

УДК: 7.036(4), 7.041.5, 7.045, 7.046

ББК: 85.103(0)6

A43

DOI: 10.18688/aa188-5-49

М. А. Чекмарёва

Связь времен: персонажи комедии дель арте в итальянской живописи конца XX – начала XXI века

Прошло почти четыре с половиной века с момента появления персонажей комедии дель арте в изобразительном искусстве. Остались ли живы эти герои? Чем интересны они современным художникам?

Данная статья является попыткой дать общую панораму и наметить основные тенденции в произведениях итальянских мастеров XXI в., посвященных персонажам комедии дель арте. К сожалению, у отечественных искусствоведов эта тема не вызывает интереса. Зарубежные исследователи, как правило, освещают отдельные аспекты в творчестве одного мастера [4; 6], либо сами художники пишут о своей интерпретации этой темы [3; 9]. Однако исследования обобщающего характера, выделяющего общие тенденции, нет.

Новое столетие, по мнению выдающегося итальянского писателя У.Эко, привнесло в жизнь общества «стоцентную карнавализацию» [2, с. 42]. Игра и карнавал охватили рабочее время и отдых, туризм и спорт, поход за покупками и сферу общественного питания, политику и религию.

Не удивительно, что при таком восприятии действительности художники вновь и вновь обращаются к героям комедии масок, которые веками являлись олицетворением карнавальности стихии. Как и в предыдущие столетия, наиболее популярными остаются Арлекин и Пульчинелла. Если первый персонаж стал некой универсальной фигурой, то второй — герой именно итальянский. Изображение Пульчинеллы на юге Италии, особенно в Неаполе и Ачерре, на родине этой маски, можно встретить на каждом шагу: от вывесок пиццерий и отелей до картин в галереях. Как считает живописец К.Гальоне, Пульчинелла стал эмблемой юга Италии, Неаполя.

На театральных подмостках маски комедии дель арте до сих пор развлекают публику по всей Италии. Кроме того, в последние десятилетия вышло несколько художественных фильмов, среди них «Последний Пульчинелла» (2008) М. Скапарра, «Целое семейство» (2011) Т. Гиллиама и др.

Являясь частью повседневной жизни, персонажи комедии дель арте появляются и на холстах итальянских мастеров. При выборе сюжетов и мотивов, как и в прежние столетия, живописцы используют наиболее традиционные для них: любовь, театр и представление, карнавал, смерть, грустный клоун, религиозные сюжеты. Нередко современные мастера, как и художники предыдущего века, видят в этих персонажах свое альтер эго и воспринимают их как некий знак творческой энергии, искусства.

Вероятно, поэтому в последние десятилетия был создан целый ряд портретов и автопортретов в костюме персонажа комедии дель арте. Этот жанр получил распространение еще в XVIII в. в творчестве французских мастеров и все еще остается популярным. Первой в этой череде картин стоит отметить работу Альберто Кианконе «Пульчинелла. Автопортрет» (1968–1985), повлиявшую на произведения других художников, его бывших учеников. Он показал себя в костюме Пульчинеллы. В руке держит черную полумаску. На лицо нанесен толстым слоем белый грим. Кианконе делает акцент на скулах, показывая четкую границу света и тени, и на бровях, написав их черным. Эти линии образуют общий ритм, напоминающий очертания полумаски Пульчинеллы. Таким образом, получается, что за первой снятой черной полумаской скрывалась еще одна — белая. За первой фигурой возникает еще одна, еще один Пульчинелла, двойник. Его страшное лицо с оскаленными зубами и горящими глазами скрыто черной злобещей полумаской. Рука двойника поднята вверх, будто он хочет схватить первого героя за плечо своими длинными костлявыми пальцами. Автопортрет написан в холодной гамме, основанной на сочетании синего, желтого и белого. Такой колорит придает дополнительную напряженность и тревожность произведению. Кианконе задает общее настроение тревоги и грусти, которое будет характерно для многих произведений, посвященных этому герою.

