


ԱՎԱՆԴԱԿԱՆԻ ՈՒ ԱՐԴԻԱԿԱՆԻ ՀԱՄԱԴՐՈՒՄԸ ԷՏՈՐԵ ՊԵՏՐՈՒԽՆԻԻ ԹԱՏԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ

ԱՆԻ ՀԱՄԲԱՐԶՈՒՄՅԱՆ* 

Հոդվածում քննության են առնվում XX դարի առաջին կեսի իտալացի անվանի թատերագիր, բեմադրիչ և դերասան Էտտորե Պետրոլինիի գործունեության մի շարք առանձնահատկություններ: Նա այն հեղինակն էր, որը նոր շունչ տվեց ավանդապաշտ իտալական թատրոնին: Պետրոլինին՝ որպես հմուտ դրամատուրգ և միաժամանակ դերասան, կարողացավ կոմեդիա դել արտեի՝ իտալական ուշ միջնադարյան ժողովրդական թատրոնի ավանդույթը միախառնել ավանգարդիստական թատրոնի հնարքներին՝ ստեղծելով անցյալի և ներկայի յուրատեսակ համադրություն: Դրամատուրգը, հենվելով դել արտեի ավանդույթի վրա, ստեղծեց իր ժամանակին բնորոշ և՛ իրական դիմակ-կերպարներ, և՛ թատերական նոր մտածողություն: Պետրոլինիի դրամատուրգիայում նորություն էր պիեսների կառուցվածքը: Նա զերծ էր մնում հոգեբանական խորը ներստուգումներից, նախապատվություն էր տալիս պարզ դիպաշարին, գործողությունները կառուցում կատակերգական տեսարանների վրա: Այս առումով նրա համար գրական տեքստը ներկայացման մեջ երկրորդական գործոն էր. կարևորը արտիստի կատարողական հմտությունն էր, որը ներառում էր նաև իմպրովիզի վարպետությունը: XX դարում հայ գրականությունն ու թատրոնը տվել են բազմաթիվ տաղանդավոր դրամատուրգներ, դերասաններ և բեմադրիչներ, սակայն հայկական բեմում ներկայացումները բեմադրվել են հիմնականում դասական ավանդույթի հիման վրա: Հոդվածում ներկայացվող սկզբունքներն ու հնարքները, որոնք կիրառում էր իտալացի դրամատուրգը, կարող են օգտակար լինել նաև հայ թատրոնին՝ թարմություն ու արդիականություն հաղորդելով նրան:

Բանալի բառեր – Պետրոլինի, կոմեդիա դել արտե, իմպրովիզ, դասական ավանդույթ, դիմակ, սլիտամենտո, կերպար, զաննի, գրոտեսկ, Ներոն

Ներածություն: XX դարի իտալական դրամատուրգիան ծնունդ տվեց արվեստագետների, որոնք ոչ միայն խորապես ազգային գիտակցության կրողն էին, այլև կարողացան հիմնադրել թատերական նոր ուղղություններ և դրանք

* **Անի Համբարձումյան** – ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության ամբիոնի ասպիրանտ

Ани Амбарцумян – аспирантка кафедры иностранной литературы ЕГУ

Ani Hambarzumyan – PhD student at YSU Chair of Foreign Literature

Էլ. փոստ՝ aniham17@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-2688-0434>.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 22.01.2024

Գրախոսվել է՝ 13.02.2024

Հաստատվել է՝ 27.02.2024

© The Author(s) 2024

սիմբիոզի ենթարկել՝ ստեղծելով պարադոքսալ, հետաքրքիր և միևնույն ժամանակ բազմաբովանդակ վերլուծությունների դաշտ բացող թատրոն ու կերպարներ: Նրանք կարողացան նոր շունչ հաղորդել ավանդապաշտ իտալական թատրոնին XX դարում: Այդ հեղինակներից էր Էտտորե Պետրոլինին (1884-1936):

Ավանդական իտալական թատրոնի ակունքներում ընկած էր կոմեդիա դել արտեն*։ Ժամանակին թատերական այս տեսակը բնականորեն զարգացել է, մշակվել դերասանների կողմից, սակայն այդ փուլում և հետագայում գրի չառնվելու հետևանքով սկզբնաղբյուրները չեն պահպանվել, և դրա թատերական ձևներն ու սկզբունքները մեզ են հասել միայն դերասանական ավանդույթի, մասնակի պահպանված գրական տեքստերի լացցիների շնորհիվ:

