

Стуликова Ю.А.
Екатеринбург, Россия

ДИАЛЕКТНЫЙ ТЕАТР ТОСКАНЫ В ПОИСКАХ ГРАФИЧЕСКОГО КОДА

***Аннотация.** Правила письма на тосканском диалекте, применяемые авторами театральных текстов, не являются жесткими и устоявшимися, они представляют собой набор меняющихся тенденций. Исследование современных тосканских текстов ценно для изучения развития общероманских языковых тенденций.*

***Ключевые слова:** театральный текст, диалекты, тосканский диалект, письменный код, правила письма.*

Stulikova Y.A.
Ekaterinburg, Russia

DIALECT THEATRE OF TUSCANY IN SEARCH FOR GRAPHIC CODE

***Abstract.** Rules of Tuscany dialect, which are followed by the authors of theatrical texts, are not fixed, they are rather a number of changing tendencies. Research of contemporary Tuscany texts is important for the research of development of general tendencies of the Romance languages.*

***Key words:** theatrical text, dialects, Tuscany dialect, writing code, rules of writing.*

Проблема взаимоотношений театра и диалекта универсальна, поскольку театр – зеркало общественной жизни, а диалект – ее неотъемлемая часть; особенно верно это утверждение в отношении Италии, где на диалектах реализуется немалая доля массовой и высокой культуры. Даже в России, где диалекты занимают маргинальное положение в лингвистической структуре социума и где театр является образцом кодифицированной литературной речи и нормативного произношения, актер должен быть готов к использованию диалектной речи «как важного стилистического средства в создании речевой характеристики сценического образа» [Алферова 2006: 4]. Итальянский драматический театр представлен преимущественно городскими труппами, в репертуаре которых всегда присутствуют пьесы на местном диалекте или говоре, так что актерам не составляет труда вос-

произвести со сцены привычную родную речь. Интересующий нас вопрос заключается в другом: каким образом авторы – сценаристы и писатели-драматурги – в условиях отсутствия единой письменной диалектной традиции (диалект – это прежде всего явление устной речи) переводят речь персонажей, живущую в их слуховом воображении, в графические знаки, чем при этом руководствуются и какие особенности диалектной речи «слышат» в первую очередь.

Нельзя сказать, что диалектной письменной традиции в Италии не существует совсем: самый банальный пример – всемирно известные неаполитанские песни, тексты которых издаются вместе с нотными записями. Что касается театра, то здесь современным авторам есть на что опереться, поскольку существуют литературные авторитеты, писавшие как на итальянском языке, так и на диалекте: «Два наших крупнейших театральных автора являются здоровыми носителями диалекта: Гольдони и Пиранделло, которые пишут на диалекте, венецианском и сицилийском, иногда переводя его на *язык*» (имеется в виду итальянский общенародный язык) [Goldoni [http: 17](#)]. В отсутствие общепринятого кода проблему диалектной орфографии решает вслух или про себя любой автор, который пишет на диалекте: Карло Гольдони, например, в предисловии к диалектной комедии «Рустеги» объяснял, что на письме он руководствовался принципом соответствия произношению [Fambrini [http: 3](#)]. Задачей пишущего произведение на диалекте является 1) осознание языковой относительности и отличия не только собственного диалекта от общенационального языка, но и отличие собственного поддиалекта от других поддиалектов родной местности; 2) проведение слухового анализа речи и нахождение фонемно-графических соответствий для значимых, с точки зрения автора, особенностей диалектной речи как минимум в пределах слова (словоформы); 3) выработка принципов передачи синтаксической фонетики, важной для итальянских диалектов, где должен быть преодолен конфликт между слитным звучанием единиц речи (фонологических слов, синтагм) и дискретностью единиц языка (слов). Подходы к решению этих вопросов объективно должны отличаться от диалекта к диалекту, поскольку для разных диалектных ареалов выделяются изначально разные проблемные области: так, для северных галло-итальянских диалектов принципиальным вопросом является слитное или раздельное оформление клитиков, для тосканского – оформление син-

таксического усиления – явления, возникающего при определенных условиях между расположенными рядом словами, для неаполитанского – обозначение неясного гласного призвука в последних слогах слов и т.п.