В своем портрете «Последний Пульчинелла» (1983) ученик Кианконе Куоно Гальоне использует ту же цветовую гамму, но его произведение лишено ощущения надвигающейся трагедии. Он создал портрет за год до смерти выдающегося итальянского комедиографа, режиссера и актера Эдуардо де Филиппо (1900–1984), в молодости исполнившего роль Пульчинеллы и написавшего пьесы с участием этого персонажа. Гальоне изобразил модель в костюме Пульчинеллы. Его полумаска сдвинута на лоб. Следуя за Кианконе, живописец выбирает поясной срез, почти вплотную приближая фигуру к зрителю. Актер показан на фоне ночной улицы Неаполя с круглой оранжевой луной наверху. Гальоне использует прием, найденный в автопортрете Кианконе, когда на лице героя проявляется скрытая полумаска. Но в произведении ученика это видно не столь явно.

Годом ранее Гальоне создает свою «Автобиографию» (1982), где изображает трех главных героев своего творчества. «В каждое свое произведение живописи я включаю купол собора в Ачерре, маску и самого Пульчинеллу» [10]. Он показал себя сидящим в самом низу полотна в правом углу. Над ним в полный рост возвышается стоящий Пульчинелла с веревками на руках, кисти которых безвольно опущены вниз. Позади изображено большое скопление людей — жителей Ачерры. У линии горизонта показано очертание купола собора. Вслед за своим учителем Гальоне придает этому произведению тревожное, драматическое звучание.

Совершенно иной образ был создан У.Левитта в его картине «Упущенные возможности. Автопортрет» (2002). Художник отходит от традиционного показа модели в образе Пульчинеллы, так как изображает себя надменным аристократом в таинственно-мрачном черном одеянии, а не в белом костюме, напоминающем крестьянские одежды.

Претерпел серьезные изменения в трактовке образов итальянской комедии дель арте и такой жанр, который можно условно назвать «портретом героя комедии дель арте». Художники заметно реже стали обращаться к нему, по сравнению с предыдущими столетиями. Сальваторе Нуццо в произведении «Пульчинелла» (2002) использует традиционную схему для показа этого героя. Большинство художников отходят от иконографии этих героев и от их характеров, как, например, С. Аньели в серии работ 2003 г. Так, в картинах «Арлекин», «Пульчинелла», «Капитан Спавента» живописец изображает героев на абстрактных геометрических криволинейных фонах. Фигуры персонажей лишены объема и превращаются в некие условные декоративные элементы, сохраняя лишь значимые атрибуты.

Художник Демо (Энрико Никодемо) в серии произведений, посвященных Арлекину и Пульчинелле, используя пастозную технику, подходит к грани между абстрактной и фигуративной живописью в картинах «Арлекин в движении» (2011), «Арлекин в цвете» (2010) и «Пульчинелла в цвете» (2010).

По сравнению с предшествующими столетиями, количество произведений, которые условно можно отнести к типу «портрета героя», стало значительно меньше. Художникам уже не столь интересны оригинальные характеры масок комедии дель арте. Они наполняют эти образы настроениями, созвучными современным реалиям.

Другой причиной такого увлечения масками комедии дель арте может считаться наступление периода нового декаданса [1, с. 4], во многом схожего с тем, что был на рубеже XIX–XX вв. Мотив «грустного клоуна» ведет свою историю с полотна А. Вагто «Пьеро» (1718–1719), но наибольшую популярность получил в XIX–XX вв. Для художников начала XXI в. он остается весьма актуальным. Так, Альфредо Гримальди в картине «Арлекин» (2011) показал героя сидящим на берегу моря, обхватившим руками колени и уткнувшимся в них лицом, на фоне огромной светлой луны. Она изображена за его головой, вызывая ассоциации с нимбом. Образ героя-мученика, столь популярный в творчестве французских художников XIX–XX вв., особенно Ж. Руо, перекочевал в современное итальянское искусство, приобретая большую красочность, свойственную Арлекину. Еще в 1960-е гг. такие мастера, как Кианконе и Доменико Рауччи, обращались к этой теме.

