

L'evoluzione del romanzo italiano (parte 2)

Clorinda Angela Silbana Di Fini,
Laureate in lettere classiche

Katorova A.A.,
*Studente del secondo anno della Magistratura della facoltà
"Lingue Straniere" MSUPE, Mosca, Russia, anechka.katorova@mail.ru*

Boronenkova Y. S.,
*studente del secondo anno della Magistratura della facoltà "Lingue Straniere" MSUPE, Mosca,
Russia, janina.st@rambler.ru*

In questo articolo si tratta del romanzo come un genere narrativo. L'autore presenta lo sviluppo dei generi letterari (dal romanzo mitologico-storico al romanzo contemporaneo). L'autore racconta di storia dei generi letterari. L'accento particolare è sul romanzo storico di A. Manzoni "I promessi sposi" e sui romanzi di G. Verga ("I Malavoglia", "Mastro-don Gesualdo").

Keywords: romanzo storico, romanzo sociale, Alessandro Manzoni, "I Promessi Sposi", romanticismo oggettivo, Giovanni Verga, "I Malavoglia", "Mastro-don Gesualdo", il verismo.

Для цитаты:

Katorova A.A., Boronenkova Y.S. Эволюция итальянского романа (по материалам работ Клоринды Ди Фини), часть 2 [Электронный ресурс] // Язык и текст langpsy.ru. 2017. Том 4. №2. URL: http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n1/Katorova_Boronenkova.shtml (дата обращения: дд.мм.гггг) doi: 10.17759/langt.2017040203

For citation:

Katorova A.A., Boronenkova Y.S. The evolution of the Italian novel (based on the works of Clorinda Di Fini), part 2 [Elektronnyi resurs]. Jazyk i tekst langpsy.ru [Language and Text langpsy.ru], 2017, vol. 4, no. 2. Available at: http://psyjournals.ru/langpsy/2017/n2/Katorova_Boronenkova.shtml (Accessed dd.mm.yyyy) doi: 10.17759/langt.2017040203

"Promessi Sposi"

L'idea di comporre un romanzo storico fu una conseguenza quasi naturale dato che per il Manzoni la storia è la sola sorgente di poesia come aveva affermato nella lettera al marchese Cesare d'Azeglio sul Romanticismo (1823).

Il romanzo storico stava allora nascendo come genere letterario in seguito alla diffusione delle opere di Walter Scott. Manzoni aveva letto il suo "Ivano" apprezzandone il merito di avere illuminato una parte della storia ignorata dalla storiografia tradizionale ossia le passioni umane che partecipano allo sviluppo storico.

Walter Scott nei suoi romanzi aveva rappresentato le vicende umane dell'Inghilterra Medievale nel periodo del contrasto tra gli anglosassoni ed i conquistatori normanni, anche se nei suoi romanzi lo sfondo storico non ha spessore, è come una scenografia statica che serve da pretesto per raccontare le varie avventure.

Manzoni invece ambienta le vicende in una realtà storica ben documentata e studiata in modo approfondito. Lui riesce a cogliere la psicologia dell'uomo e la lotta che si svolge nella sua coscienza fra il bene e il male.

Il romanzo storico diventa così una riflessione sulla vita umana. E' una novità rispetto alla tragedia dove il popolo è visto come una massa a forma che deve subire la storia fatta dai potenti. Qui il volgo collabora alla storia e per di più in modo determinante perchè, con la sua umile fede e sete di giustizia è pronto ad accogliere il messaggio cristiano, il solo che può attuare la vera civiltà.

Il romanzo storico, cioè un componimento misto di storia (come la carestia, la guerra, la peste e alcuni personaggi come Fra Cristoforo, il cardinale Borromeo, il gran cancelliere Ferrer, l'Innominato, la monaca di Monza, ecc.) e di invenzione (le vicende di due popolani Renzo e Lucia) è un fatto letterario veramente nuovo, un fatto rivoluzionario legato alla nuova cultura romantica.

Hegel nella sua "Lezione di estetica" tra il 1820 e il 1829 definì il romanzo "la moderna epopea borghese": una frase densa di significato poichè mette in rilievo il carattere borghese di quella età e la fine della letteratura aristocratica caratterizzata dal poema in versi.

Lo stesso Hegel spiegò che il romanzo è una narrazione individuale e universale allo stesso tempo, perchè da una parte racconta storie individuali della vita di ogni giorno (borghese appunto), e dall'altra - rappresenta in quei fatti una visione totale e organica del mondo e dei suoi problemi.

Nel 1821 il Manzoni iniziò e portò al termine il romanzo storico intitolato "Fermo e Lucia" che viene pubblicato nel 1827 con il titolo i "Promessi Sposi". Successivamente l'autore lo rielaborò dal punto di vista linguistico e lo pubblicò nel 1841.

