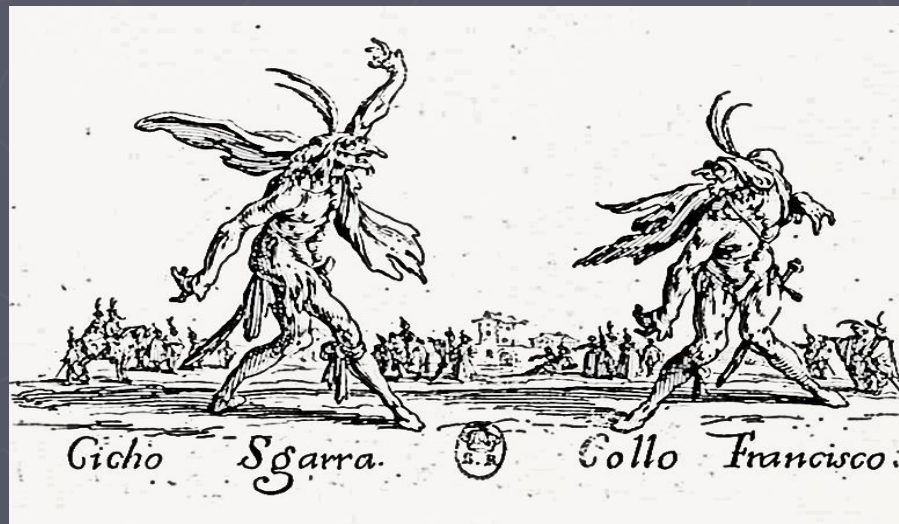


# ИТАЛЬЯНСКИЙ ТЕАТР ДЕЛЬ АРТЕ



Презентация по теме: История  
европейской культуры XVII в.

Преподаватель Шахвердян М.А.



Цель занятия: дать представление о формах и видах театрального искусства Европы Нового времени (XVII в.)

**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.



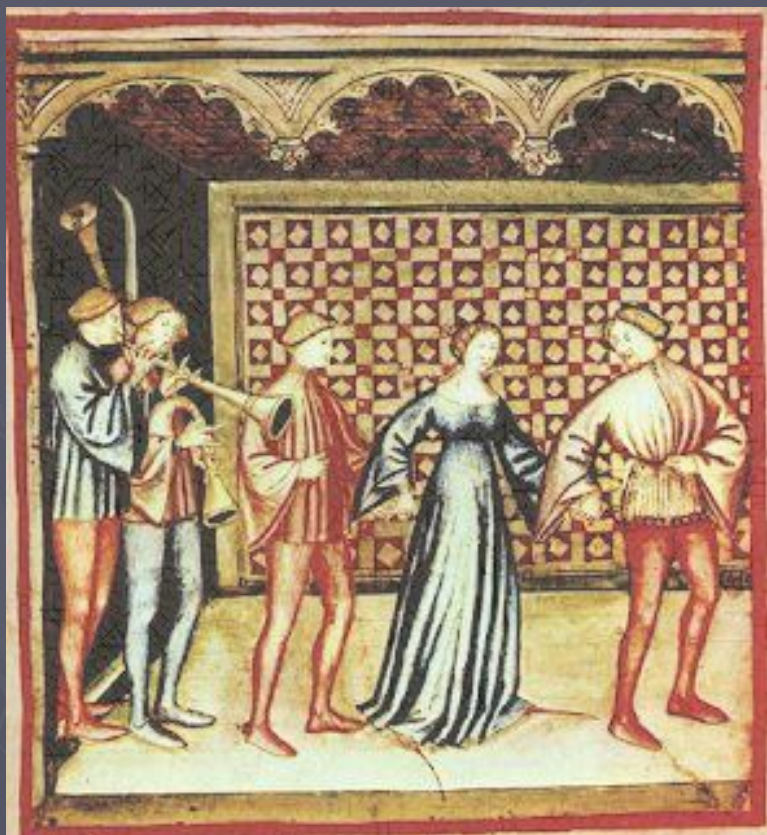
Ж. Калло Капитан Спеццамонти и дзани Багаттино

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



Определяя характер народной комедии масок, один из ее актёров, **Никколо Барбьери** (1576-1641), по прозвищу Бельтраме, писал: "Комедия - увеселение приятное, но не шутовское, поучительное, но не неприличное, шутовское, но не наглое...». Гуманизм комедии был выражен им в формуле: "Цель актера - приносить пользу, забавляя".

Существуют три источника появления комедии дель-арте:  
1) Старый фарс 2) Карнавал 3) Придворный театр.



ФАРС [франц. farce, от латинск. farsus — начинка, фарш ] — один из комических жанров средневекового театра. В VII веке в церковной латыни farsa (farsia) обозначало вставку в церковном тексте, позже эти вставки стали обычны в молитвах и гимнах.



Сцена из спектакля А. де ла Аля «Игра о Робене и Марион». Старинный театр. СПб 1906

Фарс как драматическая интермедия рождается к XII в. Пьеса «Игра в беседке» (*Jeu de la feuillée*, ок. , 1262) Адама де ла Аля [1238—1286] имеет много чисто фарсовых черт как в смысле сюжета и остроумия положений, так и трактовки отдельных персонажей (предшественник итальянского Арлекина — дьявол *Herlequin Croquesots*, «физик», монах). Содержание фарсов заимствовалось из повседневной жизни; темы Ф. разнообразны — семейные отношения, отношения хозяина и челяди, плутни в торговле и на суде, похождения хвастливого солдата, неудачи зазнавшегося студента; образы пестры — монахи и попы, горожане, солдаты и студенты, крестьяне, судьи, чиновники; комическая ситуация достигается за счет привнесения внешнего эффекта — потасовки, перебранки и пр.

Слово «карнавал» происходит от латинского *carrus navalis* (что в переводе означает "потешная колесница", "корабль праздничных процессий") — так в древности называлась ритуальная повозка-корабль, на которой в Европе еще в далеком бронзовом веке во время праздников возили идолов плодородия.

Другое значение слова "карнавал" — "*carnis laxatio*" или "*carnasciale*" (в переводе "прощай, мясо!") — отказ от мяса, религиозный пост перед Пасхой.



Бронзовая колесница из Штретвега ок.  
600г. до н.э. Австрия

Истоком карнавала многие ученые-фольклористы (например, Уве Шульц, автор книги "Празднество. Его история в аспекте культуры от античности до наших дней", Мюнхен, 1988) считают древнеримские сатурналии.

Карнавал в широком смысле слова, по определению М. Бахтина, - "совокупность всех разнообразных празднеств, обрядов и форм карнавального типа". Такое толкование подразумевает рассмотрение святочных праздников церковного годового цикла - Святки, Кануна поста, Троицких дней, Праздника урожая. Сюда входят и обряды и светские праздники средневековья, с их зимним, весенним, летним и осенним циклами (реконструкцию годового календаря всех этих праздников предложил М. Реутин).

Карнавал в узком смысле слова - празднества, происходящие в течение шести "жирных дней", предшествующих Пепельной среде, началу Великого поста. Ежегодно в феврале, начиная с четверга и кончая вторником следующей недели, толпа веселых ряженных совершала множество шутовских обрядов, попирающих все нормы христианского и общественного порядка. Шуты и шутовство как выражение крайней свободы поведения и творчества правили в эти дни средневековым городом.



