

Виктория Зелявска  
Латвийский университет, Рига

### ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ СТИЛИЗАЦИЯ КОМЕДИИ ДЕЛЬ АРТЕ В ПЬЕСАХ ГОГОЛЯ *ЖЕНИТЬБА* И *РЕВИЗОР*

Комедии Николая Васильевича Гоголя (1809–1852) *Ревизор* (1835) и *Женитьба* (1841) могут рассматриваться на разных уровнях: житейском, социальном, сатирическом, философском, психологическом, метафизическом и других. В пьесах можно найти отголоски литературных традиций античности, средневековья, ренессанса, классицизма, романтизма, реализма и модернизма. Однако, существует один аспект, которому традиционно уделяется мало внимания (обычно это явление упоминается как малозначительное) — это трансформация традиции итальянской комедии масок XVI века в драматургии Гоголя.

Выдвижению гипотезы, что герои пьесы Гоголя *Женитьба* являются своеобразной трансформацией традиционных северных масок комедии дель арте (*commedia dell'arte*), способствовали два фактора: исследование литературоведа и историка культуры Петра Михайловича Бицилли (1879–1953) *Проблема человека у Гоголя* (1948), а также некоторые факты биографии писателя. В период создания комедии (1833–1841) Гоголь долгое время находился на родине *commedia dell'arte* Италии (главным образом, в своем любимом городе Риме), к тому же Гоголь известен не только как талантливый писатель, но и как знаток истории средневековья и ренессанса Западной Европы.

Характерным признаком комедии дель арте является использование определенных масок; вместо пьесы существует сценарий; вид игры — импровизация; вместо литературного языка актеры в основном используют какой-либо диалект. Итальянская маска — образ актёра (типаж), который раз в жизни принимает определенную маску и потом во всех представлениях использует, воплощая свою артистическую индивидуальность (Дживелегов 1954, с. 97). Маски, участвующие в представлениях, комичны, сатиричны и лиричны, трагических масок нет. Для того, чтобы сыграть комедию дель арте, актер должен был знать

только правила сценария, главным образом сюжет — чаще всего в его центре была любовь, ревность, измена и т.п. Текст пьесы — диалоги и монологи (роли актеров) создавались во время представления, в процессе игры как импровизация актеров (Дживелегов 1954, с. 99).

Пьеса Гоголя *Женитьба* типологически является стилизацией комедии дель арте. Почти для каждого персонажа *Женитьбы* можно подыскать конкретный прототип в итальянской комедии, который в произведении Гоголя своеобразно трансформируется (см. Схему № 1). Сюжетная простота пьесы Гоголя соответствует требованиям комедии дель арте. Сквозной мотив пьесы — это «мотив неожиданности», позволяющий действию двухактовой пьесы развиваться в довольно быстром темпе. Ни один из героев не имеет времени для размышлений и анализа ситуации — на все события надо реагировать спонтанно. Существенное различие между комедией дель арте и пьесой Гоголя заключается в разном отношении героев к проявлению внутреннего мира. Так как актеры итальянской комедии во время представления должны были сочинять свою речь, они не имели времени для обдумывания, углубления в особенности мышления и поведения своего героя. Важен был сценический и визуальный эффект. В свою очередь в *Женитьбе* Гоголь показывает не только определенные человеческие типы и характеры, но и раскрывает их эмоциональные переживания (главным образом Агафьи и Подколесина).

**Подколесин и Агафья** — это своеобразная трансформация маски «влюбленных». Они — главные герои пьесы, так же, как и в комедии дель арте, вокруг которых происходят события и плетутся интриги. Однако маска комедии *commedia dell'arte* в пьесе Гоголя разделена пополам (Подколесин и Агафья не существуют под одной маской), и, как это точно обозначил Петр Бицилли, маска «влюбленных» классической комедии на них надевается.

**Яичница** — это трансформация маски Панталоне. Экзекутор — не торговец, как Панталоне, и не такой ловелас, как его итальянский брат. Анучкин — человек в летах и к тому же достаточно состоятельный — обращается к Яичнице: «Не с папенькой ли прелестной хозяйки дома имею честь говорить?» (Гоголь 1949, с. 112). По характеру груб, мелкий материалист. Первое, что он делает, когда проникает в дом невесты, проверяет по списку её приданое. Яичница желает закрепить свое скромное имя: «Да что делать? Я хотел было уже простить генерала, чтобы позволил называться Яичницын, да свои отговорили: говорят, будет похоже на «собачий сын» (Гоголь 1949, с. 115). Самоуверенный, он считает себя более умным, что доказывают его фразы, обращенные «в сторону», и то, что он первый возвращается к Агафье раньше на-

значенного времени, для того, чтобы сделать предложение. Несмотря на уверенность в своих силах, он, так же, как и Панталоне в комедии дель арте, будет одурачен.

