

К. М. МИКЛАШЕВСКИЙ

ТЕАТР
ИТАЛЬЯНСКИХ
КОМЕДИАНТОВ

Издание четвертое, стереотипное



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •

• МОСКВА •

• КРАСНОДАР •

М 59 Миклашевский К. М. Театр итальянских комедиантов / К. М. Миклашевский. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2020. – 128 с. – (Учебники для вузов. Специальная литература). – Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-4825-8 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0378-7 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Константин Михайлович Миклашевский (1885—1943) – русский театральный артист и режиссер, историк театра. Свою книгу "La commedia dell'arte, или Театр итальянских комедиантов XVI, XVII и XVIII столетий" (таково ее полное название) он посвятил итальянскому театру. Как писал сам автор, изучая итальянский театр, он считал нужным обращать наибольшее внимание на «итальянские» источники и больше интересовался эпохой расцвета, нежели эпохой упадка. Книга содержит историю и догму итальянской комедии dell'arte, образцы сценариев, монологов и диалогов, библиографический указатель.

Книга адресована учащимся и преподавателям театральных учебных заведений, актерам, режиссерам, театроведам, историкам театра.

ББК 85.33(3)

М 59 Miklascefsky C. M. Theater of Italian Comedians / C. M. Miklascefsky. – 4th edition, stereotyped. – Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2020. – 128 pages. – (University textbooks. Books on specialized subjects). – Text : direct.

Constantin Mikhailovich Miklascefsky (1885—1943) was a Russian theater artist and director, theatre historian. His book "La commedia dell'arte, or Theater of Italian Comedians of the XVI, XVII and XVIII centuries" (this is its full name) he dedicated to the Italian theater. As the author himself wrote, when studying the Italian theater, he considered it necessary to pay the greatest attention to "Italian" sources and was more interested in the period of rise than the period of decline. The book contains the history and dogma of the Italian dell'arte comedy, examples of scripts, monologues and dialogues, a bibliographic index.

The book is addressed to students and teachers of theatrical educational institutions, actors, directors, theater experts, theater historians.

Работа удостоена почетного отзыва Императорской Академии Наук (Публичное заседание 19-го сентября 1915 г.)

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2020
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2020

LA COMMEDIA DELL'ARTE ИЛИ ТЕАТР ИТАЛЬЯНСКИХ КОМЕДИАНТОВ XVI, XVII И XVIII СТОЛЕТИЙ

Книга, содержащая историю и догму этого вида театральных представлений, образцы сценариев, монологов и диалогов, библиографический указатель и иллюстрации, написанная Константином Миклашевским и изданная Натальей Ильиничной Бутковской в Петербурге в 1914 и 1917 годах, в типографии «Сириус» и в мастерской издательства¹.

Президенту Королевской Академии Наук в Риме, сенатору, профессору Pietro Blaserna, любезно разрешившему воспроизвести находящиеся в библиотеке Академии ценные акварели; депутату, графу Gianforte Suardi, открывшему мне доступ в архивы Accademia Carrara в Бергамо; профессору Luigi Rasi, за разрешение работать в его интереснейшей театральной библиотеке, во Флоренции и за ценные советы; графу Валентину Платоновичу Зубову, Нестору Александровичу Котляревскому, Виктору Викторовичу Протопопову, Леониду Константиновичу Савопуло, Сергею Николаевичу Троицкому и Валериану Адольфовичу Чудовскому приношу искреннюю благодарность.

*Готовый к услугам и преданный слуга,
актер К. М. Миклашевский
Петербург,
Сергиевская, 8
30 июня 1914 года*

¹ К.М.Миклашевский планировал издание книги в двух частях, однако в свет вышла только первая часть. Издание второй части было отложено на неопределенный срок по причине призыва автора в ряды армии в 1914 г. и закрытия типографии «Сириус».

I. Введение

Общее определение. Влияние на современный европейский театр. Сродство с античным театром. Итальянский театр изучали мало и односторонне. Причины этого. Краткий обзор литературы.

II. Возникновение, эпоха расцвета и упадок

Разные теории происхождения *Commedia dell'arte*. Аналогия с Древним Римом. Значение Средних веков. Условия возникновения. Гуманисты, аристократизм творчества драматургов. Посторонние элементы в театре. Народные веяния в драматургии. Роль сатиры. Шуты и остряки. Свободное отношение итальянца к драматическому тексту. «Что» и «как» в итальянской культуре. Эволюция гистриона. Влияние литературы и академий. Участие дилетантов в выработке совершенного типа представлений. Эпоха расцвета. Отсутствие догматики. Падение *Commedia erudita*. Причины упадка *Commedia dell'arte*.