Основная часть любого карнавала — шествие по главным улицам города. Ведущий его мотив — изобилие, которым надо насытиться перед Великим постом. Оно может быть выражено в огромных кучах сельскохозяйственных продуктов, цветов, кушаний, которыми кормят всех желающих.

Всё происходящее во время шествия носит подчёркнуто игровой характер. Основная фигура на карнавале — шут. Он задаёт тон и шествию, и представлению, которое затем развёртывается на центральной площади города.



Питер Брейгель.  
Битва Поста и  
Масленицы 1559

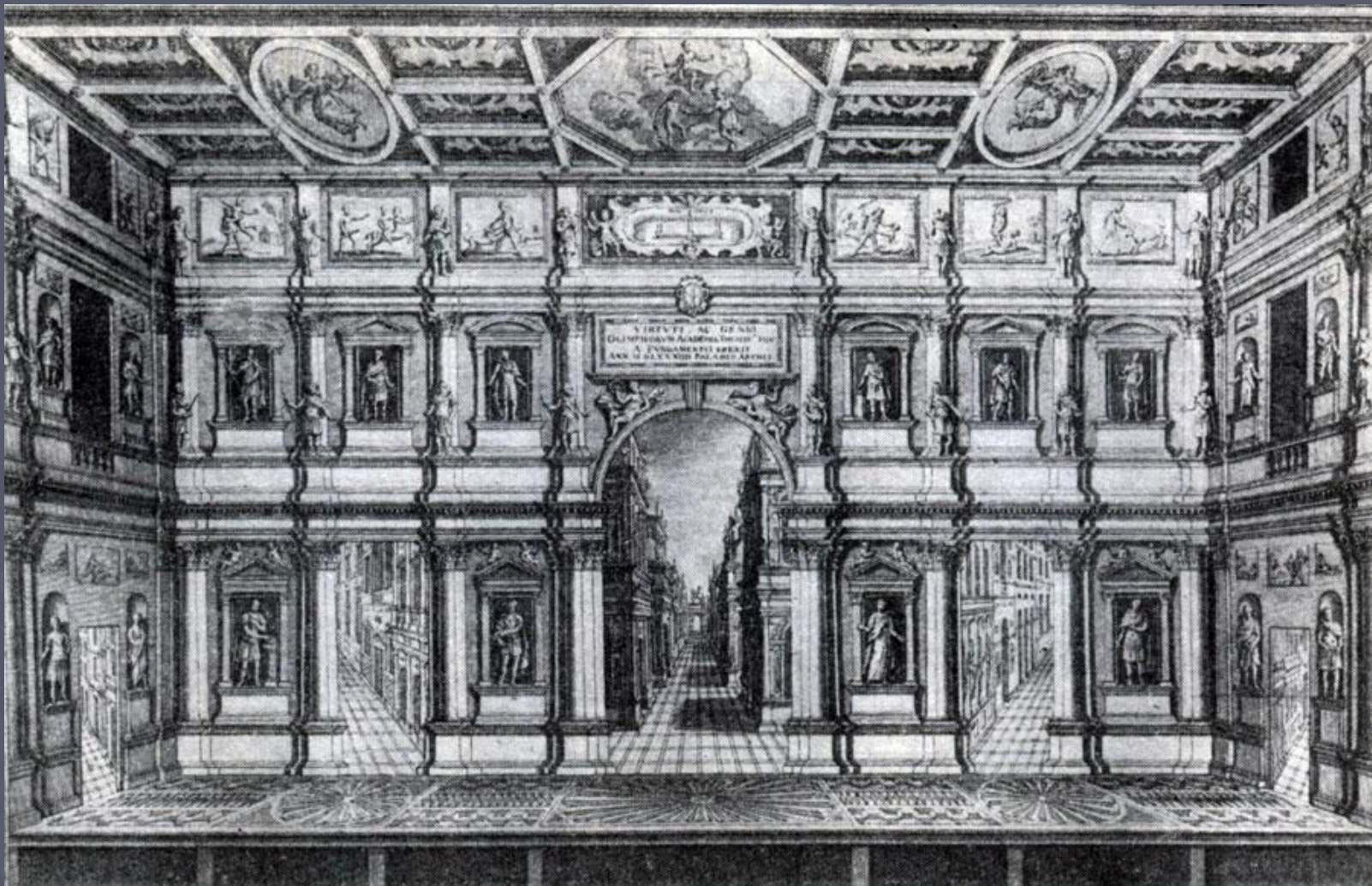


Д.Б. Тъеполо Карнавал в Венеции

Придворный театр зародился в Италии, затем стал появляться в Англии, Испании, Франции и Германии, а потом пришел и в Россию. Придворный театр — прообраз театра современного. Он устраивался в крытом помещении со сценой-коробкой, которую называли «а-ля итальяно». Там уже была линия рампы, занавес, искусственное освещение, система кулис и задников, виртуозная машинерия. К каждому спектаклю создавался свой занавес, на котором изображались герои будущего спектакля. Это делалось, чтобы сразу ввести зрителя в сюжетику представления.



А.Палладио, В. Скамоцци  
Театр Олимпико в Виченце  
1584 г.



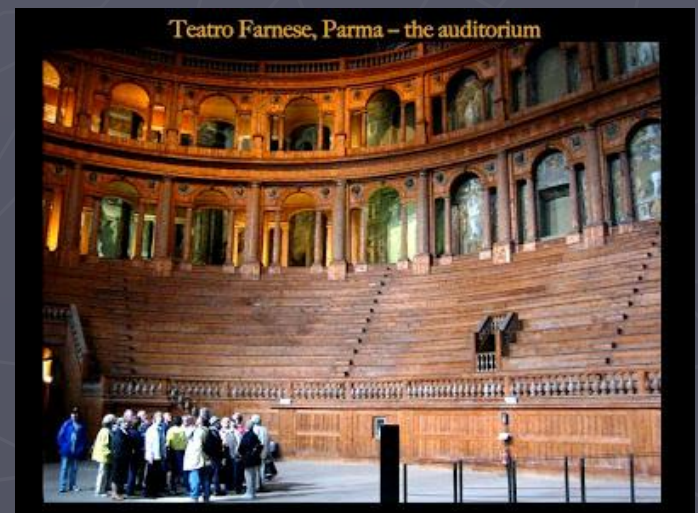
Просцениум Олимпийского театра в Виченце. 1584 г

