

А.М. Бибикова

Джованни Верга "Сельская честь": от новеллы к пьесе

В работе рассматривается трансформация новеллы в пьесу итальянским автором Джованни Вергой, представителем литературного течения конца XIX века веризм. Анализируются новелла «Сельская честь» и одноимённая драма на тот же сюжет. Внимание уделяется сюжету и композиции произведений, системе персонажей, основным мотивам, месту и времени действия.

A.M. Bibikova

Giovanni Verga "Cavalleria rusticana": from short story to play

The paper deals with the transformation of the genre of the short story into a play by Italian author Giovanni Verga, an exponent of Verismo, a literature movement of the late XIX century. In the paper is analyzed the short story "Cavalleria rusticana" and the drama of the same name on the same subject. Attention is given to the plot and composition of works, the system of characters, the main subjects, place and time of action.

Джованни Верга (1840-1922) – один из основателей веризма, литературного течения последней трети XIX века в Италии, и ярчайший его представитель. Хотя начало его творческого пути было обозначено приверженностью романтизму, Верга быстро отошёл от него и вместе с Луиджи Капуана разработал основные принципы новой литературной школы.

Веризм как литературное течение зародился в Италии в 1870-80 гг. под сильным влиянием позитивизма. Во главе нового направления встали теоретик веризма, критик и видный прозаик Луиджи Капуана, писатель Джованни Верга и журналист и критик Феличе Камерони. Кружок веристов формируется в Милане, хотя писатели, входящие в него, родом из самых разных регионов Италии и описывают жизнь в основном южных и центральных областей. Так, Сицилия представлена в произведениях Луиджи Капуаны, Джованни Верги и Федерико де Роберто; Неаполь – у Матильды Серао и Сальваторе ди Джакомо; остров Сардиния описывает Грация Делледа; о Риме пишет в своих стихотворениях Чезаре Паскарелла; Тоскана – место действия новелл Ренато Фучини. «Опираясь на традиции предшествующей литературы, веристы учитывали также и опыт французских натуралистов, и прежде всего Золя» [Володина 2000: 9], чьи принципы были близки писателям недавно объединённого итальянского королевства. Главным эстетическим принципом веризма было объективное исследование действительности. Они собирали и изучали «человеческие документы», однако высоко ценили и творческое воображение, считая, что художественная правда выше «реального факта». «Говоря о причинной обусловленности психической жизни человека, веристы уделяли главное внимание среде, а затем уже физиологии. В понятие среды они включали и природу, но их интересовали в первую очередь социальные условия жизни народных масс, особенно тяжёлые в Южной Италии» [Володина 2006: 9]. Веризм и творчество Верги в русле этого течения рассматривает в книге «Веризм в итальянской прозе» французский исследователь Поль Арриги. Он видит в веристах не бледных подражателей французских натуралистов, но подчёркивает их самобытность, их отличие от французских авторов [Arrighi

1937].

Главная характеристика веризма, отличающая его от других литературных течений, - принцип безличности. Согласно ему, автору не следует вмешиваться в ход произведения или же выражать свою оценку персонажей или сюжетных коллизий: повествование отстранённое, строго от третьего лица, и, конечно же, в объективном ключе, без комментариев или иного вмешательства автора, которое могло бы повлиять на мысли читателя о каком-либо персонаже или повороте сюжета. Веристы полагали, что точка зрения автора должна содержаться уже в самом выборе материала произведения. Принципы веризма получили полное воплощение в жанре новеллы.

Помимо большого романного наследия, Верга написал множество новелл, часто объединяя их в сборники, а также несколько пьес. Некоторые пьесы Верги созданы по сюжету написанных ранее новелл.

Стоит заметить, что среди прозаических жанров веристы более всего ценили именно новеллу, форму, отличающуюся краткостью и концентрированностью описываемых событий. Создание пьесы на сюжет новеллы часто воспринималось с пренебрежением (например, Луиджи Капуана считал, что пьеса всегда будет хуже новеллы), однако Верга трансформировал свои получившие известность новеллы для сцены, ведь он не мог отрицать значения театра в культурной жизни Италии. К тому же одной из задач веристов было создание общего для всей недавно объединённой Италии литературного языка, а значит, и литературного наследия, а театр, безусловно, способствовал распространению не только новых идей, но и новой речи.

