

Коллектив авторов

**Любовь к трем апельсинам
Журнал доктора Дапертутто
1914 года №1**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82.09
ББК 83.3
К60

К60 **Коллектив авторов**
Любовь к трем апельсинам Журнал доктора Дапертутто 1914 года №1 / Коллектив авторов – М.: Книга по Требованию, 2014. – 66 с.

ISBN 978-5-458-68095-0

ISBN 978-5-458-68095-0

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2014

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2014

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

АЛЕКСАНДРУ ВЛОКУ.

Я пришла къ поэту въ гости.
Ровно полдень, Воскресенье.
Тихо въ комнатѣ просторной,
А за окнами морозъ.

Тамъ малиновое солнце
Надъ лохматымъ сизымъ дымомъ...
Какъ хозяинъ молчаливый
Ясно смотреть на меня.

У него глаза такіе,
Что запомнить каждый долженъ,
Мнѣ же лучше осторожно
Въ нихъ и вовсе не глядѣть.

Но запомнится бесѣда,
Дымный полдень, Воскресенье
Въ домѣ сѣромъ и высокомъ
У морскихъ воротъ Невы.

АННА АХМАТОВА.

Январь 1914 г.

АННЪ АХМАТОВОЙ.

„Красота страшна“, Вамъ скажутъ,—
Вы накинете лѣниво
Шаль испанскую на плечи,
Красный розанъ—въ волосахъ.

„Красота проста“, Вамъ скажутъ,—
Пестрой шалью неумѣло
Вы укроете ребенка,
Красный розанъ—на полу.

Но, разсѣяннo внимая
Всѣмъ словамъ, кругомъ звучащимъ,
Вы задумаетесь грустно
И твердите про себя:

„Не страшна и не проста я;
„Я не такъ страшна, чтобъ просто
„Убивать; не такъ проста я,
„Чтобъ не знать, какъ жизнь страшна“.

АЛЕКСАНДРЪ БЛОКЪ.

Декабрь 1914 г.

Я не знаю, другъ мой милый,
Для чего разстались мы,
Если страсти съ прежней силой
Вѣрными остались мы.

Я не знаю, другъ мой дальный,
Для чего въ разлукѣ мы,
Если въ душахъ цвѣтъ миндальный
Распустился къ днямъ зимы.

Я не знаю, другъ мой вѣчный,
Для чего въ печали мы,
Если жизни быстротечной
Счастья не вручали мы?

ЮРІЙ ВЕРХОВСКІЙ.

БЛОКУ.

Лигейи нѣтъ. Обыкновенно
Проходятъ дни—за годомъ годъ,—
Пока прекрасная Ровена
Ко мнѣ, волнуясь, не придетъ.

Ея походки смутный шорохъ
Я уловляю. Красота
Въ ея небесно-тихихъ взорахъ,—
Но пламенемъ горять уста.

Я потушилъ бы этотъ пламень,
Когда бы смѣлъ, когда бы могъ.
Тяжелый бы подвинулъ камень
На недоступный мой порогъ.

Ея молитвъ оплотомъ новымъ
Я всталъ бы, неподкупный стражъ.
Но въ ней, подъ дѣвственнымъ покровомъ,
Все тотъ же духъ, и пѣсня та жъ.

Она гибка и вдохновенна,
Какъ первой юности мечты,
Но въ ней я вижу—о, Ровена! —
Лигейи строгія черты.

Отъ мертвеннаго поцѣлуя
Я ль удержусь, преступный магъ?
И умирать ее зову я
Въ мой отреченный саркофагъ.

Я твердо вѣрю: не обманетъ
Меня мой трепеть давнихъ дней,—
Когда умереть она, возстанетъ
Лигейя съ ней, Лигейя въ ней.

вл. пясть

15 марта 1912 г

„КЪ ИСТОРИИ СЦЕНИЧЕСКОЙ ТЕХНИКИ COMMEDIA DELL'ARTE“

(Изъ рѣчи, читанной на открытіи Студіи Вс. Э. Мейерхольда).

Начиная чтеніе моего курса „къ исторіи сценической техники commedia dell'arte“, я испытываю необычайное смущеніе. Прежде всего я не могу Вамъ показать наглядныхъ образцовъ. Техника даннаго актера существуетъ въ опредѣленномъ промежуткѣ времени и вмѣстѣ съ нимъ умираетъ. Послѣ смерти остаются только воспоминанія современниковъ объ его игрѣ—„актерскія традиціи“—ложно толкуемыя слѣдующимъ поколѣніемъ.