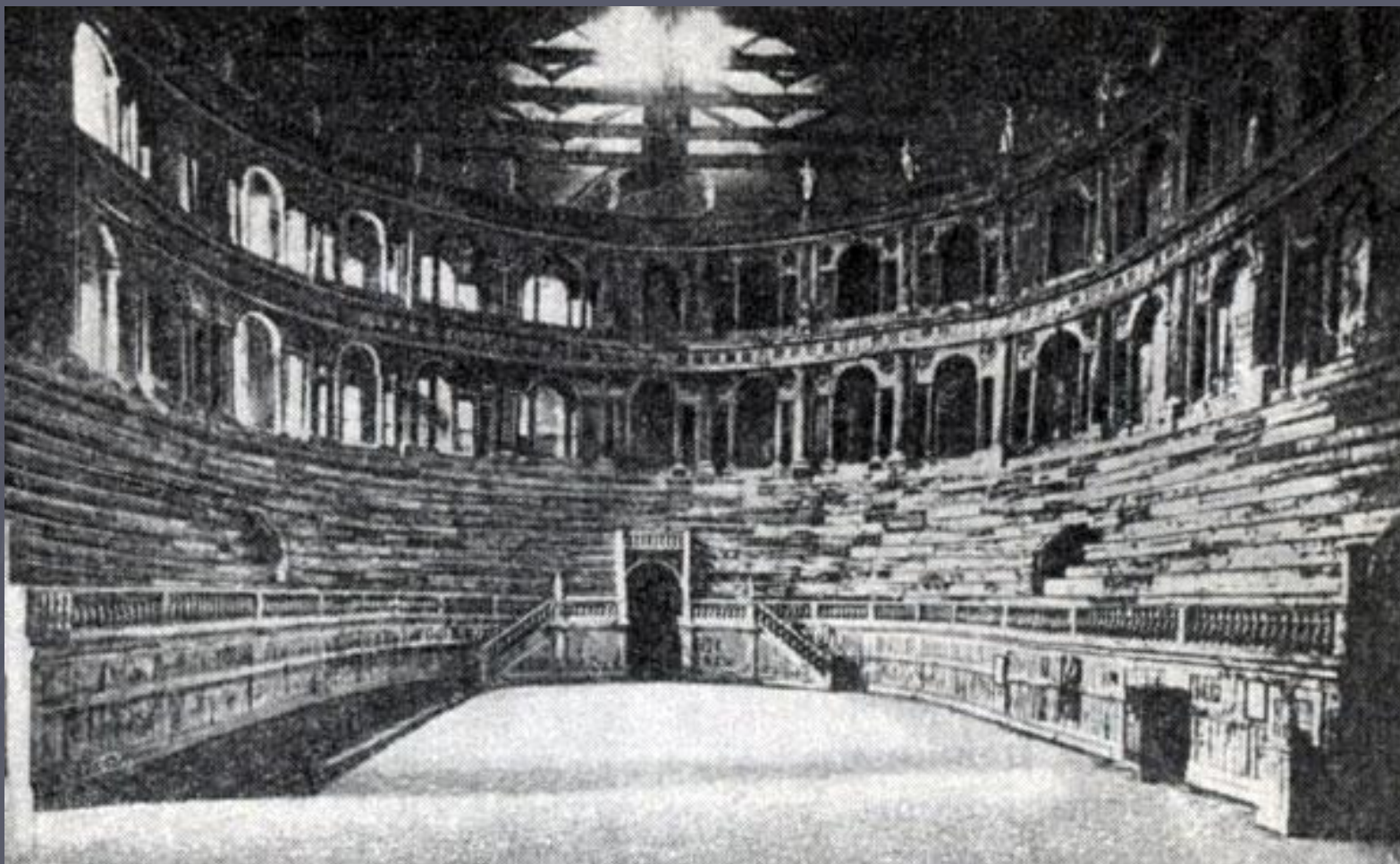


Teatro Farnese, Parma, designed by Aleotti  
photo courtesy of Aaron Edwards

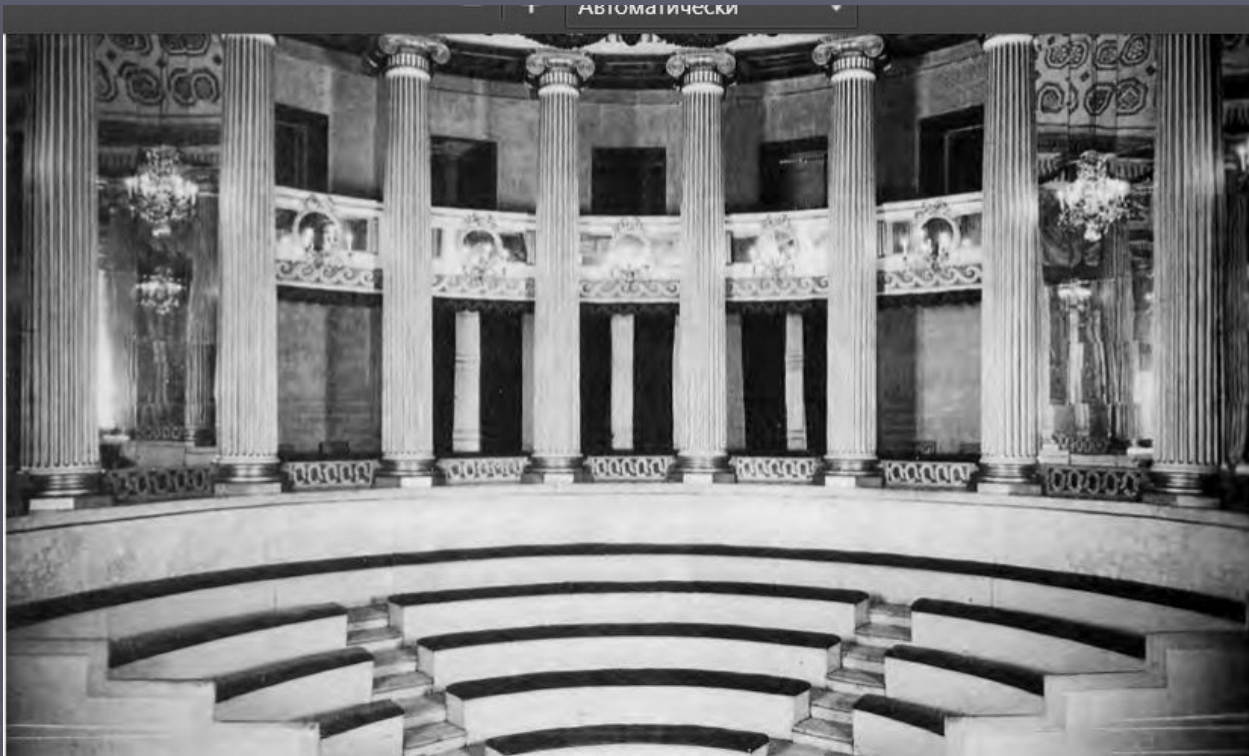


Дж. Алеотти. Театр Фарнезе  
Парма 1619.





Зрительный зал театра Фарнезе в Парме. 1619 г.



Придворный  
театр Густава  
III в  
Грипсхольм  
Швеция. 18 в.



В придворном театре XVI в. в Италии популярна «учёная комедия», так называемая неолатинская комедия (*commedia erudita*), характеризующаяся подражанием латинским образцам как в области драматургической, так и сценической структуры (5 актов, единства места и времени, пролог). Авторы таких комедий заимствуют у римских комедиографов традиционные фигуры, вроде комического старика, паразита, слуги, хвастливого воина и прочее.

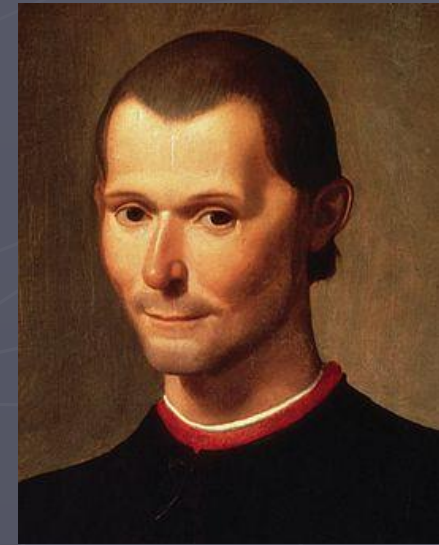
Первыми драматургами «учёной комедии» были Ариосто, Биббиена и Макиавелли. Биббиена создал замечательную комедию «Каландрия», представленную во время урбинского карнавала в 1513г.



