

## ГОЛОСА МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

УДК 821.161.1-2

**К. М. МИКЛАШЕВСКИЙ, АДЕПТ КОМЕДИИ ДЕЛЬ АРТЕ**

**А. Ахмади**

*Томский государственный политехнический университет  
кафедра лингвистики и переводоведения*

В статье дано отношение русского драматурга и театроведа К.М. Миклашевского (1886–1943) к жанру комедии дель арте. В исследовании "La commedia dell'arte, или Театр итальянских комедиантов XVI, XVII и XVIII столетий" он отделял подлинную комедию дель арте от ее искаженной французской версии и указывал причины предпочтения им школы К. Гоцци. В пьесе "Четыре сердцеда" Миклашевский воплотил эстетические принципы и сценические положения классической комедии дель арте (характерные маски, буффонада, использование злободневных деталей, прямой контакт со зрителями).

**Ключевые слова:** комедия дель арте, маски, контакт со зрителями

Драматург и театровед, актер и режиссер Константин Михайлович Миклашевский (Миклаев; 1886–1943) создал ценное исследование «La commedia dell'arte, или Театр итальянских комедиантов XVI, XVII и XVIII столетий» (1914; с добавлениями в 1917 и 1927), где обработал обширные иностранные источники, но своей концепции по использованию эстетики и приемов дель арте в современном русском театре не дал. Тем не менее его пристрастия очевидны и из его объективного изложения истории.

Русские адепты дель арте (такие, например, как Н. Н. Евреинов и В. Н. Соловьев) хотели избавить театр от влияния литературы, и Миклашевский подчеркивал: «Изучение истории театра вообще не может стать на твердую почву, пока все занимающиеся историей театра не поймут ясно разницы между "театром" и "драматической литературой"» [3, с. 21]. Сознвая сложность предпочтения жеста перед словом, Миклашевский писал, что «гротеск и буффонада, телесная выразительность и акробатический элемент были основными столпами, на которых покоилось искусство итальянских комедиантов, а диалог, литературный элемент и декламация <...> это был уже орнамент» [3, с. 117–118], но «commedia dell'arte не была пантомимой; наоборот, она была обильно уснащена всякого рода словоизлияниями, выбор которых лежал на исполнителях...» [3, с. 125]. Здесь Миклашевский указывал на «характерный признак – отсутствие единого автора» [3, с. 126] пьесы, на совместное творчество актеров, на то, что «текст каждой роли почти всецело оставлялся на усмотрение актера» [3, с. 11], тогда как «литература являлась до некоторой степени только украшающим придатком» [3, с. 137]. Однако очевидным было и то, что «commedia dell'arte не эмансипировалась всё-таки от литературы, и влияние литературного элемента на сюжеты очень заметно...» [3, с. 85]. Причина тому – невозможность «построить на чистой импровизации

сложный театр, разыгрывающий в течение нескольких часов замысловатые фабулы, с участием десятка и более исполнителей. <...> хотя известная доля импровизации была налицо почти в каждом спектакле, но и заранее обдуманное и заученное постоянно применялось» [3, с. 125]. Основой спектакля здесь стал сценарий, который давал «очень сокращенный гармонический рисунок, но который можно исполнять не иначе, как строго подчиняясь определенным правилам» [3, с. 84]. Таким образом, литературный элемент возник в комедии дель арте неумолимо и органично.

Среди классиков комедии дель арте русский театр явно предпочитал манеру Карло Гоцци. Суждения Миклашевского помогают понять симпатию склонявшихся к вольному абрису пьесы у Гоцци и отвергавших «пресную морализацию, подобно тому, как это часто бывает у Goldoni...» [3, с. 93]. Успех Карло Гольдони Миклашевский объяснял тем, что «дух времени был таков, что люди всюду искали правдоподобия и логики, а *commedia dell'arte* никак не могла отвечать таким требованиям. Потому-то, согласованная с рационалистическими требованиями века Вольтера и Монтескье, реформа Goldoni, обладавшего скромной дозой гениальности, удалась блестяще, эпопея Gozzi, который мог бы дать своему сопернику несколько художественных очков вперед, так и осталась эстетской прихотью, а *commedia dell'arte* снова снизошла на те самые ярмарочные подмостки...» [3, с. 43].

