

ИТАЛЬЯНСКАЯ КОМЕДИЯ



ДЕЛЬ АРТЕ

КОМЕДИЯ ДЕЛЬ АРТЕ (commedia dell'arte); другое название – комедия масок, – импровизационный уличный театр итальянского Возрождения, возникший к середине 16 века и, по сути, сформировавший первый в истории профессиональный театр.



Комедия дель арте вышла из уличных праздников и карнавалов. Ее персонажи – некие социальные образы, в которых культивируются не индивидуальные, а типические черты. Пьес как таковых в комедии дель арте не было, разрабатывалась только сюжетная схема сценарий, который по ходу спектакля наполнялся живыми репликами, варьировавшимися в зависимости от состава зрителей. Именно этот импровизационный метод работы и приобщил комедиантов к профессионализму – и в первую очередь, к выработке ансамбля и повышенному вниманию к партнеру. В самом деле, если актер не будет внимательно следить за импровизационными репликами и линиями поведения партнера, он не сможет вписаться в гибко изменяющийся контекст представления. Эти спектакли были излюбленным развлечением массового, демократического зрителя.

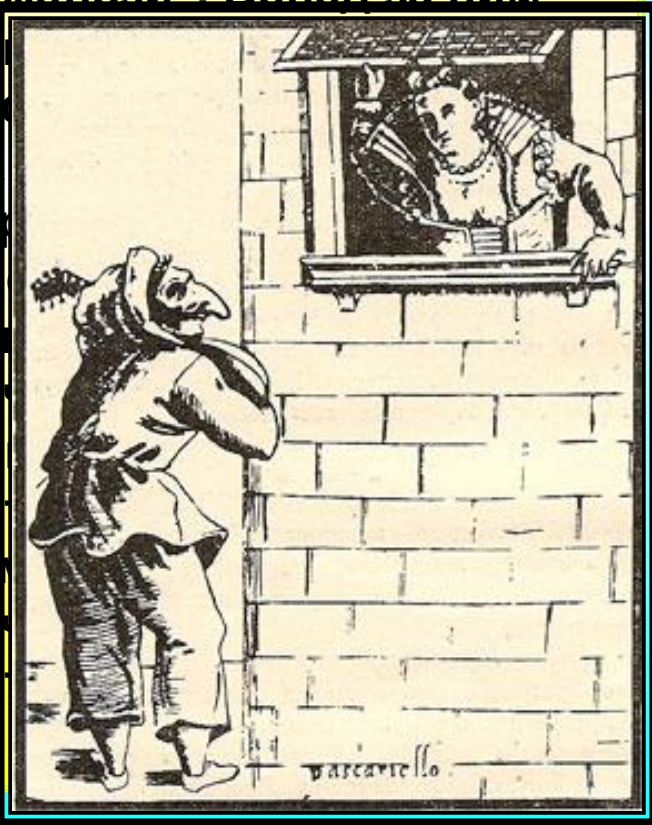


В комедии дель арте определенная маска закреплялась за конкретным актером раз и навсегда, однако роль – несмотря на жесткие типажные рамки – бесконечно варьировалась и развивалась в процессе каждого представления. La commedia – по-итальянски не только "комедия" в нашем смысле, но и театр вообще, зрелище; arte – искусство, но так же и ремесло, профессия. Другими словами, речь идет о зрелище, разыгрываемом профессионалами. Имена Арлекина, Пьеро или Коломбины известны всем, но мало кто знает, что эти герои народного театра имеют свои прототипы в персонажах комедии дель арте.



Представление о сценариях комедии дель арте дает первый из дошедших до нас сборников (1611), составленный Фламинео Скала, руководителем самой знаменитой труппы "Джепоззи". Вслед за ним

бы
не
Са
ко
ум
бу
по
до
ли
то
на
ли



Сценарии были очень различны. В основном это были комедии, но встречались и трагедии, и пасторали. Например, в трагедии о Нероне наряду с Сенекой и Агриппиной действовали Бригелла и другие маски. (Кстати, именно труппа "Джелози" впервые исполнила пастораль Тассо "Аминта" в летней резиденции герцогов Д'Эсте, на островке Бельведер посреди реки По. Роль Сильвии сыграла лучшая актриса труппы – несравненная Изабелла Андреини.)