Если исключить те случаи, когда диалекту придается статус языка решением местных властей, как, например, в области Венето, и для его использования в общественной жизни официально разрабатываются принципы письма (хотя даже и в этом случае проблема не решается, так как имеющихся графических систем оказывается больше десятка), то в отсутствие готовой и общепризнанной системы письма диалектный автор должен для себя определиться с ответом на очень непростые вопросы – какой степенью абстракции должен обладать применяемый письменный код? Насколько итальянская графика подходит для передачи диалектной речи? Более пристально взглянуть на проблему поможет рассмотрение современных театральных пьес, написанных на тосканском диалекте.

История тосканского театра насчитывает четыре века: первая пьеса на языке городских жителей Флоренции – «Танчиа» – была написана Микеланджело Буонарроти в 1611 году [Barni [http](http://): 1]. В те времена, когда уже осуществляла свою деятельность Академия Делла Круска, тосканский диалект считался образцовым, он лежал в основе формировавшегося общенационального языка. Речь городских низов отличалась, по видимому, не столько грамматикой или фонетикой, сколько использованием особой лексики, для выражения которой не требовалось применять специальные графические приемы. Впоследствии, в силу все того же стереотипа о тосканском диалекте как близком к национальному стандарту, вопрос о диалектной графике также не регулировался. Тем не менее, современную тосканскую речь невозможно свести к общенациональному литературному языку – слишком глубоки отличия двух систем и в синтаксисе, и в морфологии, и в фонетике, так что авторы, опираясь на традиционную графику итальянского языка, пытаются адаптировать ее к диалекту. Характер и степень адаптации у авторов разный, отличаются и приемы передачи явлений, ведь здесь свою роль играют также вкус и языковое чутье.

Написать пьесу на диалекте – значит в той или иной мере воспроизвести звучание речи, но степень ее передачи может быть разная – никто из авторов, разумеется, не применяет в этом случае транскрипцию, поскольку и актеры, и компетентные

читатели способны самостоятельно восстановить диалектное звучание, что делает любой грамотный человек, читая текст на кодифицированном языке. Если принять условно лингвистическую транскрипцию за 100%-ную передачу звучания речи, то запись диалектной речи в сценарии может представлять собой условно 90%, 80%, 70% и т.д. от ее устной реализации, то есть находиться в разных точках удаленности от двух полюсов на оси «диалектный текст – итальянский текст». Оговорим, что речь идет не о самом языке текста – диалектный синтаксис невозможно спрятать за итальянской графикой – а главным образом о передаче фонетических явлений средствами национального алфавита. Но даже если ограничиться только фонетическими явлениями, то здесь перед тосканскими авторами сразу же возникают принципиальные вопросы. Например, одной из ярких особенностей тосканской речи является усиление начальных согласных в начале слова после предыдущего ударного слога, это явление регулируется четкими языковыми правилами и проявляется на синтаксическом уровне. Данное явление настолько регулярно и привычно, что вызывает орфографические затруднения даже у наиболее грамотных носителей тосканского диалекта, когда нужно писать на стандартном итальянском: отмечается общее предпочтение жителей региона к передаче синтаксического усиления в написаниях типа *semai*, *pressapoco*, вместо итальянских *se mai*, *press'a poco* [Novelli [http:](http://) 681]. При том, что любой литературный язык ориентируется на пословную запись речи, исключая явления фонетического синтаксиса из письменного ряда (ср. явление *льезон* во французском языке не передается на письме, оглушение и озвончение конечных согласных слов перед другими согласными не передается в русском языке), работы нескольких тосканских театральных авторов, пишущих на диалекте, демонстрируют неоднозначное отношение к проблеме синтаксического усиления.