В 1880 году сицилиец Джованни Верга публикует в Милане свой знаменитый сборник новелл «Жизнь полей» (“*La vita dei campi*”), в который среди прочих входит новелла «Сельская честь» (“*Cavalleria rusticana*”), быстро приобретшая славу и популярность. Пьеса «Сельская честь» на сюжет новеллы написана в 1884 году и впервые представлена в Турине 14 января этого же года с Элеонорой Дузе (Сантуцца) и Чезаре Росси (Туридду) в главных ролях. «Сельская честь» - одно из самых известных произведений Джованни Верги: его сюжет был использован также для создания либретто к опере Пьетро Масканьи.

Хотя пьеса «Сельская честь» написана на основе сюжета новеллы, фабулы этих произведений Джованни Верги довольно сильно различаются.

Завязка сюжета новеллы состоит в том, что Туридду Макка, вернувшись из армии, узнаёт, что его бывшая возлюбленная просватана за другого – кума Альфио, возчика, которого часто из-за работы не бывает в деревне. Вскоре Лола становится его женой, а Туридду решает отомстить: начинает ухаживать за её соседкой - молодой девушкой Сантой. Девушка влюбляется в него и все вечера напролёт кокетничает с солдатом, так что об этом начинают судачить соседи. А Лола каждый вечер подслушивает, как Туридду пылко признаётся в любви к Санте, и однажды приглашает Туридду зайти к ней. После этого Туридду «зачастил к ней», позабыв о Санте. Здесь уместно заметить, что новелла сама по себе театральна. И первая её часть даже заканчивается в комедийном ключе – шутливым любовным диалогом Туридду и Санты. Но за ним следует

поворотный момент, точка перехода от комедии к трагедии, в тона которой окрашена вся вторая часть новеллы. Этот ключевой момент – приглашение Лолы. В её разговоре с Туридду важную роль играет слово “saluto” – «привет(ствие)». Лола как бы раскаивается, что не поздоровалась с Туридду, когда он вернулся из армии. Здесь, как замечает Пьетро Гибеллини, слово «привет» - перевёрнутая стилема, обозначающая возвышенную любовь; а то, что Лола посылает этот привет, стоя на балконе, роднит её с идеальной дамой поэзии школы нового сладостного стиля (конца XIII века). Однако этот «привет» становится предлогом к адюльтеру. При художественном переводе Соколовой, который приводится в цитатах далее, описанная игра слов не передана, поэтому здесь перевод автора данной работы:

«- Вот как, кум Туридду, со старыми друзьями уже не здороваетесь?

- Ах, - вздохнул парень, - счастлив тот, кто может с вами здороваться!

- Если вам захочется поздороваться со мной, вы знаете, где я живу! – ответила Лола.

Туридду стал так часто заходить к ней поздороваться, что Санта обиделась и захлопнула окошко у него перед носом».

Когда Альфио к Пасхе возвращается домой, Санта говорит ему, что его жена изменяет ему с Туридду. Оскорблённый Альфио находит Туридду в таверне и вызывает на поединок. На следующий день Туридду прощается с матерью и отправляется в условленное место с кумом Альфио. По дороге он признаёт свою вину перед Альфио, но говорит, что убьёт возчика, чтобы мать Туридду, старая Нунция, не плакала о смерти сына. Альфио и Туридду бьются на ножах, и, хотя оба хорошо владеют оружием и каждый наносит противнику раны, Альфио убивает Туридду.

Говоря о композиции новеллы, необходимо отметить, что Верга опускает связующие сегменты диегисиса (повествования), чтобы выделить приближение какого-либо важного эпизода. Пьетро Гибеллини называет этот приём «техникой перекрестного затемнения/наплыва» [Gibellini 1993: 205-223]. Так, например, диалог Лолы и Туридду перед исповедью и обвинительная реплика Санты в церкви следуют сразу друг за другом, почти как реплики одного диалога. Или два прощания: прощание Туридду с матерью в вечер перед поединком и прощание кума Альфио с женой уже утром перед поединком. Верга соединяет их, усиливая напряжение.