III. Комические типы

Устойчивость театральных типов. Строгое соблюдение амплуа. Главные фигуры ансамбля итальянских комиков. Степень комичности. Маски. Инструментовка представления. Различные наречия и их значение. Роли старых отцов. Панталоне. Доктор. Цанни. Арлекин. Пульчинелла. Служанка. Капитан. Влюбленные. Второстепенные роли.

IV. Сценарий

Определение. Материалы, дававшие темы для сценария. Характерные черты. Количество действующих лиц и их распределение. Любовная интрига. Неправдоподобия. Степень обрисовки характеров. Сценичность. Юмористика. Значение термина *Lazzo*. Примеры. Эротический элемент и его смягчающие обстоятельства. Сценарий пасторального и трагического типа. «*La Forsennata Principessa*». Сохранившиеся до нашего времени сценарии и сборники их.

V. Пролог, аргументо и интермедии

Пролог. Темы и примеры прологов. Как полагалось читать пролог. *Argomento*. Его назначение. Интермедии в литературной комедии и в *Commedia dell'arte*.

VI. Опыт библиографии

I. ВВЕДЕНИЕ

Наиболее характерный признак, определяющий понятие *Commedia dell'arte* — это коллективное творчество актеров, распространяющееся также на выработку самого текста представления, и отсутствие определенного автора пьесы. Актеры выбирали для представления какую-нибудь удобную для них фабулу, заимствованную либо из старинной или современной комедии, либо из новеллы, либо ими самими выдуманную, приспособляли ее для своего театра, переделывали ее, иногда соединяя материал из разных источников и разыгрывали полученный таким путем скелет театрального действия (*Scenario*), причем текст каждой роли почти всецело оставлялся на усмотрение актера.

Все роли, оставаясь разнообразными с внутренней стороны, с внешней стороны подгонялись под определенную категорию нескольких театральных типов, носящих частью литературно-театральный характер, например, «Любовники» (*Innamorati*), а частью — характер народно-шутовских масок, несколько видоизмененных под влиянием того же литературного театра.

Arte по-итальянски значит не только «искусство», но и «уменье», «ремесло», «цех», а название *Commedia dell'arte* — «профессиональная комедия» указывает на профессиональный характер этого театра, в отличие от других форм театра итальянского Возрождения, в которых господствовало дилетантское начало. Иногда расширяют такое толкование, думая, что игра без заранее заученных текстов ролей по плечу только актеру-специалисту, а дилетант не был бы в состоянии справиться с такой трудной задачей¹. Это совсем не верно: дилетанты не только играли довольно часто *all'improvviso*, но даже много способствовали образованию совершенного типа такого рода представлений, и, не

¹ ... Rather because, in distinction to the written comedies, it was not and could not be performed except by professional actors. [282]. (NB. Здесь и далее цифры в скобках означают ссылку на соответствующий номер библиографического указателя).

будь бы их, *Commedia dell'arte*, вероятно, носила бы совсем иной характер. Ниже я остановлюсь на этом подробнее.

Самый термин *Commedia dell'arte* сравнительно недавнего происхождения¹: прежде говорили — *Commedia all'improvviso*, *Commedia a soggetto* или *Commedia di zanni*; во Франции говорили просто — *Comedie Italienne*. Кроме того, иногда говорят *Commedia popolare* и наконец — «комедия масок». Однако *Commedia dell'arte* есть явление довольно сложного порядка и не так легко подыскать название, точно ее определяющее. Импровизация текста не может служить определяющим понятием, так как импровизация составляла далеко не единственный элемент игры (см. ниже). «Сюжет» (*Soggetto*) есть определение, конечно, слишком широкое; «итальянская комедия» — также, так как у итальянцев была и писанная, литературная комедия (*Commedia erudita* или *sostenuta*), и даже народная комедии часто писались заранее. *Zanni* (комические слуги) делили лавры совместно с другими, также очень популярными действующими лицами; популярно-народное влияние шло параллельно влиянию литературному. Наконец, не все актеры играли в масках, и наоборот, маски нередко вводились и в пьесы с написанным текстом.

Театр этот, зародившись где-то в трактире, на ярмарке, в нищете, чуть ли не на большой дороге, покорила Европу, и чувствовал себя одинаково хорошо и во дворцах королей и герцогов, и на базарной площади. Влиянию, которое *Commedia dell'arte* оказала на новый европейский театр, посвящено много солидных исследований на всех языках, и я здесь напоминаю о нем лишь конспективно и торопливо, а разбор вопроса о происхождении этого театра, требующий более подробной остановки, я отложу до следующей главы.