Флорентийский драматург начала прошлого века Фердинандо Паольери пишет: «Изучая говор крестьян, я понял, что это не что иное (хотя и в слегка измененном виде), как древняя вульгарная латынь, остатки которой, как кажется, укрылись и умирают в легком ветерке каштанов, покачивающихся на горах между Сиенской областью, Кьянти и Валь д'Арно. О своей работе мне, разумеется, нечего сказать! Но о языке, на которой она написана, я хотел бы остановиться на минутку, только чтобы разъяснить некоторые возможные сомнения. Были ли зафиксиро-

рованы правила для письма на говоре? Мне об этом неизвестно. ...Кто-то пишет *ibbabbo*. Я же пишу *i' babbo*. Актер по-тоскански произносит двойной *b*, но графика, как я считаю, должна отдать дань уважения элементарному грамматическому принципу, согласно которому нельзя выкинуть одну букву, не обозначив условным знаком (которым может быть ударение или апостроф) это упразднение. Правда, что в поэзии пишется *de la*, а не *de' la*, но ведь правда и то, что здесь как пишется, так и произносится. Напротив, *i' babbo* я пишу именно таким образом, чтобы сохранить разрыв между словом и артиклем и одновременно показать, что все это должно произноситься слитно» [Barni [http](#): 19-20]. Как видим, этот автор не передает само усиление согласных, но обозначает его позицию в синтагме апострофом. Любопытно замечание Паольери о том, что на письме «выкидываются» буквы – свидетельство того, что, записывая речь, пишущий отправляется от диалектного звучания, а не от итальянского письменного стандарта, так как в этом случае он говорил бы о «добавлении» букв в текст.

Анализ текстов других тосканских драматургов показывает в целом наличие общей тенденции игнорировать на письме удвоение согласных, поскольку введение в текст дополнительной буквы нарушило бы границы слов; тем более оказывается важным понять причины, по которым те или иные авторы отступают от этой общей тенденции. В тексте одноактной комедии «*Il seduttore*», написанной пизанцем Джорджо Казини в 2001 году [Casini [http](#)], синтаксическое усиление, например, передается в ряде однотипных синтагм – при написании усеченной формы инфинитива *fa' (fare)* после предлогов и при написании определенного артикля: «*c'ho tante 'ose da ffà'*» или «*Un ti fa' scappà' ll'occasione!*». Очевидно, в частотных для диалектного синтаксиса употреблениях артиклей и инфинитивных конструкций в первую очередь автор слышит двойные согласные [фф] и [лл] и считает необходимым проявить их на графическом уровне, тогда как другие случаи тосканского усиления согласных воспринимаются им как нейтральные.

С другой стороны, многие авторы активны в слитном написании аналитических словосочетаний и глагольных конструкций, несмотря на то что все эти сочетания обладают прозрачной внутренней формой. Так, у флорентийского автора А. Новелли в тексте пьесы «*Casa mia, casa mia*» 1910 года [Novelli [http](#)] находим написания *dimorto, domanlattro, perbene* (вместо *di molto,*

domani l'altro, per bene), Современные флорентийские авторы Г. Верцукколи и А. Цуккини [Bruni, Verzucoli [http](#)] расширяют список слитных написаний, включая в него также *erpoi, senno, menomale, quest'altranno, porammene* (воскл. *Povera me!*), *iersera, perrosso, trapposo*, но расходятся в написании тосканского наречия *digia* – слитно у Верцукколи, отдельно у Цуккини; здесь на диалектную графику могут оказывать влияние беспредложные итальянские аналоги *gia, molto*; у Цуккини в этой связи встречаем также колебания в написании *di molto – dimolto*. Слитно оформляют словосочетания и диалектные авторы из других родов Тосканы: Дж. Казини использует *erpoi, ammodino, domalaltro, digia*; К. Фамбрини (Лукка) [Fambrini [http](#)] не разделяет на письме словосочетания *viccosi, preempio, maraccomando, rodorro, casomai, vordi*. Противоречит общей тенденции авторский дуэт Барни-Чеккуцци из Сиены [Barni [http](#)], который не только не соединяет на письме словосочетания, но даже разделяет те, слитное написание которых уже принято итальянской стандартной орфографией: *se no, a dosso*, ср. итал. *senno, addosso*. За этим фактом стоит очевидное решение авторов не объединять на письме аналитические словосочетания, строго соблюдая границу слов, что и приводит к явлениям гиперкоррекции.

