

Я.А. Богданова (Москва, Россия)

Пародия и метатеатр: интерпретация образов драмы Сильвио Пеллико «Франческа да Римини» в неаполитанском театре XIX в.

Аннотация: Драма Сильвио Пеллико «Франческа да Римини», основанная на знаменитом эпизоде из «Божественной комедии» Данте, снискала себе громкую славу на итальянской сцене XIX в., а ее текст можно считать прекрасным образцом художественной литературы Италии того времени. Одной из наиболее любопытных ее интерпретаций является пародия неаполитанского актера и драматурга Антонио Петито. В данной статье анализируются приемы, при помощи которых Петито пародирует произведение предшественника, принося комический эффект в традиционно драматический сюжет; а также демонстрируется новый для драматургии того времени прием «театра в театре» или «метатеатра». Благодаря анализу двух заявленных произведений можно проследить изменение и усложнение театральной традиции Италии XIX в.

Ключевые слова: итальянская литература, Рисорджименто, театр, драма, пародия, метатеатр, Данте, Пеллико, Петито

Y.A. Bogdanova (Moscow, Russia)

Parody and Meta-Theatre: Interpretation of the Characters of Silvio Pellico's Drama "Francesca da Rimini" in the 19th century Neapolitan Theater

Abstract: Silvio Pellico's drama "Francesca da Rimini", based upon the famous abstract from Dante's "Divine Comedy", had a great success on the 19th century Italian scene, and its text can be considered as an excellent example of Italian fiction of that time. One of its most interesting interpretations is the parody of Neapolitan actor and playwright Antonio Petito. This article analyzes the techniques by which Petito parodies the work of his predecessor, bringing a comic effect to the traditionally dramatic plot; as well as demonstrating a new technique for the drama of that time, "theater in theater" or meta-theatre. Thanks to the analysis of the two declared works, one can trace the change and complication of the theatrical tradition of Italy in the 19th century.

Key words: Italian literature, Risorgimento, theatre, drama, parody, meta-theatre, Dante, Pellico, Petito

Итальянская литература XIX в. – это, прежде всего, литература эпохи Рисорджименто¹. В это время в Италии складывается литература, художественное содержание которой внесло самобытные черты в европейскую романтическую культуру. В русле романтизма сложилась неординарная на фоне других литератур ситуаций эстетической терпимости к классической традиции, породившая особую эстетику драмы и особый трагический театр, а также восходящую к предыдущему веку культуру либретто и оперной музыки. Сформировалась специфическая «историческая система» Мандзони², отличающаяся рационалистичностью, высокой христианской духовностью и одновременно пристрастием к правде реального факта. Это открыло в Италии перспективы для реалистического романа о современности. Философская лирика Leopardi³ стала одной из вершин не только романтической поэзии, но и всей лирической поэзии Европы. Развилась сатирическая поэзия (уходящая корнями в национальную комическую традицию), тесно соприкасающаяся с реалистическими тенденциями диалектальной поэзии и востребованная не только в десятилетия Рисорджименто, причем не только на «итальянский вкус»⁴.

Италия, представлявшая собой в конце XVIII в. четырнадцать государств, была отсталой провинцией Европы, отгороженной от ее центра не только Альпами, но и старым феодальным укладом. Северные области – Пьемонт, княжество Миланское и т. д., промышленные и наиболее развитые, – находились в руках Австрии. Южные – Королевство обеих Сицилий (Сицилия и Неаполь) – принадлежали испанским Бурбонам и считались самыми отсталыми даже внутри Италии. Рим на-

¹ Эпоха Рисорджименто (ит. Risorgimento – возрождение, воскрешение) – период многолетней борьбы за создание единого национального независимого государства в Италии. Хронологические рамки – 1780–1871 (первая дата условна). Первый этап, раннее Рисорджименто, в свою очередь делится на два периода: 1780–1815 – зарождение национального движения и первые выступления буржуазии, спровоцированные событиями французской революции 1789 г.; 1815–1831 – движение карбонариев, потерпевшее в итоге поражение. Второй этап, 1831–1848 гг., расширение фронта национально-освободительного движения, Мадзини создает союз «Молодая Италия». Заключительный этап – 1848–1871, в национальное движение включаются все более широкие массы, активно действует добровольческая армия Гарибальди. В 1861 г. Италия в основном получает независимость, а в 1871 г. ее объединение завершается.

² Мандзони Алессандро Франческо Томмазо (07.03.1785, Милан – 27.05.1873, Милан) – итальянский писатель, родился в Милане. Его ранние стихотворения, в особенности религиозные гимны, входят во все итальянские антологии, а критические работы, особенно на лингвистические и религиозные темы, остаются в культурном обиходе, однако более всего он известен как автор исторического романа «Обрученные». К концу жизни Мандзони стал национальным символом, хотя жил уединенно в Милане и своем поместье неподалеку от него. Застенчивый и нервный по характеру, он не играл значительной роли в итальянском Рисорджименто, однако сочувствовал его целям. В конце жизни был окружен почетом.

³ Джакомо Leopardi (29.06.1798, Реканати, Мачерата – 14.06.1837, Неаполь) – итальянский романтический поэт, мыслитель-моралист. Первые двадцать пять лет жизни прожил в имении отца, самостоятельно выучил греческий, латынь, иврит, английский и французский языки, пристрастился к трудам переводчика и комментатора. Поэтическое наследие Leopardi насчитывает всего несколько десятков стихотворений, впервые опубликованных в 1831 г. под общим названием «Песни» («Canti»). Эти произведения проникнуты глубоким пессимизмом, окрасившим всю жизнь их автора. В числе прозаических работ Leopardi – «Нравственные очерки» («Operette morali»), философские эссе, написанные в основном ок. 1824 и опубликованные в 1827 г.; «Мысли» («Pensieri»), опубликованные посмертно в 1845; а также «Дневник размышлений» («Zibaldone»), конгломерат разрозненных заметок, сделанных с 1817 по 1829 г.