Рафаэль. П-т кардинала  
Бернардо Довици  
Биббиена



Тициан. П-т Лудовико Ариосто



Сантти ди Тито. Никколо  
Маккиавелли

Однако все пьесы «учёной комедии» были мало пригодны для сцены, они перенасыщены персонажами и обилием сюжетных линий.

stage  
devices:

how to  
create  
a centaur





Анджело Беолько (1502-1542) в первой половине XVI века сочинял пьесы для венецианских карнавалов, используя технику «учёной комедии». Путаные сюжеты сопровождались трюками и здоровым крестьянским юмором. Вокруг Беолько постепенно собралась небольшая труппа, где обозначился принцип *tipi fissi* и утвердилось использование на театральных подмостках народной диалектной речи.

Анджело Беолько в роли Рудзанте  
(досл. Шутника)



А. Ватто. Актёры итальянской комедии

Принцип *tipi fissi* обозначает так наз. «неизменные типы», в котором одни и те же персонажи (маски) участвуют в различных по содержанию сценариях.

Сам Беолько создал образ весёлого и разбитного крестьянского парня из окрестностей Падуи — Рудзанте, умевшего хорошо петь и плясать. В разных пьесах Рудзанте мог быть обманутым мужем, глупым слугой или хвастливым воином, но характер его оставался постоянным, и это постоянство подчёркивалось неизменным крестьянским костюмом



Беолько писал комедии исключительно для сцены, в расчёте на определённых актёров. Поскольку актёры его труппы прошли хорошую реалистическую школу, «учёные комедии» Беолько отличались реалистическим изображением людей и быта. Его сатира избегала издёвки, характерной для «крестьянских фарсов» эпохи Возрождения

Беолько ввёл в драматическое действие танец и музыку. Это ещё не было комедией дель арте, — труппа Беолько играла в рамках *заданного* сюжета, у неё не было свободной игры и импровизации, — однако дорога для возникновения *комедии* была открыта. Первое упоминание о театре масок относится к 1555 году



Э.Дега.  
Хористы

Как и все театральные коллективы того времени, труппа Беолько была полупрофессиональной: она много работала во время карнавалов, но когда в деятельности труппы возникали вынужденные перерывы, составлявшие её актёры возвращались к своим прежним занятиям



Бенуа А.Н.  
Итальянская  
комедия  
«Любовная  
записка» 1905

Труппы нового театра появились одновременно в нескольких местах Италии к сер. XVI в.: в 1559 г. во Флоренции выступала труппа, в составе которой были несколько масок; в 1565 году подобное представление было дано в Ферраре по случаю приезда принца Баварского, в 1566 году — в Мантуе при Дворе герцога Гульельмо Гонзага, а в 1567 г. известно о выступлениях сразу в нескольких областях Италии.

В 1567 году впервые упоминают имя маски Панталоне. Тогда же упоминается и первое имя актёра Альберто Назелли, выступавшего в Мантуе под псевдонимом Дзан Ганассы.



Ж.Калло Сценка



В Италии существовало несколько трупп профессиональных актеров, которые давали представления с масками и импровизацией.

Первая труппа, выступавшая в Милане под названием «Джелози» (Ревностные) (итал. *Compagnia dei Gelosi*) стала одной из самых значительных во второй половине XVI в.

Предполагается, что именно «Джелози» заложили игровой канон комедии дель арте и определили характер основных масок.



Фламандский  
художник Театр  
«Джелози» к.16 в.



Название труппы впервые прозвучало в 1568 г. и определялось девизом: "Их доблести, славе и чести все позавидуют». Главной резиденцией труппы был Милан, выступления проводились также Венеции, Флоренции, Генуе, Мантуе, в Турине.

Многие актёры труппы относились к творческой и дворянской элите Италии, и после распада труппы (после 1603 г.) сохранился сборник сценариев, составленный Фламинио Скала.

Ф. Скала Сборник сценариев труппы  
«Джелози» 1601



LA SUPPLICA  
DISCORSO FAMILIARE  
DI Niccolò Barbieri detto  
BEL'FRAME  
diretta a quelli che scrivono  
o parlando trattano de Comizi  
trascurando i meriti delle  
azioni virtuose.  
*Letture per que galanthonini  
che non sono in tutto critici,  
ne affatto balordi*  
IN VENEZIA  
Con licenza de' Superiori  
e Privilegio  
PER MARCO GINAMMI  
L'ANNO MDCXXXIV

Титульный лист книги  
сценариев Никколо  
Барбериги 1634

Франческо Андренини (1548 — 1624) с 1583 года возглавил театральную труппу «Джелози». Он прославился исполнением маски хвастливого воина — Капитана Спавенто (Capitan Spavento della Val d'Inferno), одного из главных комических героев комика комедии дель арте.



Франческо Андренини в costume капитана Спавенто кисти неизвестного автора.

Труппа «Джелози» дважды гастролировала во Франции, в первый раз в 1577 г. по приглашению короля Генриха III, видевшего их спектакли в Венеции.



Актёры театра дель арте играли в утрированно-комической манере, определяемой как «буффонада» (итальянское buffonata - шутовство) . Она основана на резком преувеличении (гротеске) черт характера персонажа, благодаря чему создаётся сатирический эффект.



Дега Э. Арлекин и Коломбина



“PEDROLINO ALLA RISCOSSA” –  
Assemblea Teatrale Maranese

Метод импровизации не только требовал отличного знания литературных текстов, но предопределял и развитие у актера собственного поэтического дарования. Подчеркивая эту сторону дела, известная актриса комедии дель арте Изабелла Андреини писала: «Сколько усилий должна была употребить природа, чтобы дать миру итальянского актера. Создать французского она может с закрытыми глазами, прибегая к тому же материалу, из которого сделаны попугаи, умеющие говорить только то, что их заставляют выдолбить наизусть. Насколько выше их итальянец, который все сам импровизирует и которого в противоположность французу можно сравнить с соловьем, слагающим свои трели по минутной прихоти настроения». В этом самовосхвалении важно отметить наличие творческой активности, осознаваемой самими итальянскими актерами



Медальон с изображением Изабеллы Андреини

Импровизация в комедии дель арте существовала не только в форме создания словесного текста. Этот метод определял собой и непосредственно действенную, пантомимическую линию спектакля, которая выражалась во всевозможных буффонадах.



Буффонные элементы показывались в двух моментах спектакля: в конце первого акта и в конце второго. Это так называемые «лацци». Слово «лаццо» — испорченное l'atto — действие, а «лацци» — множественное число того же слова. Лаццо означает буффонный трюк, не связанный с сюжетом и исполняемый чаще всего одним или двумя Дзанни. Существуют длинные перечни лацци — лаццо с мухой, лаццо с блохой и т. д., к сожалению, не всегда сопровождаемые нужными объяснениями. Поэтому смысл некоторых лацци для нас утерян.



Лацци - это комические трюки, слабо связанные с сюжетом комедии. Лацци служили для поддержания внимания и развлечения публики. Их исполнение часто прерывает основное действие.



Сюжеты для представлений театра дель арте писались на холстах, которые сохранились до наших дней. Самый ранний из них относится к началу XVII в. и написан Фламинио Скала (Flaminio Scala) для спектакля «*Театр разыгрываемых сказок*» в 1611 году



Авторами сценариев чаще всего бывали главные актеры труппы, но создателями ролей, авторами живого текста, заполнявшего сценарную схему, были непосредственно сами актеры.

