

Валентина Е. ВЕТЛОВСКАЯ, доктор филологических наук
(Россия)

Эта статья - дань глубокого уважения к трудам академика МИЛОСАВА БАБОВИЧА, внесшего крупный и яркий вклад в изучение и популяризацию русской классической литературы.

ТРАГЕДИЯ ШИНЕЛИ

Широко известна темная ссылка *Мельхиора де Вогюэ* на русских писателей или одного из русских писателей, в котором обычно видят *Достоевского*, будто бы сказавших о себе и литераторах своего поколения: "Все мы вышли из гоголевской 'Шинели'"¹. Ни этой, ни подобной ей фразы в корпусе сочинений *Ф.М. Достоевского* нет. Но есть другая, встречающаяся в "Ряде статей о русской литературе" (1861 г.): "... он (Гоголь. - В.В.) из пропавшей у чиновника шинели сделал нам ужасную трагедию"². Мы склонны думать, что слова Достоевского выражают принципиально важную и более глубокую суть вещей, чем это кажется на первый взгляд. Маленькая повесть *Гоголя* уже в замысле была ориентирована не просто на трагическое, но и трагедийное начало. Она тесно связана с "Борисом Годуновым" - тем,

¹ В свое время было заявлено убедительно аргументированное предположение, что Вогюэ, скорее всего, слышал эту фразу от И.С. Тургенева и, может быть, не только от него. См. об этом: Рейсер С.А. // "Все мы вышли из гоголевской 'Шинели'... // Вопросы литературы. 1968. №2. С. 184-187; 2/ К истории формулы "Все мы вышли из гоголевской 'Шинели'" // Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова. Л., 1971. С. 187-189.

² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1978. Т.18. С.59.

по определению Гоголя, "великим" и "вечным" творением *Пушкина*³, которое в трансформированном виде многими мотивами отразилось в "Шинели"⁴.

Сама по себе связь произведений разных литературных родов (драматического и эпического) не должна вызывать недоумения. Драма и эпос не отделены друг от друга непреодолимой гранью. В сознании Гоголя, который был и драматургом, и автором эпических сочинений, они не отделены безусловно. В "Учебной книге словесности для русского юношества" (начала или середины 1840-х годов⁵) оба этих литературных рода Гоголь объединяет в один раздел - "Поэзия повествовательная или драматическая". Здесь он пишет: "Значительность поэзии повествовательной или драматической увеличивается по мере того, когда поэт стремится доказать какую-нибудь мысль и, чтобы развить эту мысль, призывает в действие живые лица, из которых каждое своей правдивостью и верным сколком с природы увлекает внимание читателя и, разыгрывая роль свою, ему данную автором, служит к доказательству его мысли" (8, 477). Происшествие, положенное в основу повествовательного или драматического сочинения, должно казаться "живым, естественным случаем, недавно случившимся", тогда как внутренне оно должно быть продиктовано "глубоким логическим выводом ума" (8, 477). Когда произведение соединяет внешнюю (пластическую, наглядную) живость с глубиной мысли, оно становится "в высшей степени дидактическим" (8, 477). Как считает Гоголь, это "верх творчества, доступного одним только великим гениям" (8,477). "Значительность поэзии драматической или повествовательной", - пишет он далее, - уменьшается по мере того, как автор теряет из виду значительную и сильную мысль, подвигающую его на творчество" (8, 477). Затем он заключает: "Пространство и пределы этой поэзии драматически-повествовательной велики. Она объемлет в себе бесчисленные роды, начиная с самых величайших: эпопеи и драмы - до самых мелких: басни и притчи" (8, 477).

³ Статья "Борис Годунов. Поэма Пушкина". См.: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. [Л.] 1952. Т.8. С. 150, 151, 152. В одной из глав "Выбранных мест из переписки с друзьями" ("В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность") рядом с "совершеннейшим" "Борисом Годуновым" Гоголь называет "Полтаву": "Его (Пушкина. - В.В.) совершеннейшие произведения: Борис Годунов и Полтава - тот же верный отклик минувшему". Там же. С. 383. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте. Первая цифра - том, вторая - страница.

⁴ См. об этом: Ветловская В.Е. Повесть Гоголя "Шинель" (трансформация пушкинских мотивов) // Русская литература. 1988. №4. С. 41-69.

⁵ Точная датировка написания этой книги, при жизни Гоголя не выходящей в свет, неизвестна. См. об этом комментарий в цитируемом Академическом издании (8. 804).