**Анучкин** — это трансформация маски Доктора. Офицер пехоты в отставке, он держится очень солидно. В комедии дель арте Доктор чаще всего юрист, врач или профессор университета; для него характерны тонкие, но несвязные монологи, перенасыщенные разными, обычно невпопад произнесенными и ошибочно использованными высказываниями на иностранных языках, что создает комичный эффект. Для образа Доктора характерна тяга к алкоголю и женщинам. О слабостях Анучкина ничего не известно, так как он представлен как достаточно скрытная натура, которая, по сравнению с другими героями пьесы, говорит мало и только по существу; у него незаконченное образование. Анучкин желает жениться только на образованной девушке, чтобы компенсировать неполноту своего образования, поэтому его занимает лишь один вопрос, говорит ли невеста на французском: «Нужно чтобы она непременно знала [французский язык — В.З.], а без того у ней и то, и это... [показывает жеста] всё уж будет не то» (Гоголь 1949, с. 121).

**Жевакин** — моряк, трансформация маски Капитана. Хвастливый; франт, но не шут; обеспокоен своим внешним видом; некорыстный; нравятся красивые женщины; болтун; имеет характер любовника (так же, как у итальянского капитана); устал от скитаний по миру, мечтает жениться на девушке, похожей на розанчик, что свидетельствует о его неизощренном вкусе. Жевакин мечтает о спокойной жизни и семейном тепле: «[...] с эдакою прелюбезною девицей [Агафей Тихоновной — В.З.], с её обхожденьями, можно прожить и без приданого» (Гоголь 1949, с. 132). Как Капитан, так и Жевакин любит рассказывать о своих приключениях в других странах (в пьесе Жевакин много рассказывает о своих приключениях и наблюдениях в Сицилии). Так же, как Капитан, который всегда одет в военную униформу, Жевакин носит мундир, который он сшил себе, будучи в чине мичмана.

**Фёкла и Кочкарёв** — трансформация маски Арлекина и Бригеллы. В пьесе Гоголя они выполняют одинаковые функции — они сводники. Фёкла яркая, хитрая, заискивающая женщина с ловким языком. Она выполняет свои профессиональные обязанности, но не всегда честно; если это необходимо, она может повернуть события в свою пользу или приспособиться к обстоятельствам. Эти качества объединяют её с типажом Бригеллы, однако присутствует существенное различие — она не служанка (*dzanni*), кем является этот образ комедии дель арте. Кроме того Бригеллу обычно играл мужчина.

Если Кочкарев является трансформацией маски Арлекина, то следует отметить, что эта маска комедии дель арте больше всего трансформирована в пьесе Гоголя, так как по своему характеру и поведению друг Подколесина более похож на маску Бригеллы. Скорее всего, в *Женитьбе* действуют два Бригеллы или Бригелла (Фёкла) и Арлекин (Кочкарев) с характером Бригеллы. Гоголь использует образ Кочкарева, для того, чтобы в пьесе был нейтральный человек, продвигающий действие пьесы, так как главный герой пьесы — Подколесин — личность пассивная.

Сопоставительный анализ образов наглядно показывает, что *Женитьба* Гоголя имеет много общего с комедией дель арте, как по стилю и форме, так и в построении системы образов. Хотя комедия написана в первой половине XIX века, в ней присутствуют традиции мировой драматургии разных эпох: средневековый фарс, итальянские народные комедии XVI века, драмы эпохи классицизма и романтизма, популярные водевили XIX века, элементы драмы абсурда или антидрамы.

Было бы рискованно делать предположение о том (как это было сделано при анализе *Женитьбы*), что в *Ревизоре* каждому действующему лицу соответствует конкретный прототип комедии дель арте. Однако некоторые герои пьесы могут быть сопоставлены с отдельными представителями северных масок итальянской народной комедии XVI века, главным образом с Арлекином, Бригеллой, Панталоне (см. Схему № 2). Некоторые отголоски итальянской народной комедии можно наблюдать и в структуре и содержании пьесы, а также в использовании комических приемов.