Карло Канту́ (Буффетто), 1700 г.

Сценарий (или канва) — это очень краткое изложение по эпизодам сюжета с подробным описанием действующих лиц, порядка выхода на сцену, действий актёров, основных лацци (вставные буффонные трюки комических персонажей, не играющие принципиальной роли в развитии сюжета, но дополнительно характеризующие персонажей и вызывающие смех у публики) 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).

Труппы, игравшие комедии масок, были первыми в Европе театральными коллективами, где закладывались основы актёрского мастерства (термин *комедия дель арте*, или *искусный театр*, указывает на совершенство актёров в театральной игре) и где впервые присутствовали элементы режиссуры (эти функции исполнял ведущий актёр труппы, называемый *капокóмико*, итал. *capocomico*).



Г. де Сент-Обен. Сценка в маленьком ярмарочном театре, (1760)



Ватто А. Актёры французской комедии 1712 г.



Актёры были вынуждены вести бродячий образ жизни. Нередко в прологе так говорили со сцены:

"Пусть прищемит рак эту профессию и того, кто её выдумал... Я надеялся найти счастливую жизнь, но нашёл настоящую жизнь цыган не имеющих определённого, постоянного места. Сегодня сюда, завтра туда, когда сушью, когда морем, а что хуже всего - это вечная жизнь по постоянным дворам, где тратится хорошо, а живётся плохо... Но раз так уж мне было на роду написано, я желаю участвовать в самых лучших и самых уважаемых компаниях..."



Бенуа А.Н.  
Итальянский театр

Внешнее оформление спектаклей было простым и портативным - улицы с домами, окна с балконами, всё нарисовано с учётом перспективы.





Понятие "маска" в комедии дель арте имеет двойное значение. Во-первых, это вещественная маска, закрывающая лицо актера. Делалась она обычно из картона или клеенки и закрывала полностью или частично лицо актера. Носили маски по преимуществу комические персонажи; были среди них и такие, которым полагалось вместо маски обсыпать лицо мукой или разрисовывать углем усы и бороду. Иногда маску заменяли приклеенный нос или огромные очки. Влюбленные масок не носили.



Н.х. Женщина в маске Моретта

Выбрав маску, актер обычно не расставался с ней в течение всей своей сценической жизни. Особенностью комедии дель арте было то, что актер всегда выступал в одной и той же маске. Пьесы могли меняться каждый день, но их персонажи оставались неизменными, как неизменными были и исполнители этих персонажей

Так, в XVIII веке знаменитый Антонио Сакки играл маску слуги Труффальдино до глубокой старости, а Коллальто начал играть Панталоне с самых юных лет. В случае, если в труппе не было исполнителя какой-нибудь маски, эта маска исключалась из сценария или актеры отказывались от данного сюжета.



Второй и более существенный смысл слова "маска" заключался в том, что оно обозначало определенный социальный тип, наделенный раз навсегда установленными психологическими чертами, неизменным обликом и соответствующим диалектом. В этом проявлялось стремление к типизации, при которой ярко выделялись общие свойства характеров, вырабатываемые определенным социальным положением и профессией.





А. Шевченко Пьеро и Арлекин (Братья-жонглеры Сирано) 1920

## Название масок

- ▶ среди масок можно выделить два главных «квартета» : северный — венецианский, и южный — неаполитанский. Первый составляли Панталоне, Доктор, Бригелла и Арлекин. Второй — Ковьелло, Пульчинелла, Скарамучча и Тарталья. В той и другой группе часто принимали участие Капитан, Серветта и Влюбленные.



Тычи Фр. Маски

- ▶ Все эти герои представляли или комедийный тип (маски слуг), или сатирические маски буффонады (Панталоне, Доктор, Капитан, Тарталья), или лирические маски Влюбленных.



**Портрет Мольера.**

1656

*кисти Никола Миньяра*

В 17 веке во Франции в труппе Мольера складывается новое понятие – театральное амплуа. Это тоньше чем маска. Потому что амплуа имеет дело с психологической индивидуальностью исполнителя. Но это все равно происходит от маски. Маска – влюбленная. Актриса играет образ какой ни будь Изабеллы. И она уточняет маску своей индивидуальностью. И Изабеллы в разных труппах не похожи друг на друга, хотя имеют одно название – влюбленная маска.

Капитан — хвастливый вояка, трус, северный аналог маски Скарамуччи



Испанский капитан, гравюра кон. XVII в



Капитан, рисунок Мориса Санда

Капитан грав. А.Босса 17 в. Капитан рис. М. Санда

Скарамуччи, хвастливый вояка, трус



Скарамуччо рис.М.Санда



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



Доктор  
рис. М. Санда

Основные черты этой маске придал актёр Лодовико де Бьянки, другим выдающимся исполнителем этой маски стал Бернардино Ломбарди. Игра последнего настолько запомнилась зрителям, что эту маску часто называли Доктор Ломбарди, как например, в пьесе К. Гольдони «Слуга двух господ». Мольер вводит этого персонажа в свои комедии «Брак поневоле» и «Мнимый больной».



Маска Доктора

Панталоне (Маньифико, Кассандро, Уберто), — венецианский купец, скупой старик, носящий длинные красные штаны (панталоны)



Панталоне рис.М.Санда

Считается, что первым ввёл маску Панталоне драматург Ружанте в XVI в., основные же черты его сценического образа были созданы падуанским актёром Джулио Паскуале, остальные лишь вносили в него дополнительные детали. Если в труппе не было актёра, владеющего венецианским диалектом, то персонажа называли Кассандро, Уберто, и т.п.

Среди исполнителей роли Панталоне был и Карло Гоцци.



Ж.Калло  
Панталоне



Происхождение имени Панталоне в точности неизвестно, однако существует предположение, что оно происходит от ничего не значащего титула «Пьянта-Леоне» (итал. *Pianta Leone*, Водрузитель Льва), которым награждали купцов за захваты островов, сопровождавшиеся поднятием там флага с символом Венеции — львом.

## Тарталья, судья-заика



Тарталья рис. М. Санда



Маска Тартальи появилась в Неаполе ок. 1610 г. Одними из первых интерпретаторов её стали актёры Оттавио Феррарезе и Бельтрани да Верона.

Наибольшей популярности маска Тартальи 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 (фьябы «Ворон» и «Король-олень») и королевский сын («Любовь к трём апельсинам»).



К.Гоцци  
1720-1806

Афиша к/ф «Король-Олень» 1969

*Фьяба - это трагикомическая сказка, в которой сказочный сюжет сочетается с импровизацией и буффонадой комедии дель арте.*

Дзанни - это бергамское и венецианское произношение имени Джованни (Иван). Русским эквивалентом слова Дзанни было бы просто "Ванька".



Слово *дзанни* происходит от имени Джанни (итал. *Gianni*) в венецианском произношении, Дзан Ганасса – сценического прозвища Альберто Назелли (1540?-1584?) одного из первых актёров, прославивших это амплуа



Пономарев И.  
Е. Альберто  
Назелли в роли  
Арлекина

Назелли стал и одним из первых создателей маски Арлекина

**Дзánни** (итал. *Zanni*) — большая группа персонажей-слуг (масок) итальянской комедии дель арте, среди которых самые важные: Бригелла (первый дзанни венецианского квартета масок), Арлекин (второй дзанни венецианского квартета масок), Ковьелло (первый дзанни неаполитанского квартета масок) и Пульчинелла (второй дзанни неаполитанского квартета масок). Сюда же относятся и девушки, служанки Коломбина, Фантеска, Смеральдина и др.