La storia d'amore tra un filature di seta e una popolana, Renzo Tramaglino e Lucia Mondella, è strettamente collegata alla "grande storia" e cioè, alla Lombardia spagnola del 1630 circa, alla carestia di Milano, alla guerra del Monferrato, alla venuta in Italia dei Lanzichenecchi e alla peste.

Quindi l'amore dei due giovani popolani si intreccia con le passioni dei grandi e potenti. La seconda redazione del romanzo terminata nel 1827 è un rifacimento del primo abbozzo dovuto non solo ai consigli di Fourel, che dal 1823 al 1824 fu ospite di Manzoni, e ai consigli di Ermes Visconti, ma anche al superamento della condizione religiosa e morale di Manzoni.

La correzione del romanzo si risolse infatti in una vera e grande creazione di un altro ben più grande romanzo; tant'è che l'edizione del 1841 subirà solo variazioni linguistiche, la sostanza morale resterà invece inalterata.

Le differenze più importanti tra "Fermo e Lucia" e i "Promessi Sposi" sono:

☐ il passaggio da un cupo pessimismo (presente nelle tragedie) alla concezione fiduciosa nella presenza costante della Provvidenza;

☐ nella prima redazione prevaleva una descrizione analitica e realistica del paesaggio lombardo, nella seconda il paesaggio è idealizzato e si adegua allo stato d'animo dei personaggi;

☐ nella seconda edizione l'autore ridusse più drammatiche (la morte di Don Rodrigo le digressioni storiche ed eliminò le rappresentazioni, la storia di Gertrude e quella dell'Innominato - Bernardino Visconti).

Il Manzoni però non era ancora contento del linguaggio che doveva essere aderente al vero, alla realtà di ogni giorno, doveva essere dunque moderno e "popolare", cioè senza eccessiva retorica.

Il "Fermo e Lucia" presenta una mescolanza di voci, di forme analitiche con lombardismi; uno squilibrio in parte attenuate nell'edizione del 1827.

Manzoni decise poi di sciacquare i suoi panni nell'Arno: un lungo lavoro di correzione linguistica attraverso il quale il poeta elimina gli arcaismi e i lombardismi aderendo al fiorentino parlato dalla classe colta, un linguaggio semplice, diretto e moderno.

La revisione si concluse nel 1841.

Romantico convinto, egli pensava tuttavia che i classici fossero estremamente importanti: essi si ritrovano dietro la sua prosa tutta moderna, non sono imitati, ma assorbiti nella nuova lingua.

Per la prima volta in un'opera d'arte italiana al centro del romanzo vi sono uomini di ogni giorno e casi quotidiani; con questa innovazione proseguiva il processo di democratizzazione della letteratura iniziato nel 1700 illuministico.

Domina nel romanzo la luce cristiana; dietro ogni vicenda è costante la presenza di Dio e del suo piano provvidenziale al quale è dovuto il lieto fine.

Il romanzo è costellato dalle battute dell'autore, e stimola il lettore a riflettere sulla peste o sulla guerra e nello stesso tempo a sorridere sulle debolezze degli uomini.

Manzoni racconta modificando sempre il suo punto di vista, assumendo quelli di più personaggi oppure quello suo proprio, adattando sintassi e lessico.

A differenza dei veristi, Manzoni non adotta il punto di vista dei suoi personaggi, ma parla attraverso loro; il caso esemplare è l'addio di Renzo e Lucia ai loro monti.

Il Verismo e Verga

Intorno al 1850 la vita spirituale e culturale degli italiani assume un nuovo aspetto. All'esaltazione romantica, fatta di splendidi sogni e di sublimi ideali, che aveva improntato su di sé tutta la prima metà del secolo, succede ora un'atteggiamento più aderente alle obiettive situazioni della realtà.

Movimenti come il Naturalismo francese ed il Verismo italiano devono essere considerati manifestazioni, nell'ambito letterario, di quel Positivismo che nella seconda metà dell'Ottocento va via via affermandosi nella cultura europea.

Il Positivismo è una filosofia, ma è anche e soprattutto un metodo d'indagine e di ricerca che porta le scienze a ricevere un'impronta dalla filosofia e la filosofia ad assorbire lo spirito delle scienze.

Solo in riferimento ai dati scientifici si potrà frenare l'arbitrio della fantasia, interpretare in modo giusto la realtà naturale e dirigere con saggezza la vita umana; il Positivismo vuole infatti che anche in filosofia, come nelle scienze della natura, l'esperienza sia l'unico criterio di verità.

In letteratura si avverte, ed in modo ancor più vivo e deciso che nella filosofia e nella politica, questo progressivo distacco dalle manifestazioni sentimentali, dall'esaltazione degli ideali vaghi ed indefiniti che avevano alimentato una vasta produzione nei primi decenni dell'Ottocento.