Հետագա դարերում կոմեդիա դել արտեի տեխնիկական հնարքների վերաբերյալ բազմաթիվ ուսումնասիրություններ են կատարվել: Մասնավորապես, ֆիզիկական արտահայտչամիջոցները, դիմակը՝ որպես թատերակերտման և կերպարակերտման միջոց, գրամելոտը (դել արտեի լեզվական համակարգ) արժանացել են XX դարի դրամատուրգներ Լուիջի Պիրանդելլոյի, Էտտորե Պետրոլինիի, Էդուարդո դե Ֆիլիպոյի, Դարիո Ֆոյի և այլոց ուշադրությանը: Շատ հեղինակներ ներշնչվել են դել արտեի կերպարներից և դերակատարման բնույթից, որոնք այս թատերաձևի գաղափարի հիմքում են, և դրանով էլ պայմանավորված է դել արտեի վերակենդանացումը XX դարում: Ժեստերի, դերասանի աճաբարական ունակությունների զարգացումը, հռետորական տաղանդի նրբությունները նոր դարաշրջանում տեղ գտան դերասաններին ուսուցանվող գլխավոր տեսությունների և դերասանական վարպետությունը վկայող գլխավոր հմտությունների շարքում:

Դել արտեն՝ որպես թատերական տեսություն: Դել արտեն XX դարում սկսում է ընկալվել որպես տեսություն, առաջին պլանում են հայտնվում հնարքների գաղափարական և փորձարարական նշանակությունները, կերպարակերտման և թատերաստեղծման սկզբունքները: XX դարի իտալական թատրոնի նոր խաղաոճին բնորոշ էր երկխոսությունը հանդիսատեսի հետ, որի ժամանակ մեծ կարևորություն ուներ իմպրովիզը: Առհասարակ, ինչպես նշում է ռեժիսոր Ռ. Բաբայանը, ժամանակակից թատրոնում իմպրովիզացիան նշանակում է ամեն անգամ գտնել նոր ձև և ստեղծել նոր ներկայացում, իսկ իմպրովիզին տիրապետելը դերասանական տաղանդի ամենաբարձր

* Կոմեդիա դել արտեն (իտ. Commedia dell'arte)՝ կատակերգության արվեստը, որը ընկալվում էր նաև *դիմակների կատակերգություն* իմաստով, իտալական ուշ միջնադարյան ժողովրդական թատրոն է, բնույթով ստեղծաբանական (բանավոր-իմպրովիզացիոն) արվեստ, որի գործունեության սկիզբը համարվում է XVI դարը (տե՛ս **Rudlin J.** Commedia Dell'Arte an Actor's Handbook, Rutledge, London and New York, 1994, էջ 48):

նշածողն է. «Այս տեսանկյունից դեյ արտեն ամենաթատերական ձևն է, որը ենթադրում է հանդիսատեսի պարտադիր մասնակցությունը»¹:

Պետրոլինին՝ որպես հմուտ դրամատուրգ, բեմադրիչ և միաժամանակ դերասան, կարողացավ մեկտեղել կոմեդիա դեյ արտեի ավանդույթը և ավանգարդիստական թատրոնի հնարքները՝ ստեղծելով անցյալի և ներկայի յուրատեսակ համադրություն, իր ժամանակին բնորոշ իրական դիմակ-կերպարներ և թատերական նոր մտածողություն: Իմպրովիզը կամ հանպատրաստից խաղը նրա հայեցակերպում դիտարկվում է որպես արտիստական տաղանդը պայմանավորող և թատրոնում դերասանական խաղի նոր տեսության հիմքը դնող գործոն, դիմակը՝ ինքնության և «Ես»-ի հարաբերությունն ու երկփեղկումը ցուցադրելու միջոց:

1928 թ. «Կոմեդիա» պարբերականում հրատարակված «Կատակերգական արվեստի շուրջ» հոդվածում Պետրոլինին ներկայացնում է թատրոնի վերաբերյալ իր տեսլականը: Հեղինակը նախ և առաջ քննում է գրավոր թատրոնը և պիեսների դերը բեմական գործընթացում: Ըստ Պետրոլինիի՝ թատերական պիեսները անշարժ գոյություններ են՝ ի տարբերություն դեյ արտեի բեմադրությունների. «Ճշմարտությունն այն է, որ կոմեդիա դեյ արտեից հետո գրի առնված թատրոնը ամբողջովին ձանձրալի է և հակաթատերական»²: Նրա կարծիքով՝ սցենարը, գրական տեքստը ընդամենը կմախքն են այն ամենի, ինչ տեղի է ունենում բեմում: Կերպարը նախ և առաջ ըմբռնելի է դառնում պատկերման միջոցով, քանզի բեմի վրա է միայն, որ ձայնի, հնչողության, ժեստայնության միջոցով կերպարը դառնում է ամբողջական: Պետրոլինին ժեստերի և տեսողական արտահայտչականությունը համարում է առաջնային թատերական գործընթացում և գլխավոր գործոններից մեկը կերպարակերտման հաջող ընթացքի համար:

Այսպես, դրամատուրգը բերում է իր «Քեզ դուր եկա՞վ» պիեսի օրինակը: Այն հավանել էր միայն ներկայացումն անձամբ դիտած հանդիսատեսը, իսկ ով միայն ընթերցել էր պիեսը՝ համարել էր չափազանց ձանձրալի: Պատճառը, ըստ հեղինակի, մեկն է. նրանք չեն տեսել այն ժեստային վիրտուոզ կատարումը բեմում, որը նա համարում է ներկայացման հաջողության գլխավոր գրավականը:

Պետրոլինին արտահայտչական կատարման հիմքում դնում է դեյ արտեից եկող ներշնչումը: Ինչպես նշում է թատերագետ Սիմոնե Սորիանին, հենց Պետրոլինիի կատարողական «արտահայտչականությունը և կառնավալային դինամիզմն են» դարձնում նրան դեյ արտեի իրավահաջորդը³: Դերասան, բե-

¹ Հարցազրույց Ռ. Բաբայանի հետ, հեղինակ՝ Անի Համբարձումյան, 09.01.2024, չհրատարակված:

² Petrolini E. Modestia a parte, Cappelli editore, Bologna, 1932, p. 196-197.

³ Տե՛ս Soriani S. Petrolini drammaturgo. Logica antilogica e relativismo dal Varietà alle commedie, Forum Italicum, Stony Brook University press, New York, 2010, էջ 4:

մադրիչ էղվարդ Քրեյգը իր հերթին Պետրոլինին համարում է այն վերջին հեղինակներից, ով պահպանում է դել արտեի ավանդույթը հատկապես արտահայտչականության տեսանկյունից⁴:

Դել արտեի մյուս, թերևս գլխավոր ազդեցություններից մեկը, որը բնորոշ է 1900-ականների Պետրոլինիի թատերգությանը, և որը միանգամից գրավում է քննադատների ուշադրությունը, նրա պիեսների կառուցվածքն է: Պետրոլինին, ներշնչվելով դել արտեի ներկայացումների կառուցվածքից, մի կողմ է դնում ներկայացումների հոգեբանական կողմը և դրանք կառուցում է կատակերգական տեսարանների վրա:

Գրական տեքստը, այսպիսով, Պետրոլինիի համար ներկայացման երկրորդական գործոն էր: Պետրոլինին ինքն իրեն ընկալում էր առավելապես իբրև կատարող-դրամատուրգ. «Իմ կատակերգությունները գրի են առնվում այնպես, ինչպես ես և իմ թատերախումբը այն խաղում ենք բեմում»⁵:

Կերպարակերտման սկզբունքները: Պետրոլինին ծնվել է մահացել է Հռոմում, ուստի իր կերպարներն անժխտելիորեն կրում են միջավայրի հատկանիշներն ու նախասիրությունները: Թե՛ առօրյա կյանքում, թե՛ իր գրած պիեսի կամ այլ հեղինակների գործերի հիման վրա բեմադրված ներկայացումներում նա սկսում է ավելի ու ավելի մերձենալ իր հանդիսատեսին՝ ճանաչելով նրա թե՛ նախասիրությունները, թե՛ թույլ կողմերը: Բեմը որպես այդպիսին դադարում է գոյություն ունենալ Պետրոլինիի համար:

