущественно жёлтый, но встречаются куски разных цветов — зелёный, голубой, красный. На голове у него шапочка, украшенная заячьим хвостиком. На поясе кошель. Обут в очень легкие туфли, которые позволяют ему свободно перемещаться и совершать акробатические трюки.

Маска: черного цвета с огромной бородавкой на носу. Лоб и брови нарочито выделены, с черными взъерошенными волосами. Впалые щеки и круглые глаза указывают на его обжорство.

Поведение: Арлекин весел и наивен, не так умён, не так ловок, не так изворотлив, как Бригелла, потому легко совершает глупости, но следующие за этим наказания воспринимает с улыбкой. Он лентяй и ищет любой возможности увильнуть от работы и подремать, он обжора и бабник, но при этом учтив и скромн. И если Бригелла вызывает восхищение своей ловкостью, то Арлекин должен вызывать сочувствие к его смешным невзгодам и ребяческим горестям.

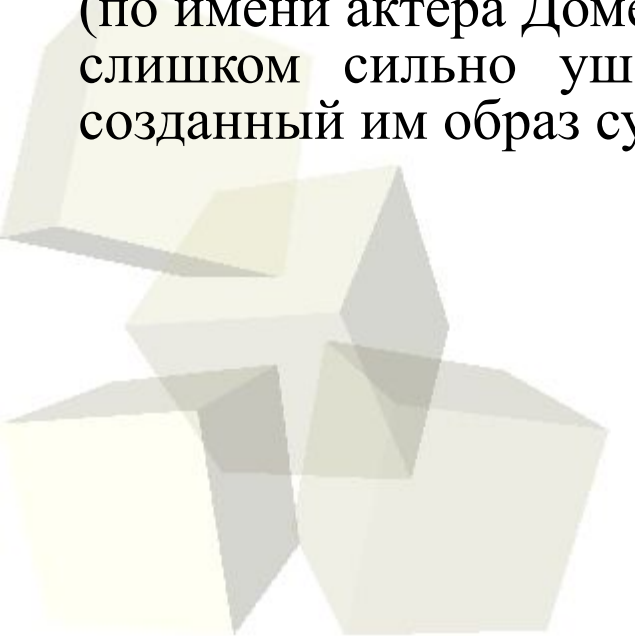




Одним из первых создателей маски стал Альберто Назелли, выступавший под именем Дзан Ганасса. Он, как и другой известный в роли второго Дзанни актёр Симоне да Болонья, имени *Арлекин* не знал.

Это имя происходит из старинных французских inferнальных легенд, где фигурировал мрачный предводитель сонма дьяволов Эллекен (фр. *Hellequin*). В XIII в. его упоминает в «Игре о беседке» Адам де ла Аль, а в XIV в. — Данте в «Божественной комедии», где Аликино (итал. *Alichino*) — один из бесов.

Это имя берет себе в качестве псевдонима актёр Тристано Мартинелли, в начале XVII в. игравший при дворе второй жены Генриха IV Марии Медичи. Этого персонажа также называли Труффальдино, Пасквино, Меццетино, Табарино (по именам актёров). Во Франции его часто называли Домиником (по имени актёра Доменико Бьянколелли, игравшего роли второго Дзанни; он слишком сильно ушел от старой формы маски Арлекина, но именно созданный им образ существует сегодня на театральных подмостках).





Капитан Фракасс (Капитан Матамор)

Капитан тип военного авантюриста.

Происхождение: Испания. Говорил на ломаном итальянском языке, свою речь усеивал испанскими словами. [

Костюм: Капитан носил несколько карикатурный военный костюм испанского покроя.

Маска: актёр, играющий Капитана, выступал без маски.

Поведение: Образ Капитана отличается большой сатирической заострённостью. Это трус, прикидывающийся храбрецом, хвастливый воин, подобный воину из пьес Плавта. Для него характерно холодное высокомерие, жадность, жестокость, чопорность и бахвальство, скрывающее трусость. Когда кто-то из персонажей приказывает что-то ему сделать или понуждает к совершению решительного поступка, он отступает и ищет предлог отказаться от исполнения приказа или причины, по которым он не может совершить поступок. При этом Капитан пытается не терять лица, используя пышную речь и браваду. В его разговорах много диких небылиц, в которые не верят даже самые легковверные зрители. Капитан обожает женское общество, где хвастается придуманными им подвигами. Коломбина, используя Капитана, заставляет Арлекина ревновать.