Мотив «грустного клоуна» стал доминирующим в творчестве Гальоне. Для него Пульчинелла — это больше, чем просто маска комедии дель арте. «Он — соль моей земли, я ношу его в себе с рождения. Это ностальгия по моей родине (художник родился в г. Ачерра, сейчас живет в г. Рагуза на Сицилии. — *Прим. автора*). Он стал символом. Пульчинелла — это совесть народа Неаполя и каждая морщинка на его лице, это путь, это знак его совести» [10]. Таким его можно увидеть на картинах, созданных в последние годы, таких как «Одинокий Пульчинелла» (1994), «Среди ренессансных руин» (2009), «Два Пульчинеллы» (2000), где один герой уже без маски, а другой лишь ее снимает, а под ней оказывается белый грим, характерный для Пьеро. Художник переносит на Пульчинеллу весь спектр характеристик грустного клоуна, лунного Пьеро.

Пульчинелла становится главным героем и в картинах, посвященных оккупации во время Второй мировой войны, — например, «Ачерра. 1943 год» (2009). В ней автор повествует о событиях сентября–октября 1943 г. Когда немецкие войска вошли в город,

они расстреливали мирное население и сожгли большую часть домов. На первом плане картины Гальоне изобразил Пульчинеллу закованным в кандалы, а вокруг него и за ним показаны женщины и дети, объятые пламенем. Красные линии манжет и воротника на фоне белоснежного одеяния героя рождают ассоциации с кровью. Для передачи повышенного драматизма события художник использует приемы мастеров немецкого экспрессионизма, которые достигли высот в выражении ужасов Первой мировой войны. Эта манера была близка живописцу с 1971 г., когда он в Гейдельберге основал группу неоэкспрессионистов.

Тема борьбы и крепости духа земляков не оставляла автора и далее. В картинах «Восстание» (2003) и «Восстание в Ачерре» (2007) он призывает зрителей к активным действиям. На первом из полотен Гальоне показывает семь Пульчинелл без масок, которые совещаются, разрабатывая план действий. На второй картине изображено уже непосредственно восстание с многотысячной толпой народа с красными знаменами, где каждый — Пульчинелла. Для художника эта маска — образ борца за права юга Италии. Его задача, по мнению Гальоне, состоит в том, чтобы пробудить соотечественников к борьбе, изменить их пассивную позицию, найти идейных соратников, а не политический класс. И в этих картинах присутствует не призрачная надежда, а уверенность в том, что юг вернет свои права и получит признание и достойное место в демократическом государстве и в истории Италии [5]. Так художник через показ исторических событий обращается к проблемам современности.

Гальоне обращается к своему любимому герою и в сюжетах, связанных с социальными проблемами. Так, на картине «Песнь мигрантов» (2003) Пульчинелла показан в полный рост в позе, заимствованной у М.Санда [7]. Он возвышается над темными небольшими многочисленными человеческими фигурами без лиц во мраке ночи. Но и собор теперь окрашен в тот же землисто-коричневый цвет, что и иммигранты. Пульчинелле здесь не место.

В картине «Мигрант» (1984) Гальоне также изображает на первом плане персонажа комедии дель арте. Его поза лишена величественности. Он показан сидящим в правом углу картины. Руки, ноги и голова его расслаблены, словно он спит. У ног героя изображен чемодан. В этом произведении художник сближает образы Пьеро и Пульчинеллы. Художник в этих произведениях вводит актуальные для современного итальянского искусства проблемы — это миграция из стран Азии, Африки и Восточной Европы и отъезд самих итальянцев из малых городов своей страны.

Не менее трагично и произведение Гальоне «Пульчинелла-эколог» (2000). Художник балансирует на грани фигуративной и абстрактной живописи. Большую часть картины занимает изображение красных округлых форм, в которые вписаны очертания обнаженных женских фигур, рождающие ассоциации благодаря цвету и контуру с чем-то болезненным, с ранами или опухолями. Пульчинелла выглядывает из этой формы, но его затягивает сильное круговое движение, словно пожирающее героя. На переднем и дальнем планах показан силуэт города, который окружен голой пустыней серовато-охристого цвета. Вероятно, так воплотились переживания живописца о судьбе Ачерры, которая вошла в так называемый итальянский «треугольник смерти» из-за ухудшения экологической ситуации, связанной с незаконной утилизацией промышленных отходов

предприятий севера страны и многократным ростом числа онкологических заболеваний со смертельным исходом у населения.