⁴ История литературы Италии / М.Л. Андреев, Н.В. Блохина, И.П. Володина и др. Т. 4. Кн. 1: От классицизма к футуризму. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 45–46.

ходил в руках папы, обладавшего духовной и светской властью. Рост торговли требовал единого рынка, экономика – буржуазных реформ, задача национального объединения вставала все острее. К тому же австрийское и испанское правление тяготило итальянцев, которые за годы властвования молодого Наполеона Бонапарта (1796–1814) осознали, что дело освобождения Италии должно стать делом самого народа Италии¹. Литература, публицистика, искусство играют в этот период большую роль. Проводником новых идей становится и театр.

В Италии еще с середины XVIII в. театр был не просто любимым развлечением, а страстью народа. В городах, даже самых маленьких, театры становились необходимостью. Привилегированное положение занимал в Италии того времени оперный театр, в XIX в. его популярность растет. Театр был своего рода народным клубом для всех сословий, это определило его большое общественное значение в эпоху Рисорджименто. Нередко спектакли выливались в демонстрации патриотических настроений со стороны зрителей, и их приходилось сдерживать силами полиции. К силам полиции подключалась и цензура: драмы и либретто подвергались жестокому просмотру, был установлен индекс запрещенных слов, к ним относилась не только религиозная терминология («ангел», «дьявол», «бог» и т. п.), но и слова вроде «родина», «отечество». Потому приходилось искать другие способы донести свою мысль до зрителя: в арсенале актера была мимика, интонация и жест, у драматурга – возможность создания ассоциативной драматической ситуации, а у композитора – мелодия. Таким образом, театр постепенно заговорил особым языком иносказаний. Актерское мастерство того времени совершенствовалось вопреки слабой драматургии, актерская игра подменяла содержание драмы, превалировала высокая романтическая эмоция, одухотворявшая текст, страстность надолго осталась национальной особенностью игры итальянцев; в этом выразились идеалы времени, сформировавшие психологический облик современника освободительной борьбы. Сюжеты для драм отбирали исторические, обращение к современной теме не рекомендовалось – романтическая драма обязывала заимствовать сюжет или из далекого прошлого, или из литературного источника, и особенно часто обращались к «Божественной комедии» Данте².

Один из наиболее впечатляющих эпизодов «Божественной комедии» Данте – это пятая песнь «Ада», где рассказывается история влюбленных Франческа и Паоло. Несомненно, поспособствовал такому сильному воздействию на читателя гений самого Данте, обогатившего обычный любовный сюжет интеллектуально и эстетически³. Всего в 70 стихах, с поразительной сжатостью, поэт нарисовал великолепную картину любовного романа.

Франческа да Римини – дочь Гвидо да Полента, бывшего в конце XIII в. владетелем Равенны и Червии. Боккаччо в своем комментарии к «Божественной комедии» рассказывает ее биографию, которая носит характер романтической легенды с трагической развязкой. Гвидо обещал отдать свою дочь Франческу замуж за Джанчотто (Ланчотто) Малатеста – старшего сына и наследника владетельного князя города Римини, как залог будущего мира между их семьями. Так как Гвидо не рассчитывал на согласие своей дочери стать супругой безобразного и жестокого

¹ История Италии / Под ред. С.Д. Сказкина, К.Ф. Мизиано. Т. 2. М.: Наука, 1970.

² *Полуяхтова И.К.* История итальянской литературы XIX века. Эпоха Рисорджименто. М.: Высшая школа, 1970. С. 64–65.

³ *Sapienza A.* Parodia e metateatro. Francesca da Rimini di Antonio Petito // *Misure critiche, nuova serie.* 2004. Vol. 1–2. P. 45.

тирана Джанчотто, а брак между тем был необходим, то Гвидо пошел на хитрость: решено было временно подменить жениха и послать для сватовства и выполнения свадебного обряда младшего брата Джанчотто – Паоло, красивого, талантливого и образованного юношу. Франческа сразу же влюбилась в Паоло; ничего не подозревая, она обвенчалась с ним и отправилась в Римини. Только утром, последовавшим за первой брачной ночью, раскрылся обман – Франческа, проснувшись, увидела рядом с собой на супружеском ложе отвратительного Джанчотто, ставшего ее мужем под покровом ночи. Оскорбленная Франческа решила отомстить нежеланному мужу изменой: она отдалась Паоло, который не мог устоять перед ее необычайной красотой. Влюбленные виделись в отсутствие мужа; их выдал слуга, подсмотревший их свидания. Джанчотто ворвался в комнату Франчески, где и застал обоих любовников. Она погибла первой, пронзенная кинжалом мужа, когда пыталась своим телом защитить возлюбленного. Та же судьба постигла и Паоло. После Данте судьба Франчески стала любимой литературной темой для многих писателей¹. Притом интересовала она не только итальянских авторов – Байрон, например, переложил трагическую историю несчастных влюбленных на английский язык².

Обратился к этому сюжету и знаменитый драматург-романтик Сильвио Пеллико. Его пятиактная трагедия в стихах «Франческа да Римини» была начата весной 1813 г., завершена летом 1814, впервые поставлена в Королевском театре Милана 18 августа 1815 и опубликована в 1818 г.