Полупрофессиональные труппы стали появляться в Италии (особенно в Венеции) уже в начале XVI в. Участвовали в них главным образом ремесленники. Венецианские патриции охотно приглашали их на свои домашние торжества, где они исполняли комедии Плавта и Тернеция, эклоги, фарсы и момарии – музыкальные пантомимы в масках. Большинство членов этих содружеств по окончании "театрального сезона" возвращались к своим исконным профессиям: столярничали, плотничали, тачали сапоги. Впрочем, наиболее талантливые из них делали актерское ремесло своей основной профессией.





Особую роль в развитии полупрофессионального театра сыграл Анджело Беолько из Падуи (1502-1542) – автор комедий и фарсов из крестьянской жизни, в которые он вкраплял мотивы из комедий Плавта. Беолько получил хорошее образование, был прекрасно знаком с классической драматургией, но, в отличие от авторов ученой драмы, сочинявших пьесы в тиши кабинетов, он с юных лет стал выступать на сцене. Беолько собрал вокруг себя труппу любителей.

Деятельность этой труппы была отмечена двумя важными особенностями, которые позволяют назвать Беолько и его товарищей прямыми предшественниками комедии дель арте. Во-первых, в отличие от пасторальных пейзажей, изъяснявшихся изысканным языком, крестьяне в фарсах и комедиях Беолько говорили на падуанском диалекте. (Использование диалектов, которые в силу раздробленности Италии приобрели особую устойчивость, станут впоследствии характерной особенностью комедии дель арте и одним из основных источников комизма.) Во-вторых, актеры из труппы Беолько выступали с постоянными сценическими именами и в неизменных костюмах. Сам Беолько избрал себе роль разбитного деревенского парня Рудзанте.



Беолько был прямым предшественником комедии дель арте, но ее подлинное рождение произошло спустя примерно 20 лет после его смерти. В 1560 г. было документально зафиксировано представление комедии дель арте во Флоренции, в 1566 г. – в Мануе, а в 1568 г. в Мюнхене по случаю свадьбы наследного принца импровизированная комедия с масками была разыграна проживавшими в Баварии итальянцами. Мюнхенский спектакль был описан литератором-гуманистом. Сохранились свидетельства, что публика умирала со смеху.

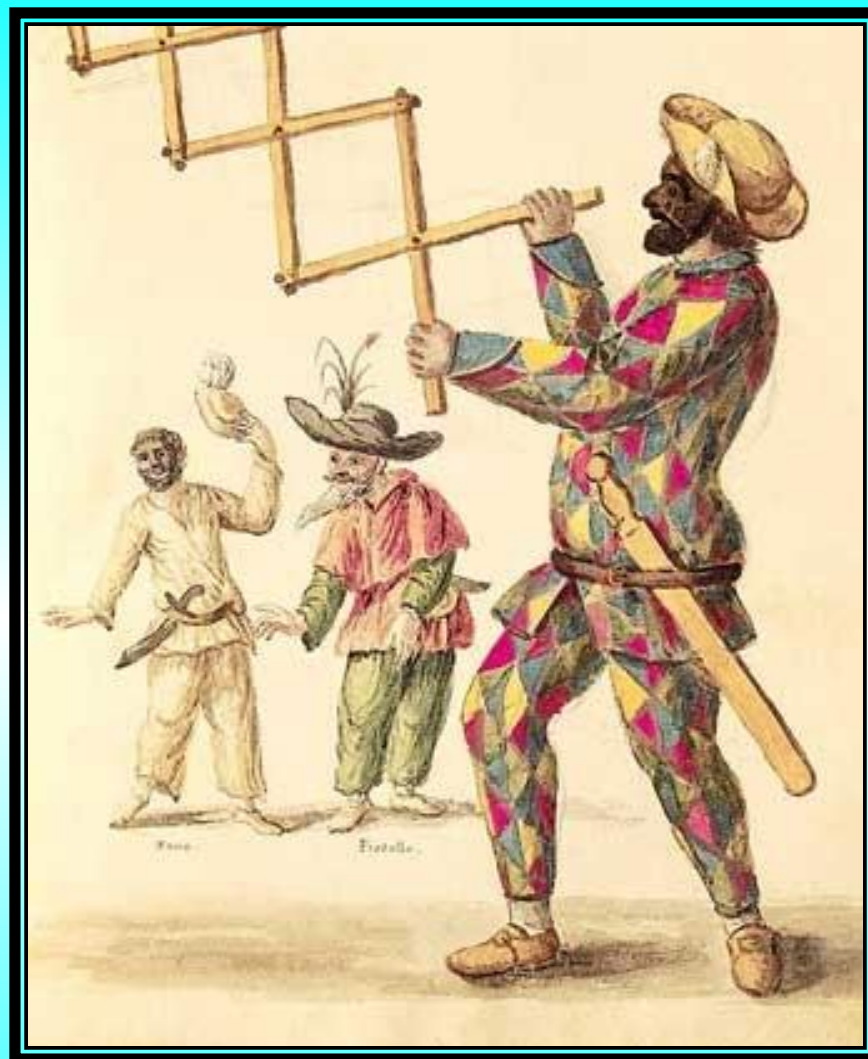
Примерно в это же время возникла и самая знаменитая Европе труппа комедии дель арте "Джелози" ("Ревностные"). Эта труппа, состоявшая из 12-15 человек собрала блестящую актерскую плеяду. Ее истинным украшением была знаменитая европейская актриса и поэтесса, легендарная красавица Изабелла Андреини. Сам король Франции Генрих II плененный игрой труппы, пригласил актеров в Париж.



