**Комедия дель арте**

Комедия дель арте (commedia dell'arte) − комедия масок, вид итальянского театра, спектакли которого создавались методом импровизации, на основе сценария, содержащего краткую сюжетную схему представления. Итальянская комедия-импровизация, с постоянными персонажами, переходившими из спектакля в спектакль; была популярна в Италии в 1560−1760 гг. Первое упоминание о театре масок относится к 1555 году. Предшественниками комедии дель арте были представления менестрелей и бродячих актёров, силачей и клоунов, жонглёров и фокусников. Комедия унаследовала реалистические традиции народного фарса, маски и буффонаду карнавальных действий, а также использовала некоторые мотивы и сюжеты гуманистической «учёной комедии».

Количество масок в комедии дель арте очень велико (всего их насчитывается более ста), но большинство из них являются родственными персонажами, которые различаются только именами и незначительными деталями.

Душой спектакля были «слуги» − наглый весельчак и изобретатель всех интриг Бригелла, нескладный, ребячливый Арлекин, разбитная, острая на язык Серветта, не лишённый злости и лукавства, грубоватый Пульчинелла и др. Объектом постоянной сатиры комедии дель арте были глупый, жадный и влюбчивый купец Панталоне, фанфарон и трус испанский дворянин Капитан, болтун и тупица Доктор. Поэтическую сторону комедии определяли идеализированные образы «влюблённых», выступавших без масок и говоривших на литературном итальянском языке.

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.

**Основные персонажи комедии дель арте**

**Арлекин** от итал. Arlecchino. В XVI веке Арлекин-простак носил костюм, покрытый разноцветными заплатами, символизирующими бедность и скупость его обладателя.В XVII веке Арлекин занимал в труппе положение Дзанни-пройдохи, активно участвующего в развитии действия. Заплаты на его костюме приняли форму правильных разноцветных треугольников, тесно прилегающих друг к другу. В XVIII веке в трактовку роли Арлекина был внесён патетический элемент, заставляющий зрителей одновременно смеяться и плакать.

**Бригелла** (итал. Brighella от итал. Briga − неприятность) являлся главной пружиной интриги, носил костюм, состоящий из длинной белой блузы с жёлтыми или зелёными нашивками, длинных белых панталон, простых туфель и шапочки.

**Пантало́н**е (итал. Pantalone, фр. Pantalon) − персонаж-маска итальянской комедии, носящий длинные красные штаны (панталоны). Прообразы маски Панталоне можно встретить в античной комедии (πάπος в Греции, Papus и Casnar в Риме), а также в итальянской новелле эпохи Возрождения. Панталоне является центром интриги и, как правило, всегда остаётся жертвой кого-либо, чаще всего Арлекина, его слуги. Он постоянно хворый и хилый: хромает, 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. Панталоне разговаривает резким, пронзительным, «стариковским» голосом.

**Тарталья** (итал. Tartaglia, заика). Во Франции эта маска не прижилась.

Маска Тартальи появилась в Неаполе около1610 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, как правило, стилизован под должностную одежду, на лысой голове − форменная шляпа; на носу − огромные очки. Тарталья –−старик с толстым животом; забитый, робкий заика, его фирменный трюк − это борьба с заиканием, в результате чего серьёзный монолог, например, на суде, превращается в комический поток непристойностей.

**Скарамучча** − хвастливый вояка и трус.

**Маска Пульчинеллы** зародилась в Неаполе (южная Италия) 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. Наряду с Арлекином Пульчинелла является самой популярной из масок. Его одежда из грубой пеньковой ткани, на голове − высокая остроконечная шляпа. Пульчинелла разговаривает высоким пронзительным голосом. Отрицательные его качества − лень, обжорство и преступные наклонности.

Характер Пульчинеллы окончательно сложился в XVII веке. Популярность маски вышла далеко за пределы не только Неаполя, но и Италии, породив массу национальных героев. Например, 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.