Во Франции, еще в XVI столетии, средневековые *Confretries*, под влиянием заезжавших компаний итальянских гистрионов, значительно изменили свой характер, введя у себя постоянные комические типы, похожие на маски итальянского театра. Сохранившиеся сборники комических

¹ V. de Amicis [11] утверждает, будто термин был изобретен в XVI столетии. Однако я ни разу не встречал его раньше XVIII столетия.

театральных монологов французского актера Des Lauriers [59, 60, 61] явно показывают влияние репертуара итальянских комиков. Комик Turlupin тоже копировал итальянские театральные типы. В 1571-м году во Франции уже играла знаменитая компания итальянских актеров, под названием «I Comici Gelosi», а в 1572-м, играли «Comici Confidenti». В 1577-м году, во время генеральных штатов в Blois, опять играли «Gelosi». С этих пор увлечение итальянской комедией не прекращалось до середины XVIII столетия. Еще в 1572 году, при Карле IX, на одном маскараде все придворные были одеты в костюмы типов из итальянской комедии (герцог Анжуйский был одет Арлекином) [275]. С начала XVII столетия, под влиянием итальянских трупп, множество французских компаний актеров начинают гастролировать по всей Франции. Несмотря на наличность в Париже хорошего французского театра, французы не могут обойтись без итальянцев. Наконец, то огромное влияние, которое Commedia dell'arte оказала на Мольера, известно всякому. (Лучшее исследование — L. Moland [210]). В качестве актера Мольер заимствовал стиль игры у итальянских масок, и во времена своей деятельности в провинции и в первый парижский период он играл в маске и импровизировал.

В Испании итальянцы представляли уже в 1538-м году, а в 1574-м появился Арлекин Ganassa со своей труппой. Лопе де Вега был в это время двенадцатилетним мальчиком, а обстановка представлений была более чем примитивна, тогда как в Италии обстановочная часть уже достигла высокого совершенства. Ganassa не мог удовлетвориться примитивной сценой мадридского «Corral de la Pacheca», потребовал некоторых улучшений и под его руководством в Мадриде была устроена та система сцены, которая стала характерной для всего испанского театра периода расцвета [258a].

Ottonelli рассказывает, что Ganassa научил испанцев писать комедии на испанский лад¹. Это утверждение не так парадоксально, как кажется на первый взгляд, ибо в Испании была сильная партия, стоявшая за строгое соблюдение

¹ e dalla pratica sua impararono poi gli Spagnuoli a fare le commedie all'uso hispano, che prima non facevano. [227].

аристотелевых правил в драматургии, и именно *Commedia dell'arte*, вероятно, натолкнула Лопе на счастливое убеждение, высказанное им в его «*Arte nuevo de hacer comedias*»: «Когда я сажусь писать комедию, я запираю правила на десять замков и изгоняю из моей комнаты Теренция и Плавта». В 1588-м году в Испании гастролировала компания под управлением Т. и Д. Мартинелли и также делала хорошие сборы¹. Впоследствии итальянские комики переделали на свой лад «Каменного гостя» Тирсо де Молина и дали широкое распространение в Европе типу Дон Жуана.

В Англии итальянское направление в искусстве эпохи Елизаветы и Якова должно было создать благоприятную почву и для влияния итальянского театра. В Лондоне труппа итальянцев появилась в 1572-м году, под управлением Друзиано Мартинелли. Шекспиру в это время было 8 лет, и он еще не жил в Лондоне, но шуты *Tarlton* и *Wilton*, должно быть, охотно посещали представления и многое позаимствовали. В дошекспировском английском театре шуты тоже импровизировали свои партии, судя по тем словам, которые говорит Гамлет в наставлении актерам: «И не позволяйте тем, которые играют клоунов, болтать больше, чем для них написано...» В пьесах Шекспира так много итальянского материала (*Bandello*, *Ariosto*, *L. Grotto*, *Giraldi Cintio*, *Lasca* и др.), что было даже высказано мнение о поездке Шекспира в Италию². *Commedia dell'arte* отразилась в произведениях Шекспира не только в типах шутов и клоунов, но и во многих других, как-то *Parolles* («*All's well that ends well*») и *Don Adriano de Armado* — фантастический испанец («*Love's labour lost*»), напоминающий тип Капитана, или педант *Holofernes* («*Love's labour lost*»), напоминающий тип Доктора. Витиеватый поэтический язык любовников в комедиях Шекспира очень напоминает стиль записанных и дошедших до нас диалогов любовников в *Commedia dell'arte* (кроме компании *Martinelli*, итальянские комики неоднократно посещали Лондон: *Riccoboni* в 1671-м и 1679-м году, *L. Riccoboni* в 1723-м году и т. д.). [282, 286, 297].