В период наибольшего распространения этой маски в комедии дель арте Капитан изображался испанцем, что отражало отношение народа Италии к агрессивной военизированной Испании, разорявшей Италию. Первоначальная маска, изображающая испанского солдата, была запрещена цензурой, позднее она возродилась в свободной Венецианской республике.

Персонажи Капитана выступали под громкими именами: Риночеронте (Носорог), Фракассо (Грохот), Матаморос (Убийца мавров), Спеццаферо (Разбиватель меча), СпаVENTO (Ужас), Сангре-и-Фuego (Кровь и огонь).

Наибольшего мастерства в исполнении этой роли достиг актёр Франческо Андреини, в 1624 г. описавший свой опыт в книге «Бахвальства Капитана СпаVENTO»

Капитан исчез из числа персонажей комедии дель арте с прекращением испанской оккупации Италии в 80-х годах XVII века. Однако образ Капитана оказал влияние на ряд последующих драматургических образов: *Дон Армадо* в пьесе «Бесплодные усилия любви» Шекспира, *Матамор* в пьесе «Комическая иллюзия» Пьера Корнеля. Образ *Капитана* также можно найти в произведениях Эдмона Ростана, Мигеля Сервантеса, Мольера.

Южный (неаполитанский) квартет масок





Тарталья

Тарталья (итал. *Tartaglia*, заика). Маска Тартальи появилась в Неаполе ок. 1610 г. Одними из первых интерпретаторов её стали актёры Оттавио Феррарезе и Бельтрани да Верона. Во Франции эта маска не прижилась.

Происхождение: испанец, плохо говорящий на итальянском языке.

Занятие: чиновник на государственной службе: он может быть судьёй, полицейским, аптекарем, нотариусом, сборщиком налогов и т.п.

Костюм: стилизован должностной костюм, на лысой голове форменная шляпа; на носу огромные очки.

Поведение: как правило, он старик с толстым животом; всегда заика, его фирменный трюк — это борьба с заиканием, в результате чего серьёзный монолог, например, на суде, превращается в комический поток непристойностей.

Наибольшей популярности маска достигает ко второй половине XVII в. В XVIII в. во фьябах Карло Гоцци эту роль играли актёры Агостино Фиорилли и Антонио Сакки, но у Гоцци эта маска уже не имеет столь ограниченных рамок, в его фьябах эту маску могут носить, например, министр (фьяба «Ворон») и королевский сын («Любовь к трём апельсинам»).



