ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ ԱՆԻ ԱՐՏԱԿԻ

# ԿՈՄԵԴԻԱ ԴԵԼ ԱՐՏԵԻ ՎԵՐԱԻՄԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄԸ XX ԴԱՐԻ ԻՏԱԼԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՅՈՒՄ

Ժ. 01.07. «Արտասահմանյան գրականություն» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի
հայցման ատենախոսության

## ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ 2024

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի պետական համալսարանում:

Գիտական ղեկավար՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

**Տիգրան Սիմյան**

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

**Նատալյա Խաչատրյան**

բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

**Ստեֆանո Կոլանջելո**

Առաջատար կազմակերպություն՝ ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ

Ատենախոսության պաշտպանությունը կայանալու է 2024թ. հունիսի 27-ին՝ ժամը 14.30-ին, ԵՊՀ-ում գործող՝ ՀՀ ԲՈԿ-ի 066 մասնագիտական խորհրդի նիստում: Հասցեն՝ ք. Երևան, Մլեք Մանուկյան 1, ԵՊՀ-ի Եվրոպական լեզուների եւ հաղորդակցության ֆակուլտետի մասնաշենք, 422 լսարան:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ-ի գրադարանում: Սեղմագիրն առաքված է 2024 թվականի մայիսի 29-ին:

Մասնագիտական խորհրդի
գիտական քարտուղար՝
բ. գ. թ., դոցենտ Ա. Վ. Եգանյան

## ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

**Ատենախոսության արդիականությունը:** Ատենախոսության թեման արդիական է, քանի որ դել արտեն դիտարկվում և ուսումնասիրվում է ոչ թե որպես պատմական փաստ, այլ որպես գեղարվեստական բազմաձյուղ համակարգ, և ցույց է տրվում սույն համակարգի մաս կազմող հնարքների գաղափարական ու փորձարարական նշանակությունը XX դարի իտալական դրամատուրգիայում, ինչպես նաև թատերական տեսությունների ձևավորման հարցում:

Նորովի են քննվում կոմեդիա դել արտեի նախահիմքերը և վեր է հանվում դրանց կապը նորագույն դարաշրջանի դրամատուրգիական, փիլիսոփայական իրողությունների հետ: Բնականաբար, դիմակների հնարքը միայն ստեղծագործական հնարավորություն էր XX դարի դրամատուրգների ու տեսաբանների համար՝ վեր հանելու աշխարհաքաղաքական մեծ փոփոխությունների հետևանքով նոր իրավիճակում հայտնված մարդու տեղն ու դերը հասարակության մեջ, սոցիումից օտարանալու նրա պատճառները, գոյաբանական ներսուզումները, ինքնության անվերջ որոնումները իրականության և պատրանքի հոլովույթում և այլն: XXI դարում ևս մարդ արարածը շարունակում է մնալ ինքնության ճգնաժամի մեջ՝ շարունակ փորձելով գտնել պատասխաններ որտեղի՞ց ենք գալիս և ո՞ւր ենք գնում հարցերին: Ուստի արդիական է նոր ժամանակաշրջանում անվանի ստեղծագործողների կողմից դել արտեի սկզբունքների ու հնարքների կիրառման առանձնահատկությունները այս տեսանկյունից քննելը:

**Թեմայի ուսումնասիրվածությունը:** Կոմեդիա դել արտեի վերաբերյալ ուսումնասիրություններ կատարվել են դարեր շարունակ: Ինչ վերաբերում է դրա ազդեցության ուսումնասիրմանը XX և XXI դարերում, ապա նման աշխատությունները խիստ սակավ են, այն էլ շատ դեպքերում թեմային անդրադարձել են հպանցիկ: Նշյալ աշխատություններից է Դ. Ջորջի «Կոմեդիա դել արտեի պատմական ազդեցությունը ժամանակակից իսպանական գրականության վրա» (1993) գիրքը: Մեկ այլ հեղինակի՝ Դ. Քլեյթոնի «Պիերոն Պետրոգրադում. կոմեդիա դել արտեն XX դարի ռուսական թատրոնում և դրամայում» (1994) աշխատությունը քննության է առնում ռուսական գրականության մեջ դել արտեի ազդեցությունը և ուսումնասիրում կոմեդիա դել արտեն ռուսական մոդեռնիստների ժառանգած ավանդույթի տեսանկյունից:

Թատերական և գրական ժանրերին վերաբերող փորձարարությունները և այն նոր տեսլականն ու մոտեցումը, որը որդեգրել են XX դարի դրամատուրգները դել արտեին անդրադառնալիս, խորթ էր հատկապես իտալական գրաքննադատությանը, որը սովոր էր ուսումնասիրելու դել արտեն պատմական խոսույթի սահմաններում: Կոմեդիա դել արտեն ուսումնասիրած անվանի հեղինակներից են Ֆ. Տավիանին և Ջ. Ֆիշերը, ովքեր, սակայն, քննում են կոմեդիա դել արտեն պատմական խոսույթի սահմաններում՝ ուշադրություն դարձնելով

ձևավորման փուլերին, հիմնական կերպարներին, իսկ կոնկրետ երկերի վրա դրանց ազդեցությանը անդրադառնում են խիստ մակերեսային:

Այս հեղինակներից քչերն են ուսումնասիրել կոմեդիա դել արտեի ավանդույթի ազդեցությունը XX դարի իտալական դրամատուրգիայի վրա: Ջ. Ֆիշերը և Մ. Քաուսոնը քննում են այդ ազդեցությանը ժամանակակից դրսևորումներով, սակայն այստեղ նույնպես առկա է բաց. Ֆիշերը, ուսումնասիրելով դել արտեի ազդեցությունը եվրոպական դրամատուրգիայի վրա, ուշադրությունը սևեռում է միայն Պիրանդելլոյի վրա, Քաուսոնը հետազոտում է ինքնություն-դիմակ հարաբերությունը XX դարի եվրոպական դրամատուրգիայում և դրա ձևավորման մեջ կոմեդիա դել արտեի դերը, սակայն երկուսն էլ չեն անդրադառնում կոմեդիա դել արտեի մեթոդների փորձնական կիրառմանը և չեն վերլուծում դրանց դրսևորումները հեղինակների աշխատություններում՝ հանդես գալով ավելի շուտ դիտորդի, քան քննողի և վերլուծողի դիրքերից:

Ատենախոսության **օբյեկտը** կոմեդիա դել արտեի ազդեցության ուսումնասիրությունն է XX դարի իտալական դրամատուրգիայում:

Ուսումնասիրության **առարկան** Լ. Պիրանդելլոյի, Է. դե Ֆիլիպոյի, Է. Պետրոլինիի և Դ. Ֆոյի այն աշխատություններն են, որոնք առնչվում են կոմեդիա դել արտեին, կամ կրում են դել արտեի ազդեցությունը, ինչպես նաև կոմեդիա դել արտեի մասին գեղարվեստական և քննադատական աշխատությունները, մասնավորապես XX դարի դրամատուրգիայի համատեքստում:

Ուսումնասիրության **նպատակն** է վեր հանել կոմեդիա դել արտեի այն առանձնահատկությունները, որոնք հիմք են դարձել XX դարում սույն տեսակի թատրոնի վերածննդի համար: Մասնավորապես, նպատակ է դրվում բացահայտել իմպրովիզի և դիմակների ազդեցությունը և վերաիմաստավորումը XX դարի իտալական դրամատուրգիայում՝ առանձնացնելով դրանց հատկանիշները արքետիպ-միֆ-պատմություն խոսույթի սահմաններում, պարզել դրանց ազդեցությունը հոգեբանական, փիլիսոփայական և փորձարարական տեսանկյուններից:

Սույն նպատակի լուծումն իրագործելու համար առաջ են քաշվել հետևյալ գիտական խնդիրները.