Второй важной композиционной особенностью письма Верги является то, что он с помощью символических деталей, реплик героев и метафор создаёт у читателя некое «предчувствие» катастрофы. Это не приём саспенса, а фатальная уверенность в исполнении некоего пророческого послания, заложенного в текст, как в эпических произведениях древнегреческих авторов. Так, в финале новеллы раненый Туридду восклицает «Я погиб!» ещё до того, как ему была нанесена последняя смертельная рана. Метафора ножа во фразе «Сосед Альфио (...) от столь оскорбительных слов, сказанных про его жену, (...) поменялся в лице, будто его ударили ножом» [Верга 1957: 44] материализуется в виде ножа, которым он убивает Туридду.

При написании пьесы Верга использует иные средства развития сюжета и

создания напряжения. Как уже говорилось выше, фабула пьесы «Сельская честь» иная, чем в новелле. Верга начинает пьесу со сцены из деревенской жизни: накануне Пасхи крестьяне идут на исповедь, покупают продукты к праздничному столу, разговаривают, и по ходу действия старушка Нунция узнаёт, что её сын, Туридду, которого она послала за вином в Франкофонте, никуда не уезжал. Муж Лолы, кум Альфио, видел его утром у своего дома, а Сантуцца сообщает Нунции, что Туридду бросил её и проводит время с Лолой. Сантуцца также говорит Нунции, что ждёт ребёнка от Туридду - когда об этом узнают её родные, они убьют её. Эта новая по сравнению с новеллой деталь придаёт пьесе большую драматичность. Сантуцца не боится смерти, но не хочет позволить Лоле отнять любимого человека. Когда все, кроме Сантуццы, уходят в церковь, она встречает Туридду, и между ними возникает ссора. Вскоре появляется Лола, направляющаяся в церковь. Туридду хочет проводить девушку, но Лола отклоняет его предложение и уходит одна. Взбешённый Туридду объявляет Сантуцце, что оставляет её, и идет вслед за Лолой. Сантуцца, встретив кума Альфио, рассказывает ему о том, что его жена изменяет ему с Туридду. Альфио принимает решение отомстить Туридду. Сантуцца, понимая, что совершила грех, идёт каяться в церковь.

Крестьяне возвращаются из церкви, Туридду приглашает всех отпраздновать Пасху и угощает односельчан вином. Но кум Альфио отказывается. Тогда Туридду выплёскивает вино из стакана на землю, минуту они смотрят друг на друга, обнимаются и целуются, таким образом обмениваясь вызовом на поединок. Туридду кусает Альфио за ухо (как это было принято в Сицилии того времени), принимая вызов. Когда кум Альфио уходит, Туридду говорит Лоле, что между ними всё кончено, прощается с матерью и уходит. Ничего не понимающие Лола и Нунция приходят в сильное волнение, дядюшка Брази пытается успокоить их и проводить Лолу домой, но тут доносится весть о том, что Туридду убит.

Таким образом, роковой поединок Туридду и Альфио остаётся за сценой. И хотя он мог бы быть очень эффектным моментом в пьесе, Верге приходится считаться с канонами современного ему театра и соблюдать единство места действия.

При рассмотрении особенностей создания места и времени действия в произведениях Верги, прежде всего обращает на себя внимание тот факт, что новелла была написана в 1880 году, тогда как её действие относится ко времени как минимум десятилетней давности. Туридду вернулся из армии, из боёв за объединение Италии, после присоединения Сицилии (1860 год), но до смерти короля Виктора Иммануила II (1878 год) и, вероятно, до женитьбы его сына, принца Умберто (1868), с которым сравнивает себя Туридду, ухаживая за Сантой. Таким образом, Верга заостряет архаичность происходящего, перенося действие в некое временное пространство легендарного прошлого.

В новелле действие разворачивается, видимо, в течение нескольких месяцев – с момента возвращения Туридду из армии и до Пасхи. Кум Альфио возвращается с заработков именно для того, чтобы провести Пасху с женой. С помощью такого выбора времени действия Верга подчёркивает религиозность

сицилийских крестьян. По их поведению можно глубже понять психологию каждого из них. При прочтении текста новеллы в оригинале обращает на себя лексика, связанная с божественным, которой пользуются персонажи. Так, в первом диалоге Туридду и Санты ответ девушки на вопрос о скорой помолвке с кумом Альфио «На то воля божья!» Туридду использует, чтобы обвинить её в том, что она действует в собственных интересах, прикрываясь словами о воле Божьей. Сицилийская религиозность в новелле изображена как христианство, наложенное на язычество: многочисленные боги древности в сознании сицилийцев трансформировались в святых, но следы этого пантеизма остались в оборотах речи. Так, Туридду говорит Санта: «Я знаю одного человека, который не посмотрел бы ни на донью Лолу, ни на её святого», а Санта чуть позже ему отвечает: «Не боюсь я ни вас, ни вашего Бога!».