Итак, "поэзия повествовательная или драматическая", затем "поэзия драматическая или повествовательная", наконец - "поэзия драматически-повествовательная". Для Гоголя это одна и та же область поэзии, подразделяющаяся на многочисленные виды (или жанры)⁶.

Нет ничего удивительного в том, что трагедии Пушкина, написанной в драматической форме, Гоголь противопоставил трагедию, написанную в форме маленькой повести.

В черновом письме к *Н. Н. Раевскому-сыну* (вторая половина июля 1825., Михайловское) Пушкин писал о "Борисе Годунове": "Vous me demanderez: votre tragédie est-elle une tragédie de caractère ou de costume? J'ai choisi le genre le plus aisé, mais j'ai tâché de les unir tous deux..." и т.д. ("Вы меня спросите: ваша трагедия - трагедия характера или костюма? Я выбрал жанр наиболее легкий, но старался соединить их оба...")⁷. Под трагедией костюма понимается трагедия, художественно обрабатывающая исторический сюжет (франц., театр. "une tragédie de costume", "un drame de costume", "une pièce de costume"; англ., театр. "a costume piece")⁸. Имея в виду и этот смысл использованного им термина, Пушкин, разумеется, не забывал о прямом и ближайшем значении слов: "une tragédie de costume" - именно трагедия костюма, трагедия облачений (от франц. costume - костюм, одевание)⁹. Царская "порфира" и "шапка Мономаха" от-

⁶ Характерно, что, говоря, например, о романе в той же "Учебной книге словесности...", Гоголь утверждал: "Роман не есть эпопея. Его скорей можно назвать драмой. Подобно драме, он есть сочинение слишком условленное. Он заключает также в себе строго и умно обдуманную завязку /.../ Здесь, как в драме, допускается одно только слишком тесное соединение между собою лиц; всякие же дальние между ними отношения или же встречи такого рода, без которых можно бы обойтись, есть порок в романе, делает его растянутым и скучным /.../ Роман не берет всю жизнь, но замечательное происшествие в жизни, такое, которое заставило обнаружиться в блестящем виде жизнь, несмотря на условленное пространство" (8, 481-482). Понятие поэмы вообще стоит как бы вне классификации. "Поэмой" у Гоголя может быть произведение любого жанра, если с глубокой мыслью (о судьбах нации и человечества, о коренных свойствах души и духа) оно соединяет художественное совершенство исполнения. Ср.: "Борис Годунов. Поэма Пушкина"; "Мертвые души. Поэма", а также рассуждение Гоголя о повести: "Повесть разнообразится чрезвычайно. Она может быть даже совершенно поэтической и получает название поэмы, если..." (8, 482).

⁷ Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.,] 1937. Т.13. С. 198.

⁸ Переводчики в Большом академическом издании Пушкина перевели фразу о трагедии иначе: "... а ваша трагедия - трагедия характеров или нравов?" Там же. С. 542. Передавая французское слово "costume" одним из второстепенных и устаревших его значений - "обычай", они не учли терминологического смысла целого словосочетания.

⁹ Ср.: "A costume piece - play, one in which the actors wear historical costume..." ("Костюмная пьеса - драма, в которой актеры одеты в исторические костюмы..."). Oxford advanced learner's dictionary of Current English. A.S. Hornby, In 2 volumes. Moscow - Oxford, 1982. V.2. P. 193.

нюдь не случайно возникают в важнейшей сцене произведения, на переломе драматического действия, где Борис Годунов, услышав весть о появлении самозванца и оставшись один, восклицает:

Ух, тяжело! ... дай дух переведу...
 Я чувствовал: вся кровь моя в лицо
 Мне кинулась и тяжело опускалась...
 Так вот зачем тринадцать лет мне сряду
 Всё снилось убитое дитя!
 Да, да - вот что! теперь я понимаю.
 Но кто же он, мой грозный супостат?
 Кто на меня? Пустое имя, тень -
 Ужели тень сорвет с меня порфиру,
 Иль звук лишит детей моих наследства?
 Безумец я! чего ж я испугалась?
 На призрак сей подуй - и нет его.
 Так решено: не окажу я страха, -
 Но презирать не должно ничего...
*Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!*¹⁰

Ср. также далее слова Патриарха о Самозванце:

Он именем царевича, как *ризой*
Украденной, бесстыдно облачился:
 Но стоит лишь ее раздрать - и сам
 Он наготой своею посрамится¹¹.