Интересно проследить, как меняется в эти годы не только статус, но в первую очередь самосознание лицедеев. В 1634 г. выходит в свет книга одного из самых образованных актеров комедии дель арте, Николо Барбьери "Просьба, обращенная к тем, кто письменно или устно говорит о актерам, пренебрегая их заслугами в делах художественных". В ней Барбьери, пытаясь изжить актерский комплекс неполноценности, пишет: "Цель актера приносить пользу, забавляя".



Итальянские артисты не раз подчеркивали свое особое положение среди собратьев. Сравнивая итальянского и французского артистов Изабелла Андреини писала, что француз сделан из того же материала, "из которого сделаны попугаи, умеющие говорить только то, что их заставляют выдолбить наизусть. Насколько выше их итальянец... которого в противоположность французу можно сравнить с соловьем, слагающим свои трели в минутной прихоти настроения".



Итальянский актер был к тому же актером синтетическим, т. е. он умел не только импровизировать, но и петь, плясать и даже выполнять акробатические трюки. Дело в том, что представление комедии дель арте было многосоставным действием. Основному сюжету предшествовал пролог, в котором два актера с трубой и барабаном зазывали зрителей, рекламируя труппу. Затем появлялся актер, в стихах излагающий суть представления. Затем высыпали все актеры и начиналось "шари-вари", во время которого актеры демонстрировали свое мастерство кто во что горазд: "Вот что мы умеем, а мы умеем все". После этого актер и актриса пели и плясали. И только потом начинали разыгрывать сюжет. В импровизациях комедии дель арте принимали участие мимы, акробаты, клоуны и танцоры, вносящие веселую неразбериху в сюжет.



Комическим пиком комедии дель арте были лации, буффонные трюки, не имеющие к действию никакого отношения и разыгрываемые слугами-дзанни. После завершения сюжета начиналось прощание с публикой, сопровождаемое танцами и песнями. Комедии дель арте считались счастливыми мертвые, лежащие на гробу, смерть, "но у нас нет сил печалиться над ними". Существом комедии дель арте была "радостная душа". К моменту завершения комедии дель арте, очевидно, у зрителей были определенные черты и сам



У комедии дель арте было два основных центра: Венеция и Неаполь. В соответствии с этим сложились и два основных квартета масок: северный, или венецианский (Панталоне, Арлекин, Бригелла, Доктор) и южный, или неаполитанский (Тарталья, Скарамуччо, Ковьелло, Пульчинелло). В обоих квартетах часто принимали участие Капитан, Фантеска (или Серветта), Влюбленные. Вообще число масок, появившихся на сцене комедии дель арте за два века ее существования, превышает сотню. Но все они являлись модификациями основных масок, перечисленных выше. Маски комедии дель арте были не только масками, но и костюмами (или костюмированными масками).