Характерные черты безымянного дзанни – это ненасытный аппетит и невежество.

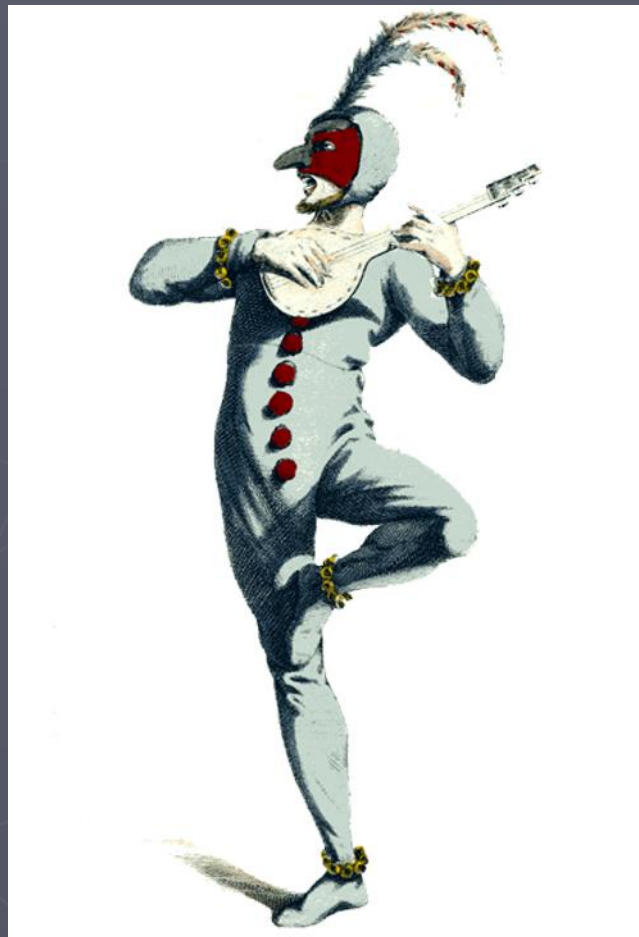
Он живет исключительно сегодняшним днем и не думает о сложных материях. Обычно предан своему хозяину, но не любит дисциплину. В спектакле участвовало, как минимум, 2 таких персонажа, один из которых был туповат, а другой, напротив, отличался лисьим умом и ловкостью. Одеты они были просто – в бесформенную светлую блузу и штаны, обычно сшитые из мешков от муки.



Бригелла (Скапино, Буффетто), — первый дзанни, умный слуга  
Ковьелло, первый дзанни, умный слуга - южный вариант Бригеллы



Бригелла



Ковьелло рис. М.Санда 1860



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



Роза С. Автопортрет 1640

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



Калло Ж.  
Ковьелло

Арлекин (Меццетино, Труффальдино, Табарино), — второй дзанни, глупый слуга



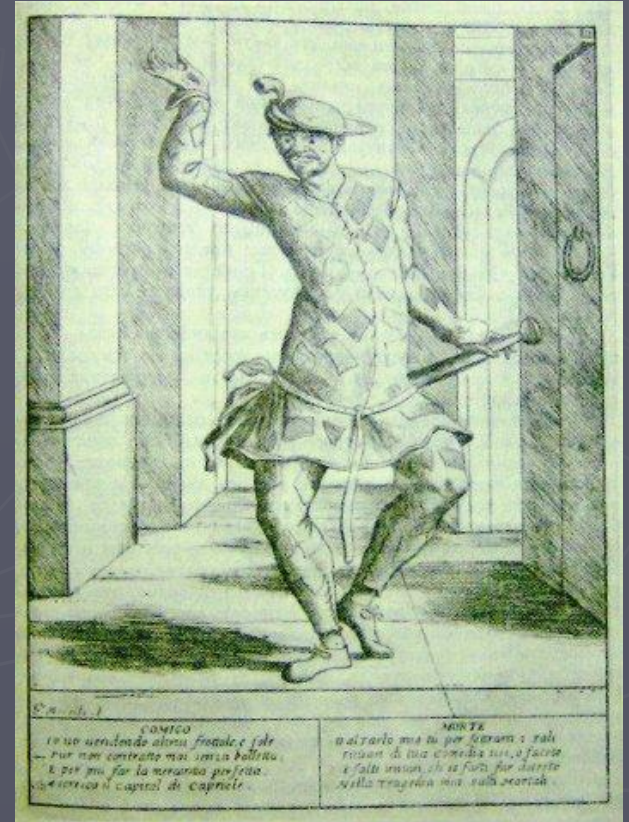
**Арлекин** (итал. *Arlecchino*, фр. *Arlequin*) — персонаж итальянской комедии дель арте, второй дзанни; самая популярная маска итальянского площадного театра. Представляет северный (или венецианский) квартет масок, наряду с Бригеллой (первым дзанни), Панталоне и Доктором.

Арлекин  
рис. М.  
Санда



Маска: чёрного цвета с огромной бородавкой на лбу. Лоб и брови нарочито выделены, с чёрными взъерошенными волосами. Пухлые щёки и круглые глаза указывают на его обжорство.

Маски Арлекина



Арлекин, рисунок Мителли (XVII в.)

*Арлекин* - это имя происходит из старинных французских inferнальных легенд, где фигурировал мрачный предводитель сонма дьяволов Эллекен (фр. *Hellequin*).

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; созданный им образ существует сегодня на театральных подмостках).

Актёр Т. Визентини  
с маской Арлекина,  
М. де Лятур (XVIII  
в.)



К середине 17 в. актер Д.Бьяконелли изменил характер и костюм Арлекина, превратив его в изящного, злоязычного интригана, счастливого любовника, соперника неудачливого Пьеро. Пестрые лохмотья заплат на костюме превратились в обтягивающее трико из правильных ромбов и треугольников красного, зеленого и желтого цветов, шапочка в элегантную треуголку.



В XX в. самым известным исполнителем роли Арлекина стал Ферруччо Солери.



Ферруччо Солери – актёр театра Пикколо ди Милано





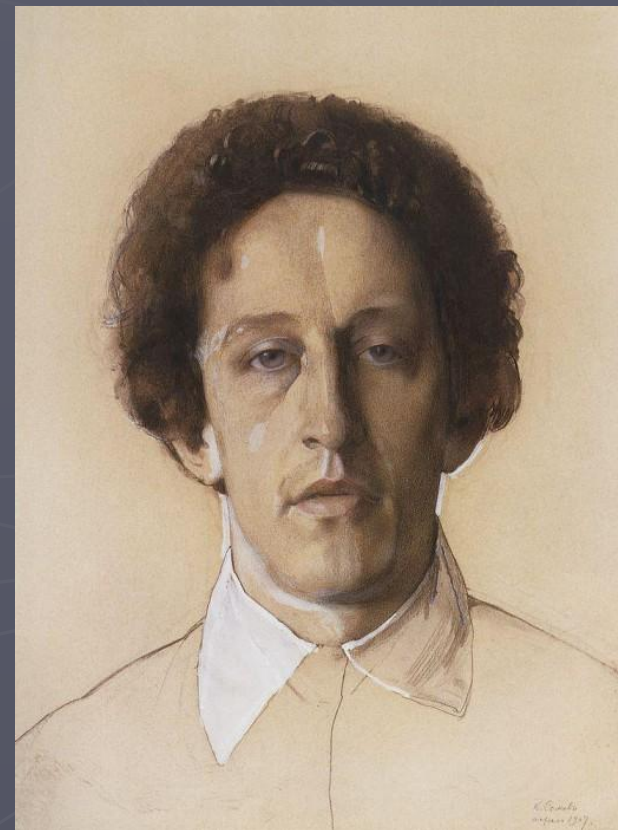
Арлекин — один из немногих персонажей комедии дель арте, ставших постоянными героями драматургических пьес, в том числе, у таких авторов, как Карло Гольдони и Пьера Карле де Мариво, а в русском театре, у Александра Блока, и прочно вошедших в современную культуру.