В статье о гоголевской "Шинели" и ее связях с "Борисом Годуновым" мы говорили о том, что *произведение Пушкина Гоголь, судя по всему, воспринял как трагедию сначала "утащенной", а потом потерянной порфиры*. Его же повесть была трагедией сначала потерянной, а потом возвращенной шинели (финал повествования).

Восприятие пушкинской драмы как трагедии порфиры вполне отвечало замыслу Пушкина, хотя этот замысел был более сложным: нельзя забывать признание поэта, что в своем произведении он старался соединить с трагедией костюма трагедию характера. Но одно другому не мешало, а если бы мешало, то не было бы возможно никакое соединение.

Трагедию характера оставим в стороне. Подумаем о трагедии костюма.

Определение собственной драмы как трагедии костюма ставило эту драму в единое и широкое русло общей европейской драматургической традиции. И Гоголь, прекрасно сознавая то, что он делает, двинулся в своей повести как раз по тому пути, который был уже указан Пушкиным. В отсылке к общеевропейской драматургической

¹⁰ Пушкин. Полн. собр. соч. Ук. изд. Т. 7. С. 48-49.

¹¹ Там же. С. 69-70.

традиции и заключался главный смысл пушкинского определения - "une tragédie de costume", трагедия костюма, облачений¹².

Напомним эту традицию.

Европейская драма родилась, как известно, на греческой почве. Многие названия древних комедий возникли из названий костюмов хора, изображавшего людей, или животных, или предметы и явления неодушевленного мира (так, у *Аристофана*: "Всадники", "Птицы", "Облака" и т.д.). Что касается трагедии, то само ее жанровое обозначение (греч. *tragōidia* - песнь козлов) восходит, как полагают, к одеяниям "козлов" - к костюмам хора, выступавшего в виде сатиров.

Произведения греческой музыки были усвоены римлянами. При первых шагах этого усвоения (и еще пуще - при расцвете греческой драмы в Риме в конце III - первой половине II в. до н.э.) большим успехом пользовалась *comœdia palliata* (или *fabula palliata*), т.е. комедия плаща (от слова *pallium* - греческий плащ). Создателем этого драматургического и сценического жанра был *Луций Ливий Андроник*, по происхождению - грек (умер в конце III в. до н.э.). *Comœdia palliata*, комедия плаща, "называлась так потому, что в заимствованных у греков пьесах действующие лица не только продолжали носить греческие имена, но и выступать перед зрителями в греческих одеждах"¹³. Ливий Андроник обрабатывал для римской сцены и греческие трагедии (преимущественно на мифологические сюжеты троянского цикла, имеющего отношение к Риму).

Дело, начатое Ливием Андроником, подхватил *Гней Невий*, по рождению - италик (умер около 201 г. до н.э.). Невий "ввел /.../ новый для римской драматургии жанр трагедий, созданный под непосредственным влиянием греческих образцов, но на римские исторические сюжеты и с действующими лицами - римлянами. Трагедии эти вошли в историю римской драматургии под названием *претекст*"¹⁴.

Tragoedia praetexta (или *fabula praetexta*) получила свое наименование от костюмов ее героев - официальной одежды римских магистратов, претекст (*toga praetexta* - тога с пурпурной каймой). Главные герои Невия появлялись на сцене как раз в таких одеждах. Но дело не только в них. Обращаясь к сюжетам из римской

¹² Ср. слова Пушкину в том же письме Н.Н. Раевскому-сыну 1825 г.: "En l'écrivain j'ai réfléchi sur la tragédie en général", т.е. "Сочиняя ее (свою трагедию. - В.В.), я размышлял над трагедией вообще". Там же. Т. 13. С. 197. Позднее, в 1829 г., он повторил: "En écrivant ma Годунов j'ai réfléchi sur la tragédie..." Там же. Т. 14. С. 48.

¹³ Каллистов Д. П. Античный театр. Л., 1970. С. 161.

¹⁴ Там же. С. 162.

мифологии и истории. Невий пытался нащупать дорогу для самобытного национального театра¹⁵.

Полагают, что Невию принадлежат и первые попытки создания римской комедии - так называемой "*комедии тогаты*", которая во II в. до н.э. вытесняет "*комедию плаща*". Comoedia togata (или fabula togata) - драма с римским сюжетом. "Комедии этого жанра, - пишет исследователь, - были посвящены местным италийским сюжетам, и герои их выходили на сцену в римских национальных одеяниях (имеется в виду *римская тога*, сменившая *греческий плащ*; отсюда обозначение комедии - тогата. - В.В.). К сожалению, мы весьма плохо осведомлены о конкретных особенностях тогаты, так как ни одна из них не дошла до нашего времени. Существуют основания думать, что авторы этих произведений не смогли полностью освободиться от влияния греческой драматургии и продолжали подражать приемам художественного изображения, выработанным греками"¹⁶.