Не менее печальное настроение вызывает картина Гальоне «Капитуляция» (2000), в которой на фоне мрачного городского пейзажа изображен сидящий на земле Пульчинелла с опущенными руками и понурой головой. За спиной героя — его двойник, словно образ из прошлого, с гитарой в руках. В образе Пульчинеллы художник инсказательно говорит о судьбе юга Италии в его вечном противостоянии с севером. По словам живописца, «мы отняли у него достоинство, богатство, мне больно!» [10]. Сам автор говорит, что «Пульчинелла для меня является также „анти-героем“, „человеком Юга“, который осознает свое космическое измерение, и в его внутреннем мире, как во вселенной, смешиваются все его ипостаси: он и член Каморры, Ндрангеты и мафии, он и перманентный безработный, озабоченный извечной каждодневной проблемой южан, как свести концы с концами»¹. Не секрет, что разрыв в количестве рабочих мест между индустриально развитым севером и аграрным югом Италии катастрофичен: на юге безработица в три раза выше. Пульчинелла у Гальоне — это бедняк, обладающий несметным богатством таланта. Художник призывает этого сына юга Италии на борьбу с несправедливостью.

Продолжением своеобразной темы персонификации юга Италии может служить картина «Пульчинелла» (2010) Авроры Кубиччиотти. Она изобразила распятого на кресте обнаженного героя с маской и в колпаке. По мнению Марио Онести [6, р. 7], общество подвергло пыткам, замучило и распяло Пульчинеллу (т. е. юг Италии) за то, что его свобода является недопустимой, за то, что он, наивный, задавал слишком неудобные, тревожные вопросы, вызывающие споры о свободе, о том, что правильно, а что — нет. За это он должен быть приговорен к смертной казни, и это обжалованию не подлежит.

Многочисленных Пульчинелл можно встретить у ног распятого Христа на полотне Гальоне «Распятие в Ачерре» (1985). Один герой показан слева на месте, где, согласно иконографии, обычно изображали святого Иоанна Евангелиста. Напротив него — три женские фигуры, три Марии. За фигурами Христа и разбойника показан лес балок крестов, установленных под наклоном и образующих в центре очертания лестницы, через которые видны многочисленные Пульчинеллы, толпящиеся и смотрящие по сторонам, словно ничего не происходит.

Зловещие образы Пульчинелл, возвещающих о конце света, воплотились в картине «Апокалипсис» (2007) Гальоне. Художник изображает четырех апокалиптических всадников в одеяниях этого героя, летящих прочь от зарева заката, по облакам, которым придана форма трех масок Пульчинеллы, но светло-голубого цвета. Подобное непосредственное включение образа этого героя или других масок комедии дель арте в библейские сцены не было характерно для изобразительного искусства предшествующих столетий. Однако еще в XVIII в. художники отец и сын Тьеполо использовали иконографию сюжетов Евангелия для показа «жития» Пульчинеллы. В XX в. образ Пьеро сближается с образом Христа в творчестве Пикассо и особенно Жоржа Руо, который использовал одну и ту же композиционную схему, состояние и настроение героев. Но буквальная

¹ Из личной переписки с художником. Материалы не опубликованы.

замена библейских персонажей масками комедии дель арте — это нововведение современных итальянских художников.

Гальоне придает трем маскам Пульчинелл сходство с черепами благодаря необычному для них светлomu цвету. Таким образом, художник подходит к очень важной теме декаданса — теме смерти. «Все разрушающая смерть — вот истинная этика и эстетика декаданса» [1, с. 4]. У.Вердиросси в картине «Путешествие в один конец» (1980) изобразил повозку, в которой сидят Арлекин, находящийся на месте кучера и вглядывающийся вперед, «...и Пульчинелла в тишине разбрасывает цветные шары... что-то от этого путешествия обязательно должно остаться: надежда...» [8]. За повозкой тяжело ступает Смерть с косой. Эта героиня возникает вновь в творчестве Вердиросси в картине «В момент обсуждения» (1980).