Это первая романтическая трагедия Рисорджименто, ее премьера прозвучала вызовом австрийцам, стоявшим тогда у власти³. Единственный патриотический монолог в этой любовной драме отличался актуальностью поставленного вопроса и был иносказателем лишь в малой мере. Произносит этот монолог Паоло Малатеста:

*...Меч обнажал я в битве за кого?!
За иноземца! разве у меня
Нет родины? Италия моя,
Земля героев, чей священный прах,
Ты – лучшая из стран, моя отчизна!..*⁴

На сцене в постановке Пеллико всего четыре персонажа (не считая второстепенных, вроде гвардейцев и пажа): сама Франческа, ее отец Гвидо – правитель Равенны, ее супруг Ланчотто – правитель Римини, брат Ланчотто – Паоло⁵. История пропитана ощущением неизбежной трагедии, сюжет строится вокруг ревности Ланчотто, его отношений с женой и братом.

Сюжет Пеллико немного отличается от дантовского. Незадолго до смерти правитель Римини заставляет своего старшего сына Ланчотто жениться на Франческе да Полента, дочери Гвидо да Полента, правителя Равенны, чтобы избежать будущих конфликтов между двумя семьями. Франческа, собиравшаяся посвятить жизнь Богу и уйти в монастырь, скрепя сердце соглашается на этот брак. Краткий период безмятежной семейной жизни прерывает трагическое известие: на войне

¹ Энциклопедический словарь. Т. 36а: Франконская династия – Хаки. СПб.: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, 1902. С. 679–680.

² *Beaty F.L.* Byron and the Story of Francesca da Rimini // PMLA. 1960. Vol. 75. № 4. P. 395–401.

³ История Италии. Т. 2. М.: Наука, 1970. С. 499.

⁴ *Полуяхтова И.К.* История итальянской литературы XIX века. Эпоха Рисорджименто. М.: Высшая школа, 1970. С. 10.

⁵ *Pellico S.* Francesca da Rimini Tragedia: Nuova edizione. 2013. P. 16: www.academia.edu/19801864/Silvio_Pellico_Francesca_da_Rimini

погибает любимый брат Франчески, его убийца – Паоло, родной брат Ланчотто. Сердце Франчески разбито, ведь девушка тайно любит этого юношу, и ее чувство взаимно. Паоло, прибывший в Римини, узнает о том, что любимая вышла замуж за его брата, ему едва удастся не выдать своего горя, юноша решает уехать, чтобы не причинить вред ни Франческе, ни Ланчотто. Франческа говорит отцу, что не испытывает никаких чувств к Ланчотто, но тайно влюблена в другого мужчину. Гвидо решает увезти дочь обратно в Равенну, чтобы избежать непоправимого. Ланчотто подозревает, что между его женой и братом есть какая-то связь. Франческа собирается уехать на следующий день; когда она идет молиться в часовню, то встречает Паоло; они признаются друг другу в любви, понимая, однако, что не могут быть вместе. Когда Паоло собирается уйти, Франческа теряет сознание и падает на руки отца, чем окончательно убеждает Ланчотто в справедливости его подозрений. Он приказывает не дать Паоло покинуть дворец. Гвидо хочет спасти дочь и пытается забрать ее у разъяренного Ланчотто, который не верит в невиновность брата и жены и боится, что те собираются бежать. Паоло обезоружен и арестован. Франческа, по настоянию Гвидо, прежде чем окончательно покинуть Римини, хочет получить прощение Ланчотто; внезапно появляется Паоло, который выбрался из тюрьмы, подкупив охрану. Влюбленные бросаются друг к другу. Ланчотто убивает их мечом, подаренным братом, – это тот самый меч, которым Паоло убил брата Франчески. Ланчотто в отчаянии хочет покончить с собой, но от этого шага его удерживает Гвидо¹.

Воспетые Данте влюбленные у Пеллико становятся вполне романтическими героями, в их душах царит трагический разлад, любовь отягощается у обоих чувством вины, сознанием преступности своего чувства и пониманием необходимости скрывать его. Душевный разлад усугубляет и реальная вина Паоло в гибели брата Франчески. Девушка же вынуждена теперь скрывать свою любовную тоску за ширмой тоски о погибшем брате: любить убийцу неприемлемо. Драматическое «ядро» трагедии составляет именно изображение той внутренней борьбы сомнений, влечений и намерений, которые герои носят в себе². Фигура Франчески, сочетающая в себе одновременно гордую любовь и верность семейному долгу, становится более сложной с точки зрения психологии персонажа.

Пьеса быстро занимает первое место в программах театров всей Италии. 13 июля 1860 г. состоялась премьера спектакля в «Театро дей Фьорентини» в Неаполе – публика и местная пресса приняли постановку с огромным энтузиазмом³. Новое же рождение успешная история «великой грешницы» получает в пародии на неаполитанском языке, написанной Антонио Петито⁴. Антонио Петито (Неаполь, 1822–1876), сын Сальваторе Петито, больше известен как актер, а не как драматург. Он впервые вышел на сцену в театре Сан-Карлино в Неаполе в 1854 г. и не покидал ее в течение двадцати трех лет, став любимцем зрителей. Репертуар Петито связан с традицией неаполитанского народного театра и маской Пульчинеллы, сочетающей комическое с драматическим: он состоит из комедий и фарсов, где смех вызывают шутки, ситуации недопонимания, ссоры между персонажами и т. п. Свои пьесы Пе-

¹ *Pellico S. Francesca da Rimini Tragedia: Nuova edizione.* 2013: www.academia.edu/19801864/Silvio_Pellico_Francesca_da_Rimini

² История литературы Италии / М.Л. Андреев, Н.В. Блохина, И.П. Володина и др. Т. 4. Кн. 1: От классицизма к футуризму. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 264.