Исследование Миклашевского отличается приверженностью к исконно итальянским типам, принципам и методам. Он писал об искажении этих традиций во Франции, о том, что тут главные фигуры комедии дель арте стали романтическими героями (Арлекин и Коломбина обрели образы героев-любовников, Педролино превратился в несчастного Пьеро), и именно любовный треугольник способствовал дальнейшему успеху этой комедии.

Некоторые деятели литературы начала XX века возрождали комедию дель арте именно под влиянием французской школы, но, как на основании выкладок Миклашевского резюмирует Ан Чжиен, «Миклашевский очень опасался смешения подлинного итальянского варианта *commedia dell'arte*, с присущей ему здоровой жизненностью, и искаженного французского варианта, намекающего на двуликость и двусмысленность всего происходящего на сцене» [5, с. 118]. Опасения Миклашевского, стремившегося спасти комедию дель арте от порчи, были обоснованными, поскольку русские драматурги не только находились под воздействием французских вариаций, но и предлагали оригинальные трактовки. Сам Миклашевский в силу творческой натуры тоже не просто заимствовал образы и копировал приемы итальянской комедии, но он хотел воплотить в жизнь ее эстетические принципы и сценические положения.

В 1919 г. он написал пьесу «Четыре сердцеда», стилизовав ее как комедию дель арте. Пьеса явилась художественной иллюстрацией возможного воплощения прежних принципов на новом материале. Сюжет тривиален: два старика влюбились в служанку и остались ни с чем, – но автору нужен был не оригинальный сюжет, а чтобы «всё построение страдало некоторой банальностью, неизбежно повторяющейся в комедиях, основанных на любовной интриге во все времена и у всех народов» [2]. Именно это могло быть наиболее приемлемым для характерного сценария.

Пьеса впитала в себя максимальную театральность, присущую итальянской комедии. Игра слов, «культ забавного, веселого» [3, с. 89], прямой контакт с публикой и прочие детали помогают в этом убедиться. Автор словами Доктора открывает душу публике, говорит о предполагаемых недостатках пьесы, о которых потом заявят критики: «Этот фарс не литературен, неправдоподобен, груб, не нравоучителен. Мало того, он пестрит непристойностями!» – и сам отвечает: так и должно быть, – это следует из передачи диалога с автором: «...я ему говорю: “Ваша пьеса в чтении скучна”, а он говорит: “Ее и не надо читать, а надо на сцене поставить”» [4, с. 121]. Действующие лица обращаются к публике неоднократно, иногда выходят из образа и критикуют свою роль, – так, Доктор недоумевает, как он «из семнадцатого века» может разговаривать с «публикой, живущей в двадцатом веке» [4, с. 130]. Персонажи своими прямыми обращениями то и дело дают знать, что происходящее на сцене – только игра, не более того.

Хотя в начале пьесы заявлено, что действие происходит в XVII веке в одном из городов Италии, но Миклашевский умело ввел и элементы из жизни пореволюционной России. В прологе мы встречаем актуальное в ту пору слово «пролетариат», а затем Капитан предъявляет документ о реквизиции комнаты – частый факт в России того времени. Тут очевиден прием использования злободневных деталей, применявшийся труппами дель арте в качестве эффекта неожиданности и эмоционального возбуждения аудитории.

Прием комической игры слов использован автором многократно. Это занимательные переходы от абстрактных значений слов к конкретным и намеренная, сознательная ослышка: « – Деньги у вас есть? // – Деньги? Боже упаси! // – Значит, бумаги! // – Бумаги и перья, и чернила...» [4, с. 126].

Буффонада в пьесе изобилует: например, когда Бригель берет Панталона на плечи, но на землю не опускает и скачет с ним по сцене, или же сцена борьбы Панталона с Капитаном.

В пьесе применен и другой прием комедии дель арте: маскировка. Например, Бригель переодевается и маскируется под старуху. В своем труде «La commedia dell'arte» Миклашевский подчеркнул, как, благодаря приемлемой для народа театральной условности, «стоило хотя бы Арлекину переодеться женщиной, чтобы все стали его принимать за ту, которой принадлежит надетый им костюм», – потому что «характеры были очень априорны» [3, с. 87]. Костюм являлся частью маски и варьировался не значительно.