В отдельную группу можно выделить произведения, где художники обращаются к изображению масок комедии дель арте в странных, порой сюрреалистических ситуациях. Их условно можно разделить на две группы: ночные кошмары и сказочные сновидения. К первой, безусловно, можно отнести триптих Карло Марчиори «Пульчинеллы на ходулях» (2005), где изображены маленькие фигурки Пульчинелл на тонких, очень высоких ходулях, напоминая героев картин С.Дали. В серии картин Марчиори «Крылья» 2000-х гг. художник показывает микроскопических Пульчинелл, которые впятером несут гигантские крылья бабочек. Этот прием значительного уменьшения масштаба героев и увеличения окружающего мира можно увидеть и в картинах «Алхимик», «Воздушный шар» и «Кампанилла». В творчестве этого мастера чувствуется влияние венецианца Д.Тьеполо, чей мир — фантастический мир Венеции XVIII в. — был населен в том числе Пульчинеллами. В творчестве Марчиори чувствуются тревожные отголоски кошмарных снов сюрреализма. Изображения двойников, гигантов и лилипутов, состояния ужасных сновидений — это то, что волновало и Вердиросси. К картине «Ссора во сне» (2011) он сделал такую подпись: «Ссоры существуют всегда, даже во сне! Арлекин смотрит на себя в передней части холста — это насмешка, гримаса, упрек за то, что в театре подсознания за “спектакль” он не получает аплодисментов!» [8]. Мир закулисы и его страхи необычайно близки художнику, т. к. он родился в семье актеров и сыграл множество ролей на подмостках собственного театра. Странная атмосфера окружает героев комедии дель арте в картинах Микеле Эвола «Арлекин и Панталоне» (2009). Его герои, словно сошедшие с гравюр XVII–XVIII вв., показаны стоящими на мостовой, состоящей из мраморных плит, перемежающихся с травой. Настоящий сон, в котором перемешались образы Нового времени и видения метафизиков.

Ярким примером второй группы произведений могут служить картины К.Кристани «Слон на дереве» (2007), «Мечта», «Акробаты на Пегасе» (2009) и «Хоровод арлекинов под деревом с масками» (2012). В произведении, наполненном ощущением неги и мечты «Женщина на качелях и менестрель» (2010).

Поводя итоги, хочется отметить, что в творчестве современных итальянских художников во многом сохраняется непрерывный диалог с традицией изображения персонажей комедии дель арте. Живописцы все так же используют эти маски для разговора обо всем: от личного, частного, порой интимного до призыва к борьбе. При выборе героев можно отметить такую тенденцию, что большинство художников, которые в своем

творчестве обращались к образу Пульчинеллы, являются уроженцами города Ачерры (У. Левита, С. Нуццо и К. Гальоне) либо появились на свет на юге Италии (например, А. Кубиччиотти из Таранто). По словам Гальоне, который родился в пятидесяти метрах от дома Пульчинеллы, он ощущает сильнейшую связь, похожую на пуповину, которая соединяет его самого и его героя. В то время как к Арлекину обращаются художники родом из северной или центральной Италии. Что касается внешнего облика героев, то художники следуют за традицией изображения персонажей комедии дель арте, которая сложилась к концу XIX — началу XX в. в творчестве П. Пикассо и Дж. Северини, которые показывали Арлекина и Пульчинеллу стройными, без каких-либо телесных изъянов и, в большинстве случаев, меланхолично-печальными. В интерпретации героев наметились изменения. Если в трактовке образа Арлекина сохраняется традиционное восприятие его как некоего символа театральной, творческой стихии, то Пульчинелла для таких мастеров, как Гальоне и Кубиччиотти, — это душа жителей южной Италии, а для Нуццо это герой общеевропейский, универсальный. Для художника Пульчинелла вобрал в себя суть неаполитанцев, всю сложность и живость их натуры, а также загадочность и склонность к различным метаморфозам, так он становится некой моделью для всего европейского сообщества, ведь не случайно прообраз этого героя есть во многих странах. Изменения произошли и в выборе художниками сюжетов. Заметно уменьшилось количество произведений, которые условно можно отнести к типу «портрета героя». Значительно чаще художники создают произведения загадочного, сюрреалистического, а порой и абсурдного содержания. Как и в предшествующие времена, мастера, обращающиеся к этим героям, в основном предпочитают работать с фигуративной живописью.