Այդ որակները նա սկսում է օգտագործել իր կերպար-տիպերը կերտելու համար: Բացի իր կերպարներին կայուն հատկանիշներով օժտելուց՝ նա դարձնում է նրանց զավեշտական, իսկ պատրաստի կերպարներին ենթարկում պարտադիր ապակառուցման ու երգիծանքի: Այդ տիպերը պատկանում են սոցիալական որևէ շերտի: Այստեղ գերիշխում է գրոտեսկը, իսկ հերոսների հույզերը հանդիսատեսին ստիպում են առավելապես զվարճանալ, քան ապրումակցել կերպարներին:

Սոցիալական խավերից ներշնչվածությունը դրսևորվում է հատկապես երկու տիպի կերպարներում՝ հարստահարված զաննիի⁶ կերպարներում (Պուչինելլա) և հրեշների դիմակներում (Ներոն), որոնց ստեղծողն է համարվում հենց ինքը⁷: Երկու պարագայում էլ հեղինակի գերնպատակը կերպարների անսահման հիմարության և հասարակության գիտակցության նահանջի

⁴ Տե՛ս **Craig E. G.** Zelauto and Italian Comedy: A study in Sources, Modern Language Quarterly, Duke University press, Durham, North Carolina, 1968, էջ 25:

⁵ **Petrolini E.** Benedetto fra le donne. In Il teatro, Cappelli, Bologna, 1975, p. 206

⁶ Չաննի (Zanni) ծառայողների ընդհանրական անվանումն է: Այն առաջացել է Ջիովաննի (Giovanni) անվանումից, որը հասարակ ժողովրդի միջավայրում տարածվելու շնորհիվ դարձել է սպասավորների ընդհանրական անվանումը: Չաննիին բնութագրող հատկանիշներն են անհագ քաղցի զգացումը, անքաղաքավարությունն ու անկրթությունը:

⁷ Տե՛ս **Predel L.** Ettore Petrolini: La Maschera e La Sofferenza, Pubblicato il 21 Settembre 2018 nel sitio, <https://www.latinacittaaperta.info/> (l'ultimo accesso 12.11.2022):

պատկերումն է: Այսպես օրինակ՝ Պետրոլինին ընտրում է Ներոն կայսեր կերպարը և դրա միջոցով ծաղրում ոչ միայն նրան, այլև հասարակության գիտակցությունը: Ներկայացման կառուցվածքի հիմքում դնելով հին հռոմեական կայսեր կերպարը՝ հեղինակը իրոնիայի միջոցով լայնացնում է կերպարի իմաստաբանական դաշտը՝ տեղափոխելով այն ծաղրանկարի հարթակ: «Ներոնը» (1930) ներկայացման մեջ կեսարի կերպարը դառնում է է՛լ ավելի գրոտեսկային և սատիրիկ:

Առաջին երեք արարներում անխնա ծաղրում և քննադատում է Ներոնի ամբողջ արքունիքը՝ կոռումպացված վարք ու բարքով և դաստիարակությամբ, իսկ հետո արդեն անցնում Ներոնին: Ժողովրդի առջև հերթական ելույթի ժամանակ Ներոնը գոչում է. «Եվ վաղը Հռոմը կվերակենդանանա՝ դառնալով ավելի չքնաղ և հոյակերտ, քան մինչ այդ էր, բրավո՛ »: Այնուհետև գոհունակությամբ դառնում է համախոհներին և ասում. «Նրանց (ժողովրդին) դուր եկավ այդ խոսքը, ժողովուրդը երբ լսում է բարդ բառեր, զմայլվում է»⁸: Ապա սկսում է նորից կրկնել, թե ինչ գեղեցիկ և հոյակերտ է Հռոմը:

Այս հատվածների և «բրավոների» անդադար կրկնությունը սյուրռեալ մակարդակի է հասցնում գլխավոր հերոսի մենախոսությունը՝ ի ցույց դնելով ոչ միայն իշխանությունների սին հռետորաբանությունը, այլև ժողովրդի դյուրահավատությունը: Մարդիկ հիացմունքով են լսում Ներոնին, քանզի նա վստահ է իր ասելիքում. «Երբ մարդիկ մտածում են, որ դու կեցցես, դու կարող ես բան էլ չանել, բայց իրենք մտածելու են, որ դու ամեն դեպքում իրավացի ես»⁹: Ժողովրդին շոյելը կայսրը համարում է լավագույն միջոցը նրան վերահսկելու համար և կարծում է, որ զվարճանքն արդեն բավական է, որ ժողովուրդը հնազանդվի կայսերը:

Պետրոլինիի քննադատության թիրախում ոչ միայն Ներոնի կերպարն է (– Ներոնի կերպարի հիմքում ֆաշիզմի և Մուսոլինիի քննադատությունն է), որն արդեն դարձել է մետաֆոր ժամանակի ծիրում և արդիական է հաջորդող բոլոր ժամանակներում, այլև այն մարդիկ, որոնք տալիս են նրան ուժ և հնարավորություն իշխելու իրենց: Միաժամանակ, Պետրոլինիի երգիծանքն ուղղված է հռոմեական իրականությունը իդեալականացնող նորօրյա մոտեցմանը: Դա հատկապես երևում է իտալական կինոարտադրության մեջ, որտեղ հռոմեական իրականությունը ներկայացվում է միայն դրական կողմից, և շեշտադրվում է հռոմեական կայսրերի փառահեղ անցյալը, այնինչ իրականությունը հենց Ներոնի պարագայում բոլորովին այլ էր:

Ինչ վերաբերում է բեմադրությունները և կերպարները նպատակադրված գերարտահայտիչ դարձնելուն ու ապակառուցելուն, ապա դրա նպատակը թերևս 1900-ականների իտալական բեմադրության մեթոդներին հակադրվելն

⁸ **Petrolini E.** Nerone, 1935, (<https://www.youtube.com/watch?v=uTgWLe66meM>, l'ultimo accesso 12.11.2022)□

⁹ Նույն տեղում:

էր: Պետրոլինիի նպատակը XIX-XX դարերի դերասանական մեթոդին ընդդիմանալն էր, որը նախ և առաջ գնահատում էր «խաղը, երբ այն փառահեղ և գերարտահայտիչ էր, էքսպրեսիվ, տխուր և շեշտադրող»¹⁰: Այսպես օրինակ Պետրոլինին ապամոնտաժում է շեքսպիրյան «Համլետը», որը գրում և ներկայացնում է Լ. Բովիայի հետ 1912 թ.¹¹:

Շեքսպիրյան էքզիստենցիալ հերոսին, ով գանգը ձեռքին խորհրդածում է կյանքի իմաստի մասին, փոխարինելու է գալիս այլուռեալ մի կերպար՝ «դանիացի գունատ իշխանը», որը վերածվում է մի թշվառականի, ով միայնակ քարշ է տալիս իր գոյությունը գերեզմանոցներում: Անգամ Համլետի մելանխոլիան, որը հերոսի գլխավոր հատկանիշներից է, Պետրոլինիի թատրոնում իջեցվում է պարզունակ և տաղտկալի մի վիճակի, հասցվում առօրեականության մակարդակի:

Պետրոլինիի Համլետը առօրյա ձանձրույթի մեջ տառապող անհաջողակ ծաղրածու է, որի միջոցով Պետրոլինին ծաղրում է այն մշակույթը, որը դարեր շարունակ համարվել է անձեռնմխելի, սրբազան, վեհ ու բարձր:

Երկխոսություն, իմպրովիզացիա, սլիտամենտո: Պետրոլինիի համար հանդիսատեսը ստեղծագործական գործընթացի մաս էր, որը, շարժվելով ներկայացմանը համընթաց, մշտական սպառնալիք է ներկայացման ներդաշնակ ընթացքին: Հանդիսատեսի ձանձրույթը կամ շեղումն արդեն զցում է ներկայացումն իր ընթացքից: Այդ իսկ պատճառով, ըստ Պետրոլինիի, բավարար չէ ներկայացումը խաղալ լավ, արտիստը պետք է ունենա ճշգրիտ զգացողություն՝ ներկայացումներում ինչպես կառավարել առկա «բաց տարածությունները»¹² և ուղղորդել դրանք իմպրովիզի օգնությամբ:

Պետրոլինին ասում է. «Իմ բեմադրությունը վերածվում է հարցազրույցի»¹³: Հեղինակի համար չնչին առիթն արդեն բավական է, որ նա դուրս գա իր դերից, իսկ նմանատիպ առիթ կարող է լինել ամեն ինչ՝ ծանոթի հայտնվելը դահլիճում, երեխայի լացը, եկեղեցու զանգերի դողանջը և այլն:

Հետագայում այս տեսլականը, Պետրոլինիի թատրոնում ավելի զարգանալով, վերածվում է իմպրովիզի և սլիտամենտոյի օգտագործման: Պետրոլինին նախապատվությունը տալիս էր իմպրովիզային ժանրերին՝ համարելով դա ճշմարտության երաշխիք. «Պետք է խաղալ այնպես, ասես բեմի վրա դու ապրում ես ամենախիրական կյանքով <...> Անգամ իմ ծաղրանկարներում, անգամ իմ հիմար պարադոքսներում, ամենուր կյանքն է: Թատրոնը ինձ համար հենց այդ է: Ես բերում եմ բեմ այն, ինչը տեսել և գողացել եմ կյանքից: Իսկ գողանում

¹⁰ **Petrolini E., Bovio L.** Amleto. In Teatro di Varietà, Italiano, 1912, p. 59-61.

¹¹ Տե՛ս նույն տեղը:

¹² Տե՛ս **Petrolini E.** Modestia a parte, էջ 197:

¹³ **Mario C.** Vita di Petrolini, Mondadori, Milano, 1944, p. 170.

եմ ես միշտ, ամենփից և ամեն տեղից»¹⁴: «Նա դերից դեր փոխում է իր լինելիությունը բեմի վրա»¹⁵, և այս համապատկերում սցենարը այլևս «հավաստի փաստաթուղթ» չի համարվում բեմահարթակում, այլ խաղի մաս, որը անընդհատ ենթարկվում է հեղինակի «քմահաճույքին»:

Պետրոլինին իմպրովիզում գնահատում է նրա նախնական արարչական գործառույթը. չէ՞ որ բեմական իմպրովիզի ժամանակ է, որ դերասանի մեջ ակտիվանում է դեռ հնավանդ արարչական ստեղծարար ոգին, որը թույլ է տալիս նրան դուրս գալ պահից և համատեքստից՝ դառնալով արարիչ բեմում: Այսպես, 1933-ին բեմադրված «Կանանց մեջ օրհնվածը» պիեսն իրականում բաղկացած էր իմպրովիզների շարքից: Ինչպես դեյ արտեի պարագայում, այստեղ ևս հանդիսատեսը ներկայացման ժամանակ մշտական կապի մեջ էր դերասանական անձնակազմի հետ: Հանդիսատեսի նախապատվություններն ու արձագանքներն իրենց հերթին ձևավորում էին ներկայացման ընթացքը. «Կատակերգությունը կարող էր ավարտվել նաև այստեղ՝ պաթետիկի և ողբերգականի միջակայքում, բայց քանի որ ունենք մտավախություն, բոլոր հանդիսականներին չէ, որ դուր կգա նման վերջաբանը, ես կկերտեմ տարբեր փոքր վերջաբաններ՝ բոլորի ճաշակի և քիմքի հանգույն»¹⁶:

Այսուհանդերձ, ուշագրավ է, որ Պետրոլինիի թատրոնում իմպրովիզի օգտագործումը հասանելի չէր մնացյալ դերասաններին: Բացի հեղինակից՝ մյուս դերասանների տեքստերը հաստատուն էին: Միայն Պետրոլինին իրավունք ուներ դիմելու իմպրովիզի, այնինչ դեյ արտեում հիմնականում այսօժեն էր հաստատուն, իսկ երկխոսությունները խստորեն ձևակերպված չէին, իմպրովիզի դիմում էին և՛ առաջնային, և՛ երկրորդական կերպարները:

Հաջորդ հնարքը, որով Պետրոլինին վերահաստատում է կոմեդիա դեյ արտեի ավանդույթների օգտագործումը, պիտամենտոն է: Այն դեյ արտեի հայտնի հնարքներից է, որը մինչ այդ տարածված էր նաև Արիստոֆանեսի թատրոնում: Իր բնույթով նման լինելով իմպրովիզին՝ պիտամենտոյի գլխավոր գործառույթն էր «թողնել բեմական հնարվի հարթությունը և ակնթարթորեն հայտնվել իրականության տիրություն»¹⁷: Բառացի այն նշանակում է «կողմնակի քայլ», բայց որպես թատերական եզրույթ վերաբերում է իրավիճակի հանկարծակի փոփոխությանը՝ թատերական գործողության կամ որևէ իրավիճակի վերաբերյալ հանկարծակի մեկնաբանություն անելուն, որից հետո կատարողը վերստին մտնում էր նախորդ իրավիճակի մեջ: Սլիտամենտոյի մասին խոսելիս հեղինակը այն ներկայացնում է այսպես. «Դուրս գալ բեմի

¹⁴ Chiara D. C., նշվ. աշխ., էջ 62:

¹⁵ Pasqualetto G. Il teatro di Ettore Petrolini, 1996, http://www.giulianopasqualetto.it/files_uploads/materiali_conferenze/petrolini.pdf (l'ultimo accesso 21.11.2022)□

¹⁶ Petrolini E. Benedetto fra le donne. In Il teatro, p. 246□

¹⁷ Walter B. Che cos 'e il teatro epico? In L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilita tecnica, Einaudi, Torino, 1966, p. 128-130.

հնարվածքի սահմանից՝ հայտնվելով իրականության տիրույթում»¹⁸: Ըստ հեղինակի՝ սա միջոց էր լցնելու դատարկ տարածությունը:

Սլիտամենտոն դառնում է Պետրոլինիի ամենաբնորոշ, անկասկած ամենահայտնի տեխնիկական հնարքը: Հեղինակն այն օգտագործում է հասարակության հետ ուղիղ երկխոսություն հաստատելու համար: Օրինակ՝ նա ստեղծում է «scemenze»-ներ (կարճ, անիմաստ ելույթների շարք), որոնք միշտ ավարտվում են «Ti ha piacciato» արտահայտությամբ (Ձեզ դուր եկա՞վ այդ մեկը)»¹⁹: Ներկայացման ժամանակ դադար տալով՝ այս արտահայտությամբ Պետրոլինին կապ է հաստատում հանդիսատեսի հետ՝ ներգրավելով նրան խաղացվող տեսարանում և ապահովելով ներկայացման կենդանի ընթացքը:

«Կանանց մեջ օրհնվածը» պիեսի ներկայացման ընթացքը, բացի իմպրովիզներից, լի էր նաև սլիտամենտոներով: Պետրոլինին, խոսքը ուղղելով հանդիսատեսին, փորձում էր նրան ևս ներգրավվել՝ ճշտումներ կատարելով՝ ինչն է դուր գալիս, և ինչը՝ ոչ. «Ինչպե՞ս է, Ձեզ դուր չի՞ գալիս: ... Վերջաբանը ինչպե՞ս է, լավ, մի՛ մտահոգվեք, կփոխենք»²⁰:

Սլիտամենտոն՝ որպես իմպրովիզի դրսևորում, նոր շունչ է հաղորդում իտալական դասական թատրոնին: Տեքստը՝ որպես կառույց, այլևս մեռած էր Պետրոլինիի համար, իսկ կոմեդիա դել արտեն դեռ կենդանի էր: Վերջինիս նպատակն էր կյանք տալ բեմին, և նա դա անում է պարադոքսալ կերպով՝ «վերակենդանացնելով» հին թատրոնը: Պետրոլինին իր գործունեությամբ ապակառուցում է թատրոնը, դիմակները, սցենարները. այն, ինչ նա արեց Հռոմի հասարակության համար, հավասարագոր էր նրան, ինչ արեց Մոլիերը XVII դարի արիստոկրատական Փարիզի համար²¹: Նա նպաստում է հասարակության ճաշակի երիտասարդացմանը, թատերական ավանգարդների արտահայտիչ ձևերի ընդունմանը և տարածմանը՝ դրանք դարձնելով անսահմանորեն հանրաճանաչ:

Եզրակացություն: Պետրոլինին վառ երևույթ էր իտալական թատրոնի պատմության մեջ: Որպես հեղինակ և դերասան՝ նա հեղաշրջում է ժամանակակից իտալական թատրոնն ու դրամատուրգիան: Նա այն արտիստն էր, ով XX դարում ներկայացրեց դել արտեն նախ և առաջ բեմական և դրամատուրգիական փորձարարության ճանապարհով՝ ներշնչվելով արտիստական խաղի տեսականից և դիմակների նկարագրից: Նա դա չի անում ուսումնասիրությունների կամ գիտական դեգերումների օգնությամբ, այլ շնորհիվ իր՝ բեմի և հանդիսականի վերաբերյալ յուրօրինակ տեսլականի՝ ստեղծում հռոմեական դիմակների իր պատկերասրահը, որով նոր շունչ է տալիս իտալական թատրոնին: Պետրո-

¹⁸ Petrolini E. Modestia a parte, p. 198.

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 378:

²⁰ Petrolini E. Benedetto fra le donne. In Il teatro, p. 219:

²¹ Տե՛ս Walter B., նշվ. աշխ., էջ 128:

լինին, դիտարկելով դեղ արտեն որպես բեմական արտահայտչամիջոց, ներշնչվում և վերակենդանացնում է ինպրովիզի ու սիտամենտոյի ավանդույթը և միննույն հմտությամբ հարաբերություն կառուցում հանդիսատեսի հետ՝ համադրելով ավանդականն ու արդիականը:

АНИ АМБАРЦУМЯН – Сочетание традиционного и современного в драматургии Этторе Петролини. – В статье рассматривается ряд особенностей деятельности Этторе Петролини, известного представителя итальянской драматургии и театра первой половины XX века. Он был автором, вдохнувшим новую жизнь в традиционный итальянский театр. Будучи опытным драматургом и актером, Петролини смог соединить традицию комедии дель арте, итальянского народного театра позднего средневековья, с приемами авангардного театра, создав уникальное сочетание прошлого и настоящего. Драматург, опираясь на традицию дель арте, создал как настоящие персонажи-маски, так и новое театральное мышление, характерное для его времени.

Структура пьес была новой в драматургии Петролини. Он воздерживался от глубоких психологических погружений, отдавал предпочтение простому сюжету, строил действие на комических сценах. В этом смысле для него литературный текст был второстепенным фактором спектакля, важным было исполнительское мастерство артиста, включающее в себя и мастерство импровизации.

В XX веке в армянской литературе и театральной сфере известно немало талантливых драматургов, актеров и режиссеров, но спектакли на армянской сцене ставились преимущественно на основе классической традиции. Представленные в статье принципы и приемы, которые использовал итальянский драматург, могут быть полезны и армянскому театру, придавая ему свежесть и современность.

Ключевые слова: *Петролини, комедия дель арте, импровизация, классическая традиция, маска, слитаменто, персонаж, дзанны, гротеск, Нерон*

ANI HAMBARDZUMYAN – A Combination of Traditional and Modern in the Dramaturgy of Ettore Petrolini. – The article examines a number of features of the activities of Ettore Petrolini, a famous figure in Italian drama and theater of the first half of the 20th century. He was the author who breathed new life into traditional Italian theater. An accomplished playwright and actor, Petrolini was able to combine the tradition of commedia dell'arte, the Italian folk theater of the late Middle Ages, with the techniques of avant-garde theater, creating a unique combination of past and present. The playwright, drawing on the tradition of dell'arte, created both real masked characters and new theatrical thinking characteristic of his time.

The structure of the plays was new in Petrolini's dramaturgy. He refrained from deep psychological immersions, preferred a simple plot, and based the action on comic scenes. In this sense, for him, the literary text was a secondary factor in the performance; what was important was the artist's performing skills, which included the skill of improvisation.

In the 20th century, many talented playwrights, actors and directors were known in Armenian literature and theater, but performances on the Armenian stage were staged primarily on the basis of the classical tradition. The principles and techniques presented in the article, which were used by the Italian playwright, can also be useful to the Armenian theater, giving it freshness and modernity.

Key words: *Petrolini, commedia dell'arte, improvisation, classical tradition, mask, slitamento, character, zanni, grotesque, Nero*