

2. Левшина, Е. Активизация театральной жизни российской провинции // Е. Левшина / Летопись театрального дела рубежа веков. СПб., 2008 – 112 с.

Федорович А.В., студ. 315 гр.

Научный руководитель – Пасютина З.М.

ИТАЛЬЯНСКИЙ ТЕАТР ДЕЛЬ АРТЕ И ЕГО ТРАНСФОРМАЦИЯ В ТЕАТРЕ И В КИНО

Театр комедии дель арте (LaCommedia dell'arte) – пик развития сценического искусства итальянского театра эпохи Возрождения. Актуальность данной темы связана с тем, что традиции итальянской комедии дель арте снова обретают успех во всём мире и находят отражение в постановках современного театра и кино. Этот жанр, развившись в Италии, оказал профессиональное влияние на всё европейское искусство. Комедия дель арте (комедия масок) – вид народного (площадного) театра, спектакли которого создавались методом импровизации, на основе сценария, содержащего краткую сюжетную схему представления, с участием актёров, одетых в маски. Комедия масок носила такие названия как сценарный театр или театр импровизации [4].

Комедия масок просуществовала с середины XVI до конца XVIII в., оказав при этом значительное воздействие на дальнейшее развитие западноевропейского драматического театра. Труппы, игравшие комедии масок, были первыми в Европе профессиональными театральными труппами, 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) [1, с. 182].

Считается, что к XIX в. комедия дель арте изживает себя, но находит продолжение в пантомиме и мелодраме. В XX в. комедия служит моделью для синтетического театра Мейерхольда и Вахтангова, а также французского режиссёра Жана-Луи Барро, возродивших выразительность сценического жеста и импровизации, и уделяя большое внимание ансамблевой игре. Комедия Карло Гольдони «Слуга двух господ» на протяжении двух веков пользуется огромной популярностью, с неизменным успехом радуя публику. Традиции комедии дель арте в XX в. многократно актуализировались не только драматургами и актёрами, но также живописцами, кинорежиссёрами, писателям и поэтами. И речь идёт не о простом следовании канону комедии, а о пересмотре (в некоторых случаях довольно радикальном) её принципов.

Многие пьесы К. Гольдони написаны по образцу итальянской комедии дель арте. Драматург видоизменил этот жанр, устранив некоторых шаблонных персонажей и отказавшись от импровизации. Гольдони стоял у истоков так называемой «комедии нравов», поэтому его называют «отцом итальянской комедии» [5]. Значение творчества К. Гольдони нельзя сводить к реформе комедии дель арте. Эта реформа – условие, обеспечившее развитие итальянского театра середины XVIII в. и давшее свободу поискам в области литературной драмы самому Гольдони.

В настоящее время ясно, что начавшееся только в XX в. изучение его творчества все еще нуждается во внимательном и многостороннем анализе. Мы же прикасаемся к творчеству Карло Гольдони с единственной целью: проследить, как было связано с ним искусство актёров комедии дель арте на примере фильма по мотивам пьесы Владимира Воробьёва

«Труффальдино из Бергамо» (1976 г.), снятый по пьесе «Слуга двух господ». Все персонажи фильма, как и самой пьесы, соответствуют некоторым канонам комедии дель арте: это венецианский квартет масок (первый дзанни Бригелла, второй дзанни Труффальдино, доктор Ломбарди, Панталоне), две пары влюблённых (Флориндо – Беатриче, Сильвио – Клориче), Капитан и девушка-дзанни Смеральдина.

Фильм, как и традиционная комедия дель арте, начинается с музыкального пролога, с буффонадными трюками и дурачествами главного героя Труффальдино, в исполнении Константина Райкина. Схема сюжета также канонична: молодые влюблённые, счастью которых мешают старики, благодаря помощи слуг преодолевают препятствия. Нарочито театрализованный стиль – классический приём комедии дель арте, в этом фильме более чем уместен, потому что всерьёз такой сюжет воспринимать невозможно. Но в этом и есть сущность настоящего народного итальянского представления масок, в котором главным являются веселье, песни, шуточное ведение диалогов и яркая игра актёров.

Актёры народного итальянского театра всегда полагались только на внешние выразительные средства, т.е. не «проживая» судьбу своих масок, а декламируя их настолько ярко, что они часто переходили границы жизненного правдоподобия поведения людей. Но если вспомнить точку зрения великого режиссёра, актёра и педагога Константина Сергеевича Станиславского – создателя теории и метода актёрской техники, целью которой является достижение полной психологической достоверности актёрской игры, он считал, что это губительно для современной театральной школы и режиссуры. Основным принципом актёрской игры, которому учил К.С. Станиславский, – является правда переживаний: «Каждый момент вашего пребывания на сцене должен быть санкционирован верой в правду переживаемого чувства и в правду

производимых действий» [3, с. 324]. Всё это он заложил в своей теории сценического искусства, которая является основополагающей в театральных школах России и Беларуси. Следовательно, несмотря на то, что фильм Владимира Воробьёва «Труффальдино из Бергамо» наполнен ярчайшим темпераментом актёрской игры, находчивой подачей реплик с импульсивной жестикуляцией; актёры владеют чёткой дикцией, акробатической ловкостью, пользуются различными возможностями своего голоса и прекрасно управляют своим телом – этого оказывается недостаточно, чтобы передать истинную суть актёрской техники в комедии дель арте: внутреннее переживание своих образов значительно отличает их от актёров народной итальянской комедии.