Техника „commedia dell'arte“ была техникой цѣлаго ряда актеровъ, обладавшихъ ярко выраженнымъ, индивидуально-сценическимъ способомъ воплощенія и истолкованія отдѣльныхъ масокъ итальянской импровизованной комедіи.

Это составляетъ первую и самую трудную часть моей задачи. Я не только долженъ Вамъ разсказать исторію возникновенія западно-европейскаго театра, подробно познакомить Васъ съ итальянскимъ театромъ масокъ, но и угадать Вашу артистическую индивидуальность, узнать какую изъ масокъ вы можете воплотить, что ближе и дороже Вашему сердцу, покрытое ли заплатами одѣяніе наслѣдника инфер-

нальных силъ—Арлекина, или ливрея пролазы и плута—Бригелла изъ Бергамо?

Лишь узнавъ Ваше артистическое „я“, возможно сообщить Вамъ характерныя черты Вашей маски и традиціонныя приемы стараго итальянскаго театра.

Вторая часть моей задачи осложняется тѣмъ, что вопросъ изученія „commedia dell'arte“ бѣдно представленъ въ нашей и западно-европейской ученой литературѣ. Основнаго руководящаго сочиненія нѣтъ.

Что же касается „первоисточниковъ“, то я могу Вамъ назвать: первое собраніе сценаріевъ, датированное 1611 г., работу Бартоли („Неизданные сценаріи“. Миланъ, 1904 г.) и русское собраніе „италианскихъ комедій“, находящееся въ одномъ изъ петербургскихъ книгохранилищъ подъ названіемъ „комедіи 1733—35 гг.“. Если я перечислю рядъ отдѣльныхъ работъ, касающихся того или иного спеціального вопроса, связаннаго съ исторіей „commedia dell'arte“ (какъ-то О. Driesen'a, Е. Masi, Croce etc.), рядъ статей, разбросанныхъ въ журналахъ, изучающихъ романскую филологію, и укажу на нѣсколько изданій отдѣльныхъ сценаріевъ съ кое-какими коментаріями и сужденіями объ итальянскомъ театрѣ, то-вотъ то небольшое, что я могу предложить Вашему вниманію. Въ общихъ же пособіяхъ по исторіи итальянской литературы Вы найдете всего нѣсколько страницъ, посвященныхъ *commedia dell'arte*.

Я думаю, что такая бѣдность литературы по интересующему Васъ и меня вопросу можетъ быть объяснена. Историки литературы очень мало видятъ интереснаго въ вопросѣ изученія „commedia dell'arte“: рядъ буффонскихъ персонажей, лишенный какой-нибудь психологической моти-

визации, нѣкоторое количество заимствованныхъ отовсюду странствующихъ сюжетовъ, которые представляютъ собою канву, на которой разыгрывается дѣйствіе, и только.

Самое же существенное, принципъ игры итальянскихъ актеровъ „ex improvviso“ и значеніе „масокъ“ въ импровизованномъ театрѣ ихъ мало интересуетъ. Историки же такъ называемаго „сценическаго искусства“ во что бы то ни стало желаютъ найти трактатъ о техникѣ и принципахъ игры актеровъ „commedia dell'arte“, который бы сразу открылъ всѣ многочисленныя тайны импровизованной комедіи. Всѣ они дѣлаютъ одну и ту-же ошибку, считая таковымъ трактатъ Luigi Riccoboni „Dell'arte rappresentativa“, ничего общаго не имѣющій съ тѣмъ, за что они его выдаютъ.

Я думаю, что однимъ изъ возможныхъ методовъ изученія „commedia dell'arte“ слѣдуетъ считать тотъ, который я называю терминомъ „сценическій“ и сущность котораго заключается въ возсозданіи и реконструкціи „театра масокъ“. Общее возраженіе, неспособность русскихъ къ импровизованному творчеству и кажушіеся недостатки въ источникахъ не должны пугать Васъ, желающихъ изучать староитальянскій театръ. Дѣйствительно число матеріаловъ, если мы только будемъ брать все прямо относящееся къ термину „commedia dell'arte“ и притомъ находящееся на итальянской почвѣ, очень ограничено.

