

# ԿՈՄԵԴԻԱ ԴԵԼ ԱՐՏԵԻ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԸ ԵՎ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԴՐՈՒՅԹՆԵՐԸ\*

Անի Համբարձումյան  
*Երևանի պետական համալսարան*

**Կ**ոմեդիա դել արտեն (La Commedia dell'arte) իտալական պրոֆեսիոնալ թատրոնի անվանումն է, որի անբաժան մասն էին կազմում դիմակները, մնջախաղը, իմպրովիզ ենթադրող հատվածները:

Հոդվածում ցույց է տրվում կոմեդիա դել արտեի պատմական ճակատագրի ամբողջականությունը, նրա օրգանական զարգացումը իտալական ազգային թատրոնի ներսում և ազդեցությունը 20-րդ դարի թատերական մտքի վրա:

**Բանալի բառեր.** դրամատուրգիա, կոմեդիա դել արտե, իտալական ազգային թատրոն, դիմակ, իմպրովիզ:

## Ներածություն

Կոմեդիա դել արտեն (La Commedia dell'arte) իտալական պրոֆեսիոնալ թատրոնի անվանումն է: Թատրոնի այս տեսակը ուղղված էր հասարակության լայն շրջաններին: Թատերական գործունեության սկիզբը համարվում է 16-րդ դարը (Rudlin 1994:48): Այդ շրջանի հետ են կապվում առաջին փաստաթղթերը և հիշատակումները թե՛ Իտալիայում, և թե՛ Եվրոպայում:

Հոդվածագրի գլխավոր նպատակն է ցույց տալ կոմեդիա դել արտեի պատմական ճակատագրի ամբողջականությունը՝ նրա օրգանական զարգացումը իտալական ազգային թատրոնի ներսում և ազդեցությունը 20-րդ դարի թատերական մտքի վրա:

Երևույթի բնութագրման համար նախ և առաջ պետք է պատմական էքսկուրս կատարել և մոտավոր պատկերացում կազմել, թե ինչպիսին է եղել թատրոնի այս տեսակը սկզբնավորումից ի վեր:

## Կոմեդիա դել արտեի զարգացման ուղին

Կոմեդիա դել արտեի զարգացման գլխավոր պարադոքսն այն է, որ 15-16-րդ դարերում իտալական ազգային թատրոնը զարգանում է ազգային դրամատիկական գրականության նախանշման հետ մեկտեղ: Սատիրական կատակերգությունները արգելվում են Մաքիավելու կողմից (Taviani 1980:388): Արգելվում է ոչ միայն կատակերգությունների բեմադրումը, այլև ընթերցումը թատրոնից դուրս: Բեմադրվում են միայն աստվածաբանական դրամաներ, կատակերգական նովելներ և թափառական դերասանների կողմից ներկայացվող իմպրովիզներ: Վերջիններիս գործունեությունը ձևավորում է միջանկյալ օղակ կատակերգության և կոմեդիա դել արտեի պիեսների միջև: Ըստ լեգենդի՝ նրանք են, որ շարունակում են անտիկ ռապսոդներից եկող ավանդույթները: Նրանք շարժվում են ողջ Իտալիայով, շրջագայում Եվրոպայում՝ լինելով Լոնդոնում և Փարիզում: Եվս մեկ պարադոքս էր եկեղեցու վերաբերմունքի փոփոխությունը ազգային

\* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 17.01.2017:

թատրոնի նկատմամբ 16-17-րդ դդ-ում: Իտալիայում եկեղեցին, որը դարեր շարունակ հանդես էր գալիս որպես արվեստի երկրպագող, սկսում է կտրականապես մերժել պրոֆեսիոնալ թատրոնի գործունեությունը:

Մ. Ապոլոնիոն նկատել է, որ կոմեդիա դել արտեն ծնվել է վերածննդի ժամանակ՝ երեք ճանապարհների խաչմերուկում, որոնք տանում էին թատրոնը դեպի բակ, հրապարակ և համալսարան (Apollonio 1953:2-3): Կոմեդիա դել արտեն կրել է նաև կրոնական դրամայի ազդեցությունը: Վերածննդի շրջանում հոգևոր դրամաներում օգտագործվող խեղկատակների և դևերի դիմակները ևս դառնում են աղբյուր դել արտեի համար:

Դա իր հերթին բարդություններ է առաջ բերում դերասանական խաղի ընկալման տեսանկյունից: Դերասանները գերծ չէին հասարակության ոչ միանշանակ վերաբերմունքից, ինչը ժամանակի ընթացքում վերաճեց քննադատության: Չնայած այն հանգամանքին, որ կոմեդիա դել արտեի դերասանները արդեն իսկ 16-17-րդ դարերում եվրոպական բեմի համար ցուցադրում էին դերասանական բարձր մակարդակ քնարական, կատակերգական, հերոսական կերպարներ բեմադրելիս, դա, այնուամենայնիվ, չի ազատում նրանց հանդիսատեսի կաղապարված մտածելակերպի ճնշումից: Խնդիրը դերասանների դիմակավորման ոչ միանշանակ ընկալման մեջ էր: Հանդիսատեսը դիմակներն ստացանում էր կախարհների, և շամանների հետ: Դերասանները, որոնք հանդես էին գալիս դիմակներով, հանդիսատեսի աչքում դեմոնիզմի ազդեցության դրոշմն էին կրում: Դժվար էր ասել՝ արդյոք հանդիսատեսը տեսնում էր դիմակում դեմոնիզմի որոշ հատկանիշներ, թե տեսնում էր սատանայի ամբողջական կերպարը, ամեն դեպքում, հանդիսատեսի ենթագիտակցության մեջ այս երկուսն ընդհանրանում էին՝ ստեղծելով սատանայի կերպարի և դերասանի նույնականացում:

Միևնույն ժամանակ, եթե կերպարը գալիս էր հեթանոսական ժամանակներից՝ չենթարկվելով ներքին էվոլյուցիայի, ապա հանդիսատեսը դիմակում տեսնում էր վերջինիս նախնական՝ կախարհող գործառույթը: Իհարկե, հանդիսատեսը չէր խորանում դիմակի էվոլյուցիայի մեջ, բայց և չէր տեսնում նրանում զուտ բեմական ատրիբուտ: Այստեղից էլ գալիս է կատակերգուներին դեմոնական ուժերի հետ մտազուգորդելու իրողությունը: Անգամ նկարիչ ժակ Կալլոյի գիտակցության մեջ, որը կոմեդիա դել արտեի ծաղկման ակնատեսն էր, դերասանները կրում են սատանայական ազդեցության կնիքը: Անդրադառնալով կերպարների երկակիությանը՝ վերջինս նշում է, որ դա և՛ վախեցնում էր, և՛ գրավում, և՛ վանում էր, և՛ հետաքրքրում հանդիսատեսին. «Եթե մութ, մազուտ դիմակները, մեծ քթերը, ճակատի կոնաձև եղջյուրանման գոյացությունները, հանդիսատեսների գիտակցության մեջ հին, բայց դեռ կենդանի կերպարներ էին ստեղծում՝ երևակայության մեջ ամրապնդելով սնահավառությունից բխող վախերը մոգական արարողությունների նկատմամբ, ապա միևնույն ժամանակ նույն այդ ֆիգուրները գայթակղում էին հանդիսատեսին իրենց նոր գրավչությամբ, որը տրվել էր նրանց դերասանական վարպետության օգնությամբ՝ բեմադրիչների ջանքերի շնորհիվ», – նշում է Տավիանին (Taviani 1980:370):

Դիմակները կոմեդիա դել արտեում տիպ-պերսոնաժի կարգավիճակ ունեն, նաև տվյալ ժամանակաշրջանի կերպարներին բնորոշ գծերը փոխանցելու ունակություն (Apollonio 1953:4): Վերջիններս բազմաթիվ են, և դժվար է նրանց դասակարգել ըստ անվանումների: Թատրոնի ստեղծումից մինչ օրս ստեղծվում են նոր դիմակներ, յուրաքանչյուր դարաշրջան բերում է իր դիմակները: Թերևս,

դիմակների բազմազանությունը և փոփոխականությունը կոմեդիա դել արտեի մշտական գիծն է՝ մեկն ամենամնայուն և ամենահանձնդիհանուր ավանդույթներից: Եղել են ժամանակներ, երբ որոշ դիմակներ առավել աչքի են ընկել մյուսներից: 16-րդ դարի վերջին և 18-ի սկզբին առաջնային դիրքում էին, այսպես կոչված, ազնվական դիմակները՝ սիրեցյալներ, բռնակալներ, գիտնականներ և այլն: Առաջին պլանի դիմակները առավել վերամբարձ և քնարական էին: Աստիճանաբար ներկայացումների քնարական և պաթետիկ տարրերը միախառնվում են:

17-րդ դարի ընթացքում ներկայացումներին յուրօրինակ երանգավորում են տալիս «դզանի» դիմակները: Սրանք ծառայողների կերպարներն են: Չնայած այն հանգամանքին, որ դիմակները առաջվա պես շատ են, արդեն հնարավոր է դառնում վերջիններիս տարբերակումը: Դիմակները բաժանվում են երեք խմբի՝ աղախիններ, ծերունիներ, երիտասարդ սիրահարներ: 18-րդ դարում ձևավորվում են դիմակների երկու առավել մնայուն խմբեր՝ Վենետիկյան՝ հյուսիսային, և Նեապոլիտական՝ հարավային (Taviani 1980:394): Ավելացնենք նաև, որ դիմակի մեկնաբանումը նախ և առաջ կախված էր կա՛մ դերասանից, կա՛մ դերասան-հեղինակից:

Կոմեդիա դել արտեի մյուս կարևոր առանձնահատկությունը իմպրովիզն է: Իմպրովիզի հմտությունները իտալացի դերասանները սերտում են 16-րդ դարում: Վերջինս համարվում է դերասանական վարպետության առաջին նշաններից մեկը: Կարևոր է հասկանալ, որ իմպրովիզը չէր հակասում դրամատուրգիական հմտությանը, այլ, ընդհակառակը, ցույց էր տալիս դերասանների՝ ընդարձակ ռեպերտուարից օգտվելու կարողությունը: Իմպրովիզի դիմող դերասանը կոմեդիա դել արտեում նման էր շախմատային գրոսմայստերի. որքան շատ պարտիաներ (դերեր) էր նա մտապահում, այնքանով հնարավոր էր դառնում հաջորդ պարտիայի (դերի) բարեհաջող իրականացումը (Apollonio 1953:4):

20-րդ դարի արվեստագետի համար իմպրովիզը դադարում է համարվել զուտ տեխնիկական հնարանք, այն կապվում է դերասանի գերագույն գեղագիտական նպատակի հետ: Իմպրովիզը ոչ միայն վերաբերում է գրական խոսքին, այն նաև իր շրջանակի մեջ է վերցնում բեմադրության բոլոր գործողությունները: Տեխնիկապես, որպես հնարանքների ամբողջություն, այն հասկանալի էր իտալական պրոֆեսիոնալ թատրոնի ձևավորման սկզբից: Ինչ վերաբերում է իտալական իմպրովիզի գեղագիտական ընկալմանը, ապա այն հատկապես գրավեց իտալացի ռեժիսորների ուշադրությունը: 19-20-րդ դարի թատերական աշխատանքներում հանդիպում ենք իմպրովիզի զանազան դրսևորումների: Առավել ընդգրկուն դառնալով 20-րդ դարում՝ այն սկսվում է ընկալվել և՛ որպես դերասանների դաստիարակման միջոց, և՛ որպես բեմին թարմ շունչ հաղորդող հնարանք, և՛ որպես փիլիսոփայություն:

Խոսելով կոմեդիա դել արտեի սցենարների մասին՝ պետք է նշել, որ չնայած պատմաբանները հաճախ ստիպված են կոմեդիա դել արտեի սցենարներին անդրադառնալ որպես պատրաստի կադապարների, 16-17-րդ դդ-ի դերասանների համար այդ սցենարները չեն եղել ստատիկ սխեմաներ: Դրանք ավելի շուտ բեմական յուրօրինակ արտահայտչամիջոցներ էին և հնարավոր է, որ մենք այդպես էլ չկարողանանք բացահայտել, թե ինչպես էին օգտվում այդ բանալուց դերասանները:

### **Կոմեդիա դել արտեի ազդեցությունը դրամատիկական մտքի վրա**

18-րդ դ. վեներտիկյան երկու տաղանդավոր դրամատուրգներ՝ Գոլդոնին և Գոցցին իրականացնում են կոմեդիա դել արտեի բարեփոխումը: Գոլդոնին և Գոցցին, յուրաքանչյուրը յուրովի, մշակում են հին ավանդույթը նորովի մեկնաբանելու եղանակներ, նաև ստեղծում իրենց: Գոլդոնիի բարեփոխումը ընդունված է համարել կոմեդիա դել արտեի գրական բարեփոխում (Apollonio 1953:5): 18-րդ դարում Գոլդոնին ցույց է տալիս, որ տեքստի իմպրովիզը վաղուց արդեն հնացել է: Իմպրովիզը բնորոշ էր բարոկոյի շրջանի կոմեդիա դել արտեին (16-17-րդ դարեր), իսկ կլասիցիզմի ժամանակաշրջանում այն դանդաղորեն սկսում է զիջել իր դիրքերը: Համարվում է, որ Գոլդոնին վերջ է տալիս իմպրովիզներին: Որոշ ուսումնասիրողներ գտնում են, որ Գոլդոնիի բարեփոխումից հետո ավարտվում է կոմեդիա դել արտեի՝ որպես առանձին թատրոնի գործունեությունը:

Որքան էլ տարօրինակ հնչի, սակայն կոմեդիա դել արտեի համաշխարհային ճանաչումը ի սկզբանե եղել է նպատակադրված: Գոլդոնին և Գոցցին իրենց գործունեությամբ նախ և առաջ ցանկանում էին կոմեդիա դել արտեի հավասարեցնել համաեվրոպական թատրոնի մակարդակին: Գոլդոնին խոստովանում էր. «Ես ցավով տեսա, որ մի բան է պակասում այն երկրում, որը նոր ժամանակների բոլոր ժողովուրդներից ամենաշուտն է առնչվել դրամատիկական արվեստին: Ես անչափ ուզում էի, որ հայրենիքս հասնի այդ մակարդակին, և ինքս ինձ խոստացա նպաստել դրա իրագործմանը» (Արտամանով 1986:587): Նա ներկայացումներից քայլ առ քայլ վերացրեց համպատրաստից խաղը և հանդիսատեսի միջամտությունը՝ պահպանելով կերպար-բնավորությունները:

Գոցցին, նախընտրում էր դիմակների տիպական հատկանիշները, նրանց հավաքագրող, համակարգող, հաճախ նաև խորհրդանշական ներուժը՝ չգիտակցելով անգամ, որ մոտենում է Գոլդոնիին, այն տարբերությամբ, որ Գոցցին դիմակ-կերպարներին էր վերագրում այդ հատկանիշները, իսկ Գոլդոնին դիմակներից դուրս էր տեսնում կերպարներին տիպականություն հաղորդելը: Հենց Գոցցիի խոսքերով նա դիմակները լցնում էր խորը բարոյականությամբ, ուժգին կրքերով, իսկ գիտակ դերասանները հանդես էին գալիս որպես օգնական գործոն դիմակների դրսևորման համար (Արտամանով 1986:588):

Չնայած այն հանգամանքին, որ Գոցցին մեղադրում էր Գոլդոնիին դիմակները ոչնչացնելու հարցում, նա նույնպես բարեփոխման ենթարկեց կոմեդիա դել արտեին: Գոցցին առավել չափով ուշադրություն էր դարձնում կոմեդիա դել արտեի ազգային ինքնատիպությանը, մինչդեռ Գոլդոնին փորձում էր վերացնել դել արտեի հնացած և ժամանակավրեպ հատկանիշները: Սակայն սխալ կլինի մտածել, որ իտալացի թատերագետները նախապատվություն տվեցին Գոլդոնիի մեթոդին: Մինչև 1920-ական թվականները քննադատության մեջ և մինչ 1940-ականները գործնականում Գոլդոնին համարվում էր վեներտիկյան ավանդույթների կյուրիտը փոխանցող դրամատուրգ: Ավելին, մինչ 20-րդ դարը Գոլդոնիի բարեփոխումը համարվում էր զուտ դրամայի բարեփոխում՝ գրականագիտական տեսանկյունից:

Եթե 19-րդ դարում, Իտալիայում կոմեդիա դել արտեի կրոնական բնույթ էր կրում և տարածումը չկորցնելով հանդերձ՝ կորցնում է իր հեղինակությունը, ապա 20-րդ դարում, իտալական թատրոնում՝ կոմեդիա դել արտեի ավանդները վերահաստատվում են՝ այս անգամ որպես ազգային թատրոնի առանձնահատկություն:

18-րդ դարում բարեփոխումը ամանձնացնում է դերասանին հեղինակից: 20-րդ դարը կրկին միացնում է այս երկուսին միմյանց (Է. Սկարպետտա, Ռ. Վիվիանի, Է. Ֆիլիպո և այլն):