³ *Sapienza A. Parodia e metateatro. Francesca da Rimini di Antonio Petito // Misure critiche, nuova serie.* 2004. Vol. 1–2. P. 47.

⁴ Там же. P. 48.

тито писал почти всегда на неаполитанском языке, не как самостоятельные произведения, предназначенные для публикации, а как мнемоническую поддержку для сценического использования: шутки, которые на бумаге выглядели тяжеловесно и малопонятно, на сцене вызывали смех, потому что сопровождались мимикой, интонацией и жестами актеров.

По состоянию на 2015 г. не было найдено ни одного манускрипта с текстом пьесы, только печатная версия, вышедшая в 1867 г. у печатников братьев Де Анджелис¹. Наиболее близкими к оригинальной пародии (за исключением пунктуации, которая весьма условно подлежит восстановлению) являются тексты Греко и Пууле². С конца XVIII в. театральные пародии писались и исполнялись на местном диалекте, широко использовались сцены из повседневной городской жизни, привычные пейзажи, традиционные маски диалектальных театров, много внимания уделялось также импровизации на сцене³. Итальянская драматургия и театр эпохи Рисорджименто сыграли большую роль в истории национальной культуры. Они стали первым шагом к появлению веристской⁴ драмы, что становится особенно заметно во второй половине XIX в. Появившаяся именно в это время пародия Петито сочетает в себе основные черты «высокой» культуры, литературы, лирической музыки, балета и диалектной комедии. Постановка была показана в июле 1866 г. в театре «Нуово» в Неаполе⁵.

По сравнению с трагедией Пеллико, список персонажей значительно увеличился. Всех их автор делит на три группы: 1) «Персонажи», куда входят Англичанин, Синьор, Суфлер, Д. Газдрубал – комик, Д. Кутенелла, Д. Скьяттамортон и Пульчинелла – театральная вышибала; 2) «Персонажи трагедии» – Франческа, Гвидо, Паоло, Ланчотто, Паж; 3) «Музыканты», представленные только Первой скрипкой. Число действий наоборот уменьшилось: с пяти до одного⁶. Как почти во всех произведениях автора, главным проводником всего абсурдного в пьесе становится Пульчинелла, под маской которого скрывался в постановке сам Петито.

Сюжет и Данте, и Пеллико, если ограничиться основными фактами, представляет собой простую историю наказанного семейного предательства. Именно на ожиданиях публики, на ее знании классического сюжета и играет Петито. В самом начале пьесы, когда занавес вот-вот должен подняться, а Франческа выйти на сцену, случается непредвиденное. Черда ссор между актерами за сценой перерастает в драку. Актриса, которая должна играть Франческу, обнаруживает своего возлюбленного в одной гримерке с несколькими танцовщицами, а он, в свою очередь, застает ее в компании актера, играющего роль Паоло. Двое мужчин затевают ссору, один при этом вооружен шпагой, а второй пистолетом, ссора перерастает в драку, кого-то ранят, члены труппы разбегаются кто куда. Получается, что представление

¹ *Sapienza A.* Parodia e metateatro. Francesca da Rimini di Antonio Petito. P. 50.

² *Ajello R.* Dalla tragedia alla farsa. Su alcune riscritture della Francesca da Rimini. Tesi di laurea. Università degli studi di Palermo, 2013. P. 29–30.

³ *Cotticelli F.* Di Dante, Pellico, Petito e Francesca da Rimini. Qualche divagazione // Dante e l'Arte. 2014. Vol. 1. P. 87.

⁴ Веризм (от итал. vero – правдивый) – реалистическое направление в итальянской литературе, опере, изобразительном искусстве конца XIX в., близкое к натурализму; характерны интерес к быту бедняков, особенно крестьян, внимание к переживаниям героев, острые драматические коллизии, подчеркнуто эмоциональный стиль.

⁵ *Sapienza A.* Parodia e metateatro. Francesca da Rimini di Antonio Petito. P. 49.

⁶ *Petito A.* Francesca da Rimini tragedia a vapore stravesata da Pulicenella cetrulo, da D. Asdrubale Barilotti, da Monzu Patrecutenella e da Schiattamuorton bizzarria comica scritta dal signor Antonio Petito. Napoli: Stabilimento Tipografico de'Fratelli De Angelis, 1867. P. 3.

придется отменить, – выступать некому. Тем временем публика ждет, когда же поднимается занавес, и постепенно начинает все громче высказывать свое недовольство. На сцену выходит Пульчинелла и рассказывает зрителям, что произошло. По своему амплу Пульчинелла – это персонаж, который традиционно должен уметь находить выход из любой трудной ситуации. Он и сейчас готов подтвердить свою репутацию ловкача и пройдохи, показав спектакль без актеров. Пульчинелла сам переоденется в женщину и сыграет Франческу, человека на роль Паоло найдут в зале, а нового Ланчотто – в кафе у театра (конечно же, это будут подсадные актеры, но публике, пришедшей на спектакль, это неизвестно). Естественно, новые актеры не знают роли и должны импровизировать, разбавляя историю двух знаменитых любовников грубоватыми шутками и сценами в духе народного театра.

Таким образом, уже первую сцену пьесы можно считать пародийной: сентиментальная история двух влюбленных низводится до бытовой ссоры и площадной потасовки актеров никому не известной провинциальной труппы.

Кроме того, монолог Пульчинеллы пестрит ядовитыми аллюзиями на фигуру знаменитой актрисы Фанни Садовски¹, которая для жителей Неаполя была воплощением характера романтической Франчески Пеллико, однако Петито больше занимает не ее актерское мастерство, а стремительный взлет по сословной и карьерной лестнице, который произошел благодаря удачному замужеству².