Скарамучча

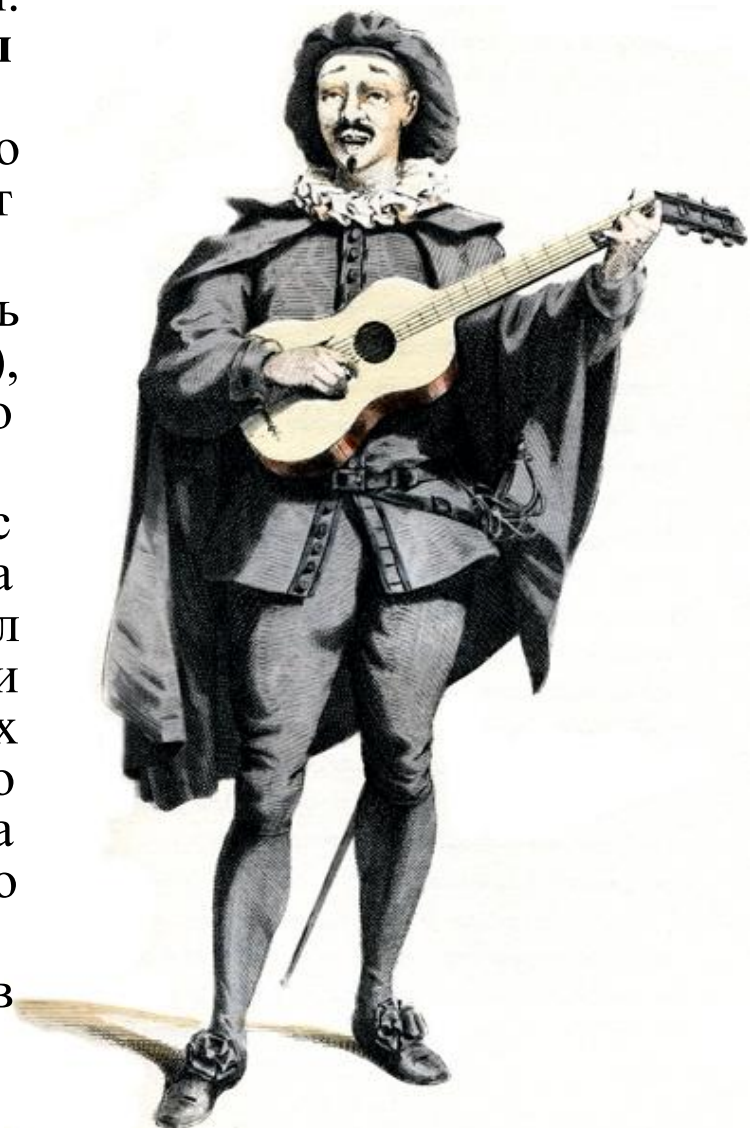
(итал. *Scaramuccia*, *маленький забияка*) — южный вариант маски венецианской маски Капитана. Во Франции этого персонажа зовут *Скарамуш*.

Маска Скарамуччи отчасти повторяла северную маску Капитана, но несла в себе меньше политической сатиры. Это уже был не испанский захватчик, а простой **тип хвастливого вояки**, близкий по духу некоторым персонажам Плавта. Он хвастлив, любит браниться, но как только дело доходит до драки, он трусливо сбегает или, если не успеет сбежать, неизменно будет битым.

Из маски Скарамуччи также родились персонажи *Пасвариелло* (слуга, пьяница и обжора), *Пасквино* (хитрый и лживый слуга) и, во Франции, *Криспен* (плутоватый слуга).

В период с 1661 г. Мольер делил сцену в Пале-Рояль с труппой Итальянской Комедии, где в роли Скарамуша выступал актёр Тиберио Фиорилли. Фиорилли лишил маску всех военных атрибутов и даже не носил шпагу (и именно такой образ Скарамуша сохранился до наших дней), но он отличался неистощимой выдумкой, хорошо владел актёрской техникой, его игра изобиловала техническими трюками, и Мольер многому у него научился.

Итальянский драматург Карло Гольдони, выступая в труппе *Фидели*, играл маску Скарамуччи.





Ковьелло

Первый дзанни, южный вариант Бригеллы.

Имя маски произошло от *Iacoviello*, неаполитанского приношения имени *Giacomino*, Яковьелло Джакометто - так звали одного из создателей этой маски.

Происхождение: бывший крестьянин, уроженец Кавы или Ачерры (древних городов близ Неаполя), говорящий на ярком неаполитанском диалекте.


Занятие: слуга.

Костюм: носит обтягивающий костюм, но иногда может быть одет в простые панталоны и жилет; часто с мечом и палкой для колотушек за поясом; носит шляпу с перьями.

Маска: красного цвета, с длинным, похожим на клюв носом; часто носит очки.

Поведение: всегда действует хитростью, напором, ловкой выдумкой, умом; много гримасничает, танцует и играет на мандолине или гитаре.





Маска сформировалась к концу XVI в. и была типичной для Южной Италии. Попытка перенести её на север оказалась неудачной, т.к. потеряла свою узнаваемость и южный темперамент; сохранив лишь внешнюю форму маска стала бесстыдной и непристойной. Однако, неожиданное развитие она получила во Франции, где эту маску увидел Мольер и использовал в своей комедии «Мещанин во дворянстве»

Среди исполнителей роли выделялся высокое мастерство актёр Амброджо Буономо.