В пьесе Гоголя *Ревизор* действующим лицам свойственен сатирически обобщенный характер, при помощи которого «высмеивается какая-либо социальная категория» (Дживелегов 1954, с. 274) или явление, так же как у большей части масок комедии дель арте. Например, в итальянской народной комедии

[...] при помощи маски Панталоне высмеивались патриархальные венецианские торговцы, при помощи маски Доктора — педантичный Болоньский юрист, в маске Капитана воплощалась ненависть итальянского народа к военным авантюристам испанского происхождения (*Ārzemju literatūras vēsture* 1968, с. 275).

Гоголь в своем произведении разоблачает и осуждает правителей, чиновников и других должностных лиц, а также касается многих вопросов, значительных для любого общества. Можно сказать, что цель комедии дель арте XVI века в создании сатирических масок схожа с намерением Гоголя в своей пьесе: при помощи сатирических типов показать и высмеять негативные стороны общества XIX века. Однако, как в комедии дель арте, так и в пьесе Гоголя, зло можно рассматривать не только в социальном, но и метафизическом аспекте.

Все герои комедии *Ревизор* — образы статичные (они не имеют развития — у них есть своё прошлое, свои определенные жизненные воззрения, конкретное место в социальной иерархии), они не меняются по ходу пьесы, они лишь раскрываются в определенных ситуациях. В *Замечаниях для господ актёров* самым ярким персонажам пьесы Гоголь дает краткую характеристику, на передний план выдвигая их социальное положение, некоторые особенности характера, детали внешнего вида, интонацию речи. Это название ремарки автора перекликается с двумя существенными деталями комедии дель арте, без которых она не могла бы существовать и которым Гоголь уделял большое внимание, — с характерами и костюмами. Эти определенные типы, «социальные маски» имеют большое значение в драматургии Гоголя.

Своеобразными отголосками слуг или двух главных *dzanni* масок комедии дель арте — Арлекина и Бригеллы — являются образы Хлестакова и Осипа. Несмотря на социальное различие обоих героев Гоголя (господин/слуга), они по аналогии с парой слуг итальянских масок, показаны как представители противоположных характеров, оба неожиданно попадают в водоворот событий, своим глупым, спонтанным поведением неосознанно усложняют события, действие пьесы (образуют интригу).

С маской Арлекина **Хлестакова** объединяют, во первых, две особенности характера — наивность и легкомыслие. По натуре они оба глуповатые юноши, мошенники родом из провинции (только один из семьи итальянских крестьян, а другой из дворян). Ни Хлестяков, ни Арлекин не способны планировать свои действия. Оба могут витать в облаках, и им свойственна весёлая беспомощность, поэтому они всегда действуют по интуиции, особо не задумываясь над последствиями. Потом они вынуждены платить за свои действия (Арлекин обычно получает поучения или различные «наказания» от других героев комедии масок, в свою очередь Хлестакова от мести одураченных чиновников спасает Осип), но они никогда не теряют своей весёлости и наивных взглядов на жизнь. Театральный и литературный критик Ян Котт (Kott 1914–2001) в книге *Teatr suщности (The Theater of Essence, 1984)* пишет, что Арлекин — единственный герой комедии дель арте, который одновременно может быть остроумным (иногда хитрым), весёлым, простым и грустным (Kott 1984, с. 16). Хлестаков, как и Арлекин, иногда может быть большим наивным ребёнком и достаточно умным юношей (Kott 1984, с. 16). Как Хлестаков, так и Арлекин имеют общие черты, это является ещё одним подтверждением того, что персонаж Гоголя связан с инфернальным существом — чёртом (Глянц 2004). Происхождение образа Арлекина имеет длинную историю. По одним предположениям этот образ происходит из средневековых мистерий,

где он был чёртом, мучившим грешников в аду. В комедии дель арте партнёр Арлекина — Бригелла, тоже имеет связь с демоническими силами, на что указывает его волосатая маска с шишкой на лбу как напоминание того, что когда-то там были рожки (Дживелегов 1954, с. 122). Однако за внешним образом весёлого и наивного Хлестакова скрывается более сложная и более многоплановая натура (дочь городского ассоциируется с маской Колумбины).