- Առանձնացնել կոմեդիա դել արտեի այն հարատև որակները, որոնցով հենց պայմանավորված է սույն թատերաձևի մնայունությունը և վերելքը XX դարում:
- Դիտարկել կոմեդիա դել արտեի ազդեցության սահմանները եվրոպական դրամատիկական մտքի վրա:
- Ցույց տալ կոմեդիա դել արտեի ներգործությունը XX դարի իտալական դրամատիկական մտքի վրա, մասնավորապես՝ Լ. Պիրանդելլոյի ստեղծագործության մեջ դիմակ-ինքնության, Է. Պետրոլինիի դրամատուրգիայում կերպարների ապակառուցման ու հանպատրաստից խաղի նորովի կիրառման և բացահայտման, Է. դե Ֆիլիպոյի ստեղծագործության մեջ Պուլչինելլայի դիմակի

օգտագործման, Դ. Ֆոյի դրամատուրգիայում դիմակների, գրամելոտի ավանդույթի, բեմական խաղի նոր տեսլականի պատկերման տեսանկյունից:

**Պաշտպանության ներկայացված հիմնադրույթները:** Հիմնավորվել է, որ դել արտեի մնայունությունը և վերելքը XX դարում պայմանավորված է նախ և առաջ թատրոնի սույն տեսակի ծիսական-արքետիպային բնույթով:

Հիմնավորվել է դել արտեի թատերական ձևույթների համամարդկային բնույթը:

Ցույց է տրվել, որ դել արտեի դիմակները, մասնավորապես կենտրոնական զաննիները, լոկ հաստատուն և կաղապարային տիպեր չեն, այլ բարդ կերպարային համակարգեր, որոնք մեկտեղում են մեր հնավանդ բնազդները, պահանջմունքներն ու աշխարհիկ կրքերը իրենց կերպարներում:

Դիտարկվել են դել արտեի հնարքները որպես թատերական համակարգեր, որոնք ձևավորում են դերասանի դերի, տաղանդի և դերասանական արտահայտչականության նոր ընկալում XX դարի արևմտյան թատերաբեմում և դրամատուրգիայում՝ նպաստելով թատերական նոր տեսությունների և դպրոցների ձևավորմանը:

Աշխատանքի գլխավոր թեզիսներից է դել արտեի դիմակի իմաստային նոր շերտի, մասնավորապես՝ կոծկման գործառույթի դիտարկումը: Ցույց է տրվել, որ դել արտեի դիմակն առաջիններից է, որ թատրոնում իրար է միացրել դիմակի կոծկման և բացահայտման գործառույթները:

Դիտարկվել է կոմեդիա դել արտեի դիմակների միջանկյալ օղակ լինելը հին հունական դիմակների (որտեղ բացահայտումն էր հիմնական գործառույթը) և մոդեռն դիմակի (որտեղ կոծկումն է գերակայում) միջև:

Հիմնավորվել է, որ դել արտեն Պիրանդելլոյի դրամատուրգիայում իմպրովիզի հայեցակարգի հիմքում է, Էդուարդո դե Ֆիլիպոյի պիեսներում՝ Պուլչինելլայի կերպարի, Պետրոլինիի մոտ՝ սլիտամենտոյի ավանդույթի, Ֆոյի դրամատուրգիայում՝ գրամելոտի, ժեստայնության և դերասանական խաղի տեսլականի:

Ատենախոսական աշխատանքի **նորույթը** դել արտեն որպես թատերական տեսություն քննելն է:

Աշխատությունն առաջին փորձն է ներկայացնելու դել արտեի հնարքների վաղնջական-արքետիպային որակները որպես դել արտեի մնայունության և XX դարում դել արտեի վերածննդի գրավական: Ատենախոսության մեջ դել արտեն վերլուծվում է որպես թատերական համակարգ, տեսություն՝ ի ցույց դնելով դրա մաս կազմող հնարքների ազդեցությունը տարբեր դրամատուրգների և թատերական գործիչների աշխատանքներում, որոնց գրավել էին դել արտեի արքետիպային կերպարները, հնարքները և թատրոնի որակները:

Սույն ուսումնասիրության մեջ քննության են առնվում դել արտեի դիմակների իմաստային զարգացման և փոփոխության շրջանները մինչև XX դար: Առանձնացվում է դել արտեի դիմակի իմաստային երկու գործառույթ՝ «կոծկման» և «բացահայտման», ինչը բոլորովին նոր մոտեցում է իտալական թատրոնի

դիմակների իմաստային ընկալման տեսանկյունից: Այնուհետ, համակարգված ներկայացվում են XX դարի իտալական դրամատուրգիայում դել արտեի ազդեցության աղերսները, վեր են հանվում դել արտեից կրած ազդեցության հեղինակային տարբեր մոտեցումները, մասնավորապես՝ Լ. Պիրանդելլոյի և Է. դե Ֆիլիպոյի դրամատուրգիայում իրենց արտահայտությունը գտած ինքնության և «Ես»-ի թեմաները: Դիտարկվում են իմպրովիզի կամ հանպատրաստից խաղի արարչական-ծիսական որակները արտիստական տաղանդն ապացուցող գլխավոր գործոնի համատեքստում, և թե ինչպես է հանպատրաստից խաղը վերածվում տեսության Լ. Պիրանդելլոյի, Դ. Ֆոյի և Է. Պետրոլինիի աշխատանքներում:

Դել արտեի ազդեցությանը XX դարի իտալական դրամատուրգիայում հայ իրականության մեջ առաջին անգամ անդրադարձել է տողերիս հեղինակը:

**Աշխատության գործնական նշանակությունը:** Ուսումնասիրությունը կարող է օգտակար լինել գրականագետների, թատերագետների, դրամատուրգների, սցենարիստների, թատրոնի պատմությամբ հետաքրքվողների համար:

Աշխատությունն օգտակար է դել արտեի հնարքների օգտագործման տեսանկյունից սցենարիստների, կատակերգակների, սթենդ-ափ (անգ.՝ stand-up) ժանրի կատարողների, դրամատուրգների համար, ովքեր ցանկանում են իրենց սցենարները դարձնել առավել արտահայտչական: Սցենարիստների համար կարող են օգտակար լինել ատենախոսության մեջ լացցիների, կարճ հումորային հատվածների օրինակների վերլուծությունները և դրանց կիրառման տեխնիկաները, կերպարների տիպական հատկանիշների վերլուծությունները:

**Աշխատության տեսական նշանակությունը:** Աշխատությունը կարող է տեսական աղբյուր դառնալ դել արտեի ճկուն սյուժեների ժամանակակից մեկնաբանման և ներկայացման համար: Աշխատանքն արժեքավոր է այն դիտանկյունից, որ գիտական և փորձարարական նոր տեսլական է առաջադրում կոմեդիա դել արտեի ուսումնասիրման համար: Վերլուծության արդյունքները կարող են գիտական հիմք դառնալ Պիրանդելլոյի ստեղծագործությունում ինքնության հայեցակարգի, Պետրոլինիի, դե Ֆիլիպոյի և Ֆոյի աշխատանքներում՝ կերպարակերտման սկզբունքների ուսումնասիրման համար:

Աշխատանքի **տեսական հիմքը** կոմեդիա դել արտեի մասին արևմտյան գիտնականների և թատերագետների, մասնավորապես՝ Ֆ. Տավիանիի, Ջ. Ֆիշերի, Մ. Քաուսոնի աշխատություններն են:

Աշխատանքի **մեթոդաբանական հիմքը:** Հաշվի առնելով ատենախոսության հիմնական նպատակները և խնդիրները՝ կիրառվել են պատմահամեմատական, զուգադրական վերլուծության մեթոդները: Բացի այդ՝ ուսումնասիրությունը կատարվել է փիլիսոփայական ընդհանրացման և հոգեբանական դիտարկումների տեսանկյուններից: Իրականացվել է միջգիտակարգային հետազոտություն՝ օգտագործելով մշակութային, գրականագիտական և

պատմական ուսումնասիրությունների հետազոտական գործիքները: Կատարվել է սկզբնաղբյուրների, արխիվային նյութերի բազմակողմանի վերլուծություն:

**Ատենախոսության արդյունքների փորձարկումը և հրապարակումները:**

Աշխատանքը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի կողմից: Աշխատանքի հիմնական դրույթները ներկայացվել են կոմեդիա դել արտեի վերաբերյալ զեկույցներում՝ Հայաստանում և Իտալիայում տեղի ունեցած տարբեր գիտաժողովներում, ինչպես նաև հրապարակվել են ՀՀ ԲՈԿ-ի կողմից երաշխավորված գիտական պարբերականներում:

**Աշխատանքի ծավալն ու կառուցվածքը:**

Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, միմյանց լրացնող երեք գլուխներից, եզրակացություններից, գրականության ցանկից: Աշխատանքի ընդհանուր ծավալը 143 էջ է:

## ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

**ՆԵՐԱԾՈՒԹՅԱՆ** մեջ ներկայացվում են ատենախոսության արդիականությունը, նպատակներն ու խնդիրները, գիտական նորույթն ու գործնական ու տեսական նշանակությունը, աշխատանքի իրականացման տեսամեթոդաբանական սկզբունքները, թեմայի ուսումնասիրվածության աստիճանն ու համապատասխան սկզբնաղբյուրները:

**ԱՌԱՋԻՆ ԳԼՈՒԽԸ՝ «Կոմեդիա դել արտեի գեղագիտությունը մշակութապատմական համատեքստում»,** ներառում է երեք ենթագլուխ:

Առաջին ենթագլխում, որը վերնագրված է ***«Կոմեդիա դել արտեի դիմակները, դրանց սկզբնավորումը և զարգացումը»,*** քննության են առնվում կոմեդիա դել արտեում դիմակի ձևավորման նախահիմքերը, վեր են հանվում «դիմակ» հասկացության իմաստային զարգացումները ժամանակի ընթացքում: Դրա հետ մեկտեղ՝ փորձ է արվում դասակարգել կոմեդիա դել արտեի դիմակները ըստ «կոծկման» և «բացահայտման» գործառույթների, ինչը բոլորովին նոր մոտեցում է իտալական թատրոնում դիմակների դասակարգմանը:

Նշվում է, որ հին թատրոնում դիմակի հիմնական և գերակա գործառույթը կերպարի մասին տեղեկություն տալն էր. հերոսները դիմակ էին կրում՝ կերպարը հանդիսականին ներկայացնելու նպատակով: Դիմակը նախ և առաջ անհրաժեշտ էր կերպարների հատկանիշների մասին տեղեկություն տալու համար: Հետևություն է արվում, որ կոմեդիա դել արտեի դիմակների ձևավորման հիմքում ոչ միայն կերպարների կոնկրետ տիպերը բեմում ներկայացնելն էր, այլ նաև ինքնությունը կոծկելը՝ հունական ողբերգության դիմակների և դել արտեի դիմակների թերևս գլխավոր տարբերակիչ հատկանիշը:

Այս ենթագլխում ուշադրության է արժանանում նաև *կերպար-տիպերի* ձևավորումը, մասնավորապես ընդգծվում է, որ կերպարների սկզբնական հատկանիշները ժամանակի ընթացքում ենթարկվել են փոքր փոփոխությունների, ինչի մասին է վկայում թե՛ արտաքինը, թե՛ ժեստայնությունը, ու թեև ներկայացումները աստիճանաբար կառուցվածքային առումով հասունացել են, կերպար-տիպերի գործառույթը ներկայացումներում մնացել է գերակա: Նրանց կերպարների շուրջ է ձևավորվում ներկայացման ամբողջ ֆաբուլան, իսկ սյուժեն դառնում է երկրորդական՝ հաճախ ետին պլան մղելով անգամ ներկայացման սցենարային գիծը:

Նշվում է նաև, որ XX դարում, որոշ բացառություններով, հեղինակների ուշադրության կենտրոնում է հայտնվում դիմակ հասկացության իմաստաբանական կողմը, և ետին պլան են մղվում դել արտեից եկող կոնկրետ կերպարային որակները: Դիմակի նոր գործառույթներից մեկը դառնում է թատրոնի և իրական կյանքի տարանջատումը: XX դարում, երբ մարդու ինքնության փնտրտուքը դառնում է գրականության և դրամատուրգիայի կենտրոնական թեմաներից մեկը, դիմակը ընտրվում է միջոց հերոսների՝ արտաքին և ներքին աշխարհների միջև խզումը պատկերելու համար:

Այս գլխի երկրորդ ենթագլխում՝ ***«Իմպրովիզի, ժեստայնության և լացցիների արտահայտումը կոմեդիա դել արտեում»,*** առանձնակի վերլուծության առարկա են դառնում դերասանի վարպետությունը ապացուցող գործոնները, որոնց շարքում ամենակարևորներից մեկը իմպրովիզն է կամ հանպատրաստից խաղը, որը կոմեդիա դել արտեի հիմքում ընկած ամենակարևոր հնարքներից է: Իմպրովիզի հմտությունները իտալացի դերասանները սերտում էին դեռ XVI դարում: Կարևորվում է այն գաղափարը, որ իմպրովիզը, որպես կոմեդիա դել արտեի գլխավոր արտահայտչամիջոցներից մեկը, ունի ծիսական նախահիմք և համարվում է արտիստական տաղանդի դրսևորման գլխավոր միջոցներից մեկը: Լինելով իրավիճակի հանպատրաստից արտահայտման հնարք՝ իմպրովիզն այնուամենայնիվ ենթարկվում էր մշակման: Գրական տեքստերի առկայությունը չի վերացնում իմպրովիզի կարևորությունը բեմական գործընթացում, որը վերածնունդ է ապրում XX դարի եվրոպական թատերաբեմում՝ դառնալով նոր թատերական մտածողության կարևոր հիմնասյուներից մեկը:

Ուշագրավ է, որ դել արտեին վերաբերող տեքստային նյութեր չեն պահպանվել, քանի որ այն ի սկզբանե բանավոր թատրոնի տեսակ էր: Պահպանվել են դել արտեին առնչվող տպագրված երգիծական նկարներ, որոնք դել արտեի գլխավոր հնարքներից մեկի՝ լացցիի օրինակներ են: Սույն ենթագլխում ներկայացվել են քիչ պահպանված լացցիների օրինակներ և դրանց կիրառության առանձնահատկությունները ներկայացումների ժամանակ: Կոմեդիա դել արտեում կատակերգական հատվածները կամ լացցիները կոմիկական հաստատուն տեսարաններ էին, որոնք կարող էին լինել նախապես պլանավորված կամ հանպատրաստից: Չնայած կոմեդիայի հազարավոր բեմադրություններին՝ լացցիների մանրամասն նկարագրությունների ամբողջական ցանկեր չեն պահպանվել: Թե ինչու լացցիները երբեք բաց չեն եղել հասարակության համար, կարելի է բացատրել մի քանի ձևով: Առաջին ամենահավանական պատճառը հեղինակային իրավունքների բացակայությունն էր: Չնայած այն հանգամանքին, որ հեղինակները չէին կարող արտոնագրել իրենց աշխատանքները, կար նաև վախ, որ այդ աշխատանքները կարող են պատճենվել մրցակիցների կողմից կամ դառնալ հասանելի բոլորին: Հաջորդ պատճառը այդ երգիծական հատվածների անպարկեշտ ու սեքսուալ բնույթն էր:

Ընդգծվում է, որ դել արտեում սույն թատերատեսակի ամենակարևոր առանձնահատկություններից մեկը համարվում են ժեստերը, որոնք յուրօրինակ արտահայտչականություն են հաղորդել այս թատրոնին: Հաջողության գրավականը ժեստերի բնույթն ու դրանց հիմնական որակական հատկանիշներն էին: Միանշանակ ու անժխտելի է ժեստերի, իմպրովիզային հատվածների և լացցիների կապը: Սրանք այն օժանդակող միջոցներն էին, որոնք, բացի ներկայացման հետաքրքրաշարժ ընթացքն ապահովելուց, իրար էին կցում ներկայացման տարբեր հատվածները՝ ապահովելով նաև ներկայացման տրամաբանական և կառուցվածքային կապը:

Առաջին գլխի երրորդ ենթագլխում՝ ***«Կոմեդիա դել արտեի ազդեցությունը եվրոպական դրամատուրգիայի վրա»,*** արծարծվում է XVIII դարում կոմեդիա դել արտեի գրական բարեփոխման խնդիրը, որը ստանձնեցին երկու տաղանդավոր վենետիկյան դրամատուրգներ՝ Կառլո Գոլդոնին (1707-1793) և Կառլո Գոցցին (1720-1806):

Սույն հեղինակների նպատակն էր մշակել դել արտեի ավանդույթը՝ դրանով իսկ ապահովելով իտալական թատրոնի համաշխարհային ճանաչումը՝ հավասարեցնելով ազգային ավանդույթը համաեվրոպական թատրոնի մակարդակին: Այդ նպատակով հեղինակներից յուրաքանչյուրը յուրովի մշակում է հին ավանդույթը նորովի մեկնաբանելու եղանակներ և դրանով պայմանավորում սեփական թատրոնի տեսլականը: XVIII դարում իմպրովիզային կոմեդիային փոխարինելու է գալիս իր բնույթով ավելի կենսունակ մի թատրոն, որի հիմքում «տեքստային և կերպարային կառույցն էր»[1]:

Քչերը գիտեն, որ «կոմեդիա դել արտե» եզրույթը անախրոնիկ է, քանզի թատրոնի ստեղծումից հետո է գործածվել Գոլդոնիի կողմից[2]: Անվանելով թատրոնի այս տեսակը «կոմեդիա դել արտե», ինչը բառացի նշանակում է «կատակերգական արվեստ», Գոլդոնիի նպատակն էր դուրս հանել այն փողոցային արվեստի սահմաններից: Գոլդոնիի, և՛ Գոցցիի դերը հսկայական էր դել արտեի ավանդույթի պահպանման և տարածման հարցում: Գոլդոնին ձգտում էր ներկայացնել ավելի կերպարային և ռաֆինացված կոմեդիա՝ հասցնելով այն եվրոպական լավագույն կատակերգությունների մակարդակին՝ վերաձևավորելով իտալական թատրոնը և ճանապարհ հարթելով իտալական կատակերգության ժամանակակից տեսակի համար: Իսկ Գոցցին տեղափոխեց դել արտեն կախարդանքի և այլաբանության իր աշխարհը, և այս երկու աշխարհների միաձուլումն է, որ ստեղծում է իր տեսակի մեջ եզակի և յուրօրինակ թատերական մոդել, որտեղ իրոնիկը և սատիրիկը զուգորդվում են կախարդականի և գերբնականի հետ:

Սույն ենթագլխում մանրամասնորեն ուսումնասիրվում են նաև XX դարում տարբեր հեղինակների և թատերական գործիչների մոտեցումները կոմեդիա դել արտեի հայեցակարգին՝ կենտրոնանալով դերասանի դերի և գործառույթների վերափոխման վրա:

XX դարում, երբ Իտալիայում ձևավորվում է ռեժիսուրան, կոմեդիա դել արտեն սկսվում է դիտարկվել որպես ազգային թատրոնի ամբողջական դրսևորում, որպես ազգային գեղագիտությունն արտահայտող գործոն:

XX դարասկզբին մի շարք թատերագետներ, բեմադրիչներ և դրամատուրգներ ուրվանշում են կոմեդիա դել արտեում առկա այն «միֆական կնիքը» («mitica

---

[1] Качоровская А. Е. Интермедиальность и метод импровизации комедии дель арте в постмодернизме (на материале романа Умберто Эко «Остров накануне») // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2015. №3, с. 65-70.