20-րդ դարում, երբ Իտալիայում ձևավորվում է ռեժիսուրան, կոմեդիա դել արտեն սկսում է դիտարկվել որպես ազգային թատրոնի ամբողջական դրսևորում, որպես ազգային գեղագիտությունն արտահայտող գործոն: Ջարմանալիորեն, առաջին թատերագետը, որը սահմանում է կոմեդիա դել արտեի գեղագիտական նոր հայեցակարգը, ազգությամբ ռուս էր և ոչ թե իտալացի: Ռուս թատերագետ Միկլաշևսկին իր՝ «Կոմեդիա դել արտեն կամ իտալական կատակերգակների թատրոնը XVI, XVII, XVIII դարերում» (1927թ.) աշխատության մեջ ցույց է տալիս նոր շրջանի թատերական մտքի և ռեժիսուրայի վրա կոմեդիա դել արտեի ներգործությունը: Նա հատկապես կենտրոնանում է կոմեդիա դել արտեի այն գծերի վրա, որոնք իրենց հերթին բնորոշ էին գերմանացի ռոմանտիկների թատերական ավանդույթներին՝ բանահյուսական տարրեր, թատերական պայմանականություն, գրոտեսկ, խաղի գերակայություն թատերական խոսքի նկատմամբ, դերասանական խաղի սինթետիզմ (Миклашевский 1914:58): Միկլաշևսկու աշխատությունը կարևորվում է այնքանով, որքանով որ նա առաջին անգամ դիտարկում է կոմեդիա դել արտեն որպես ներքին ամբողջականությամբ օժտված գեղագիտական և ոչ թե մեթոդական համակարգ:

Միկլաշևսկուց հետո հաջորդ արվեստագետը, որը անդրադառնում է կոմեդիա դել արտեի նոր հայեցակարգին, անգլիացի ռեժիսոր և թատերագետ Էդվարդ Կրեգն էր: Կրեգի մոտեցումը առավել համարձակ էր: Եթե իտալացի թատերագետները կոմեդիա դել արտեն դիտարկում էին որպես ազգային թատրոնին բնորոշ գեղագիտական համակարգ, ապա Կրեգը այն տեսնում է իտալական ազգային թատրոնից դուրս՝ կենտրոնանալով կոմեդիա դել արտեում դերասանական խաղի առանձնահատկությունների վրա: Ըստ վերջինիս՝ կոմեդիա դել արտեն նախ և առաջ ցուցադրում է դերասանի վարպետությունը: Կրեգը, մաքսիմալիստ լինելով, դերասանական խաղը, առհասարակ, չէր համարում արվեստ, այլ հնարանքների ճիշտ տիրապետում, որի օգնական միջոցներն են դիմակները կամ դերի ճիշտ կերպավորումը («դիմակավորումը»): Դիմակի ընկալման հարցում ևս Կրեգը մաքսիմալիստ էր: Նա պայքարում էր ռեալիստական թատրոնի, բեմում խոսքի գերակայության դեմ: Ըստ նրա՝ կատարյալ թատրոնը պետք է հիմնված լինի կերպավորման խորհրդանշական, դիմակային ընկալման վրա. «Դերասանները պետք է հեռանան, նրանց պետք է փոխարինելու գան «անշունչ» խամաճիկները <...> Դիմակը պետք է վերադառնա բեմ՝ ցուցադրելու ներքին ապրումի արտաքին դրսևորումը» (Craig 1924:10):

20-րդ դարի երկու մեծագույն դրամատուրգներ Լ. Պիրանդելոն և Է. Ֆիլիպոն, հավաքագրելով կոմեդիա դել արտեի նոր շրջանի տեսական ընկալումները, իրենց իսկ պիեսներում և թատերական բեմադրություններում ցույց են տալիս վերջինիս ազդեցությունը: Պիրանդելոն (1867-1936) ստեղծում է «մերկ դիմակի» թատրոնը՝ տալով դիմակին սոցիալ-հոգեբանական խոր ընկալում: Պիրանդելոյի դիմակը խորությամբ կապված է կոմեդիա դել արտեի ավանդույթների հետ, նրա պատմական և ազգային ընկալման հետ: Սա և՛ կերպար տիպ է, և՛ պայմանական խաղ, և՛ իտալական ավանդույթների արտահայտման միջոց: Պիրանդելոն չի վերափոխում իր դիմակները, դա է պատճառը որ Պիրանդելոյի դիմակները