**Осип** имеет некоторые общие черты с маской Бригеллы — оба верные слуги своего господина. Слуга Хлестакова старше, умнее, уравновешеннее, ловче, хитрее и сметливее своего господина (также как и Бригелла по отношению к Арлекину). Однако, в отличие от своего итальянского прототипа, Осип не интриган, он никогда не сможет одурачить или предать своего господина из-за корысти. Слуга Хлестакова, также как и Бригелла, — «тихие» мошенники, способные ориентироваться в любой ситуации, знают, как к кому обращаться и говорить. Так же, как Арлекин и Бригелла в комедии дель арте, в пьесе Гоголя Хлестаков со своим слугой продвигает действие пьесы. К тому же Иван Александрович и Осип (вначале неосознанно, а потом осознанно) могут обвести вокруг пальца такого хитрого и рафинированного взяточника как **Сквозник-Дмухановский**, как это делают их итальянские братья, разными способами одурачивая скупого торговца Панталоне. Городовой Гоголя имеет ряд общих признаков с одной из самых популярных масок итальянской комедии — Панталоне. Например, о маске Панталоне говорится:

Панталоне — это деньги: он контролирует всё, главным образом финансовый мир и социальные структуры в комедии дель арте [...] ему все подчиняются. Он работодатель и советчик, [...] даёт указания слугам. Панталоне — отец, который хочет решать судьбу своих детей [обычно у него одна дочь или сын]. [...] Всегда желает свою дочь выдать за богатого мужа. Убеждён, что в жизни всё можно продать и купить (Rudlin 1994, с. 92–94).

Такая характеристика Панталоне соответствует образу Антона Антоновича в пьесе Гоголя.

Точкой отсчета действия *Ревизора* можно считать первую сцену первого акта. Развязка действия пьесы — предпоследняя сцена пятого акта, когда публично зачитывается письмо Хлестакова, написанное другу Тряпичкину, в котором разоблачаются почти все чиновники окружного городка. Таким образом, действие пьесы начинается одним письмом, а другим заканчивается. В финале комедии появляется жандарм, который сообщает: «Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сей же час к себе» (Гоголь 1949,

с. 90) Как считает Ян Котт, на этом месте может родиться новая комедия, так как предыдущая заканчивается. Исследователь отмечает, что схожий принцип можно обнаружить в структуре комедии дель арте, где в финале присутствовала связь или намёк на новую возможную комедию, так как список (характеров или масок) оставался неизменным (Kott 1984, с. 18, 26). Аналогично можно интерпретировать и конец Гоголевской комедии — все жители уездного города остаются такими, какими они были в начале комедии (по ходу действия пьесы никто из них не изменил своим жизненным взглядам), только вместо Хлестакова и Осипа приходят другие силы, которые двигают действие пьесы, от которых будут зависеть судьбы персонажей. В пьесе Гоголя, также как и в комедии дель арте, доминирует сатира (с элементами гиперболы и гротеска), при помощи которой осуждаются и остро демонстрируются многие отрицательные явления, происходящие в государстве. В свою очередь посредством юмора писатель показывает внутренний трагизм жизни, свои надежды и чаяния по идеальному обществу и гармоничному человеку.

Комедия дель арте не является видом реалистической драматургии, так как её цель — изображать жизнь в форме игры. Таким образом, сопоставление *Ревизора* и *Женитьбы* с итальянской народной комедией даёт возможность увидеть игровую суть пьес Гоголя, где реальность предстаёт в деформированном виде.

Схема № 1: Сопоставление *Женитьбы* и комедии дель арте

<i>Женитьба</i>	<i>La commedia dell'arte</i>	Типы масок
<i>Герои</i>	<i>Маски</i>	
Агафья Тихоновна, купеческая дочь, невеста	Пара влюблённых	Лирические маски
Подколесин, служащий, надворный советник		
Кочкарёв, его друг	Арлекин (dzanni)	Комические маски
Фёкла Ивановна, сваха	Бригелла (dzanni)	
Яичница, экзекутор	Панталоне	Сатирические маски
Анучкин, отставной пехотный офицер	Доктор	
Жевакин, моряк	Капитан	
Степан, слуга Подколесина	Педролино (dzanni)	Комические маски
Дуняшка, девочка в доме Агафьи	Колумбина (dzanni)	
Стариков, гостинодворец*	первый dzanni	
Арина Пантелеймоновна, тётка Агафьи*	второй dzanni	

\* Стариков и Арина Пантелеймоновна герои второго плана. Они также как маски слуг комедии дель арте — пассивные dzanni — мало влияют на ход действия пьесы.