Тема религиозности раскрывается в одноимённой пьесе Верги в большей степени.

Действие пьесы «Сельская честь» сконцентрировано и разворачивается в один день. Драматург, подчиняясь канонам, соблюдает классический принцип единства времени. Верга здесь выбирает день Пасхи как решающий в жизни своих героев день. С этим связан и мотив религиозности сицилийских крестьян, который воплощается в пьесе особенно ярко в характере поведения Санты, ощущающей на себе тяжесть греха, о чём уже было сказано выше. Покаяние Туридду и убийство-отмщение, совершённое Альфио, наделены большим драматизмом из-за того, что происходят они в святой праздник Пасхи.

Композицию новеллы отличает то, что в ней особое место занимают рассказы героев о прошлом. Например, в последнем объяснении между Туридду и просватанной за Альфио Лолой солдат напоминает бывшей возлюбленной о былых днях: «Прошли те счастливые деньки, и вы, верно, и не вспоминаете о том, как мы беседовали с вами через окошко на дворе. Тогда вы мне платок носовой на прощанье подарили, и один бог знает, сколько слёз я им утёр, когда отправился в такую даль, где даже название нашей стороны никому не известно».

В пьесе Туридду также вспоминает об этом – но завуалировано, в общем разговоре о его жизни вдали от родных мест.

Что касается места действия, в новелле оно не конкретизируется. Из текста становится ясно, что речь идёт о какой-то деревушке рядом с Ликодией (Licodia Eubea), расположенной в наши дни в провинции Катании. Именно из Ликодии родом кум Альфио и мать Санты. В новелле также упоминается, что Лола встретила с Туридду, когда «она возвращалась с богомолья от мадонны-избавительницы» [Верга 1957: 41]. Видимо, имеется в виду знаменитая икона Богородицы Ликодийской в аббатстве Св. Марии в Ликодии. Интересно отметить, что именно рядом с Ликодией находилось поместье семьи Верги Тиепиди (Tiepidi), где он и родился.

Из текста пьесы выясняется, что деревня, где разворачивается действие, расположена, видимо, где-то между Ликодией и Франкофонте, куда старая Нунция посылает Туридду за вином. Ещё один топоним, встречающийся в пьесе, – город Милителло (Militello in Val di Catania), куда собирается ехать кум

Альфио на следующий день после праздника. Таким образом, можно очертить область, в которой могла быть расположена деревня, описанная Вергой.

Описание это даётся в ремарке, открывающей пьесу. (Точнее, это описание деревенской площади, где разворачивается всё действие драмы): «Площадь в деревне неправильной формы. В глубине, налево, видна ведущая к церкви аллея, обсаженная деревьями, и в конце площади стена огорода. Направо – тропинка, теряющаяся в полях, по обеим сторонам её, в виде живой изгороди, растут кактусы. На переднем плане направо таверна Нунции; над входом висит вывеска. Садовая скамейка, на ней, как на витрине, разложены яйца, хлеб и зелень; с другой стороны у входа видна скамья, прислонённая к стене. Таверна стоит на углу улочки, идущей в глубь деревни. На другом углу – двухэтажная казарма карабинеров с королевским гербом на дверях. Немного подальше, в том же плане, постоянный двор дядюшки Брази, с широким навесом спереди. На переднем плане, налево, терраса, обвитая виноградом. Подальше видна улочка. В конце – домик тётушки Филомены».

Отметим, что в новелле наблюдаются символические пространственные детали, которых нет в пьесе. Так, образ Туридду ассоциируется с понятием «далёка»: он вернулся издалека, оттуда, где даже названия его родины не знают; он уходит далеко, как он говорит старой матери, идя на поединок с кумом Альфио. В последнем случае «далеко» обозначает потусторонний мир: Туридду идёт на смерть. В то время как кум Альфио, собираясь утром на поединок, на вопрос жены, куда он идёт, отвечает ей: «Недалеко». Он причисляет себя к деревенскому сообществу, осознаёт свою правоту и чувствует себя на своей территории.