Что касается глагольных конструкций, романским языкам давно свойственна тенденция к их постепенной синтетизации: многие синтетические формы глагольных времен образовались из инфинитивных конструкций, тенденция к синтетизации наблюдается и в аналитических глагольных временах современного итальянского языка [Стуликова 2006]. При сравнении тосканских театральные сценариев начала века и современных отмечается переход от отдельного оформления глагольной конструкции *bell'è + причастие* (у А. Новелли *O che gli ha' **bell' e' finichi**?*) к слитному написанию наречного элемента *bello* с вспомогательным глаголом *è* (у Веркуколи *“ho anche quasi **belle finito** di preparare i' desinare”*, у Цуккини *“senno a quest'ora avevo **belle fatto** le valigie e ero **belle tornata** a San Donnino”*). Данная конструкция активно используется в речи флорентийцев и в литературном итальянском языке, но не была обнаружена в выбранных текстах на других поддиалектах тосканского региона.

Явление тосканской эпитезы – наращенная опорного гласного (слога) односложными словами – передается на письме наиболее активно Новелли, писавшем в начале прошлого века, и Верцукколи, который переместил действие своей пьесы во

Флоренцию эпохи начала века: *lo soe; sta' zitta, tene; No e, cotesto t'un me l'ha' a dire* (Новелли), *E giuè ditache negl'occhi; porammene son vecchia* (Верцуколи). Сравнительно разнообразно передает эпитезу Фамбрини: *vella lie; viccosie; sie*, однако следует оговорить, что персонажи его пьесы – пенсионеры, то есть типичные носители диалекта. А. Цуккини и дуэт Барни-Чеккуцци систематически передают эпитезу на письме только после утвердительной и отрицательной частиц: *Sie, la tranquillità!* и *Noe, così 'un va bene*, то есть в ее наиболее сильной позиции, тогда как Дж. Казини в своей молодежной комедии вовсе не отражает это явление. Подобные расхождения могут свидетельствовать о том, что эпитеза воспринимается как стилистически маркированное явление, характеризующее речь старшего поколения, а потому даже внутри диалектного текста используется как стилистический прием.

Для диалектной тосканской речи свойственно усечение некоторых категорий слов, которое находит свое отражение также и на письме. В отношении усеченных форм инфинитивов можно констатировать, что флорентийские авторы их не любят и используют крайне редко, а вот авторы, пишущие на других поддиалектах – пизанском, луккском и сиенском – практически не используют полных форм инфинитивов: *andà', studià', scappà', riempì', approfondì', vedé', sapé', stabillì'* и др. Напротив, во всех без исключения рассмотренных текстах пьес передается сокращение двусложных слов (местоимений, наречий, предлогов, числительных и др.) до односложных: *i', du', ma', sta', di', mi', ha', sa', co', re', ni', su', vuo' (vuole), vo' (voglio) и vo' (vuoi), ne'* и т.д.

Отношение к включению в диалектный текст фонетических явлений ротацизма, ассимиляции согласных на морфемных швах и тосканского придыхания носит отпечаток избирательности и субъективности: из шести рассмотренных авторов кто-то не передает ротацизм, но передает ассимиляцию, кто-то не передает ассимиляцию, но передает ротацизм, а что касается придыхания, то его не передают флорентийцы, но стремятся обозначать на письме авторы из других городов.

В целом, можно заключить, что правила письма на тосканском диалекте, применяемые авторами театральных текстов, не являются жесткой и устоявшейся системой, а представляют собой набор тенденций, меняющихся по временной оси от старой к современной Флоренции и по географической оси от центра – Флоренции – к периферии. Характер передачи диалектных яв-