Национальная самобытность, по-видимому, давалась с трудом. Судя по словам *Марка Фабия Квинтилиана* (умер около 100 г. н.э.), заслуживающего доверия объективной взвешенностью своих оценок, дело обстояло именно так. Отметив некоторые достоинства римских трагиков, он продолжает: "В комедии мы очень слабы /.../ мы едва имеем тень греческой комедии"¹⁷. Из авторов тогат он выделяет лишь *Луция Афрания*: "Афраний отличился Римскими, чисто на отечественный вкус писанными комедиями: желательно только, чтоб он содержания их не осквернил чертами гнусной любви, которые подают худое свидетельство о его нравах"¹⁸. Несмотря на соответствие "отечественному вкусу" и индивидуальным чертам его тогат, и Луций Афраний не избежал упрека в подражательности. Об этом факте, со ссылкой на ироническое замечание *Горация*, упоминает *Н.А. Добролюбов* в большой работе, хотя и посвященной *Плавту* (умер около 184 г. до н.э.), но решающей задачи остро актуальной литературной полемики, в частности - со славянофилами ("О Плавте и его значении для изучения римской жизни", 1855-1856 гг.).

Контекст, в котором Добролюбов приводит это замечание Горация, характерен. Критик видит аналогию между историей римской литературы и историей литературы русской. Та и другая начинается с подражания: "... как Плавт, так и непосредственно за ним следовавший комик *Теренций* - воспроизводят греческие мифы, берут гре-

¹⁵ Претексты *Невия* не сохранились. Известно, что среди прочих им были написаны трагедии "Ромул" и "Клицидий". Из всех претекст сохранилась только одна - "Октавия", автор которой неизвестен.

¹⁶ Каллистов Д. П. Античный театр. Ук. изд. С. 167.

¹⁷ Марк Фабий Квинтилиан. Двенадцать книг риторических наставлений. Переведены с латинского Александром Никольским. СПб., 1834. Ч. 2. С. 239.

¹⁸ Там же. С. 239-240.

ческие сюжеты, выводят на сцену греческие нравы и лица с греческими именами. И при всем том зрители довольны - зрители узнают в этих переделках самих себя и свои нравы, потому что и нравы-то их были не что иное, как переделка с греческого /.../ Кто не увидит в этом близкого сходства с судьбами развития нашей собственной комедии? /.../ Наши *Сумароковы*, *Херасковы*, *Княжнины* и т.п. были такими же подражателями в своих комедиях, как и в трагедиях и пиимах: но в трагедиях их лица не только на русских, но и ни на каких людей и вообще ни на что не похожи; в комедиях же сквозь французскую форму, дидактические сентенции, классическую постройку с слугами-пролазами, наперсниками, дядюшками и всякого рода богами *ex machina* - сквозь все это мелькают нередко - фразы, сцены, положения, взгляды и нравы, живьем, выхваченные из современной, действительной жизни народа. То же самое видим и в римской комедии /.../ Только в отношении к самобытной, народной комедии сказались мы счастливее римлян. Мы имеем *Фонфизина*, *Грибоедова* и *Гоголя*; а у римлян только в самом конце II века о р<ождества> Хр<истова> явился вполне замечательный писатель *comodiae togatae* *Л. Афраний*, да и о том Гораций сказал не без оттенка иронии, вероятно весьма основательной:

Dicitur Afrani toga convenisse Menandro

("Говорят, что тога Афрания очень подошла Менандру", т.е. римская одежда Афрания в действительности покрывала грека Менандра. - В.В.)"¹⁹. Далее Добролюбов замечает: "Афраний, должно быть, как некий славянофил новейших дней, принялся за римскую народность по примеру греческих образцов... Если бы уцелели донныне его произведения, они, вероятно, представили бы поучительный урок некоторым приверженцам русской тоги, состоящей в армяке и тулупе... Но, к сожалению, вся комедия *togata* существует теперь только в нескольких незначительных отрывках"²⁰.