Что касается системы персонажей новеллы и драмы, в произведениях Верги образы, созданные в новелле, не претерпевают кардинальных изменений в драме, но становятся более многогранными и сценичными. Народ, описанный в новелле лишь в общих чертах, в пьесе обретает конкретное воплощение в образах крестьян, играет важную сюжетную роль и несёт серьёзную идейную нагрузку, не только оттеняя образы главных героев, но и становясь как бы самостоятельным «коллективным» персонажем драмы.

Рассмотрим более подробно систему персонажей и их характеристики в новелле и в пьесе.

Новелла	Пьеса
Туридду Макка	Туридду Макка
Кум Альфио	Кум Альфио из Ликодии
Лола – дочка дядюшки Анжело	Лола – его жена
Санта	Сантуцца
Нунция	Нунция – мать Туридду
—	Дядюшка Брази – хозяин постоянного двора
—	Камилла - его жена
—	Филомена
—	Пиппуцца

Туридду в новелле описывается так: «...вернувшись из солдатчины, каждое воскресенье прогуливался по сельской площади, в своём мундире берсальера, в красном берете (...) Он привёз с собой резную трубку с королём, который, сидя верхом на коне, выглядел совсем как живой; чиркая спичкой о рейтузы, солдат выбрасывал ногу вперёд, точно давал кому-то пинка» [Верга 1957: 40]. В пьесе тоже упоминается его «красная феска». Уже одежда и поведение выделяют его из крестьянской среды и противопоставляют ей. Потом он противопоставит себя и общепринятым нормам, закону чести.

Он небогат. Более того, в новелле говорится, что его матери пришлось продать часть имущества, пока он служил. Поэтому в его конфликте с более богатым кумом Альфио раскрывается и традиционный для писателей-веристов мотив вещи, собственности.

Помимо этого, Туридду обладает чертой, присущей всем типичным итальянцам, так называемым «маммизмом» - безмерной, почти детской любовью к матери. В новелле это кратко сформулировано в паре фраз - одна обращена к куму Альфио перед поединком: «...я убью тебя, как собаку, - чтоб моя старуха не плакала обо мне»; а вторая – последние слова умирающего Туридду: «Ах, мама моя...». Тем более, черновик новеллы подтверждает, что последние слова умирающего относятся именно к матери: «Ах, моя бедная старушка! – воскликнул он». В пьесе эта черта характера Туридду не усиливается, в его немногочисленных репликах, обращённых к матери, нет особенного чувства. Вместо того чтобы выполнить её просьбу и съездить за вином к празднику, он проводит ночь с Лолой. И если в минуту перед поединком с Альфио Туридду в новелле говорит ему, что убьёт его, чтобы не огорчать своей смертью мать, то в пьесе он ощущает чувство вины перед брошенной возлюбленной: «Послушайте-ка, кум Альфио. Я знаю, что я неправ перед вами, и я бы дал вам себя зарезать, не говоря ни слова. Но у меня есть долг совести перед Сантой. Это я погубил её. И как бог свят, я убью вас, как собаку, чтобы она, бедняжка, не осталась на улице» [Верга 1941: 76-77]. И, уходя на поединок, Туридду порывает с Лолой и просит мать – старую Нунцию - в «случае чего» позаботиться о Санте. Однако и в варианте новеллы, и в варианте пьесы Туридду в поворотный момент жизни обращается к семейным ценностям и становится на их защиту.

Санта – единственная дочь дядюшки Колы, виноградаря, «про которого говорили, что он богат и разжирел, как боров» [Верга 1957: 42], а значит, девушка с хорошим приданным.

В разговоре с Туридду Санта показывает себя неробкой девушкой:

« - Я никого не боюсь, а вас и подавно!