Мужские персонажи Северный (венецианский) квартет масок:

- Панталоне (Маньифико, Кассандро, Уберто), — венецианский купец, скупой старик;
- Доктор (Доктор Баландзоне, Доктор Грациано), — псевдо-учёный доктор права; старик;
- Бригелла (Скапино, Буффетто), — первый дзанни, умный слуга;
- Арлекин (Меццетино, Труффальдино, Табарино), — второй дзанни, глупый слуга;

Южный (неаполитанский) квартет масок:

- Тарталья, судья-заика;
- Скарамучча, хвастливый вояка, трус;
- Ковьелло, первый дзанни, умный слуга;
- Пульчинелла (Полишинель), второй дзанни, глупый слуга;
- Капитан, — хвастливый вояка, трус, северный аналог маски Скарамуччи;
- Педролино (Пьеро, Паяц), слуга, один из дзанни.
- Лелио (также, Орацио, Люцио, Флавио и т. п.), юный влюблённый;

Женские персонажи

- Изабелла (также, Лучинда, Витториа и т. п.), юная влюблённая; часто героиню называли именем актрисы, игравшей эту роль;
- Коломбина, Фантеска, Фьяметта, Смеральдина и т. п., — служанки.

ДЗАННИ (Zanni)

Общее название комедийного слуги.

Название происходит от мужского имени

Джованни (Giovanni), которое было настолько

популярно среди простого народа, что сделалось нарицательным для обозначения слуги. К

сословию дзанни относятся такие персонажи, как

Арлекино, Бригелла, Пьерино, появившиеся

позже. Характерные черты безымянного дзанни –

это ненасытный аппетит и невежество. Он живет исключительно сегодняшним днем и не думает о

сложных материях. Обычно предан своему

хозяину, но не любит дисциплину. В спектакле

участвовало, как минимум, 2 таких персонажа,

один из которых был туповат, а другой, напротив,

отличался лисьим умом и ловкостью. Одеты они

были просто – в бесформенную светлую блузу и

штаны, обычно сшитые из мешков от муки.

Маска изначально закрывало все лицо, поэтому

для общения с другими героями комедии дзанни

приходилось поднимать нижнюю ее часть (что

было неудобно). Впоследствии маску упростили,

и она стала прикрывать только лоб, нос и щеки.