Одним из самых известных Ковьелло был итальянский художник Сальватор Роза, на основе этой маски он создал своего персонажа, *сеньора Формику*. Именно Сальватор Роза разнообразил роль пением и виртуозной игрой на гитаре. Но созданный им образ был излишне политизирован и долго не просуществовал.

Недостатком большинства исполнителей роли Ковьелло было то, что они не выдерживали целостность образа, часто придавая ему черты других масок, в частности, Пульчинеллы.

Пульчинелла

Маска Пульчинеллы зародилась в Неаполе в последнее десятилетие XVI века. В ней сочетались черты первого и второго дзанни: простодушие и придурковатость, присущие деревенскому обжоре и увальню, а также ловкость и сметливость горожанина-простолюдина. Пульчинелла почти всегда женат и обманут женой, что придает также ему черты отсутствующих в южном квартете масок стариков Панталоне и Доктора. Наряду с Арлекином Пульчинелла является самой популярной из масок. Остряк и весельчак, он нередко бывает носителем сатирического начала в представлениях комедии дель арте.

Происхождение: переехавший в город крестьянин из древней Ачерры неподалеку от Неаполя.

Занятие: слуга, но может также выступать и как огородник, и как сторож, может быть торговцем, художником, солдатом, контрабандистом, вором, бандитом.

Костюм: одежда из грубой пеньковой материи, в высокой остроконечной шляпе.

Маска: с большим «петушиным» либо с загнутым крючком носом



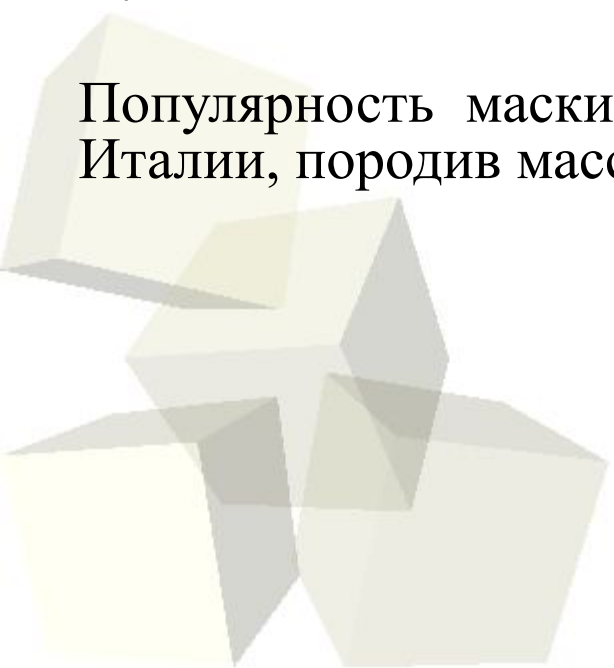


Поведение: горбун, разговаривающий высоким пронзительным голосом. Основной чертой его характера является глупость, но не всегда: он может быть умён и ловок, как Бригелла (однако важно, чтобы созданный на сцене образ был единообразен и выявлял что-то одно - либо хитрость, либо глупость Пульчинеллы).

Отрицательные его качества — лень, обжорство, преступные наклонности. Он рассыпает остроты, часто весьма непристойные.

Характер Пульчинеллы окончательно сложился в XVII веке, лучшие актёры того времени, Сильвио Фиорилло и Андреа Кальчезе, исполнявшие роль Пульчинеллы, немало способствовали этому.

Популярность маски вышла далеко за пределы не только Неаполя, но и Италии, породив массу национальных героев.