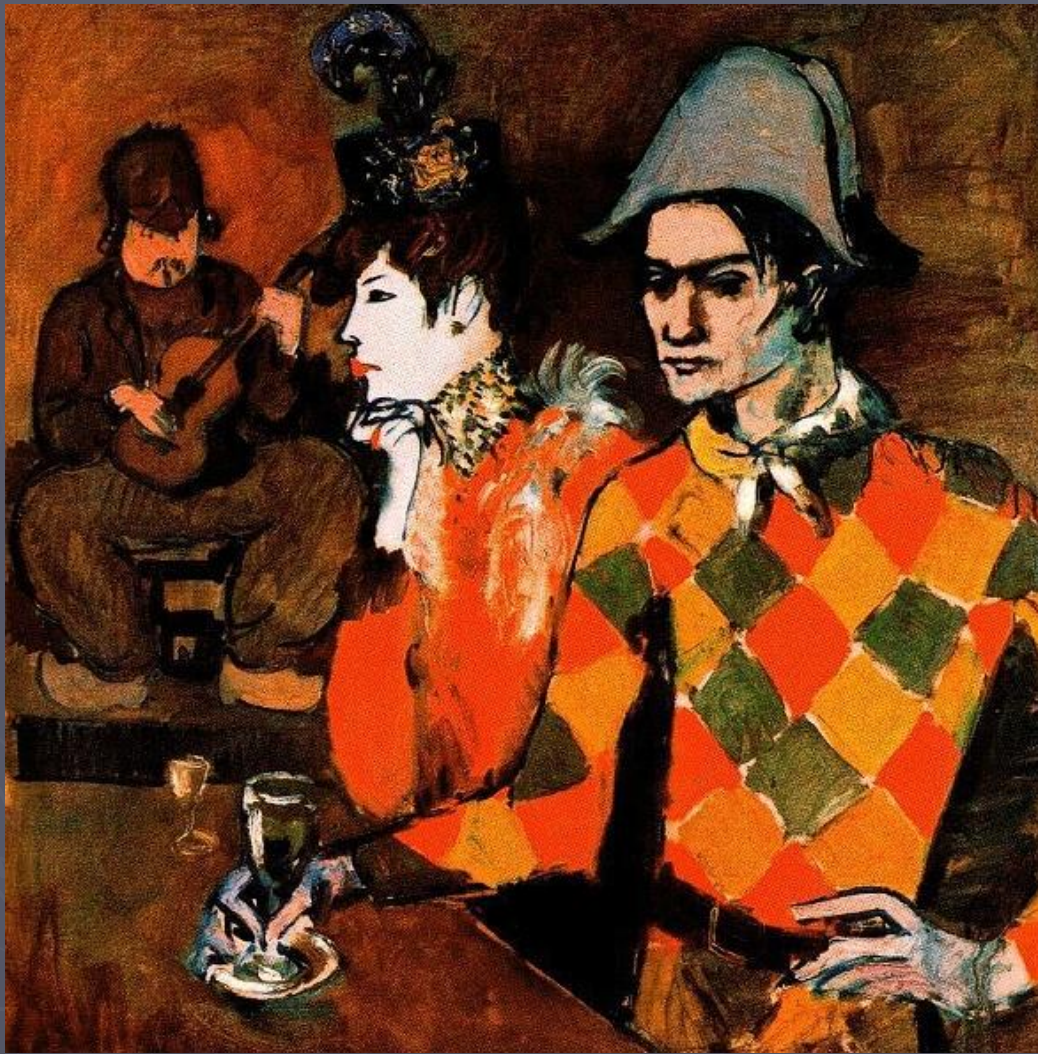
А. Лонги. Портрет К. Гольдони 18 в.



Н.х. П.К.де Мариво



Сомов К.А. Портрет А. А. Блока. 1907



Пикассо П.  
Арлекин с  
бокалом 1905

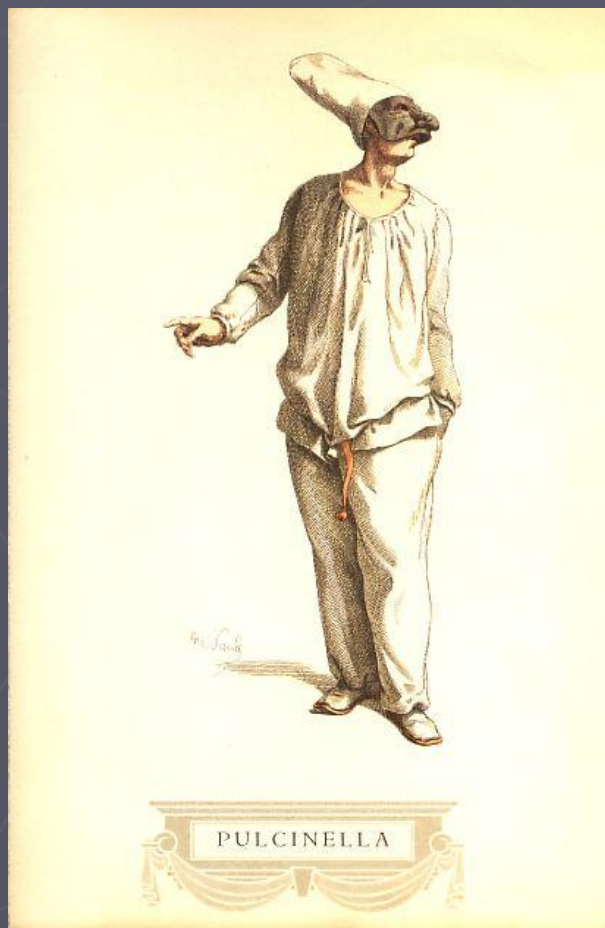
В образе Арлекино изображал себя Пабло Пикассо. В образе Арлекино выдающемуся художнику XX века с особой силой удалось выразить грустную тему судьбы, слабого, растерянного человека, вынужденного помимо собственной воли сопротивляться силам, пытающимся его сломить. Эта трактовка образа - одна из основных в его искусстве «розового периода» (1905-1906). У Пикассо Арлекин грустен, одинок и трагичен, в своем нелепом костюме из разноцветных треугольников он пытается играть навязанную ему роль.

Пульчинелла (Полишинель), второй дзанни, глупый слуга



Пульчинелла рис. М. Санда

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.





1024 x 748 pixels

**Дж.Бонитто Маскарад с  
Пульчинеллой**

## Педролино (итал. *Pedrolino*)



Фламинио Скала (Flaminio Scala) придумал истории, в которых Педролино любит субретку – служанку Франческину. В истории «Счастливая Изабелла» Педролино обнаруживает, что его жена Франческина изменила ему. Вместо того, чтобы наказать блудницу, он заставляет себя поверить, что это ему показалось, потому что он был пьян, он в слезах просит у нее прощения, признаваясь в собственных грехах, которые он никогда не совершал.