Характерной чертой маски дзанни является

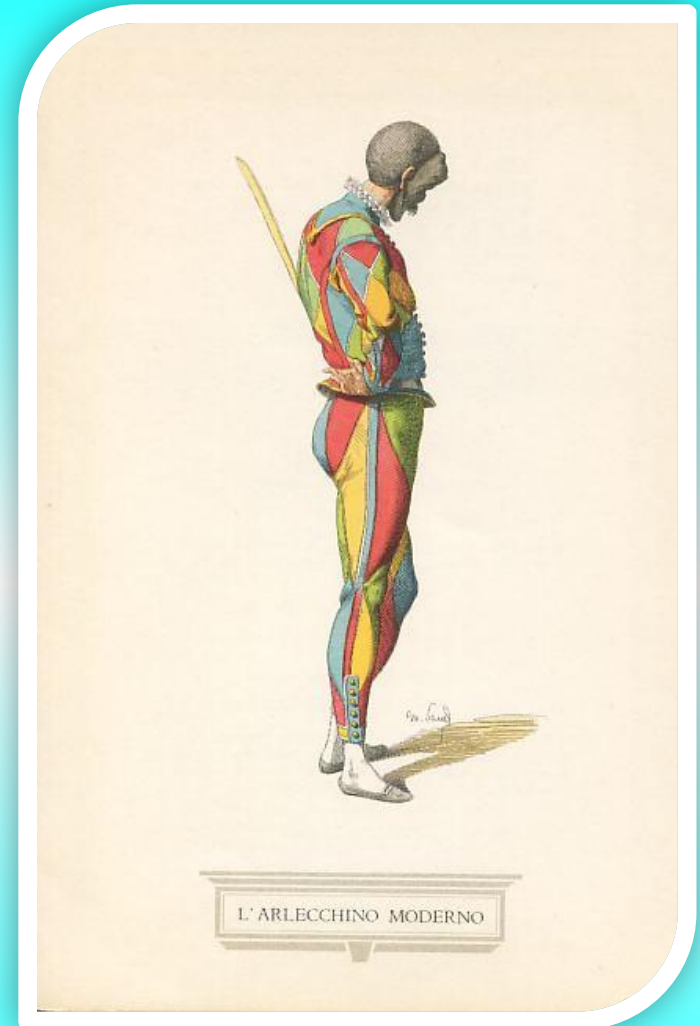
вытянутый нос, причем его длина прямо

пропорциональна глупости персонажа.



Арлекин от итал. Arlecchino – дзанни богатого старика Панталоне. В 16 веке Арлекин занимал в труппе положение Дзанни-простака, запутывавшего своими глупыми выходками интригу комедии.

В 17 веке Арлекин занимал в труппе положение Дзанни-пройдохи, активно участвующего в развитии действия. В 18 веке в трактовку роли Арлекина был внесён патетический элемент, заставляющий зрителей одновременно смеяться и плакать.



Костюм Арлекина отличается яркостью и пестротой: он составлен из ромбов красного, черного, синего и зеленого цветов.

Такой рисунок символизирует крайнюю Бедность Арлекина - его одежда как бы состоит из бесчисленного количества плохо подобранных заплат. Этот персонаж не умеет ни читать, ни писать, а по происхождению он – крестьянин, который покинул нищую деревню Бергамо, чтобы отправиться на заработки в процветающую Венецию.

По характеру Арлекин – акробат и клоун, поэтому его одежда не должна стеснять движений.

С собой озорник носит палку, которой часто дубасит других персонажей. Несмотря на склонность к мошенничеству, Арлекина нельзя считать негодяем – просто человеку надо как-то жить. Он не особенно умен и довольно прожорлив (любовь к еде оказывается порой сильнее, чем страсть к Коломбине, а глупость препятствует исполнению амурных планов Панталоне).



Маска у Арлекина была черного цвета, со зловещими чертами (по одной из версий само слово «Арлекин» происходит от имени одного из демонов дантовского «Ада» – Alichino). На голове красовалась белая фетровая шляпа, иногда с лисьим или кроличьим мехом. Другие имена: Багаттино, Труффальдино, Табаррино, Тортеллино, Граделино, Польпеттино, Несполино, Бертольдино и проч.





БРИГЕЛЛА (итал. *Brighella* от итал. *Briga* – неприятность) – еще один дзанни, партнер Арлекина. Часто его изображают владельцем таверны. Бригелла – большой любитель денег и дамский угодник. Именно эти две эмоции – первобытное вожделение и алчность – застыли на его зеленой полумаске. В некоторых постановках он выступает как слуга, более жестокий по характеру, чем его младший брат Арлекин. Бригелла знает, как угодить хозяину, но в то же время вполне способен его надуть, не без пользы для себя. Он хитер, пронырлив и может, по обстоятельствам, быть кем угодно – солдатом, моряком и даже вором. Его костюм – это белый камзол и штаны того же цвета, украшенные поперечными зелеными полосками. Часто имеет при себе гитару, так как склонен к музицированию. 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 и музыкальных интермедий.



COLOMBINA

КОЛОМБИНА (Columbina) – служанка Влюбленной. Крестьянская девушка, в городе чувствующая себя неуверенно и непривычно. Она помогает своей хозяйке в сердечных делах, ловко манипулируя остальными персонажами, которые нередко к ней равнодушны.

Коломбина отличается кокетством, женской проницательностью, очарованием и сомнительной добродетелью.

Одета она, подобно своему неизменному ухажеру Арлекину, в стилизованные цветные заплатки, как и положено небогатой девушке из провинции. Головку Коломбины украшает белая шляпа, под цвет передника.

Маски у нее нет, зато лицо сильно накрашено, особенно ярко подведены глаза.