Комического эффекта помогают достичь и костюмы актеров. Пятьдесят лет назад персонажи на сцене были одеты элегантно, как того требовала эпоха: Франческа появлялась в белом атласном платье с длинными рукавами, перехваченном ремешком, туфли и лиф – пепельного цвета; Паоло носил камзол с бархатным кушаком красного цвета и желтые кожаные штаны, на голове – красный же берет с белыми и светло-голубыми перьями, Ланчотто – во всем темно-зеленом, за исключением некоторых аксессуаров, которые были желтыми. Теперь же в описании костюмов персонажей царила «неаполитанская» театральная традиция³.

Франческа: длинная ночная рубашка, на голове чепчик, простыня свисает с плеч, как мантия.

Гвидо: низкие ботинки, испанский камзол, римский плащ, фуражка австрийской армии, черный парик и белая борода.

Ланчотто: рубашка на римский манер, огромный меч, на шее – веревка с подвесками на манер ожерелья, белые усы и черная «мушка».

Francesca: Vestita con una lunga camicia da notte, una cuffia idem in testa e un lenzuolo appeso dietro le spalle, come manto.

Guido: Calzato di corto, con abito alla spagnola di sopra, e manto alla romana; sciaccò da militare: parrucca nera e barba bianca.

Lanciotto: Scemisa alla romana; un grosso brando: collana formata di una funicella con riverbero di lame appeso: mostaccio bianco e mosca nera.

¹ Фанни Садовски (12.11.1826, Мантуя – 02.11.1906, Неаполь) – актриса, дочь польского капитана на австрийской службе и уроженки городка Тиролю. Выступала на сцене с 16 лет. В 1843 г. ее талант заметил известный актер Густаво Модена и пригласил в свою труппу. Первой ролью, принесшей ей успех, была роль Миколь в «Сауле» Витторио Альфьери. Обладала запоминающимся голосом, уникальной манерой игры; ее женские образы отличала страстность, порывистость, высокая эмоциональность. Играла как в классических, так и в современных постановках. Овдовев после первого замужества, в 1855 г. повторно вышла замуж за князя Винченцо ди Санторелли. От обоих браков остались две дочери. Довольно рано уйдя со сцены, до 1879 г. была импресарио в нескольких театрах.

² Cotticelli F. Di Dante, Pellico, Petito e Francesca da Rimini. Qualche divagazione. P. 88–89.

³ Там же. P. 90.

Паоло: тазик циркульника на голове вместо шлема, длинная шпага и копье, бушлат, а под ним – римские доспехи, огромная португезя, черный парик и рыжие усы.

Паж: одет как наемный кучер.

Paolo: bacile da barbiere in testa, da servire per elmo; grossa spadancia e lancia: un soprabito alla militare di sopra, con corazza alla romana: una grossa cartiera a tracolla: parrucca nera e baffi rossi.

Paggio: Da cocchiere d'affitto¹.

Лингвистический элемент был одним из важнейших для Петито как для человека, жившего в Неаполе и говорившего на неаполитанском диалекте чаще, чем на итальянском. Потому в своих произведениях он умело сочетает итальянский язык с неаполитанским диалектом, но при этом главную роль отдает диалекту².

Диалоги персонажей Петито дают обманчивые отсылки к диалогам из произведения Пеллико, создавая ложное впечатление использования «того самого» языка и стиля³. Например, в одной из сцен только одна фраза оказывается абсолютно идентичной оригиналу: «Взгляни на меня, промолвила она»⁴, – а сразу же за этим следует мизансцена в духе диалектного театра с его смешением планов и смыслов, драматург играет на контрастах нравов между аристократией средневековой Романы и современными простолюдинами Кампаний⁵.

Пульчинелла одет в длинную женскую рубашку и ночной колпак, простыня свисает как плащ.

Гвидо: (воздевает руки и бросается к дочери) Франческа, дочь моя!

Франческа: О Гвидо, отец мой!

Синьор: (из зала) Но, господи, это кажется мне неприличным! Женщина показывается на людях в одной рубашке!

Пульчинелла: (выходит вперед) Господин мой, имею честь сказать, неправда Ваша, потому как я Вам не женщина, но причина так приодеться у меня-таки была, все ж знают: Франческа – барышня куда как горячая.

Англичанин: О боже, продолжайте, люблю погорячее.

Гвидо: (после этих слов бежит к Франческе, хватая ее, прижимает к груди): Иди же ко мне в объятия, мой сладкий цуккини.

Пульчинелла: Эй, сильно-то не дави, старая развалина.

Гвидо: (продолжает, не обращая внимания на слова Пульчинеллы): Вдали от тебя я пролил море слез.

Pulcinella, vestito con camicia da donna, lunga, e cuffia da notte, con un lenzuolo appeso dietro.

Guido: (alzando le braccia per slanciarsi) Francesca figlia.

Francesca: O Guido padre.

Signore: (dal palco) Ma signori miei, questa mi sembra un'indecenza! Come, una donna si presenta al pubblico in camicia!

Pulcinella: (slanciandosi dal padre e facendosi avanti) Mio signo', ho l'onore di dirve che lei sbaglia, perché io non son donna, e poi ho creduto di far bene vestennome accussì, perché la storia dice che Francesca era molto calorosa.

Inglese: Oh jèse, seguitate, piaciuto calorosa.

Guido: (dopo di queste parole, corre a Francesca, l'afferra e stringendosela al seno dice) Che io ti stringa, o zuccarin d'amore.