- Ну да, ведь ваша мать из Ликодии родом. Я знаю, что вы не из робких.» [Верга 1957: 42]

Образ Санты в пьесе гораздо ярче, чем в новелле. Она деятельна в своём отчаянном положении. Она ищет Туридду, чтобы поговорить с ним. Драматизм её положения усиливается тем, что она не устояла перед натиском любовных признаний и клятв Туридду и теперь ждёт от него ребёнка. Сицилийка,

подчинённая религиозным традициям, Сантуцца чувствует на себе гнёт греха и отказывается идти в церковь даже в праздник Пасхи или войти в дом матери своего возлюбленного, который обманул её. Обращаясь к Нунции, Санта сравнивает себя со знаменитой библейской грешницей: «Будьте ко мне милосердны, как Христос к Марии Магдалине...» [Верга 1941: 60]. Она винит в случившемся себя, но в то же время признаёт и долю вины Туридду: «Когда он пел, сердце моё, казалось, вырвется из груди. Дура я была, верно. Но как я могла отказать ему, когда он просил меня: открой, Сантуцца, если правду говоришь, что любишь меня! Как я могла? (...) И такое лицо у него было славное! Боже мой, неужели же возможно с таким лицом быть Иудой-предателем?» [Верга 1941: 65]

В образе Санты есть черты, объединяющие её с кумом Альфио. Во-первых, они оба связаны с Ликодией (для итальянцев и сейчас крайне важна территориальная общность), а во-вторых, их обоих роднит то, что они были преданы: кум Альфио - женой, Санта – возлюбленным, и оба они переносят это стойко. Так, Санта говорит ему: «Я не плакса (...) я и тогда не плакала, когда увидела вот этими самыми глазами, как Туридду вышел ночью из дома доньи Нунции и вошёл в дом к вашей жене» [Верга 1941: 44], - и после этого Альфио благодарит Санту: благодаря её откровенности, он понимает, что они оказались в одной и той же печальной ситуации.

Альфио в новелле описывается как «человек спесивый» и богатый по меркам малоимущих сицилийских крестьян: возчик из Ликодии, « у которого на конюшне стояло четыре сортинских мула» [Верга 1957: 40-44]. Лола вышла за него, по-видимому, понимая свою выгоду. Тем более что на следующий день после венчания она вышла на балкон дома и выставила напоказ золотые кольца, которые подарил ей муж. В пьесе подобных деталей нет.

Самая яркая сцена, в которой раскрывается характер Альфио в новелле, – сцена поединка. (Напомним, что цена поединка в пьесе вообще отсутствует.) И исследователи творчества Верги до сих пор не могут прийти к единому мнению по поводу честности одной из его уловок во время схватки: он швыряет противнику в глаза пригоршню песка, тем самым ослепляя его. Было ли это низкой мстью любовнику жены? Однако многие учёные склоняются к тому, что подобная «военная хитрость» была предусмотрена правилами «крестьянской дуэли» (см. например, работу Дж. Барбери Скуаротти [Barberi Squarotti 1982]), и Туридду знал и предвидел подобный приём.

Сравнивая характеристики персонажей новеллы и пьесы, можно также заметить, как изменился образ Нунции, матери Туридду. В новелле ничего не говорится о том, кто она по роду занятий. Только её сын говорит Лоле: «А мать моя, бедняжка, вынуждена была продать нашу единственную гнедую лошачиху и часть виноградника, что выходит на большую дорогу, - это пока я солдатчину отбывал» [Верга 1957: 41]. В пьесе Нунция – хозяйка таверны, при этом довольно ворчливая старуха.

В новелле также есть «коллективный персонаж» - соседи. Если в новелле роль соседей приближена к функции хора древнегреческой трагедии, пусть и «сниженной» («Неужели, - говорили соседи, - Туридду, сыну доньи Нунции,

только и дела, что петть дроздом все ночи напролёт?») и упоминание о соседях постоянно связано с мотивом сплетен, болтовни («Соседи только об этом (ночных беседах Туридду с Сантой – А.Б.) и судачили»; «Соседи, усмехаясь, кивали на солдата, когда тот проходил мимо по улице» [Верга 1957: 43-44]), то в пьесе «коллективный персонаж» представлен образами крестьян, у некоторых из которых есть индивидуальные черты. Так, дядюшка Брази, хозяин постоянного двора доброжелателен, любит веселье и выпивку, не прочь подшутить и даже пофлиртовать с женщинами. Его жена Камилла – сплетница и вечно суёт нос в чужие дела. А Филомена и Пиппуцца, напротив, ничем не выделяются и нужны, видимо, только для развития действия. Так, именно Пиппуцца объявляет о смерти Туридду.