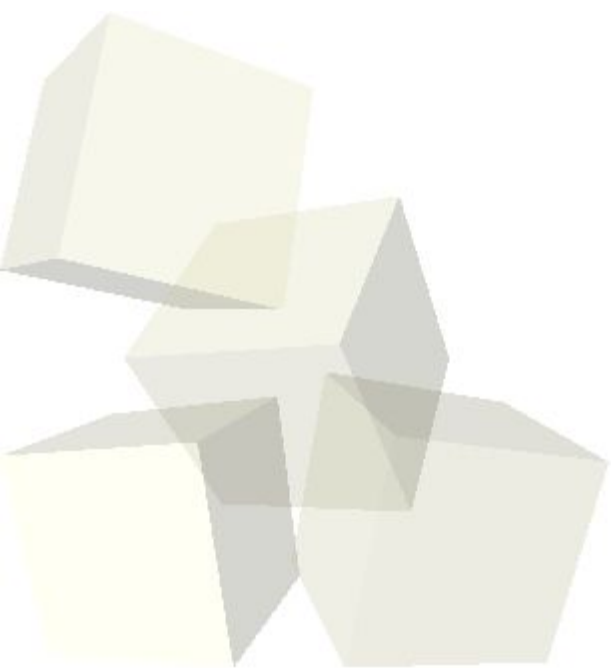
Так, итальянскому Пульчинелле родственны по характеру французский *Полишинель* (который, например, появляется в одной из интермедий последней комедии Мольера «Мнимый больной»), английский *Панч*, немецкий *Гансвурст*, голландский *Ян Клаасен*, датский господин *Йоккель*, испанский *Дон Кристобаль* и русский *Петрушка*

В XX в. одними из лучших исполнителей этой роли были итальянские актёры Эдуардо де Филиппо и Массимо Троизи (также сыгравшем роль Пульчинеллы в фильме режиссёра Этторе Скола «Путешествие капитана Фракасса», 1990 г.)





Женские персонажи



Коломбина

Служанка, участвующая в развитии интриги, в разных сценариях также называемая Фантеской, Серветтой, Франческиной, Смеральдиной, Мирандолиной и т.д. Большую популярность получила во французском театре.

Происхождение: крестьянская девушка, в городе чувствующая себя неуверенно и непривычно.

Занятие: служанка, как правило при Панталоне или Докторе, девушка—дзанни.

Костюм: обычно одета в красивое пышное платье; в более позднем театре (с XVIII в.) часто появляется в платье из заплат, похожем на костюм Арлекина.

Маска: маску не носит.

Поведение: первоначально это деревенская дурёха, по характеру схожая с маской Арлекина; подчёркивается её честность и порядочность, а также всегда хорошее настроение. Во французском театре крестьянские черты Фантески стёрлись, маска приобрела характер типичной французской субретки.