Но если мы расширимъ рамки нашихъ поисковъ, приступимъ къ изученію основъ итальянскаго театра, выросшему не изъ литургической демонстраціи церковныхъ обрядовъ, а изъ народнаго движенія „бичующихъ“, приступимъ къ ознакомленію съ ученой итальянской комедіей и десятью сказками Карло Гоцци, обратимся къ самостоятельному сра-

внительному изслѣдованію стараго театра романскихъ народностей, усвоимъ принципы интермедій Лопе-де-Руеда, сущность балаганныхъ спектаклей на ярмаркахъ Св. Лаврентія и въ предмѣстїи Сенъ-Жерменъ, то мы встрѣтимъ множество источниковъ, вполне достаточныхъ для реконструкціи итальянской импровизованной комедіи. Знакомство съ искусствомъ „menestellerie“ въ самомъ широкомъ смыслѣ этого слова и знаніе видоизмѣнившейся судьбы Мака, Паппуса, Букко, Дорсена, четырехъ героев римскаго фарса „ателланъ“, въ значительной мѣрѣ облегчатъ нашу задачу.

Итакъ я думаю, что сценическій методъ изученія „com-media dell'arte“ при наличности такого количества матеріала позволить мнѣ съ Вами выяснить самое существенное: принципы и законы, управляющіе тѣмъ, что мы называемъ „ex improviso“. „Сценическій методъ“—методъ коллективный. Отъ Васъ потребуется много усилій и много предварительной работы, пока настанетъ тотъ знаменательный день, когда Вы, руководимые „первымъ актеромъ“, который выйдетъ изъ Вашей среды, попробуете сыграть свою собственную пьесу, сочиненную Вами на опредѣленную канву итальянскаго сценарія.

Основнымъ заданіемъ „сценическаго“ метода является необходимость расшифровать текстъ сценарія: т. е. прежде всего выработать традиціонныя, условно-театральныя *mise en scèn*'ы, а затѣмъ оживить ихъ словами, сочиненными не заранѣе, а тутъ же во время хода пьесы, въ моментъ напряженнаго дѣйствія. Опредѣленіе момента напряженія въ дѣйствиіи есть постиженіе тайны импровизаціи.

Въ этомъ направленіи главнымъ образомъ будетъ развиваться моя практическая работа съ Вами наряду съ теоретической, гдѣ я буду знакомить Васъ съ приѣмами игры

импровизованной комедіи, которые можно постичь путемъ историко-литературнаго анализа текста сценаріевъ, и изъ которыхъ главный состоитъ въ воспитаніи у актера чувства возможности ориентироваться въ любую минуту и сознательно отнестись къ тому положенію, какое онъ занимаетъ въ данное время въ общемъ геометрическомъ рисункѣ *mise en scène*.

Я считаю своимъ долгомъ во-первыхъ предупредить Васъ что чрезвычайно опасно при изученіи *commedia dell'arte* пользоваться матеріаломъ иконографическаго характера, такъ какъ Вы легко можете принять за театральныя приемы то, что на самомъ дѣлѣ является результатомъ живописнаго канона и во вторыхъ совѣтую Вамъ приступить къ чтенію сценаріевъ, а также и къ изученію пьесъ Макиавелли, Аре-тино и другихъ авторовъ ученой комедіи, текстъ которой легъ въ основаніе словесной импровизаціи итальянскихъ актеровъ.

Заканчивая бесѣду съ Вами я приведу нѣсколько строкъ изъ „чисто-сердечнаго разсужденія и искренней исторіи о происхожденіи моихъ „десяти сказокъ“ Карло Гоцци, строкъ, опредѣляющихъ сущность „*commedia dell'arte*“ „выходитъ это удивительное чудо изъ почти трехсотъ безобразныхъ сюжетовъ, которые обнимаютъ собою выборъ наиболѣе сильныхъ театральныя положеній, изъ шутокъ наиболѣе испытанныхъ, утонченныхъ и ставшихъ несомнѣнными въ своемъ дѣйствиіи отъ повторныхъ испытаній и ихъ времени. Она всегда та же самая, ее разнообразяють лишь тѣ различныя умы, которые ее представляютъ“.

ВЛАДИМИРЪ СОЛОВЬЕВЪ.