Новыми персонажами в пьесе по сравнению с новеллой являются карабинеры. За всё время действия они не говорят ни слова, но стоит обратить внимание на некоторые детали: их казарма с королевским гербом над входом стоит напротив таверны Нунции, на первом плане сцены; карабинеры, как и все жители деревни, тоже идут в церковь к праздничной службе... Такой автор, как Верга не смог обойтись в пьесе без упоминания представителей власти недавно объединённого королевства. Точку в финале пьесы, после известия о том, что Туридду убит, ставит ремарка: «Двое карабинеров пробегают через сцену» [Верга 1941: 78].

Несмотря на то, что действие новеллы и пьесы происходит в сицилийской деревне, Верга пишет свои произведения на итальянском языке – языке недавно объединённого королевства, а не на сицилийском диалекте. Однако и в авторской речи, и в речи персонажей он часто употребляет народные выражения, пословицы, иногда диалектные идиомы. Речевая характеристика также важна и для раскрытия образов героев.

Очень интересной деталью является употребление в тексте новеллы метафор, связанных с едой. Помимо сна Лолы о чёрном винограде, эти метафоры появляются в разговорах любовного характера – диалогах Туридду и Санты:

- « - Лисица, когда не смогла достать виноград, - промолвила Санта, - то...
- Сказала: «Как ты прекрасна, моя виноградинка!» - закончил Туридду.
- Прочь руки, сосед Туридду!
- Боитесь, что я вас съем? (...)
- Глазами можете есть – меня не убудет...» [Верга 1957: 42]

Здесь можно вспомнить о символике винограда: в дохристианский период в Древней Греции он связывался с культом бога Диониса, а значит, с возрождением и эросом; в христианстве вино, сделанное из винограда, – символ крови Христа и искупления грехов – используется при причастии. Отметим также, что отец Санты – виноградарь, а мать Туридду продала часть виноградника. И в следующем диалоге Туридду говорит Санте: «Клянусь мадонной, съел бы тебя, как хлеб!» [Верга 1957: 43]. Здесь соседство слов «мадонна» и «хлеб» сразу же наталкивают на мысль о христианской символике хлеба – тела Христова, а также облатки (или просфоры). Такие метафоры очень натуралистичны и в то же время связаны с реалиями сицилийской жизни –

вполне в духе веризма. Тем не менее, в тексте пьесы подобные метафоры отсутствуют. Но, рассматривая вино (и хлеб) в свете христианской символики, можно провести параллель между последним неоконченным ужином Туридду в таверне и Тайной вечерей Христа с учениками. Турриду предлагает Альфио вина, но тот отодвигает стакан, что можно сравнить с отказом от причастия. Поцелуй, которым обмениваются кум Альфио с Туридду, сопоставляется с поцелуем Иуды. Если к этому прибавить ещё, что Туридду – уменьшительная форма от имени Сальваторе (Salvatore) («Спаситель»), то можно увидеть, что все эти языковые детали открывают глубокий символический подтекст новеллы, к сожалению, частично утраченный в пьесе.

Язык произведения Верги отличается некоей «целомудренностью», как в сочинениях древнегреческих трагиков. Например, автор завуалировал факт адюльтера, и даже Санта сообщает куму Альфио об измене жены в иносказательной форме: «Пока вас нет, ваша жена украшает ваш дом!».

Верга как представитель веризма не описывает чувств персонажей. Его письмо должно быть объективным, и о чувствах, во власти которых пребывают его персонажи, он говорит аллюзиями, описывая жесты или изменения внешнего облика. Так, Лола, уже просватанная за Альфио, встретив Туридду на дороге, «не побледнела и не вспыхнула, как будто между ними ничего и не было» [Верга 1957: 41]. А потом, подслушивая страстные признания Туридду Санте, она бледнела и краснела.