հեշտ չէ տարբերակել: «Մերկ դիմակ» կոնցեպտի հիմնական գաղափարը ոչ թե կերպարի դիմակավորումն է, այլ դիմակագերծումը: Ընդ որում, կերպարները՝ գիտակցաբար, թե անգիտակցաբար, սակայն ապարդյուն փորձում են «պահել» իրենց դիմակը (դա կարող է լինել սոցիալական դիմակ, հոգեբանական պաշտպանական մեխանիզմ): Հայտնվելով Պիրանդելոյի թատրոնում՝ հերոսները դուրս են գալիս ռեալ իրականությունից, դրսևորվելով որպես կերպարներ («Վեց պերսոնաժ հեղինակ որոնելիս»):

Պիրանդելոն հսկայական ազդեցություն է ունենում հաջորդ մեծ իտալացի դրամատուրգի՝ Էդ. Ֆիլիպոյի գործունեության վրա: Թատերագետ Կալիարին այսպես է բնորոշել կոմեդիա դել արտեի և Ֆիլիպոյի կապը. «Կոմեդիա դել արտեն ապրում է Էդուարդոյի ներսում՝ նրա անձի, դրամատուրգիայի, դերասանական վարպետության մեջ: <...> Էդուարդոյի դեմքը՝ կենդանի դիմակի արտահայտությունն է» (Callari 1978:11): Դիմակի Ֆիլիպոյի ընկալումը հասկանալու համար բավարար է կարողալ նրա բնորոշումը կոմեդիա դել արտեի հնագույն կերպարներից մեկի՝ Պուլչինելայի մասին. «Պուլչինելան հնագույն դիմակ է, նրա մեջ անհատ տեսնելու համար կարիք չկա հանել այն դերասանի դեմքից: Պուլչինելան հին դիմակ է, որը մարդու խորհրդանիշն է: Այդ խորհրդանիշով կարող է դրսևորվել ինչպես վերածննդյան, այնպես էլ 20-րդ դարի անհատը» (Callari 1978:12): Ֆիլիպոն այս տեսանկյունից մոտենում է կրեգյան ընկալմանը՝ կարևորելով դիմակների ընդհանրական հատկանիշները:

### Եզրակացություն

Այսպիսով՝ կարելի է նկատել, որ կոմեդիա դել արտեի պատմական ճակատագիրը ամբողջանում է 20-րդ դարում: Տարբեր դարերում ենթարկվելով տարբեր մեկնաբանությունների՝ այն կարողանում է պահպանել իր մնայուն գծերը: 20-րդ դարը ուղենշային էր այնքանով, որքանով որ թատրոնի այս տեսակը սկսում է դիտարկվել որպես գեղագիտական կառույց, կերպարակերտման և թատերական մտքի ավանդույթների վերաիմաստավորման հզոր միջոց:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Արտամանով, Դ. (1986) *XVII-XVIII Արտասահմանյան գրականության պատմություն*. Երևան: ԵՊՀ հրատ.:
2. Apollonio, M. (1953) *Storia del teatro italiano*. Bologna: Sansoni.
3. Craig, E.G. (1924) *On the Art of the Theater*. London: W. Heinemann.
4. Callari, F. (1978) *L'Ultimo Accerrano. Il Di Franco F.E. De Filippo*. Roma.
5. Rudlin, J. (1994) *Commedia Dell'Arte An Actor's Handbook*. London and New York: Ruutaledge.
6. Taviani, F. (1980) *Influenza della Commedia dell'arte Il Enciclopedia del teatro dell'900*: Milano: Feltrinelli.
7. Миклашевский. К.М. (1914) *La Commedia dell'arte или Театр итальянских комедиантов XVI, XVII, XVIII веков*. СПб.

### **Commedia Dell' Arte Traditions and the Main Characteristics**

Commedia dell' arte is a form of theatre characterized by masked "types", improvised performances based on sketches or scenarios, lazzi and pantomime. The author of this paper aims at bringing out the historical fate of the integrity of the commedia dell'arte, its organic development within the national theater of Italy and its constant proximity with the European and world stage.

### **Традиции комедии дель арте и их основные характеристики**

*Комедия дель арте (La Commedia dell' arte)* – название итальянского профессионального театра, использовавшего маски, пантомиму, буффонаду, сценки, именовавшиеся "лацци" ("лаццо"), активно прибегавшего к импровизации. Автору данной работы хотелось бы довести до читателей мысль о целостности исторической судьбы комедии дель арте, о ее органичном развитии внутри национального театра Италии и ее постоянной близости с общеевропейской и мировой сценой.