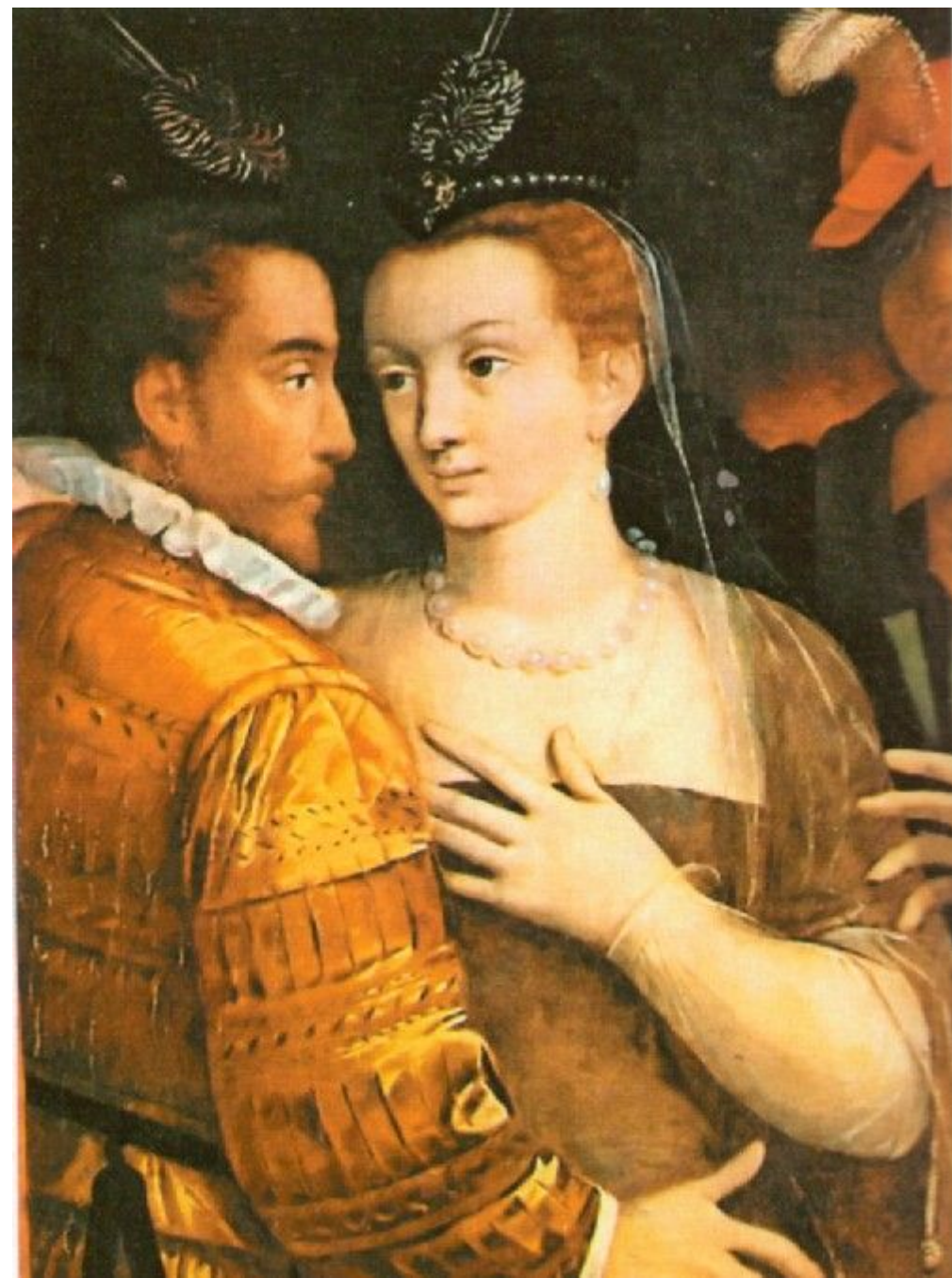


Влюблённые

Влюблённые (итал. *Innamorati*, фр. *Amoureux*) — в итальянской комедии дель артепара юных влюблённых, обязательно присутствующих в любом сценарии. В хорошей труппе таких пар всегда было две.

В отличие от комических персонажей комедии, **они никогда не носят масок** и всегда одеты в дорогие костюмы, их речь изысканна — они говорят на тосканском диалекте, т.е. на литературном итальянском языке.

Они **редко импровизируют**, их речи, как правило, заучены наизусть. Влюблённые могут носить разные имена, чаще всего, **Лелио, Леандр, Флавио, Флориндо** для юношей и **Изабелла, Виттория, Фламиния** для девушек; также они могут называться именами актёров, играющих эти роли.



Микеланджело Буонаротти-младший в пьесе «Ярмарка» так описывает эти маски:

*А как идет изящно тот Влюблённый,
Умильный и subtilный, — весь ужимка,
Изысканность туалета —
Идёт, томясь, вздыхая.
С ним под руку Она, жеманна вдвое, —
Вообрази, что это
Арделья, Клелия или Луцилла
Иль что-нибудь такое.
И он иль — Луцио, иль Чинтио, иль Орацио.
Взгляни, как он приплясывает мило
И рвёт перчатки без конца.*

Несмотря на то, что именно вокруг любви молодых строится интрига комедии, влюблённые всегда остаются в тени масок-дзанни, а их любовь всегда воспринимается с некоторой долей иронии.





Устройство труппы и канон спектакля

Система сценического искусства комедии дель арте сформировалась к концу XVI в. и совершенствовалась в течение следующего столетия. В 1699 г. в Неаполе был издан наиболее полный кодекс *комедии*, «*Dell'arte rappresentativa, premediata e all'improvviso*», составленный Андреа Перуччи.





Спектакль начинается и заканчивается парадом с участием всех актёров, с музыкой, танцем, с *лацци* (буффонными трюками) и дурачествами, состоит из трёх актов.