Таким образом, современные итальянские живописцы остаются все так же преданными своим традиционным маскам комедии дель арте, которые органично живут в нашем быстро меняющемся и высокотехнологичном мире, позволяя художникам говорить с их помощью на любые волнующие темы.

Литература

1. Александров Н. Н. Декаданс и стагнация. — М.: Москва, 2011. — 68 с.
2. Эко У. «От игры к карнавалу». Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ. — М.: Эксмо, 2007. — 142 с.
3. Crestani C. Tempo perduto, tempo ritrovato. Giocattoli e arte. Un imprescindibile connubio. — Firenze: Atheneum, 2009. — 144 p.
4. Mattoli G. Il Pulcinella di Cuono Gaglione // La rassegna, 2008. Цит. по URL: <http://www.cuonogaglione.it/Rassegna%20stampa/Il%20pulcinella%20di%20Cuono%20gaglione.jpg> (дата обращения: 01.02.2017).
5. Montano A. Cuono Gaglione. URL: <http://www.cuonogaglione.it/mostre.htm> (дата обращения: 01.02.2017).
6. Onesti M. Cuone Gaglione // Rassegna stampa 7. — 2010. — Anno XIV. — No. 3. — 14 p.
7. Sand M., Manceau A. Masques et bouffons (comédie italienne). — Vol. II. — Paris, 1860. — 384 p.
8. Verdirosi U. Poems. URL: <http://www.verdirosi.com/Quadri.htm> (дата обращения: 01.02.2017).
9. Verdirosi U. Verdirosi. Le grandi Monografie. Il pittore si autopresenta polemizzando l'informale e l'astratto e chi lo sostiene. — Roma: Rotiform, 2009. — 320 p.
10. Villani M. Intervista concessa in esclusiva a Tutto Napoli Club. URL: <http://www.cuonogaglione.it/interviste/tuttonapoliclub.htm> (дата обращения: 01.02.2017).

Название статьи. Связь времен: персонажи комедии дель арте в итальянской живописи конца XX — начала XXI века.

Сведения об авторе Чекмарёва Марина Александровна — кандидат искусствоведения, методист. Государственный Эрмитаж, Дворцовая наб., д. 34. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. chekmareva@hermitage.ru; chekmareva.m@gmail.com

Аннотация. Эта статья является попыткой дать общую панораму и наметить основные тенденции в произведениях итальянских мастеров последних двух десятилетий, посвященных персонажам комедии дель арте. Новый XXI век привнес в жизнь общества «стопроцентную карнавализацию». Неудивительно, что при таком восприятии действительности художники вновь и вновь обращаются к героям комедии масок, которые веками являлись олицетворениями карнавальнoй стихии. Как и в предыдущие столетия, наиболее популярными остаются Арлекин и Пульчинелла. Если первый персонаж стал некой универсальной фигурой, то второй герой — именно итальянский. В последние годы число произведений, посвященных персонажам комедии дель арте, неуклонно растет. Художники вновь возвращаются к забытым сюжетам и иконографическим схемам предшествующих столетий. С помощью образов итальянской комедии современные живописцы стараются говорить о сегодняшних проблемах своей страны, таких как экологическая катастрофа «треугольника смерти» на юге Италии, наплыв беженцев, утрата национальной идентичности. Эти персонажи становятся символами итальянского народа. Параллельно с социальным контекстом сосуществует и традиционная трактовка Арлекина и Пульчинеллы как воплощений творческой личности, художника. В последние годы созданы многочисленные картины, в которых показаны театральность человеческой жизни, мир фантазий и грез.

Ключевые слова: персонажи комедии дель арте; Пульчинелла; Арлекин; Пьеро; современные итальянские художники.

Title. The Link of Times: Characters of *Commedia dell'Arte* in Italian Painting of the Late 20th and Early 21st Centuries.