Другие имена: Арлекина, Кораллина, Риччолина, Камилла, Лизетта, Фантеска, Серветта, Франческа, Смеральдина, Мирандолина и др.

ПАНТАЛОНЕ (Pantalone) – одна из самых известных венецианских масок.

Панталоне – персонаж-маска итальянской комедии, носящий длинные красные штаны (панталоны). Представляет

северный (или венецианский) квартет масок наряду с Арлекином, Бригеллой и Доктором.

Прообразы маски Панталоне можно встретить в античной комедии, а также в итальянской новелле Эпохи Возрождения.

Панталоне, как правило, является центром интриги, и, как правило, всегда остаётся жертвой кого-либо, чаще всего Арлекина, его

слуги. Он хворый и хилый: постоянно хромает, охает, кашляет, чихает, сморкается

болеет животом. Это человек похотливый, безнравственный, он страстно добивается

любви юных красавиц, но всегда терпит неудачу. Этот образ воплощал набирающую силу класс венецианской буржуазии.

Его походка – это походка старика, он ходит немного кривой спиной. Он разговаривает резким, пронзительным, «стариковским»

голосом.



PANTALONE



Характерной чертой костюма Панталоне является огромных размеров гульфик, символизирующий его мнимую мужскую силу. Обычно старик был одет в темно-красный камзол и обтягивающие штаны того же цвета, черный плащ с короткими рукавами и маленькую черную шапочку, вроде фески. На поясе у него висел кинжал или кошель, а обувью служили желтые турецкие туфли с острыми загнутыми носами. Темно-коричневая маска имела выдающийся крючковатый нос, мохнатые седые брови и такие же усы (иногда еще и очки). Борода Панталоне торчала вверх, подчас почти касаясь кончика носа, что придавало профилю старика особую комичность.

ПЕДРОЛИНО или ПЬЕРИНО (Pedrolino, Pierino) – один из персонажей-слуг.

Педролино одет в свободную белую тунику с огромными пуговицами и слишком длинными рукавами, на шее – круглый рифленый воротник, на голове – шляпа-колпак с неширокой круглой тульей. Иногда в одежде имелись большие карманы, набитые сувенирами романтического характера. Лицо его всегда сильно набелено и раскрашено, поэтому носить маску нет необходимости. Несмотря на то, что Педролино принадлежит к племени дзанни, его характер радикально отличается от характера Арлекина или Бригеллы. Он сентиментален, влюбчив (хотя страдает, в основном, по субреткам), доверчив и предан хозяину. Бедняга обычно мучается от неразделенной любви к Коломбине и от насмешек остальных комедиантов, у которых душевная организация не столь тонка. Роль Пьерино в труппе часто исполнял младший сын, потому что этот герой обязан был выглядеть молодо и свежо.





ВЛЮБЛЕННЫЕ (Inamorati)

– неизменные герои *commedia del arte*, господа Коломбины, Арлекина и других дзанни.

Влюбленные выглядят оторванными от жизни, напыщенными персонажами. Если они двигаются, то по-балетному, неестественно выставляя носки. Много жестикулируют и часто смотрятся в зеркало. Основные черты Влюбленных – тщеславие, болезненное внимание к собственной внешности, нервозность, погруженность в свои чувства и полная непригодность, которой активно пользуются дзанни.

Даже их имена звучат высокопарно (мужчин обычно звали Сильвио, Фабрицио, Аурелио, Орацио, Оттавио, Лелио, Леандро или Флориндо, а женщин – Изабелла, Фламиния, Виттория, Сильвия, Лавиния или Ортензия). Влюбленные одевались всегда по последней моде, преувеличенно тщательно и нарядно.

Маски заменял густой слой макияжа, благодаря которому роли Изабеллы и Лелио были доступны далеко не юным актерам. Кроме того, непременной принадлежностью их туалета были парики, мушки и всяческие украшения. Юноши нередко наряжались в красивую военную форму. По ходу действия костюмы Влюбленных могли меняться несколько раз. 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.



ИЗАБЕЛЛА (также, Лучинда, Витториа и т. п.) - юная влюблённая; часто героиню называли именем актрисы, игравшей эту роль.