В перерывах между актами исполнялись короткие интермедии.

Действие должно быть ограничено во времени (*двадцатичетырехчасовой канон*).

Схема сюжета также была канонична, — молодые влюблённые, счастью которых мешают старики, благодаря помощи ловких слуг преодолевают все преграды.





В труппе должен быть *капокомико*, который разбирает с актёрами сценарий, расшифровывает лацци и заботится о необходимом реквизите. Сценарий подбирается строго в соответствии с теми масками, которые есть в труппе. Это минимум один квартет масок и пара влюблённых. Также хорошая труппа должна иметь в своём составе ещё двух актрис, певицу (итал. *la cantatrice*) и танцовщицу (итал. *la ballarina*). Количество актёров в труппе редко было меньше девяти, но обычно и не превышало двенадцати. Для декораций требовалось обозначить улицу, площадь, два дома в глубине, справа и слева, между которыми натягивался задник.









Знаменитые труппы и актёры

Труппы нового театра появились одновременно в нескольких местах в сер. XVI в., однако точных данных о первых труппах не сохранилось, но известно, что в 1559 г. во Флоренции выступала труппа, в составе которой были несколько дзанни, Панталоне (ещё именуемый тогда *мессир Бенедетти*) и другие маски, затем появляются сведения о выступлениях в Ферраре в 1565 г., в Мантуе в 1566, а в 1568 г. о выступлениях сразу в нескольких областях Италии.

Тогда же упоминается первое имя, актёра Альберто Назелли, выступавшего в Мантуе под псевдонимом Дзан Ганассы, и первой труппы, выступавшей в Милане под названием «Джелози» (итал. *Compagnia dei Gelosi*) и ставшей одной из самых значительных во второй половине XVI в.

Также были известны труппы «Дезиози», «Конфиденти», «Унити» (труппа светлейшего герцога Мантуанского), «Аччези» (выступавшей во Франции на празднике в честь бракосочетания Генриха IV с Марией Медичи), «Феделе».

В XVII—XVIII вв. под королевским покровительством существовал Театр итальянской комедии в Париже.



«Джелози»

Название труппы впервые прозвучало в 1568 г., когда труппа выступала в Милане, и определялось их девизом: "Их доблести, славе и чести все позавидуют». Главной резиденцией труппы был Милан, выступления были зафиксированы в Венеции, Флоренции, Генуе, Мантуе, в Турине.

Труппа дважды гастролировала во Франции, в первый раз в 1577 г. по приглашению короля Генриха III, видевшего их спектакли в Венеции. Многие актёры труппы относились к творческой и дворянской элите Италии, и после распада труппы (после 1603 г.) сохранился сборник сценариев, составленный Фламинио Скала.

В труппе играли Джулио Паскуати (Панталоне), Симоне де Болонья (Дзанни), Габриэле да Болонья (Франкатриппа), Франческо Андреини (Капитан), Влюблённых дам играли Изабелла Андреини и Виттория Пииссими, а Влюблённых кавалеров — Орацио ди Падуа и Адриано Валерини, вместе с Франческо Андреини исполнявший функции *капокомико*. ***Предполагается, что именно «Джелози» заложили игровой канон комедии дель арте и определили характер основных масок.***



Труппы, игравшие комедии масок, были первыми в Европе профессиональными театральными труппами, где закладывались основы актёрского мастерства и где впервые присутствовали элементы режиссуры. К XVIII веку комедия Дель Арте изживает себя, уступив место театру с писанным сценарием, но находит своё продолжение в пантомиме и мелодраме. В XX веке комедия служит моделью для синтетического театра Мейерхольда и Вахтангова, а также французов Жака Копо и Жана-Луи Барро, возрождавших выразительность сценического жеста и импровизации и придававших большое значение ансамблевой игре. Сейчас элементы приемов комедии Дель Арте используются на телевидении : принцип *tipi fissi*, в котором одни и те же персонажи (маски) участвуют в различных по содержанию сценариях, сегодня широко используется в создании комедийных телесериалов, а искусство импровизации -- в stand-up comedy.