[2] Տե՛ս Cawson J. M. The Mask and The Self, p. 166.

insegna»), որը պետք է հեղաշրջող ազդեցություն ունենար հատկապես ավանգարդիստական թատրոնի վրա:

Ընթանալով բեմական փորձարարության ճանապարհով՝ նրանք վերակենդանացնում են դել արտեի տարբեր կողմերը՝ կերպարներ-իմպրովիզ (Սանդ), դիմակ-խամաճիկ հայեցակարգ (Քրեյգ), դերասանի գերակայություն (Մեյերհոլդ), իմպրովիզ (Կոպու) և այլն, դուրս բերելով կոմեդիան իտալական ազգային թատրոնի սահմաններից և ընդգծելով նրա համամարդկային նկարագիրը:

**ԵՐԿՐՈՐԴ ԳԼՈՒԽԸ** վերնագրված է՝ **«Կոմեդիա դել արտեն՝ Լուիջի Պիրանդելլոյի թատերական տեսության հիմք. ինքնություն-դիմակ զուգահեռը»:** Այս գլխում քննության են առնվում Պիրանդելլոյի դել արտեի տեսլականը, իմպրովիզի հնարքի օգտագործման մեթոդաբանությունը և դիմակի օգնությամբ ինքնության խնդրի արտահայտումը: Վերլուծվում է այն, թե ինչպես է առաջին անգամ դիմակի խնդիրը մասշտաբայնորեն ձևավորվում և զարգանում «Հանգուցյալ Մատտիա Պասկալը» վեպում, ինչպես են «Ես» և «Դիմակ» հասկացությունները փոխհարաբերվում և հետագայում իրենց արտահայտությունը գտնում Պիրանդելլոյի դրամատուրգիայում:

Պիրանդելլոն, հետևելով XX դարի եվրոպական դրամատուրգիային, դել արտեի ավանդույթը դուրս է հանում պատմական խոսույթի սահմանից՝ վերածելով այն թատերական տեսության: Վերցնելով դել արտեից իմպրովիզի, դիմակի և դերասանական խաղի տեսլականը՝ հեղինակը իր ստեղծագործություններում փիլիսոփայական համատեքստում արտահայտում է XX դարի անհատի ինքնության, գոյի և հասարակության մեջ ինտեգրման մի շարք կարևոր հիմնախնդիրներ:

Պիրանդելլոյի «Վեց պերսոնաժ հեղինակ որոնելիս» պիեսի վերլուծությամբ ներկայացվում է, թե ինչպես են կոմեդիա դել արտեի հնարքների, մասնավորապես՝ խամաճիկի գաղափարի, դիմակ-կերպար հարաբերության, իմպրովիզային կոմեդիայի մեթոդի օգնությամբ պատկերվում մարդու օտարության և ինքնաարտահայտման անկարողության թեմաները, իրականության և երազանքի, հարաբերական ճշմարտության խնդիրները:

«Հենրի IV» դրամայում քննության է առնվում Պիրանդելլոյի դիմակի հայեցակարգը՝ բացահայտելով ինքնություն-դիմակ զուգահեռը, անձի երկատման և դիմակավորման ուղին դրամայում:

Պիրանդելլոն՝ իբրև մոդեռն հեղինակ, կարողացավ ազգային ավանդույթը հմտորեն օգտագործել որպես թատերական տեսություն՝ թե՛ որպես ներկայացումների բովանդակային, թե՛ որպես տեխնիկական կողմերի օգտագործման միջոց: «Հենրի IV»-ի բեմում ամեն բան այնքան կենդանի է, որքան հին կոմեդիայի ներկայացումների ժամանակ և այնքան իրական, որքան կյանքն է:

**ԵՐՐՈՐԴ ԳԼԽԻ** վերնագիրն է՝ **«Իտալական բեմի նորարարներն ու կոմեդիա դել արտեի ժամանակակից մեկնաբանությունները»:** Այս գլուխը բաղկացած է երեք ենթագլուխներից:

Առաջին ենթագլուխը՝ ***«Կյանքի և իմպրովիզի միջակայքում. դիմակ-կերպարների ապամոնտաժումը Պետրոլինիի դրամատուրգիայում»*** նվիրված է Պետրոլինիի դրամատուրգիայում ապամոնտաժման ենթարկված դիմակ-կերպարների և հեղինակի հումորի տեսլականի վերլուծությանը: Բացի այդ՝ ցույց է տրվում Պետրոլինիի կրած ազդեցությունը դել արտեից՝ մակետաների և սլիտամենտոյի ավանդույթի համատեքստում: Պետրոլինին՝ որպես հմուտ դրամատուրգ և դերասան, կարողացավ կոմեդիա դել արտեի ավանդույթը միախառնել ավանգարդիստական թատրոնի հնարքներին՝ ստեղծելով անցյալի և ներկայի յուրատեսակ սիմբիոզ:

Պետրոլինիի դիմակների ստեղծումը անմիջականորեն առնչվում է «մակետա» ժանրի ստեղծմանը: Այս ժանրի առանձնահատկությունը դրա ճկունությունն է. այն ոչ միայն հնարավորություն է ընձեռում «խաղալու» ավանդական բեմական տիպեր, այլև ստեղծելու բոլորովին նոր բեմական դիմակներ, որոնց հիմքում դել արտեի զաննիի կերպարն է:

1920-ականներին, երբ Պետրոլինիի աշխատանքների համբավը մեծանում է, քննադատները միանգամից նկատում են դել արտեի ազդեցությունը հատկապես սլիտամենտոյի և իմպրովիզի համատեքստում:

Պետրոլինիի նպատակն էր սույն հնարքների միջոցով կասեցնել դերասանների միջև տեղի ունեցող հորիզոնական շփումը՝ ուշադրությունն ամբողջովին ուղղելով դեպի իր կերպարից դուրս եկած անձը և հանդիսատեսը: Ինչպես դել արտեի լացցիների պարագայում սա միջոց է հանդիսականի ուշադրությունը գրավելու և նրանց հետաքրքրվածությունը չնվազեցնելու համար: Այս ենթագլխում դիտարկվում են նաև Պետրոլինիի և անգլիացի թատերագետ Քրեյգի տեսլականները դրամատուրգիայի և դերասանական խաղի վերաբերյալ:

Երկրորդ ենթագլխի խորագիրն է ***«Կոմեդիա դել արտեի ավանդույթի վերակենդանացումը (Էդուարդո դե Ֆիլիպոյի «Պուլչինելլայի որդին» կատակերգության օրինակով)»:*** Այստեղ վերլուծվում են Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին իտալական թատերաբեմի ամենավառ դեմքերից մեկի՝ Էդուարդո դե Ֆիլիպոյի թատերական տեսության առանձնահատկությունները: Մասնավորապես քննվում է այն հարցը, թե ինչպես է Էդուարդո դե Ֆիլիպոն օգտագործում կոմեդիա դել արտեի ավանդույթը, հատկապես դիմակները, անցյալի և ներկայի անհամատեղելիությունը՝ «Պուլչինելլայի որդին» դրամայում ներկայացնելու համար:

Էդուարդոյի դրամատուրգիայում կոմեդիա դել արտեն իր համամարդկային նկարագրի շնորհիվ ի ցույց է դնում առաջին հերթին մարդու և հասարակության միջև առկա անհամատեղելիությունը և դրանից բխող բախումները:

Հեղինակը Պուլչինելլայի կերպարի օգնությամբ ցույց է տալիս՝ ինչպիսին կարող է լինել իրականությունը, երբ մարդ կորցնում է իր ինքնությունն ու «Ես»-ը՝ տուրք տալով հասարակության նախապաշարումներին, և՛ Պուլչինելլայի որդու օգնությամբ փաստում, թե ինչպիսի ողբերգության կարող է վերածվել սեփական

ինքնության որոնումը արժեհամակարգերից զուրկ իրականության մեջ, և որքան քաջություն է անհրաժեշտ երկրորդ ուղին ընտրելու համար:

Այս գլխի երրորդ ենթագլխում՝ ***«Դարիո Ֆոն և կոմեդիա դել արտեի ավանդույթի նորարարացումը»,*** դիտարկվում է, թե ինչպես է իտալական թատրոնի և դրամատուրգիայի երևելի դեմքերից մեկը՝ Դարիո Ֆոն, հենվելով կոմեդիա դել արտեի ավանդույթի վրա, այն մեկնաբանում նորարարական տեսանկյունից՝ օգտագործելով դել արտեից բխող հատկանիշները, մասնավորապես՝ լեզվական ավանդույթը, գրոտեսկը և զաննիի կերպարը՝ որպես հենք իր թատերական ոճի և սեփական դրամատուրգիայում կերպարակերտման հիմք ձևավորելու համար:

Այն, ինչ առաջարկեց Ֆոն և կարողացավ անել, իտալական դրամատուրգիան, թատրոնն ու հանդիսականին իր մեթոդաբանությամբ մշակութային վիրահատության ենթարկելն էր: Ֆոյի պիեսներում հանդիսատեսը արդեն վաղուց իր գիտակցության մեջ կարծրացած սյուժեները, կերպարների արքետիպերը ընկալում է ավելի սուր մեկնաբանությամբ, ճանաչում և ընդունում դրանց համամարդկային և ոչ ժամանակավրեպ էությունը ժամանակակից իրականության համատեքստում:

Վերջինս հայացք ուղղելով հին թատերական ձևերին՝ ավանդույթը տարավ զարգացման ուղիով: Ֆոն վերակենդանացրեց դել արտեի բեմադրության և դերասանական խաղի տեսլականը: Ներշնչվելով գրոտեսկային, անդրաշխարհիկ կերպարներից՝ նա դրանց հաղորդեց նոր ոգի: Նա թարմացրեց կոմեդիա դել արտեի հատկանիշները, վերստին օգտագործեց գրամելոտի լեզուն, բայց դա արեց նորարարության ճանապարհով՝ երբեք չուրանալով այն իրականն ու ճշմարիտը, որի կրողն էր համարում ինքն իրեն:

**Եզրակացություններ:**

Ուսումնասիրելով կոմեդիա դել արտեի ավանդույթի դրսևորումները XX դարի իտալական դրամատուրգիայում՝ հանգում ենք հետևյալ եզրակացություններին.

- Կոմեդիա դել արտեի տարածումը XX դարում պայմանավորված է նախ և առաջ նրա արքետիպային բնույթով. այն իր տեսակով ամենամոտն է դասական թատրոնին, սերում է նրա ակունքներից, և դրանում էլ արտահայտվում է թատրոնի ծիսական գործառույթը: Ըստ այդմ՝ դել արտեի հնարքների՝ իմպրովիզի, ժեստայնության և դիմակներից շատերի ստեղծման հիմքում վաղնջական ծեսերն են, մասնավորաբար՝ Իտալիայի հարավում տարածված գյուղացիական ծեսերը, իսկ ավելի ուշ ժամանակաշրջանում՝ XVI դարում, Իտալիայում ձևավորված պատմաքաղաքական իրավիճակը:
- Դել արտեի զաննիների կերպարներին, մասնավորապես Պուլչինելլային բնորոշ ամենահայտնի հատկանիշներից է երկփեղկվածությունը, ինչը իմաստային և ձևային ընդհանրություն է ստեղծում դել արտեում դիմակ հասկացության համար: Կոմեդիա դել արտեի դիմակների ստեղծման հիմքում կոծկման և բացահայտման գործառույթներն են: Վաղնջական դիմակներից դել

արտեի դիմակները վերցնում են բացահայտման գործառույթը: Սրա շնորհիվ դիմակը դառնում է ոչ միայն հաստատուն կերպարների կաղապարների, այլ նաև ինքնության հիմքը: Շնորհիվ կոծկման գործառույթի՝ դել արտեի դիմակը տեղափոխվում է XX դար՝ ի ցույց դնելով մարդու և արտաքին աշխարհի միջև առաջացած անջրպետը:

- Իմպրովիզի արմատների հիմքում ևս վաղնջական ծեսերից եկող ազդեցությունն է: Ծեսն իրականացնողը հանպատրաստից տեքստերի միջոցով դառնում է արարչական-ստեղծագործական գործընթացի մասնակից: Ինչպես ծեսերի, այնպես էլ կոմեդիա դել արտեի պարագայում իմպրովիզը զուգահեռվում է տեքստ-գործողություն արարման գործընթացին: Իմպրովիզը այստեղ ևս ստեղծագործական կառույցի հիմքն է:

- XX դարում դել արտեն ոգեշնչման աղբյուր դարձավ բազմաթիվ հեղինակների համար, ովքեր նրանում տեսնում էին սկզբնական՝ էդեական թատրոնի հիպոսթազի գաղափարը: Ժորժ Սանդին գրավում է իմպրովիզային կոմեդիայի՝ անտիկ Հռոմից սերող ոգին: Գորդոն Քրեյգի համար ներշնչման աղբյուր էին կոմեդիա դել արտեի կերպարակերտման, տիպավորման սկզբունքները, որոնց հիման վրա նա ստեղծում է խամաճիկ հասկացությունը: Միկլաշևսկուն դել արտեն գրավում է որպես գեղագիտական և ոչ մեթոդական համակարգ, իսկ Մեյերհոլդը և Կոպուն օգտագործում են այն բեմական փորձարարության համար:

- Պիրանդելլոն որպես դրամատուրգ կատարում է ֆենոմենալ աշխատանք մոդեռն դրամայի սկզբունքները կերտելու, կոմեդիա դել արտեն թատրոնի տեսակից թատերական տեսության վերածելու և նրանից բխող հատկանիշներն իր պիեսներում ներկայացնելու ճանապարհին: Օգտագործելով կոմեդիա դել արտեի դիմակի և իմպրովիզի հնարքները՝ Պիրանդելլոն այն ներկայացնում է որպես թատերական կուռ տեսություն, որի շրջանակներում ամբողջացնում է դել արտեի կերպարակերտման սկզբունքները, իր պիեսներում մեկտեղում դել արտեի հնարքների գաղափարական և տեխնիկական առանձնահատկությունները: Պիրանդելլոն սեփական դրամատուրգիան կերտելիս օգտագործում է կոմեդիա դել արտեի նկարագիրը՝ հարստացնելով այն XX դարի եվրոպացի դրամատուրգների գաղափարներով: Դիմակը հեղինակի համար դառնում է իրական խորհրդանիշ պատրանքի և իրականության կոնֆլիկտի համար, ինչն իր պիեսների հիմնական խնդիրն էր:

- «Վեց պերսոնաժ հեղինակ որոնելիս» պիեսում Պիրանդելլոն կիրառում է խամաճիկացման հնարքը՝ օտագործելով կոմեդիա դել արտեի ավանդույթը, ստեղծում է ամբողջովին չիրացված, կաղապարված դիմակ-կերպարների տիպեր: Խամաճիկ հերոսները ապարդյուն փորձում են լուծել իրենց ինքնության որոնման խնդիրը, մինչդեռ հերոսների ինքնությունը ռեժիսորի ձեռքում է, իսկ պատասխանները՝ հերոսներից դուրս: Նույն պիեսում հեղինակը ստեղծում է իմպրովիզի պատրանք. ուղիղ հղումներ անելով կոմեդիա դել արտեին՝ ստեղծում

է տպավորություն, որ սցենարները կերտվում են յուրաքանչյուր դերասանի ներսում առանձին-առանձին:

- Եթե «Վեց պերսոնաժ հեղինակ որոնելիս» պիեսում գլխավոր հերոսները «խամաճիկանում են աներևույթ ռեժիսորի կողմից», ապա «Հենրի IV»-ում գլխավոր հերոսը հանդես է գալիս և՛ որպես «ռեժիսոր», և՛ որպես դերասան: Կերպարները, կրելով կաղապարված դիմակներ՝ նաժիշտ, խորհրդական, բժիշկ, մտնում են Հենրիի իրականություն և դառնում խամաճիկներ Հենրիի բեմադրած ներկայացման մեջ:

- XX դարի իտալական դրամատուրգիայի և թատերաբեմի ակնառու ներկայացուցիչ Էտտորե Պետրոլինիի հռոմեական «դիմակների» հիմքում ևս դել արտեի ավանդույթն է: Բացի կերպարակերտումից՝ նա օգտագործում է դել արտեի հնարքները՝ սեփական կերպարները ապամոնտաժելու նպատակով: Պետրոլինին վերակենդանացնում է դել արտեից սերող սլիտամենտոյի ավանդույթը, և այդ սկբունքը կիրառելով գրում նաև իր սցենարները. երկխոսելով հանդիսատեսի հետ՝ նա վերացնում է իրականության և թատերաբեմի միջև «սահմանը»՝ պահելով ներկայացման կենդանի ընթացքը:

- Էդուարդո դե Ֆիլիպոն, օգտագործելով Պուլչինելլայի՝ դել արտեի գլխավոր զաննիներից մեկի դիմակը, «Պուլչինելլայի որդին» պիեսում ցուցադրում է անցյալի և ներկայի միջև անհամատեղելիությունը, սերունդների միջև հավերժական հակասությունները: Պուլչինելլան ամենաերկատվածն է, ինչն ավելի է ընդլայնում դիմակի հիմքում առկա իմաստաբանական նկարագիրը ժամանակակից իրականության համատեքստում:

- Դարիո Ֆոյի դրամատուրգիայում զաննիի կերպարի, ժեստայնության և գրոտեսկային հնարքների հիմքում վաղնջական ծիսական արարողություններն են և կոմեդիա դել արտեից բխող ազդեցությունը: Ներշնչվելով դել արտեի տարածված լեզվական հնարքներից՝ նա վերակենդանացնում է նաև գրամելոտի ավանդույթը: Ֆոյի պիեսներում դիմակը բախումների դիալեկտիկական համադրություն է:

**Ատենախոսության հիմնական դրույթները ներկայացված են հեղինակի հետևյալ հրապարակումներում.**


1. Կոմեդիա դել արտեի ավանդույթը և հիմնական դրույթները, Լեզուն և գրականությունը գիտական իմացության ժամանակակից հարացույցում, Գիտական հոդվածների ժողովածու, Լուսակն, Երևան, 2017, էջ 229-235:
2. «Դիմակ» և «խամաճիկ» հասկացությունների արտահայտումը Լուիջի Պիրանդելլոյի «Հենրի IV» դրամայում, Վանաձորի պետական համալսարան, Պրակ Ա, Երևան, 2021, էջ 81-89:
3. Ինքնության որոնման խնդիրը Լուիջի Պիրանդելլոյի «Հանգուցյալ Մատտիա Պասկալը» վեպում, Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում, Երևան, Երևանի պետական համալսարան, 2021, 2(31), էջ 144-151:
4. Կենդանի դիմակի և մերկ դիմակի թատրոնները (Էդուարդո դե Ֆիլիպոյի «Պուլչինելլայի որդին» կատակերգության օրինակով), Օտար լեզուները

բարձրագույն դպրոցում, Երևան, Երևանի պետական համալսարան, 2021, 2 (31), էջ 152-160:
5. Իտալական ազգային թատրոնի ավանդույթի արտահայտումը Լուիջի Պիրանդելլոյի «Վեց պերսոնաժ հեղինակ որոնելիս», Ստեփանակերտի «Գրիգոր Նարեկացի» համալսարան, Դպրատուն, Հասարակական գիտությունների հանդես, 2021, էջ 126-131:
6. Դիմակի նախահիմքերը և գործառույթները իտալական ազգային թատրոնում, Վ. Բրյուսովի անվան պետական համալսարանի «Լինգվա» հրատարակչություն, Երևան, 2022, էջ 178-188:
7. Ավանդականի ու արդիականի համադրումը Էտտորե Պետրոլինիի թատերգությունում, Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն, 1 (43), 2024, էջ 70-78:

**АМБАРЦУМЯН АНИ АРТАКОВНА**

# ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ КОМЕДИИ ДЕЛЬ АРТЕ В ИТАЛЬЯНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ XX ВЕКА

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности Ժ.01.07. – «Иностранная литература».

Защита диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук состоится 27.06.2024 года в 14:30 на заседании специализированного совета 066 ВАК (“ Зарубежная литература” ), действующего в Ереванском государственном университете, по адресу г. Ереван, ул. А. Манукяна 1, ЕГУ, 7-й корпус, факультет Европейских языков и коммуникации, аудитория 422.

## РЕЗЮМЕ

Комедия дель арте (итал. Commedia dell'arte), искусство комедии, итальянский позднесредневековый народный театр, творческое (устно-импровизационное) искусство по своей природе.

Помимо того, что он является видом театра, он лежит в основе формирования приемов театрального представления, социокультурных, языковых и стилистических изменений. Комедия дель арте наиболее близка к классическому театру, и архетипические качества персонажей уже давно запечатлены в сознании человечества, что, в свою очередь, обуславливает универсальный и жизненный характер этой театральной формы.

Цель диссертационного исследования - выявить влияние архетипических, исторических, прикладных и экспериментальных аспектов приемов и персонажей комедии дель арте в итальянском театре XX века, особенно влияние и формы проявления театральных форм маски дель арте и импровизированной игры ряда известных театроведов XX века, в частности, в произведениях Л. Пиранделло, Э. Петролини, Э. Де Филиппо и Д. Фо.

Актуальность, цели и задачи диссертации, научная новизна и практическая и теоретическая значимость, видеометодические принципы выполнения работы, степень изученности темы и соответствующие источники представлены во введении.