То, о чем пишет Добролюбов как критик, озабоченный целями сиюминутной полемики, Пушкин и Гоголь обдумывали как художники, непосредственно занятые созданием оригинальных произведений. Материал, который у Добролюбова дан в соположении, в сравнительном аспекте, Пушкину и Гоголю рисовался в линейной исторической перспективе. Возникнув на греческой почве, европейская драма в дальнейшем (в новых условиях, среде и обстановке) получала разные обличья, отозвавшиеся в ее видовых именованиях. В Риме явилась *comodia palliata* и *togata*, *tragoedia praetexta*; в Испании - *comedia de sara* у *espada* (комедия плаща и шпаги); в европейских странах позднейшего времени - *pièce de costume* (*costum piéce*), варьирующая свои одежды в зависимости от избранного

¹⁹ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1961. Т. I. С. 316-317.

²⁰ Там же. С. 317.

сюжета. История европейской драматической (или, если следовать Гоголю, драматически-повествовательной) поэзии может быть представлена как история костюма - меняющихся облачений. Каждый народ здесь старался появиться в своем оригинальном платье, отражающем с большим или меньшим успехом своеобразие своего характера, своей души.

Отсылка к этой истории устраивала Пушкина сразу в двух смыслах. Она была нужна ему, во-первых, для того, чтобы *продолжить известную традицию*. Ведь его трагедия тоже была задумана как национальный, именно русский, вариант *tragédie de costume* (поэтому, заметим кстати, рядом с нейтральной "порфирой", которая, в принципе, могла бы принадлежать кому угодно, тут же упомянута "шапка Мономаха", которая может принадлежать лишь русскому царю). Во-вторых, для того, чтобы эту традицию реформировать радикально. Ср. слова поэта, сказанные в набросках предисловия к "Борису Годунову": "Дух века требует важных перемен и на сцене драматической"²¹. От внешних облачений взгляд Пушкина стремился в ту глубину вещей, где трагедия порфиры, трагедия венценосцев, обнимая судьбы государства и нации, оборачивается истинно народной драмой. Ибо народ - главный деятель исторических событий: он терпит или не терпит несправедную власть, он в неведении дарует или, разглядев обман и зло, срывает любые не подобающие ей блестящие покровы.

Гоголь шел тем же путем, возведя частный случай (несчастье бедного титулярного советника) в трагедию того же, что и у Пушкина, государственного масштаба. Под его пером Россия известного времени предстала не с монархически-сословной, но с чиновничьебюрократической стороны. Шинель²² - то официальное платье, которое покрывает всех и каждого на лестнице чиновных отношений. Неблагополучие этих отношений, способное опрокинуть и перевернуть всю лестницу, и должна была показать история "утраченной" у бедняка шинели, поставленная в единый ряд "бедствий, рассыпанных на жизненной дороге на только титулярным, но даже тайным, действительным, надворным и всяким советникам, даже и тем, которые не дают никому советов, ни от кого не берут их сами" (3,146-147). Отбранная где-то внизу, вблизи подножия государственной лестницы, эта шинель неумолимой логикой вещей может вернуться к пострадавшему лишь будучи снятой с тех, кто достаточно тепло одет и расположился в общей иерархии чинов и званий повыше. И даже гораздо выше - вне иерархии и над всей иерархией. "Акакия Акакиевича свезли и похоронили /.../ Исчезло и скрылось существо, никем не за-

²¹ Пушкин. Полн. собр. соч. Ук. изд. Т. II. С. 141.

²² Ср.: "Шинель /.../ плащ с рукавами и круглым, вислым воротом". Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. СПб.; М., 1882. Т. 4. С. 633.

щищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное /.../ но для которого все же таки, хотя перед самым концом жизни, мелькнул светлый гость в виде шинели /.../ и на которое так же потом нестерпимо обрушилось несчастье, как обрушивалось на царей и повелителей мира..." (3, 169). Дело в том, однако, что несчастье "царей и повелителей мира", как утверждает Гоголь, стоит в прямой связи с несчастьем таких, как Акакий Акакиевич. В финале повести призрак Акакия Акакиевича, "пахнувши" на генерала "страшно могилою, произнес такие речи: 'А! так вот ты наконец! /.../ твоей-то шинели мне и нужно! не похлопотал об моей, да еще распек - отдавай же теперь свою!' Бедное *значительное* лицо чуть не умер /.../ Он см даже скинул поскорее с плеч шинель свою /.../ замечательно то, что с этих пор совершенно прекратилось появление чиновника-мертвеца: видно, генеральская шинель прилась ему совершенно по плечам..." (3, 172-173).

Примерно к такому капитальной важности итогу, касающемуся и частных судеб, и судеб нации, и ведет, в осмыслении Пушкина и Гоголя, европейская традиция так называемой "костюмной драмы".