**Коломби́на** − традиционный персонаж итальянской народной комедии − служанка, участвующая в развитии интриги, в разных сценариях также называемая Фантеской, Серветтой, Франческиной, Смеральдиной, Мирандолиной и т. д. Происхождение: крестьянская девушка, в городе чувствующая себя неуверенно и непривычно. Обычно одета в красивое пышное платье; в более позднем театре (с XVIII века) часто появляется в платье из заплат, похожем на костюм Арлекина. Маску не носит. В характере подчёркивается её честность и порядочность, а также всегда хорошее настроение.

Кожаная маска (итал. maschera) была обязательным атрибутом, закрывающим лицо комического персонажа, и изначально понималась исключительно в этом смысле. Однако со временем маской стали называть и весь персонаж. 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.

Актёры комедии дель арте, виртуозно владевшие искусством коллективной импровизации, впервые в европейском театре выработали сценический ансамбль. Крупнейшими актёрами были А. Ганасса, братья Дж. и Т. Мартинелли, И. и Ф. Андрсини (XVI в.); Т  Фьорилли, Д. Бьянколелли (XVII в.); К. Бертинацци, Ч. Д'Арбес, А. Сакки (XVIII в.). С середины XVII в. начался упадок комедии. Под влиянием католической реакции в спектаклях притуплялась социальная сатира, буффонада приобретала самодовлеющее значение. Комедия дель арте оказала воздействие на формирование национальной комедийной драматургии и сценического искусства в других европейских странах (театр «Комеди Итальени» в Париже). Особенно заметно влияние комедии дель арте на творчество Ж.-Б. Мольера, К.  Гольдони, К. Гоцци.

Система сценического искусства комедии дель арте сформировалась к концу XVI века и совершенствовалась в течение следующего столетия. В 1699 году в Неаполе был издан наиболее полный кодекс комедии − «Dell’arte representiva, premediata e all’improviso», составленный Андреа Перуччи.

Спектакль начинался и заканчивался парадом с участием всех актёров, с музыкой, танцем, буффонными трюками и дурачествами, состоял из трёх актов. В перерывах между актами исполнялись короткие интермедии. Действие было ограничено во времени (двадцатичетырёхчасовой канон). Схема сюжета также была канонична: молодые влюблённые, счастью которых мешают старики, благодаря помощи ловких слуг преодолевают все преграды. Сценарий подбирался строго в соответствии с теми масками, которые есть в труппе. Это минимум один квартет масок и пара влюблённых. Хорошая труппа должна была также иметь в своём составе ещё двух актрис, певицу и танцовщицу. 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.

К XIX веку комедия дель арте изживает себя, но находит своё продолжение в пантомиме и мелодраме. В XX веке комедия служит моделью для синтетического театра В. Мейерхольда и Е. Вахтангова, а также французов Жака Копо и Жана-Луи Барро, возрождавших выразительность сценического жеста и импровизации и придававших большое значение ансамблевой игре.

В России итальянские труппы начали гастролировать с 1733 года. К концу XVIII века в московских и петербургских домах периодически устраивались венецианские карнавалы. С приходом к власти императора Павла эти карнавалы ушли из жизни горожан, что совпало по времени с упадком комедии дель арте в самой Италии.

Новая волна интереса к наследию комедии дель арте началась уже в начале XX века, когда к ней обратилась целая плеяда русских артистов и художников. В 1906 году А.А. Блок написал драму «Балаганчик», где в трагическом ключе переосмыслил маски комедии. В 1906 году драму впервые поставил В.Э. Мейерхольд в театре В.Ф. Комиссаржевской, где сам и сыграл роль Пьеро. Он увлёкся театром масок и начал игру в доктора Дапертутто, представив в 1910 году знаменитый спектакль − пантомиму «Шарф Коломбины». На основе своих экспериментов и глубокого изучения техники игры актёров комедии дель арте В. Мейерхольд предложил практику биомеханики, на сегодняшний день являющуюся одной из основ физического театра. Затем «эстафету» подхватил режиссёр А.Я. Таиров (спектакль «Покрывало Пьеретты», 1916). Кульминацией стал спектакль «Принцесса Турандот» по пьесе Гоцци, поставленный Е.Б. Вахтанговым в 1922 году в Третьей студии МХТ и сохранявшийся в репертуаре театра более восьмидесяти лет.