Педролино функционировал в комедии качестве неудачного любовника и жертвы шалостей своих собратьев комедийных актеров. Роль Педролино в труппе часто исполнял младший сын, потому что этот герой обязан был выглядеть молодо и свежо. Ведь большинство трупп комедии дель арте было основано на семье, где все от отца до младшего ребенка исполняли роли.

Первое упоминание этого персонажа, как Пьерино (от итальянского Пьетро) относится к 1547 году, в 16 столетии формировался характер персонажа, менялись даже имена в различных актерских труппах от Pagliaccio (1570) до Gian-Farina (1598). Имя Паяц (Pagliaccio) возникло от того, что слуга часто спал на сеновале, а на итальянском «ragliaio» - груды соломы. Примерно к 1598 году появляется и имя Педролино, придуманное актером труппы «Педролинос» Джованни Пеллесини, который позже играл в труппах Джелози (Gelosi), Унити (Uniti) и Конфиденти (Confidenti).



Педролино носил свободную белую рубашку с огромными пуговицами и слишком длинными рукавами, на шее – круглый рифленый воротник, иногда костюм был и с черными аксессуарами. Одежда была очень широкой и велика для него по размеру. На голове шляпа - колпак, иногда с высокой тульей и широкими полями. Иногда в одежде имелись большие карманы, набитые сувенирами романтического характера.

н.х. Педролино 18 в.



Имя Педролино использовалось в течение 17-ого столетия, а затем маска была взята на вооружение французским балаганным театром. Имя было изменено на Пьеро (от французского – Пьер).



Нетье Дж. Сара Бернар в роли Пьеро



Актёры 18 в. изображали героев комедии с устойчивыми характеристиками (Арлекин – веселый любвеобильный слуга-ловкач, Пьеро – грустный, вечно побитый слуга и т.д.)

Ватто А.  
Пьеро,  
Арлекин и  
Скапен

А. Ватто показал в образе Пьеро (Жилья), что одновременно существуют и актер, и маска, которую он «носит». Художник впервые показал маску как страдающего комедианта

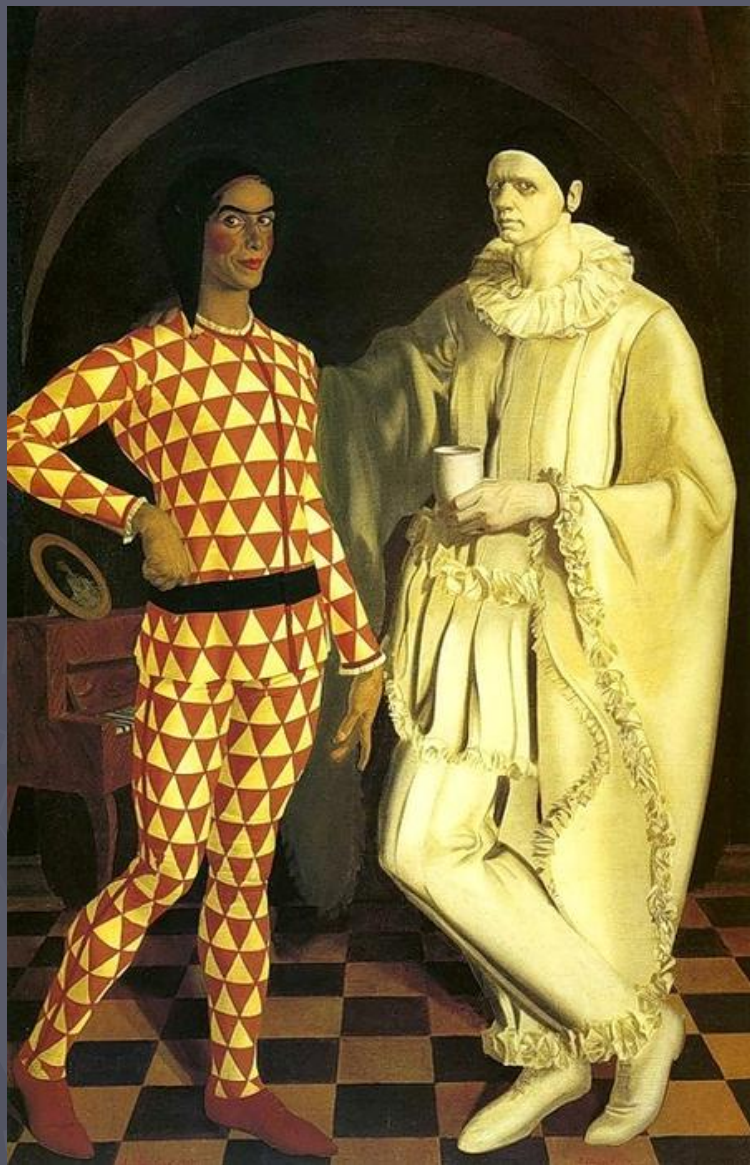


*Антуан Ватто. Пьеро (Жиль)*



Валле Эваристо.  
Пьеро 1909

Художники XX века превращали Пьеро в своего двойника или же наделяли героя своими портретными чертами. С помощью маски они показывали свое одиночество среди толпы или абсолютное одиночество. Кроме того, в этих автопортретах живописцы иронизируют, смеются сквозь слезы над собой и своим положением. Они возвысили образ Пьеро до символа непонятого, одинокого художника-творца.



Василий Шухаев и Александр Яковлев – художники, входившие в объединение «Мир искусства» как представители неоклассицизма. В картине «Арлекин и Пьеро» они возрождают форму классического портрета. Их двойной автопортрет – это своеобразное воспоминание об увлечении театром.

Шухаев Василий,  
Яковлев Ал-др. Пьеро и  
Арлекин 1914

Коломбина, Фантеска, Фьяметта, Смеральдина, — служанки



Коломбина.  
Рис. М.  
Санда



Сомов К. Эскиз  
костюма Коломбины  
для А.Павловой 1915

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

## Лирические маски влюблённых (Inamorata)



Изабелла



Лелио

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.



**Джамбаттиста Андреини**  
(1576 — 1654) — итальянский  
актер комедии дель арте  
(выступал в маске Лелио)



**Влюблённые** представляют то, что надо демонстрировать, а не скрывать. Они должны уметь танцевать, фехтовать и так далее. Персонажи носят современные вечерние костюмы. Это единственные герои, которые вынуждены заучивать текст наизусть, ведь объясняться в любви лучше классическими стихами, чем своими словами. Остальные маски комедии дель-арте всегда импровизируют, не заучивая текста, а лишь следуя общей канве спектакля.



[Нажать для увеличения изображения](#)

**К.Сомов Книга маркизы. Иллюстрация №1 Commedia dell'arte  
1918**



Фретти Джованни-  
Доменико  
Арлекин и  
Коломбина

Первые известные гастроли во Франции были отмечены в 1571 г., когда труппа актёра Джан Ганассы в течение полугода давала представления при дворе короля Карла IX. С этого времени трафишии театра дель арте прочно укоренились во Франции. Французские актёры часто не носили маски, а только белили лицо мукой (это были так называемые барбульё), и даже игравшие классических персонажей актёры парижского Театра итальянской комедии предпочитали иногда играть без масок.