В новелле Верга с помощью тонкой языковой игры раскрывает отношения между персонажами. Например, обратив внимание на используемые местоимения, можно сделать следующие замечания. Во время ухаживаний Туридду за Сантой герой переходит от аллюзий («... я знаю одного парня, который на Лолу при вас и глядеть не станет») через осторожные уточнения («Будь я богат, посватался бы я к такой девушке, как вы, донья Санта». [Верга 1957: 42-43]) к эксплицитному выражению желания («С ума я схожу по тебе...»). При этом в первом диалоге в доме Туридду обращается к Санте на «вы», а во втором (у окна) на «ты». Однако ответы Санты отвергают возможность любви-страсти и подталкивают Туридду просить её руки у виноградаря Колы: она сначала говорит о приданом, а потом упоминает отца. При этом она к Туридду обращается только на «вы». Приверженность к аллюзии в новелле характерна также и для речи рассказчика. П. Гибеллини называет такую приверженность «ритуальностью архаического языка» и отмечает, что она характерна для описания событий, касающихся страсти и смерти. Так, рассказчик, чтобы сказать, что Санта влюбилась в Туридду, пишет: «Кисть берсальерского берета щекотала ей сердце и маячила постоянно перед глазами» [Верга 1957: 42-43]. А кум Альфио, вызывая Туридду на поединок, обходится такими выражениями, как «поговорит (...) о том, что вам хорошо известно» и «наше дело» [Верга 1957: 44-45].

Как уже было упомянуто выше, сюжет пьесы Верги «Сельская честь» был использован также для создания либретто к опере Пьетро Масканьи. Оперу впервые поставили в театре «Костанци» в Риме в 1890 году. Хотя она имела огромный успех, Верга подал на создателей либретто в суд за плагиат и выиграл

дело. Тем не менее, опера послужила распространению славы произведений Верги.

«Сельская честь» Джованни Верга впервые отдала подмостки во власть современного итальянского простонародья. Это было неслыханно, и директора драматических трупп в ужасе отшатнулись от необыкновенной новинки. Не поняли ее и друзья Верги — композиторы, художники, критики, которым писатель прочел свою пьесу. Ставить «Сельскую честь» Верге пришлось за свой счет, на свой страх и риск, имея моральную поддержку только в лице Дузе, сразу поверившей в пьесу и восхитившейся ролью Сантуццы. Но в 1884 году Дузе еще не была авторитетом, и потому ее мнение не оказало на директора труппы Чезаре Росси никакого влияния. Однако к изумлению Росси зрители шли на спектакль, полные желания посмотреть на «простую жизнь». Строгая, сдержанная, психологически тонкая игра Дузе открыла новые поэтические миры в грубой повседневности, которую до сих пор никто не догадывался сделать предметом искусства. Правда, когда пьеса попала в «диалектные» театры, в ней появились мелодраматические акценты. В исполнении Ди Грассо страсть была уже не подспудной, а подавалась открытым текстом. Движения разъяренного тигра, нож, с которого еще капает кровь — все это вносило в драму Верги этнографическую живописную мелодраматичность, способствовавшую еще большему успеху пьесы. Однако успех продолжался недолго. Вскоре драма Верги была полностью заслонена оперой Масканьи, в которой были выделены и усилены те самые элементы мелодраматизма и местного колорита, которые любовно подчеркивал актер Ди Грассо. Опера в сказочно короткий срок завоевала мировую известность.

Сейчас, в XXI веке, произведения Джованни Верги продолжают жить. Новеллу «Сельская честь» читают на уроках литературы в итальянских школах, пьесу в Италии играют на театральных подмостках, опера Масканьи на тот же сюжет идет на всех мировых оперных сценах.

Список литературы

- [Верга 1941] Верга Джованни, Драммы, М., Л., Искусство, 1941, пер. А.В. Ясной
- [Верга 1957] Верга Джованни, Новеллы, М., Художественная литература, 1957, пер. Н. Соколовой
- [Володина 2000] Володина И.П., «Маленькие зеркала» Луиджи Пиранделло // Живая и мёртвая. Новеллы, СПб, Азбука, 2000
- [Володина 2006] Володина И.П., «Маски» и «лица» персонажей Пиранделло, // Пиранделло «Три мысли горбуны: роман, новеллы, пьесы», М., Эксмо, 2006
- [Arrighi 1937] Arrighi Paul, *Le Verisme dans la prose narrative italienne*, Paris, 1937
- [Barberi Squarotti 1982] Barberi Squarotti Giorgio, *L'inutile rivolta di compare Turiddu*, // Giovanni Verga. *Le finzione dietro il verismo*, Flaccovio, Palermo, 1982
- [Gibellini 1993] Gibellini Pietro, *Tre coltellate per compare Turiddu*, // *Strumenti critici*, 72, agosto 1993, Il Mulino – Bologna, p. 205 – 223