¹ *Arliccino Ganassa & altri hanno seruito la felice memoria di Filippo secondo, e si fecero ricchi* [27].

² *E de Morsier. — Schakespeare at il ete en Italie?*

В 1568-м году, при баварском дворе, несколько дилетантов дали представление импровизированной комедии (о нем мне еще придется говорить подробнее), после чего в Баварию были выписаны профессиональные актеры из Италии¹ [323]. G. Tabarino прибыл в 1568-м г. в Вену и пробыл там до 1574-го года, в качестве актера Его Величества². В 1575-м году в Вене играли «Gelosi», открывшие туда дорогу для многих других итальянских трупп. Кроме того, есть сведения о гастрольях итальянских актеров в Варшаве, где король Фридрих-Август устроил блестящий двор с итальянской оперой и комедией; при саксонском дворе в Дрездене, в Праге, Линце, Страсбурге, Брунсвике, Штутгарте и других городах. Германский театр долгое время культивировал импровизированные арлекинады. В Дании многим обязан итальянскому театру Гольберг [186]. Кроме того, *Commedia dell'arte* прочно обосновалась в театре марионеток, имевшем когда-то такое влияние на общество как орудие сатиры и сохранившем итальянские маски до нашего времени. Само собой разумеется, что *Commedia dell'arte* оказала также сильнейшее влияние на развитие театра в самой Италии. Она все время влияла на литературную комедию, и ей весьма многим обязаны и ее друг — Carlo Gozzi, и ее враг — Carlo Goldoni [193, 254].

Наконец, в Петербурге итальянские комики появились в 1731-м г. *Commedia dell'arte*, названная русскими «перечневой комедией», пользовалась успехом и при Анне Иоанновне, и при Елизавете Петровне, и это дало нашим предкам возможность любоваться не одним прекрасным актером. Особенно знаменит был приехавший в Петербург в 1742-м году Giovanni Antonio Sacco, имевший в числе своих наиболее ярких поклонников графа Gozzi, написавшего несколько пьес для Sacco и для его труппы. Даже находившийся в другом лагере Goldoni сравнивал Sacco с Гарриком [250]. О сборнике сценариев, переведенных тогда Третьяковским, речь впереди [172]. Вообще роль итальянских комиков в России и влияние, оказанное ими на русский театр, русских актеров и русское

¹ В замке Trausnitz около Landshut сохранились с того времени фрески, изображающие типов итальянской комедии.

² Его не следует смешивать с французским Tabarin, подвизавшимся в Париже с 1618-го по 1630-й год.

искусство, — это тема очень заманчивая для русского исследователя, но так как мой труд имеет предметом «итальянскую комедию» как таковую, я воздержусь от экскурсий, а неудовлетворенный читатель найдет больше сведений в трудах Всеволодского-Гернгросса [335, 336] и Сиповского [295].

Из всех видов нового европейского театра итальянская *Commedia dell'arte* наиболее близко напоминает театр классического Рима (см. ниже). (Я подразумеваю живую, «органическую» связь, а не книжные заимствования, которые, конечно, производились и без посредства Италии). И, казалось бы, научный исследователь заинтересуется театром, который всюду вызывал восторги и подражания и служил наиболее достоверной непосредственной связью нашего современного театра с театром античным...

Казалось бы, художник захочет близко познакомиться с театром, который, конечно, обладал секретом художественных чар, раз он был так заразителен...

Однако дело обстоит не совсем так: *Commedia dell'arte* не интересовала ученых *an und fur sich*, а лишь в отношении ее влияния на европейский театр; художники же довольствовались смутным о ней представлением.

Эпоха итальянского Возрождения исследована вдоль и поперек, и только театру уделено не по заслугам мало внимания. Произошло это, мне кажется, по следующей причине: Италия Возрождения изобрела господствовавшую до самого последнего времени систему театральной декорации и создала любопытнейший, единственный в своем роде театр, но театр, мало связанный с литературой; литература, на первый взгляд, в нем даже вовсе отсутствует. Гениального драматурга не было ни одного, так что заслуга Италии перед «драматической литературой» не так велика, и если смотреть на историю театра не как на самостоятельную науку, а как на отдел истории литературы (как это, к сожалению, до сих пор было принято), то выходит, что на изучение театра итальянского Возрождения не стоит тратить времени¹.