Схема № 2: Сопоставление *Ревизора* и комедии дель арте

<i>Ревизор</i>	<i>La commedia dell'arte</i>	Типы масок
Герои	Маски	
Городничий	Панталоне	Сатирические маски
Чиновники (судья, полицейские, попечитель богоугодных заведений); помещики	Доктор, Капитан, Тарталья и др.	
Хлестаков	Арлекин	
Осип	Бригелла	Комические маски
Мария Антоновна	Коломбина	
Купцы, слесарша, жена унтер-офицера, слуга Мишка, Трактирный слуга, просители, гости и гостьи	«Пассивные» dzanni	

## Литература

*Ārzenju literatūras vēsture*. Rīga: Zvaigzne 1968, с. 274–276.

П. Бицилли: *Трагедия русской литературы*. Москва: Русский путь 2000, с. 145–176.

В. Глянц: *Гоголь и апокалипсис*. Москва: ЭЛЕКС-КМ 2004.

Н. Гоголь: *Ревизор. Женитьба*. В кн.: Н. Гоголь: *Собрание сочинений*. Т. 4. Москва: Художественная литература 1949.

А. Дживелегов: *Итальянская народная комедия*. Москва: Академия наук 1954.

J. Kott: *The Theater of Essence*. Evanston: Northwestern University Press 1984, с. 11–30.

Ю.М. Лотман: *Пушкин, Лермонтов, Гоголь. В школе поэтического слова*. Москва: Просвещение 1988, с. 251–325.

Ю.В. Манн: *Поэтика Гоголя*. Москва: Художественная литература 1978.

Dž. Rudlin: *Commedia dell'Arte*. London and New York: Routledge 1994.

A. Fava: *The Comic Mask in the Commedia dell'Arte*. Evanston: Northwestern University Press 2007.

Victoria Zelavska

### TYPOLOGICAL STYLIZATION OF COMMEDIA DELL'ARTE IN *MARRIAGE* AND *THE INSPECTOR GENERAL* BY NIKOLAI GOGOL

#### Summary

The analysis of Nikolai Gogol's plays in comparison with *commedia dell'arte* has been carried out in this paper, which provides the way to see comedies in a new aspect. *Commedia dell'arte* is not a realistic kind of dramatic art, because it displays life in the game form. Therefore in comparison with comedies it is possible to see the nature of game in *Marriage* and *The Inspector General*, where through game the reality of life in deformation is observed. Gogol's play *Marriage* typologically is a stylization of *commedia dell'arte*, because each person in the play can be identified with corresponding prototype in the Italian comedy, which



Gogol originally transformed in his plays. In comedy *The Inspector General* it is possible to ascertain similarity of separate characters to specific representatives of XVI<sup>th</sup> Century Italian northern group of masks — Arlecchino, Brigella, Pantalone. Gogol's comedies echo the structure, contents and comic devices of *Commedia dell'Arte*.

*Wiktoria Zielawska*

TYPOLOGICZNA STYLIZACJA KOMEDII DELL'ARTE  
W SZTUKACH GOGOŁA *OŻENEK* I *REWIZOR*

Streszczenie

W artykule przeprowadzona została analiza zestawiająca sztuki Gogoła (*Ożenek*, *Rewizor*) z zasadami komedii *dell'arte*, co ukazuje te utwory w odmiennym niż dotąd świetle. Komedie *dell'arte* jest rodzajem dramatu nierealistycznego, jako że przedstawia życie w postaci gry — analiza sztuk Gogoła z tej perspektywy pozwala ujawnić grę jako najistotniejszą zasadę tych utworów. Za pośrednictwem gry ujawnione są tu zdeformowane prawdy o życiu. *Ożenek* można potraktować jako rodzaj stylizacji na komedię *dell'arte*, jako że każdą z postaci tej sztuki można zestawić z prototypową maską włoskiej komedii, która u Gogoła pojawia się w pewnego rodzaju transformacji. W *Rewizorze* można dostrzec natomiast cechy wspólne z konkretnymi przedstawicielami północnych masek ludowej komedii XVI wieku — przede wszystkim z postaciami Arlekina, Brigello, Pantalone. Echa komedii *dell'arte* można dostrzec w strukturze, semantyce oraz sposobie wykorzystania chwytów komicznych w obu sztukach Gogoła.