При изображении Миклашевским действующих лиц особенно ясно, что он старался не терять приверженности к изначальным принципам и образам комедии дель арте. Панталон, скупой и богатый отец невесты, очень страстен и ухаживает за служанкой. Доктор – образованный человек, который употребляет множество латинских слов и выражений и ухаживает, как ему и должно по роли, за служанкой Панталона. Бригель точь-в-точь совпадает с образом первого дзанни; он ради денег готов на всё, что может сделать и без денег, но ничего не делает, любит служанку и в конце с ней торжествует. Капитан – тот же трусливый бахвал итальянской комедии. Оливета, умная, красивая и хитрая служанка, представляет собой Коломбину: за ней ухаживают старики, но она любит Бригеля.

Дж. Клейтон так пишет о Миклашевском: «Его идеи о народных корнях комедии дель арте и о необходимости влить в русский театр эту народную живучесть для его возрождения оставили свой отпечаток в русском понимании предмета в течение советского периода» [6, с. 66–67]. Миклашевский демонстрировал чуткое понимание того, что новейшая эпоха будет нуждаться уже не столько в индивидуальной трактовке характеров и сюжетных мотивов комедии дель арте, сколько в ее типологической близости русскому народному театру, безболезненно и органично принявшему эту инокультурную прививку. В этом смысле показательно позднейшее высказывание К. М. Миклашевского, основанное на его многолетних исследованиях и переданное его современниками: «...какое дело зрителю до исканий? Зритель требует новизны, но новизны испытанной и признанной. Его радуют не искания, а достижения» [1, с. 8].

Однако ни это, ни работа в Театре народной комедии с постановкой пьесы «Последний буржуй, или Музей старого строя» (1920) не сделали Миклашевского своим для советской власти, и в 1925 г. он покинул Россию.

### Список литературы

1. Барковская, О. Камерный театр Константина Миклашевского [Электронный ресурс] / О. Барковская. – Режим доступа: [odessitclub.org/publications/almanac/alm...alm...250...](http://odessitclub.org/publications/almanac/alm...alm...250...) – Дата обращения: 21.08.2013. – Загл с экрана.
2. Б/п. Обзор // Вечерний час (Одесса). – 1919. – 25 марта. – С. 4.
3. Миклашевский, К. М. 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 [Текст] : в 2 ч. / К. М. Миклашевский. – Пг. : Изд-во Н. И. Бутковской, 1914, 1917. – 144 с.
4. Миклашевский, К. М. Четыре сердцеда: Псевдоклассический фарс в 3-х действиях [Текст] / К. М. Миклашевский // Русская литература. – 2000. – № 4. – С. 120–133.
5. Чжиен, Ан. Стилизация в русской драматургии начала XX века: Заметки о неопубликованных пьесах К. М. Миклашевского [Текст] / Ан Чжиен // Русская литература. – 2000. – № 4. – С. 113–120.
6. Clayton, J. Douglas. Pierrot in Petrograd: The Commedia Dell'Arte. Balagan in Twentieth-Century Russian Theatre and Drama [Текст] / J. Douglas Clayton. – Ottawa : McGill Queens University, 1994. – 400 p.

**KONSTANTIN MIKLASHEVSKY AS A COMEDY DELL'ARTE FOLLOWER**

**A. Akhmady**

Tomsk State Polytechnic University  
*The department of Linguistic and Translation Studies*

In this article described the attitude of Russian playwright and theater historian, K. M. Miklashevsky (1886–1943) toward Commedia dell'arte. In his study of "La commedia dell'arte or The theatre of Italian comedians of XVI, XVII and XVIII centuries" he distinguished the true Italian commedia dell'arte from its distorted French version and pointed out his reasons to prefer the K. Gozzi's school over the K. Goldoni's one. In his play "Four Heartthrobs", Miklashevsky incarnated the aesthetic principles and stage positions of the classical commedia dell'arte (typical masks, slapstick, using the topical themes, direct contact with the audience).

**Key words:** commedia dell'arte, masks, contact with the audience.

*Об авторах:*

АХМАДИ Абдолмаджид – аспирант кафедры лингвистики и переводоведения Томского государственного политехнического университета (634050, г. Томск, пр. Ленина, 30), e-mail: stepan\_chekhov@yahoo.com