¹ Упомянув о сочинениях моих предшественников по изучению истории итальянского театра, мне придется иногда подвергать их довольно резкой критике. Предвижу упреки, имеющие тем более основания, что я — профессионал театра, но дилетант науки. Конечно,

О *Commedia dell'arte* на русском языке не написано ничего, кроме самых кратких статей и заметок, причем рассматривается либо ее агония в Венеции XVIII века, либо ее превращения во Франции, а эпоха расцвета игнорируется.

Даже трудолюбивые немцы имеют лишь немного работ, к тому же либо носящих очень специальный характер [116, 119], либо трактующих об итальянском влиянии вне Италии [171, 286, 323].

На датском языке мне известна только обширная глава в «Истории театрального искусства» К. Мантциуса [189]. На английском языке, кроме предисловия J. Symonds к переводу «Меморий» Gozzi [153], недавно вышла книга доктора Smith [297], с обещающим заглавием «*The Commedia dell'arte*», но разочарующим оглавлением (из семи глав три первые посвящены происхождению, а три последние — влиянию на европейский театр). Этот способ, к сожалению, практикуется не одним только доктором Smith, а ведь несостоятельность такого подхода к теме очевидна: как будто для того чтобы поглубже ознакомиться, например, с Москвой, нужно сесть в севастопольский поезд в Твери и не выходя из вагона проехать в Серпухов... Впрочем, упомянутая книга заслуживает полного внимания и содержит интересные данные об итальянском площадном театре и об итальянцах в Англии эпохи Елизаветы и Якова.

Французы несколько богаче в этой области, но ни одна из их работ не может дать правильного представления об итальянской импровизированной комедии, так как все они опять-таки рассматривают гастролы итальянцев в Париже, а итальянцы в Италии их мало интересуют. Между тем, итальянцы, играя за границей и передавая стиль своего искусства другим, сами воспринимали чуждые своему духу веяния. Очень характерна в этом отношении речь, которую произнес перед Парижской публикой арлекин Визентини в 1717-м году, когда сборы у итальянцев начали падать.

в сочинениях этих почтенных ученых есть сокровища ума и эрудиции, и я выделяю все то, что считаю неправильным, только для того чтобы ясней высказать свой взгляд на предмет.

«Две вещи вам не нравятся: наши недостатки и недостатки наших комедий. По этому поводу я прошу вас вспомнить, что мы — иностранцы, принужденные отказаться от самих себя, чтобы вам угодить. Новый язык, новый род представлений, новые обычаи! Наши оригинальные комедии одобрены знатоками, но вам они не понятны. Дамы, без участия которых все становится скучным, довольствуются своим родным языком, не говорят и не понимают нашего. Какое же они могут получить удовольствие? Но как бы ни было трудно отучиться от привычек детства и воспитания, мы будем стараться всюю, и если только у вас хватит терпения подождать, мы, я надеюсь, сделаемся актерами, если и не превосходными, то во всяком случае сносными и не заслуживающими вашей насмешки. Что касается наших комедий, то мне не приходится очень завидовать счастью наших предшественников, которые привлекали и развлекали вас теми сценами, что теперь вам надоели и которые вы перестали читать. Вкус публики изменился и усовершенствовался: почему же нельзя сказать того же про авторов? А мы находимся в еще более плачевном состоянии, чем авторы, так как отвечаем и за то, что нас заставляют говорить, и за то, как мы это говорим. Будьте же снисходительны к нашим усилиям, которые мы удваиваем с каждым днем. Покровительствуя нам, вы дождетесь, что подрастут наши дети, которые рождены в ваших краях, образованны на ваш лад и добьются когда-нибудь удовольствия услышать ваши аплодисменты. Но, во всяком случае, они никогда не превзойдут своих родителей в старательности и в уважении к вам» [70].

Эти слова ярко характеризуют драму артистов, расставшихся с родиной ради солидных королевских пенсий и принужденных «отказаться от самих себя». Дело в том, что еще с 1668-го года итальянцы были принуждены вставлять в свои комедии сцены на французском, а так как им было трудно импровизировать на плохо знакомом языке, то такие сцены писались кем-нибудь заранее¹.

¹ Для итальянского театра писали: Destouches, Saintyon, Le Sage, Rotrou, D'orneval, Marivaux, Merville, P. Biancolelli, Le Lisle, De Moncrif, De la Motte, De la Noue, E. Balletti, Pesselier, Minet, Laffichard, Gueulette, Fagan, Favart, Brize, Allainval, Davesne,