Др Валентина Ветловска

ТРАГЕДИЈА ШИЊЕЛА

(Резиме)

У расправи "Трагедија шињела" ауторка оспорава познату тезу Мелхиора де Вогијеа да је Достојевски о себи и писцима његове генерације казао "Сви смо изашли из Гогољевог *Шињела*", и указује да у целокупним делима Достојевског нема ни те, нити њој сличне изјаве. Постоји, међутим, у "Чланцима о руској књижевности" друга изјава Достојевског: "Он (Гогољ) нам је од несталог шињела створио страшну трагедију." По ауторкином мишљењу, суд Достојевског садржи принципијелан и дубљи значај: да Гогољева приповетка већ у замисли није била усмерена на обичну трагедију, него на *начело трагичног*.

Посебно је занимљива ауторкина теза да је у "Шињелу" Гогољ трансформисао више мотива Пушкиновог "Бориса Годунова", иако дела припадају различитим књижевним родовима. Низом цитата Гогољевих схватања епске и драмске поезије и његовом терминологијом "поезија наративна или драмска", "поезија драмска или приповед-

на", и најзад "драмски - наративна поезија" открива Гогољеву концепцију да "Драма и епос нису одељени непролазном границом", придајући концепцији утолико већи значај, што је Гогољ био и приповедач и драмски писац.

У концепту писма Н. Н. Рајевском - сину, Пушкин је писао поводом "Бориса Годунова": "Ви ћете ме питати: је ли ваша трагедија трагедија карактера или костима? Ја сам изабрао најлакши жанр, али сам настојао да оба жанра сјединим". Термин *трагедија костима* означава драмски жанр који уметнички реализује историјску тему. Примењујући терминолошку одредницу на "Бориса Годунова", ауторка упозорава да се *царска порфира* и *Мономахова капа* не јављају случајно у преломним сценама драмске радње: у Борисовом монологу и Патријарховој оцени Самозванца, који је "име царевића срамно као ризу обукао".

Гогољ је Пушкинову драму схватио као "трагедију у почетку 'украдене', а затим изгубљене порфире". Полазећи од Пушкинове одреднице типолошке "Бориса Годунова", као синтезе трагедије костима и трагедије карактера, ауторка даје детаљан преглед настанка жанра трагедије костима и њене знатне традиције у европској драмској књижевности. Међутим, европска драма је настала из грчке, у којој су многи наслови дела *називи костима хорова*, или животиња, или предмета, као код Аристофана - "Коњаници", "Птице", "Облаци". И сам термин *трагедија* значи "песма јараца", наиме чланова хора маскираних као јарци.

Књижевност римска била је дуго под утицајем грчке. Од краја трећег века наше ере била је веома популарна *комедија огртача* (*comedia palliata*); назив је од речи *pallium* - *грчки огртач*. Творац овог сценског жанра био је *Луције Ливије Андроник*, пореклом Грк, који је прерађивао грчке драме. *Гнеј Невиј* је по угледу на грчку драму створио жанр *трагедије предтекста*, у којем доминира тематика римске историје. Назив жанра потиче од тога *praetexta*- *тога црвеног поруба*, у коју су одевани актери. Сматра се да је Невиј творац и *комедије тогата* - римске тоге. *Марк Фабије Квинтилијан* од писаца тогата истиче *Луција Афранија*, који је писао за "патриотски укус", али је и он имитирао грчке узоре. За то га Хорације исмева стихом "Кажу, да је тога Афранијева сасвим по мери Менандру". Најзад, и најпознатији римски драмски писци Плаут и Теренције преузимали су грчке мотиве.

У европском литерарном процесу касније настају шпанска *комедија огртача* и *мача*, а у француској *драма костима*. Пушкин је хтео "Борисом Годуновим" да укључи руску драму у европски књижевни ток, стварањем *руске варијанте* трагедије костима. У овом контексту је значајна функција *Мономахове капе*, као националног симбола. Али Пушкин је и реформатор жанра: трагедија порфире и круне постала је комплексна *историјска драма* у којој народ игра видну улогу.

Гогољ је уместо Пушкинове монархистичко-сталешке Русије у "Шињелу" остварио визију *чиновничко-бироградске Русије*. Шињел, као униформа свих чиновна бироградске лестве, постаје *знак* и имплицитна порука: несрећа царева и господара света неразлучно је повезана са несрећама малих људи, Акакија Акакијевича. Пушкин и Гогољ су, дакле, европској трагедији костима дали нов и дубљи смисао.