Pulcinella: Gue' non stregnere tanto, vecchjo veziuso.

Guido: (seguitando, senza badare alle parole di Pulcinella) Lungi da te / Di lagrime versai quasi un barile.

Многие возвышенные пассажи превратились под пером Петито в обычные бытовые сцены, что тоже служит комической цели. Например, в пятой песне «Ада»

¹ Здесь и далее, если не указано иначе, перевод мой. – Я.Б.

² Sapienza A. Parodia e metateatro. Francesca da Rimini di Antonio Petito. P. 52.

³ Там же. P. 54.

⁴ Vedermi dunque ella chiedea.

⁵ Cotticelli F. Di Dante, Pellico, Petito e Francesca da Rimini. Qualche divagazione. P. 90.

Франческа рассказывает поэту свою историю, упоминая, в числе прочего, книгу с любовным сюжетом:

127 В досужий час читали мы однажды
О Ланчелоте сладостный рассказ;
Одни мы были, был беспечен каждый.
130 Над книгой взоры встретились не раз,
И мы бледнели с тайным содроганьем;
Но дальше повесть победила нас.
133 Чуть мы прочли о том, как он лобзаньем
Прильнул к улыбке дорогого рта,
Тот, с кем навек я скована терзаньем,
136 Поцеловал, дрожа, мои уста.
И книга стала нашим Галеотом!
Никто из нас не дочитал листа»¹.

[пер. М. Лозинского]

Пеллико, вдохновленный этой сценой, вставляет дантовские реминисценции в монолог Паоло.

Паоло: У озера
Среди лугов цветущих, вздыхал я
Глядя на твое окно; когда встречались мы,
Я весь дрожал. Над книгою внимательно склоняясь,
Мои глаза не лицезрела ты; но видел –
Слеза твоя упала на страницу... Растроганный,
С тобою рядом сел. Я был смущен,
Но смущена и ты. Мне книгу отдала и дальше
Вдвоем читали мы о Ланселоте,
«...И вот любовь его объяла. Они
вдвоем лишь были и не подозревали...»
Тут встретились мы взглядом... Я побледнел...
Ты задрожала...

Paolo: E presso al lago
in mezzo ai fior prosteso, io sospirando
le tue stanze guardava; e al venir tuo
tremando sorsi. Sopra un libro attenti
non mi vedeano gli occhi tuoi; sul libro
ti cadeva una lagrima... Commosso
mi t'accostai. Perplexi eran miei detti,
perplexi pure erano i tuoi. Quel libro mi porgesti
e leggemmo. Insieme leggemmo
«di Lancillotto come amor lo strinse.
Soli eravamo e senza alcun sospetto...»
Gli sguardi nostri s'incontraro... il viso mio scolorossi...
tu tremavi...

В то время как Петито пародирует эту ситуацию именно посредством концентрации на объекте – книге, вместилище «соблазна»².

Франческа: Ради всего святого, хватит ерунды,
Хоть на минуту обо мне подумай ты.
Паоло: (с упреком, хоть и мягким) Да я ж к тебе
всегда с открытым сердцем,
А ты, чертовка, что в ответ? Обман сплошной.
Смотри (достает из портупей потрепанную книгу).
Франческа: (притворно хихикает): Ой, что такое,
вроде книга.
Паоло: Вот право слово, поражаешь ты меня.
Ведь это папукон, *его мы однажды читали*,
Когда в Ачерре были, там заночевали.
В теньке да в погребке вдвоем сидели
И куличи с яйцом пасхальным ели.
И кровь Христова низвергалась водопадом
Да прямо на страницы, на обложку...
Понюхай, до сих пор вином воняет книжка

Francesca: Per carità, non dir più ciuccherie,
Pensa un istante alle faccende mie.
Paolo: (con rimprovero dolce, brusco) Io t'ebbi sem-
pre dentro al cor scolpita:
Tu invece, ingrata, hai la mia fe' tradita.
Mira. (e presenta il libriccio che porta legato a tra-
collo)
Francesca: (con finto riso) Che veggo, che libriccio
è questo.
Paolo: Più nol ravvisi, stupefatto io resto.
È il pappucon, che leggevamo un giorno
Quando fummo in Acerra a far soggiorno
Soli eravamo, e sotto ombrosa frasca,
Mangiando il casatel cu ll'ove Pasca,
Li lacreme d'ò monte eran cascate
Su tre o quattro delle sue facciate:
Vedi, <che> ancor ne gronda: no vide Che fet'e vino

¹ Данте А. Божественная Комедия. Ад. М.: Худож. лит., 1974. С. 45.

² Cotticelli F. Di Dante, Pellico, Petito e Francesca da Rimini. Qualche divagazione // Dante e l'Arte. 2014. Vol. 1. P. 92.

Финал драмы Пеллико трагичен и страшен: ревнивый муж Ланчотто убивает родного брата и неверную жену мечом, которым Паоло во время войны убил брата Франчески; ужаснувшись тому, что натворил, Ланчотто хочет покончить с собой, но его останавливает отец Франчески Гвидо, говоря, что довольно уже пролито крови, само Солнце ужаснется поутру, когда увидит то, что произошло¹.