ГЛАВА ПЕРВАЯ: «Эстетика комедии дель арте в культурно-историческом контексте» включает три подраздела.

В первом подразделе, озаглавленном «Маски комедии дель арте, их происхождение и развитие», рассматриваются основы оформления масок в комедии дель арте, выделено смысловое развитие понятия «маска» во времени.

Во втором подразделе «Выражение импровизации, жеста и лацци в комедии дель арте» факторы, доказывающие актерское мастерство, становятся предметом специального анализа, среди которых одним из важнейших является импровизация или импровизированная игра, составляющая один из важнейших приемов, лежащих в основе комедии дель арте.

В третьем подразделе «Влияние комедии дель арте на европейскую драму» обсуждается проблема литературной реформы комедии дель арте в XVIII веке, которую

предприняли два талантливых венецианских драматурга Карло Гольдони (1707-1793) и Карло Гоцци (1720-1806).

ГЛАВА ВТОРАЯ озаглавлена: «Комедия дель арте: основа театральной теории Луиджи Пиранделло»: параллель маски личности». В нем исследуется видение Пиранделло комедии дель арте, методология использования техники импровизации и выражение проблемы идентичности через маску.

Также показано, как темы отчуждения человека и неспособности выразить себя, реальность и мечты изображаются с помощью приемов комедия дель арте, в частности, идея кукольного театра, взаимоотношения маски и персонажа, метод импровизационной комедии, проблемы относительной истины в пьесе Пиранделло «Шесть персонажей в поисках автора».

В данной главе более подробно рассматривается понятие маски Пиранделло в драме «Генрих IV», раскрывающее параллель маски личности, способ раздвоения личности и маскировки в драме.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ озаглавлена «Новаторы итальянской сцены и современные интерпретации комедии дель арте». Данная глава состоит из трех подразделов.

Первый подраздел: «Между жизнью и импровизацией. демонтаж персонажей-масок в драматургии Петролини» посвящен анализу персонажей-масок, разобранных в драматургии Петролини, и авторскому видению юмора.

Название второго подраздела - «Возрождение традиции комедии дель арте (на примере комедии Эдуардо де Филиппо «Сын Пульчинеллы)». Здесь анализируются особенности теории театра Эдуардо Де Филиппо, одной из самых ярких фигур итальянской театральной сцены периода Второй мировой войны.

В третьем подразделе этой главы «Дарио Фо и новаторство традиции комедии дель арте» рассматривается, как один из самых выдающихся деятелей итальянского театра и драмы Дарио Фо, опираясь на традиции комедии дель арте, интерпретирует его с новаторской точки зрения, используя черты, вытекающие из дель арте, в частности, языковая традиция, гротеск и образ Дзанни как опоры, составляющей основу его театрального стиля и создания персонажей в его собственном театре.

Диссертация резюмируется с соответствующими выводами, дается список использованной литературы и источников.

HAMBARDZUMYAN ANI A.

# THE REINTERPRETATION OF THE COMEDIA DELL' ARTE IN ITALIAN DRAMATURGY OF THE XX CENTURY

**The defense of the dissertation will take place on 27.06.2024 at 14:30 at the HQC of RA's specialized council 066 of "Foreign Literature" in Yerevan State University (address: Yerevan, Aleq Manukyan 1, YSU, 7th building, Faculty of European Languages and Communication, room 422**

## SUMMARY

Commedia dell'arte (Italian: Commedia dell'arte), the art of comedy, Italian late medieval folk theater is creative (oral-improvisational) art by nature.

In addition to being a type of theater, it underlies the formation of theatrical performance techniques, sociocultural, linguistic and stylistic changes. Commedia dell'arte is closest to classical theater, and the archetypal qualities of the characters have long been imprinted in the consciousness of mankind, which, in turn, determines the universal and vital nature of this theatrical form.

The purpose of the dissertation research is to identify the influence of archetypal, historical and experimental aspects of the techniques and characters of the Commedia dell'arte in the Italian theater of the 20th century, especially the influence and forms of manifestation of the theatrical forms of the mask dell'arte and improvised acting of a number of famous theater scholars of the 20th century, in particular in the works L. Pirandello, E. Petrolini, E. De Filippo and D. Fo.

The relevance, goals and objectives of the dissertation, scientific novelty and practical and theoretical significance, video methodological principles for performing the work, the degree of knowledge of the topic and relevant sources are presented in the introduction.

CHAPTER ONE: "The Aesthetics of Commedia dell'arte in a Cultural and Historical Context" includes three subsections.

The first subsection, entitled "Commedia dell'arte Masks, Their Origin and Development," discusses the basics of mask design in Commedia dell'arte, the semantic development of the concept of "mask" over time is highlighted.

In the second subsection "Expression of Improvisation, Gesture and Lazzi in the Commedia dell'arte," the factors that prove acting skill become the subject of special analysis, among which one of the most important is improvisation or improvised acting, which constitutes one of the most important techniques underlying the Commedia dell'arte.

The third subsection, "The Influence of the Commedia dell'arte on European Drama," discusses the problem of the literary reform of the Commedia dell'arte in the 18th century, which was undertaken by two talented Venetian playwrights Carlo Goldoni (1707-1793) and Carlo Gozzi (1720-1806).

CHAPTER TWO is entitled: "Commedia dell'arte: the Basis of Luigi Pirandello's Theatrical Theory": Parallel to the Identity Mask". It explores Pirandello's vision of Commedia dell'arte, the

methodology of using improvisation techniques and the expression of the problem of identity through the mask.

It also shows how the themes of human alienation and inability to express oneself, reality and dreams are portrayed using Commedia dell'arte techniques, in particular, the idea of puppet theater, the relationship between mask and character, the method of improvisational comedy, problems of relative truth in Pirandello's play "Six Characters in Search of author."

This chapter examines in more detail the concept of Pirandello's mask in the drama "Henry IV", revealing the parallel of the personality mask, the method of split personality and disguise in the drama.

CHAPTER THREE is entitled "Innovators of the Italian Stage and Contemporary Interpretations of the Commedia dell'arte." This chapter consists of three subsections.

First subsection: "Between Life and Improvisation. Dismantling of Masked Characters at the Petrolini Dramaturgy" is devoted to the analysis of masked characters, dismantled in the Petrolini theater, and the author's vision of humor.

The title of the second subsection is "Revival of the Tradition of the Commedia dell'arte (using the example of Eduardo de Filippo's comedy "The Son of Pulcinella)." Here we analyze the features of the theater theory of Eduardo De Filippo, one of the most prominent figures of the Italian theater scene during the Second World War.

The third subsection of this chapter, "Dario Fo and the Innovation of the Commedia dell'arte Tradition," explores how Dario Fo, one of the most distinguished figures in Italian theater and drama, innovatively interprets the Commedia dell'arte tradition. Fo draws on key elements of this tradition, particularly its linguistic style, grotesque imagery, and the character of Zanni, to form the foundation of his theatrical style and character creation.

The dissertation is summarized with relevant conclusions and a list of used literature and sources is given.