Author. Chekmareva, Marina Aleksandrovna — Ph. D., researcher, methodologist. The State Hermitage Museum, Dvortsovaia nab., 34, 191186 St. Petersburg, Russian Federation. chekmareva@hermitage.ru; chekmareva.m@gmail.com

Abstract. This paper is an attempt to give an overview and to outline the main trends in the works of Italian artists of the past two decades dedicated to the characters of *commedia dell'arte*. The new 21st century brought hundred-percent carnivalization to the society. Games and carnivals are related to work time and leisure, tourism and sport, shopping and catering spheres, politics and religion. It is no wonder that in this perception of the reality, artists again and again address the characters of *commedia dell'arte*, which served as personifications of the carnival for centuries. As before, the most popular characters are Harlequin and Pulcinella. Whereas Harlequin became a kind of a universal figure, Pulcinella remains precisely Italian. In recent years, the number of works devoted to the characters of *commedia dell'arte* is growing steadily. The artists are returning to forgotten plots and iconographic schemes of the previous centuries. Like their distant predecessors, contemporary painters use the characters of the Italian comedy to address current problems of their country, such as the environmental disaster of the 'triangle of death' in the south of Italy, the influx of refugees, and the loss of national identity. These characters have become symbols of Italian people. In parallel with the social context, the traditional interpretation of Harlequin and Pulcinella as the embodiments of creativity still survives. Furthermore, it is impossible to ignore the works related to the theatrical nature of human life and the world of fantasy and dreams.

Keywords: characters of *commedia dell'arte*; Pulcinella; Harlequin; Pierrot; Italian contemporary artists.

References

- Aleksandrov N. N. *Dekadans i stagnatsiia*. Moscow, Moskva Publ., 2011. 68 p. (in Russian)
- Chekmareva M. A. Features of Passeism in the Works of Italian Artists of the First Half of the 20th Century. *Ital'ianskii sbornik (Quaderni Italiani)*, vol. 6. Moscow, Pamiatniki istoricheskoi mysli Publ., 2011, pp. 392–402 (in Russian).
- Chekmareva M. A. The Interpretation of Heroes of *Commedia dell'arte* in West European Paintings in the Beginning of 20th Century. *Izobrazitel'noe iskusstvo i teatr: tema, obraz, metod (Fine Art and Theater: Theater, Image, Method. Collection of Articles)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Publ., 2006, pp. 110–117 (in Russian).

Crestani C. *Tempo perduto, tempo ritrovato. Giocattoli e arte. Un imprescindibile connubio*. Firenze, Atheneum Publ., 2009. 144 p. (in Italian).

Eco U. “*Ot igry k karnavalu*” *Polnyi nazad! “Goriachie voiny” i populizm v SMI (From Game to Carnival. Full back! “Hot Wars” and Populism in the Media)*. E. Kostyukovich (trans.). Moscow, Eksmo Publ., 2007. 142 p. (in Russian).

Gaglione C. Intervista. Available at: <http://www.cuonogaglione.it/interviste/tutt?onapoliclub.htm> (accessed 1 February 2017).

Mattoli G. Il Pulcinella di Cuono Gaglione. *La rassegna*, 2008. Available at: <http://www.cuonogaglione.it/Rassegna%20stampa/Il%20pulcinella%20di%20Cuono%20gaglione.jpg> (accessed 2 February 2014).

Montano A. Cuono Gaglione. Available at: <http://www.cuonogaglione.it/mostre.htm> (accessed 2 February 2017).

Onesti M. Cuone Gaglione. *Rassegna stampa*, 7, 2010, Anno 14, no. 3, pp. 14–15 (in Italian).

Sand M.; Manceau A. *Masques et bouffons (comédie italienne)*. Paris, 1860, vol. 2. 384 p. (in French).

Verdirosi U. *Dietro la tela — libro spettacolo dove la parola si fa immagine e poesia*. Roma, Rotiform Publ. 2013. 210 p. (in Italian).

Verdirosi U. Poems. Available at: <http://www.verdirosi.com/Quadri.htm> (accessed 1 February 2017).

Verdirosi U. *Verdirosi. Le grandi Monografie. Il pittore si autopresenta polemizzando l'informale e l'astratto e chi lo sostiene*. Roma, Rotiform Publ., 2009. 320 p. (in Italian).

Villani M. Intervista concessa in esclusiva a Tutto Napoli Club. Available at: <http://www.cuonogaglione.it/interviste/tuttonapoliclub.htm> (accessed 1 February 2017).