Трагедия уступает у Петито место карикатурной потасовке между Паоло и Ланчотто: оба обмениваются не только ударами шпаг, но и едкими шуточками; Паоло ищет предлог, чтобы бросить оружие и убежать; Франческа пытается остановить поединок, но Ланчотто наносит ей удар шпагой; девушка сетует, что муж порвал ей рубашку, Паоло видит, что она ранена, и решает отомстить сопернику; происходит еще один обмен ударами (все это время «смертельно» раненная девушка стоит рядом и активно участвует в разговоре), после которого и Паоло, и Франческа решают, что настало время умереть. Появившийся немного раньше Гвидо пытается пристыдить Ланчотто, тот, рыдая, хватается ножницы с рабочего стола Франчески и убивает себя. Раздается голос Суфлера, который устал и хочет уйти домой, но Гвидо не пускает его, начинается еще одна карикатурная потасовка, которая оканчивается «ужасным зрелищем».

(Гвидо хватается за фалды пиджака Суфлера, падает, фалды отрываются от пиджака и остаются у него в руках, Суфлер стоит на сцене в одних залатанных кальсонах.)

Гвидо: (в страхе) Какое ужасное зрелище престало передо мной!

(Guido, che teneva le falde della giamberga del suggeritore strette fra le mani, nel cadere che fa, quelle gli rimangono in mano, scucendosi dalla giamberga, e lasciando vedere un calzone tutto rattoppato.)

Guido: (inorridito dice) Quale vista crudel s'offre a' miei sguardi!

Можно назвать пародию Петито попыткой разрушить сразу два уровня: уровень текста (литературный) и уровень действия (театральный)². За пятьдесят с лишним лет до появления «Театра Эдем» Раффаэле Вивиани (1919) и «Сегодня мы импровизируем» (1927) Луиджи Пиранделло Антонио Петито придумывает и применяет новый способ взаимодействия со зрителем. Для своего времени это было революционным решением³.

Прием «театра в театре» разрушает так называемую «четвертую стену», отделяющую зрителей от актеров, задействует все пространство театра, актеры находятся не только на сцене, но и в оркестровой яме, в проходах, в зале, за сценой и т. п.⁴

Действие начинается, когда занавес опущен. Слышна музыка, потом за сценой раздается шум, голоса, что-то падает, звук выстрела. Музыка замолкает.

Первая скрипка: (Суфлеру) Что там за шум?

L'azione principia col sipario calato. Si sente suonar la sinfonia, da dentro le scene gran chiasso di voci confuse, rumore di roba caduta, si sente un colpo di pistola. La musica cessa di suonare.

Pri. Vi.: (*al suggeritore*). Che cosa è questo chiasso?

¹ *Pellico S. Francesca da Rimini Tragedia: Nuova edizione.* 2013. P. 65: www.academia.edu/19801864/Silvio_Pellico_Francesca_da_Rimini

² *Sapienza A. Parodia e metateatro. Francesca da Rimini di Antonio Petito.* P. 52.

³ Там же. P. 56.

⁴ Там же.

Суфлер: (высовываясь из будки) Я не знаю, но, похоже, там драка. Сделай милость, разберись там сам, а-капелла, или дуэтом, но без меня, я слишком стар для такого, лучше убегу в зал.

Голоса: (пятеро из-за сцены) Убийца, бандит! (Другой голос) В квестуру его!

Суфлер: Пожалуй, пора бежать, жареным запахло.

Первая скрипка: Подождите немного, не бойтесь.

Англичанин: (из зала) Что это за шум?

Первая скрипка: Кажется, небольшая взбучка.

Англичанин: Что это за взбучка такая?

Голоса из-за сцены: Зовите повитуху или хирурга, кого-нибудь из двух

Suggeritore: (*cacciando la testa fuori del cupolino*) Non so ma io credo che qualche rissa ha dovuto succedere. Fatemi nu piacere, teniteme 'o cappello' e 'o copione, pecché si veco che incalza l'affare, me ne fujo pe dinto alla platea.

Vòci: (*da dentro le quinte*) Assassino, birbante! (*Altra voce*) Portatelo alla questura!

Sug.: Lasciatemene fuggire, qua l'affare incalza.

Pri. Vi.: Aspettate nu mumento, non avete paura.

Un Inglese: (*dalla platea*) Cosa queste chiasamente?

Pri. Vi.: Credo che sarà qualche appicceche.

Inglese: Che cosa è quest'appicceche?

Voce da dentro: Mannate a chiammà la vamma, nu chirurgo, qualche d'uno!

Используя в роли нетерпеливых зрителей подсадных актеров, Петито создает в том числе и образ карикатурной публики, здесь выделяются две фигуры: Синьор – итальянец из высших кругов общества, завсегдатай театра, но театра классического, поэтому происходящее на сцене вызывает у него раздражение, брезгливость или ужас; и Англичанин – иностранец, изъясняющийся на нелепом итальянском, тут и там вставляющий английские слова и ждущий от представления только какой-то провокации, при этом сам не стесняющийся вступить в перепалку с Синьором или кем-то из актеров на сцене.

Конечно, нельзя отрицать, что Петито больше известен как актер, чем драматург, но это не умаляет его вклада в развитие неаполитанской драматургии. При этом он далек от полемики, громких заявлений и показного интеллектуализма, прекрасно чувствует несоответствие между устаревшим репертуаром театров и современной действительностью, новой публикой, которая посещает эти театры. Петито насмехается над «осерьезненным» театром – не серьезным, тем, который не является ни приятным развлечением для публики, «пищей для сердца», ни «пищей для ума»; только «серьезность» ради «серьезности», театр для театра. В XIX в. постепенно формируется новый театр, который соответствует вкусам и требованиям среднего класса, трансформируясь из исключительно буржуазного явления. Комическое прочтение Петито добавляет в историю двух влюбленных элемент «актуальной» комедии, ориентированной на современную ситуацию в обществе, какие-то важные события в жизни народа. Его пародия показывает новому поколению зрителей, что под классическим названием не обязательно должно скрываться классическое произведение с классическим содержанием, что театр может и должен меняться, при этом сохраняя связь со своими корнями.