лений на письме говорит, тем не менее, о наличии единого организующего принципа. Если письменный код какого-либо литературного языка является для современников результатом сохранения предыдущего состояния языка, по отношению к которому живая речь является последующим состоянием, то в случае с письменностью на диалекте мы имеем дело с необходимостью уже сейчас выбрать и включить в графический текст те явления, которые останутся в диалекте и впоследствии. По крайней мере, прийти к такому заключению заставляют полученные нами данные: устойчивые диалектные явления, прочно вошедшие в языковую систему, отражаются на письме систематически (например, тосканские монофтонги, апокопы двусложных слов), тогда как явления, характеризующиеся чередованиями и воспринимаемые как живые процессы, передаются с разной степенью регулярности или вообще не передаются. Доминирующая на пантосканском пространстве тенденция не передавать на письме синтаксическое усиление говорит о наличии активного процесса, правила которого не выделяются говорящими отдельно, вне самой речи; поведение на письме отрицательной частицы *in* свидетельствует о наличии живых чередований в речи флорентийцев и о застывании формы в речи сиенцев, пизанцев и жителей Лукки; колебания в отражении фонетических процессов также говорят о том, что они воспринимаются как явления синтаксической природы, не закрепленные за отдельными словами. Даже внутри слова может быть сделан выбор в пользу этимологического написания в ущерб произносительной реальности, как в случае с ассимиляцией (*sistemarmi* [*sistemammi*]) и ротацизмом (*dimolto* [*dimorto*]), но это лишь свидетельствует о том, что пишущий воспринимает эти явления как исключительно комбинаторные, по аналогии с многочисленными подобными явлениями, возникающими на стыке слов; такие решения, разумеется, являются исключениями.

Наблюдение за функционированием диалектной письменной практики позволяет изучать принципы языкового нормирования и кодификации, ведь современные литературные языки сформировались на основе диалектов. Понимание мотивов, побуждающих авторов выбирать тот или иной способ передачи языковых явлений на письме, необходимо также для использования текстов театральных пьес, написанных на диалекте, в качестве достоверного речевого материала. Исследование совре-

менных тосканских текстов ценно для изучения развития общероманских языковых тенденций.

ЛИТЕРАТУРА

Алферова Л.Д. Проблема говорков в сценической речи: автореф. дисс. На соискание учной степени канд. искусствоведения. – СПб, 2006. 24 с.

Стуликова Ю.А. О фонетической достоверности итальянского письменного текста // Сопоставительная лингвистика: Бюллетень Уральского лингвистического общества / УрГПУ. – Екатеринбург, 2006. 12 с.

Barni F., Ceccuzzi M.L. L'albergo del gallo d'oro. URL: <http://www.teatrodinessuno.it/biblioteca/bibliotecaituocopioni/barniceccuzzi>.

Bencistà A. La commedia in vernacolo fiorentino dall'abate Zannoni a Giovanni Nannini. URL: <http://pannostrale.it/vernacolo-fiorentino.html>.

Casini G. Il seduttore. URL: <http://www.gliantinati.it/copioni/copionirichieste.php>

Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica. Diretto da Gianluigi Beccaria. – Torino: Giulio Einaudi Editore s.p.a., 2004. 863 p.

Fambrini C. Il morto pe' la 'asa. URL: <http://xoomer.virgilio.it/testi/>

Goldoni C. Rusteghi. URL: <http://bepi1949.altervista.org/biblio3b/rusteghi.htm>

Molinari V. I linguaggi dialettali linfa vitale del Teatro // A proposito di Teatro, Lingua & Dialetto: Antologia a cura di Emilio Pozzi. – Milano – Urbino, 2005. URL: [www.soc.uniurb.it/downloads/varii/Teatro_lingua_e_dialetto_\(Emilio_Pozzi\).pdf](http://www.soc.uniurb.it/downloads/varii/Teatro_lingua_e_dialetto_(Emilio_Pozzi).pdf). p. 17-18.

Novelli A. Casa mia, casa mia. URL: <http://www.gliantinati.it/copioni2.php>

Storia della lingua italiana. L'italiano nelle regioni. Vol. I-II. Vol. I / A cura di F. Bruni. – Milano: Garzanti Editore s.p.a., 1996. 769 p.

Verzucoli G. Firenze chiacchierona. URL: <http://www.gliantinati.it/copioni2.php>

Zucchini A. I' terno a' lotto. URL: <http://www.gliantinati.it/copioni2.php>

© Стуликова Ю.А., 2009