Самым важным отличием комедии Гольдони от истинной комедии дель арте является отсутствие масок. Драматург был твердо уверен, что даже в исполнении великого актера персонаж, скованный условностью традиционного амплуа, не может стать по-настоящему близким и понятным современному зрителю. Гольдони формулирует свою решимость так: «Сейчас мы ищем у актера душу, а душа под маской – то же, что огонь под пеплом. Вот почему я задумал реформировать маски итальянской комедии и заменить фарсы настоящими комедиями» [2, с. 94].

Ещё одним отличием является то, что главный герой фильма – Труффальдино, в полной мере не соответствует ни одному из слуг северного (венетского) квартета персонажей. Прежде всего это связано с тем, что в нем как слуге двух хозяев, сочетаются свойства двух разных дзанни, первого и второго, умника и простофили. Словно в одного героя поместили Бригелла и Арлекина. Труффальдино уже не представляет собой забавно-приятную фигуру, так называемого, «дурака». Он иногда только кажется таким. Просматривая фильм «Труффальдино из Бергамо», зритель может смеяться над «дуростью» Труффальдино, в то же время,

понимая то, что главный герой он не глуп, а это только игровая импровизация. На первый взгляд, может показаться, что глупость и сообразительность несовместимы, но если вдуматься, то заметно даже неискушённому зрителю, что противоречия нет, а есть живая, подвижная, наивная простота и разумность природы нашего героя.

Также приобрёл «новое лицо» и Панталоне. Вместо глупости и сластолюбия Панталоне, в фильме В.Воробьёва, наделяется здравым умом и мягким характером, а точнее говоря, всем богатством отцовских чувств, что в полной мере не соответствует его истинной натуре в итальянской комедии. Заканчивается фильм традиционным финалом комедии дель арте: парадом с участием всех актёров, с музыкой, танцами и лацци.

Гротесковые спектакли с комедийным жанром, выливающимся в жизнерадостность и капризно-насмешливое отношение к жизни, с острыми и яркими сюжетами, имеют большой спрос в наше время. В некотором смысле комедия дель арте породила такой жанр современной кинематографической комедии как Slapstick (Слэпстик) – это основанная на традициях цирка и американского театра комедия потасовок, пинков, падений и всего того, что критики привыкли именовать телесным юмором.

Принципы комедии дель арте сегодня широко используются в создании комедийных телесериалов (где одни и те же персонажи – маски участвуют в различных по содержанию сценариях), а искусство импровизации – в stand-up comedy. Это жанр выступления перед публикой, в котором исполнитель монологов или миниатюр напрямую говорит с аудиторией. Как правило, артист является автором и постановщиком своего представления, при этом многие номера строятся на импровизации.

Итоги проделанной работы позволяют сделать прогнозные предположения о том, что итальянская комедия дель арте в наше время возрождается с большим успехом, как в театре, так и в кино, при этом

потерпев значительные реформы. Комедия масок, принимая совершенно новые формы, радует и удивляет публику в различных своих проявлениях.

1. Дмитриев, Ю.А. Театральная энциклопедия / Ю.А. Дмитриев – М. : Советская энциклопедия, 1961–1965 гг. – Т.4. – 505 с.

2. Молодцова, М. Комедия дель арте. История и современная судьба / М. Молодцова. – Издательство : ЛГИТМиК, Москва, 1990. – 219 с.

3. Станиславский, К.С. Работа актёра над собой / К.С. Станиславский. – Москва : Художественная литература, 1928. – 603 с.

4. Дель арте [Электронный ресурс] / «Википедия». – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki>. – Дата доступа: 13.12.2015.

5. Карло Гольдони [Электронный ресурс] / «Википедия». – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. Дата доступа : 15.02.2016.

Филоменко А.Ю., 508 а гр. ФЗО

Научный руководитель – Зезюля А.Г.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОВКА КАК ВИД ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Художественная ковка – искусство изготовления изделий из металла. Художественная обработка металлов известна с древнейших времен и является неотъемлемой частью материальной и художественной культуры. Художественная ковка является одновременно и отраслью промышленности, и областью художественного творчества. Сочетание традиций и новаторства, стилевых особенностей и творческой импровизации присущи этому виду изобразительного искусства. Изделия,