ПУЛЬЧИНЕЛЛА (Pulcinella) – итальянский аналог русского Петрушки, английского мистера Панча и французского Полишинеля.

Типичный представитель неаполитанского пролетариата со всеми его характерными чертами. Интересно, что Пульчинелла – образ неоднозначный, он мог быть и тупицей, и хитрецом, и слугой, и хозяином, и трусом, и задирой. Имя этого персонажа переводится с итальянского как «цыпленок» и очевидно связано с его маской, самый заметный элемент которой – большой клювообразный нос. Костюм Пульчинеллы состоит из длинной мешковатой белой блузы, перетянутой на талии кожаным ремешком, просторных бесформенных штанов и необычной продолговатой шапки. Часто его изображали в виде горбуна. Вначале горб был едва заметным, затем он стал быстро увеличиваться в размерах, причем параллельно рос и живот. Горб Пульчинеллы символизирует его страх перед побоями (в комедии били его все, кто стоял выше на социальной лестнице, то есть очень многие).



КАПИТАН (Il Capitano) – один из древнейших персонажей комедии дель арте.



КАПИТАН в комедии никогда не является коренным жителем города, где происходит действие, а всегда приходит откуда-то издалека. Тип наглого и беспринципного вояки – бахвала и искателя приключений. В зависимости от политической ситуации, он мог походить на испанца или турка, хотя изначально этот образ - итальянский.

Соответственно, менялся и его характер – в разные периоды Капитан мог представлять собой пародию различные национальные черты. Основные его особенности - это агрессивность, безудержное вранье о своих мнимых подвигах, отсутствие совести, стремление к обогащению и желание казаться щеголем и красавцем. Все это нашло отражение в его костюме, который мог быть разным, однако всегда отличался нелепой вычурностью и яркостью.

Одежда его, по сути, всегда была пародией на профессию военного: шляпу украшали перья крикливых расцветок, ноги утопали в высоких сапогах с большими подвязками, камзол был сшит из ткани в контрастную диагональную полоску, а на поясе висела огромных размеров шпага.

Маска Капитана могла быть телесного или темного цвета, с длинным воинственным носом и грозно торчащими жесткими усами.

Ее целью было обозначить Контраст между истинной (трусливой и лживой) натурой персонажа и тем, за кого он себя выдает.



ШУТ (Jester, Jolly) – представлен в комедии дель арте, это классическая маска. Впервые Шут появился в итальянском театре, потом стал популярным по всей Европе. Костюм этого персонажа отличается пестротой и многоцветностью. На голове – колпак с тремя «ушами», к каждому из которых привязаны бубенцы.

ТАРТАЛЬЯ (итал. *Tartaglia*, заика) — персонаж-маска итальянской комедии дель арте. Представляет южный (или, неаполитанский) квартет масок, наряду с Ковьелло, Скарамучча и Пульчинеллой. Во Франции эта маска не прижилась. Маска Тартальи появилась в Неаполе ок. 1610 г. 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: стилизованный 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.



Итальянская комедия дель арте дала целое созвездие блистательных актеров (многие из которых были первыми теоретиками сценического искусства): Изабелла и Франческо Андреини, Джулио Паскуати, Бернардино Ломбардии, Марк-Антонио Романьези, Николо Барбьери, Тристано Мартинелли, Тереза, Катарина и Доменико Бьянколелли, Тиберио Фьорилли и др. С конца 16 в. труппы стали широко гастролировать по Европе – во Франции, Испании, Англии. Ее популярность достигла своего пика. Однако к середине 17 в. комедия дель арте начала приходить в упадок. Ужесточение политики церкви по отношению к театру вообще, и к комедии дель арте особенно, привело к тому, что комедианты оседали в других странах на постоянное местожительство. Так, скажем, в Париже на основе итальянской труппы был открыт театр «Комеди Итальянн».



Комедия дель арте оказала огромное влияние на развитие мирового театрального искусства. Ее отголоски явственно просматриваются в драматургии Мольера, Гольдони, Гоцци; в 20 в. – в творчестве режиссеров В.Мейерхольда, А.Таирова, Е.Вахтангова и др.