ЛИТЕРАТУРА

Данте А. Божественная Комедия. Ад / Пер. с ит. [и примеч.] М. Лозинского. М.: Худож. лит., 1974. 245 с.

История Италии / Под ред. С.Д. Сказкина, К.Ф. Мизиано. Т. 2. М.: Наука, 1970. 616 с.

История литературы Италии / М.Л. Андреев, Н.В. Блохина, И.П. Володина и др. Т. 4. Кн. 1: От классицизма к футуризму. М.: ИМЛИ РАН, 2016. 751 с.: ил.

Полуяхтова И.К. История итальянской литературы XIX века. Эпоха Рисорджименто. М.: Высшая школа, 1970: istmat.info/files/uploads/28397/risorgimento-literature_i-k-poluuyakhtova_1970.pdf (дата обращения: 13.12.2019).

Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. СПб., 2005: gramma.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrд=%CF%C0%D0%CE%C4%C8%DF&bukv=%CF (дата обращения: 13.12.2019).

Большой энциклопедический словарь / Под ред. А.М. Прохорова. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. 1456 с.

Энциклопедический словарь / Под ред. проф. И.Е. Андреевского. СПб.: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. 36а: Франконская династия – Хаки. 1902. II, 479–956, 2, [4]: ил.

Ajello R. Dalla tragedia alla farsa. Su alcune riscritture della Francesca da Rimini. Tesi di laurea. Università degli studi di Palermo, 2013: www.academia.edu/10642381/Dalla_tragedia_alla_farsa_Su_alcune_riscritture_della_Francesca_da_Rimini (дата обращения: 13.12.2019).

Beaty F.L. Byron and the Story of Francesca da Rimini // *PMLA*. Sep. 1960. Vol. 75. № 4. P. 395–401.

Cotticelli F. Di Dante, Pellico, Petito e Francesca da Rimini. Qualche divagazione // *Dante e l'Arte*. 2014. Vol. 1. P. 85–96.

Pellico S. Francesca da Rimini Tragedia: Nuova edizione / A cura di C. Contilli. September 8, 2013. www.academia.edu/19801864/Silvio_Pellico_Francesca_da_Rimini

Petito A. Francesca da Rimini tragedia a vapore stravesata da Pulicenella cetrulo, da D. Asdrubale Barilotti, da Monzu Patrecutenella e da Schiattamuorton bizzarria comica scritta dal signor Antonio Petito. Napoli: Stabilimento Tipografico de'Fratelli De Angelis, 1867. 35 p.

Sapienza A. La parodia dell'opera lirica a Napoli nell'Ottocento. Napoli: Guida, 1998. 164 p.

Sapienza A. Parodia e metateatro. Francesca da Rimini di Antonio Petito // *Misure critiche*, nuova serie. 2004. Vol. 1–2. P. 45–59.

REFERENCES

Dante A. La Divina Commedia Di Dante Alighieri: Inferno. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1974. 245 p. In Russian.

History of Italy / Ed. by S.D. Skazkin, K.F. Miziano. Vol. 2. Moscow. Nauka Publ. 1970. 616 p. In Russian.

Storia della letteratura Italiana. Dal classicism al futurism. Mosca. Istituto di mondiale letteratura dell'Accademia delle scienze russa casa ed. 2016. 751 p. In Russian and Italian.

Polujakhtova I.K. (1970) History of Italian Literature in the 19th c. Risorgimento. Moscow. Vysshaya Shkola Publ. In Russian.

Belokurova S.P. (2005) Dictionary of Literary Terms. St.-Petersburg. 2005. In Russian.

Big Encyclopedic Dictionary / A.M. Prokhorov. Moscow. Bolshaya Rossijskaya Enciklopediya Publ. 2000. 1456 p. In Russian.

Encyclopedic Dictionary / I.E. Andreevskiy. St.-Petersburg. 1902. In Russian.

Ajello R. Dalla tragedia alla farsa. Su alcune riscritture della Francesca da Rimini. Tesi di laurea. Università degli studi di Palermo. 2013. In Italian.

Beaty F.L. Byron and the Story of Francesca da Rimini. *PMLA*. Sep. 1960. Vol. 75. No 4, pp. 395–401. In English

Cotticelli F. Di Dante, Pellico, Petito e Francesca da Rimini. Qualche divagazione. Nel: *Dante e l'Arte*. 2014. Vol. 1, pp. 85–96. In Italian.

Pellico S. Francesca da Rimini Tragedia: Nuova edizione / A cura di C. Contilli. 2013. www.academia.edu/19801864/Silvio_Pellico_Francesca_da_Rimini In Italian.

Petito A. Francesca da Rimini tragedia a vapore stravesata da Pulicenella cetrulo, da D. Asdrubale Barilotti, da Monzu Patrecutenella e da Schiattamuorton bizzarria comica scritta dal signor Antonio Petito. Napoli. Stabilimento Tipografico de'Fratelli De Angelis. 1867. 35 p. In Italian.

Sapienza A. La parodia dell'opera lirica a Napoli nell'Ottocento. Napoli. Guida. 1998. 164 p. In Italian.

Sapienza A. Parodia e metateatro. Francesca da Rimini di Antonio Petito. *Misure critiche, nuova serie*. 2004. Vol. 1–2, pp. 45–59. In Italian.

Сведения об авторе:

Яна Андреевна Богданова,
аспирант

Литературный институт им. А.М. Горького

Yana A. Bogdanova,
Postgraduate

Maxim Gorky Literature Institute

ulvovita@list.ru