In questo quadro sembra necessario che gli scrittori siano sempre più concreti nell'espressione, pacati e distaccati nel racconto. Si vuole lasciar parlare i fatti da sé, senza che il poeta o prosatore cerchi di interretarli o commentarli.

E' il passaggio dalla lirica alla narrativa quindi l'impersonalità dell'arte, che limita l'attività artistica all'osservazione e alla rappresentazione scientificamente distaccata e obbiettiva dei fatti umani e sociali, con l'esclusione di ogni intervento da parte dell'autore.

Queste nuove concessioni letterarie si estesero in tutta Europa, ma fu soprattutto in Francia ed in Italia che trovarono il modo di esprimersi in numerose e notevoli opere d'arte, dando origine nel campo della letteratura a due movimenti: il Naturalismo ed il Verismo, legati da motivi e scopi molto affini, ma nel contempo anche distinti e lontani.

Il Naturalismo nasce e si sviluppa in Francia tra il 1870 ed il 1890 facendosi continuatore ed erede di quella scuola realista che, dal 1830 in poi, aveva fornito le sue prove più alte nell'opera di Honore de Balzac (1799-1850), e di Gustave Flaubert (1821-1880). Il Balzac, già nel 1842, aveva stabilito nella preparazione al suo ciclo narrativo, "La Comédie humaine", i canoni delle tendenze realistiche posteriori.

Affermava che il romanziere deve ispirarsi alla vita contemporanea studiando l'uomo che appare nella società, tenendosi vicino anche nel linguaggio e nello stile alla realtà del mondo rappresentato. Procedendo su questa linea il Naturalismo si era proposto uno studio scientifico della società e della psicologia dell'uomo, rigettando ogni realismo e studiando di preferenza i ceti più umili.

Quello che può essere considerato un secondo precursore della scuola del Naturalismo fu Taine, il quale ribadiva che l'uomo è il prodotto di tre elementi: "race, milieu, moment" (fattore ereditario, ambiente sociale, momento storico), che lo "determinano" nei suoi tratti.

Ebbe influenza sul Naturalismo anche Emile Zola. Secondo le sue teorie estetiche il romanzo deve fondarsi sulla fisiologia ed essere frutto di esperienza scientifica. Ad esempio, nel "Germinale" aveva rappresentato le condizioni disumane di vita dei proletari di un distretto minerario abbruttiti dalla miseria. Nella psicologia dell'uomo egli vedeva i caratteri uguali e costanti, come quelli degli altri fenomeni della natura. Non si voleva che l'arte rinunciassi alle finalità morali e sociali, ma si pensava che solo su una ricerca scientifica rigorosa del vero potesse fondarsi un miglioramento effettivo della società. Possiamo considerare il Naturalismo instaurato in Francia sin dal 1857 con la pubblicazione del romanzo di Flaubert "Madame Bovary". Nel suo romanzo, il Flaubert, assumendo una posizione di esplicito rifiuto del sentimentalismo, del soggettivismo, del lirismo dei romantici, attuava un nuovo metodo narrativo fondato su un rigoroso senso del reale, su una costante fedeltà alla verità oggettiva, sulla impersonalità.

Per l'autore non si trattava solo di tradurre nella scrittura la propria cognizione della realtà senza partecipare, senza giudicare, senza mai apparire; lo scrittore, secondo il Flaubert, doveva comprendere e descrivere gli avvenimenti con assoluta imparzialità, come uno scienziato. Il romanzo dei naturalisti francesi è l'analisi fisiologica e patologica di uno spaccato sociale, una diagnosi fredda e scientificamente condotta dai bassifondi della città, delle vergogne sociali al livello più basso; e perciò costituisce una polemica denuncia.

Non va tuttavia dimenticato che mentre l'ottimismo progressista del Positivismo s'accompagna alla prima moderna organizzazione industriale della società europea, il Naturalismo francese ed il Verismo italiano rafforzano ed intensificano l'attenzione dei letterati nei confronti del problema sociale. Il problema sociale, del quale i romantici s'erano resi consapevoli sul piano esclusivo della letteratura, va ora diventando un grosso problema anche politico all'ombra delle grandi fabbriche. Non a caso in Italia il Verismo si propose nell'ora in cui si rendevano chiare agli occhi di molti le insufficienze della rivoluzione, il parziale fallimento delle speranze vagheggiate, l'instabile equilibrio dell'unità raggiunta coi mezzi estremi, provvisori, la sopravvivenza di una struttura politica inetta a sanare il conflitto tra Nord e Sud, ad immettere nella vita dello Stato, come elemento attivo, le plebi meridionali soffocate dalla miseria e dall'ignoranza. Perciò da noi il Verismo assunse quel colore regionale e dialettale che lo contraddistingue nel quadro di un'esperienza europea, e che naturalmente accompagnava la scoperta di un mondo pressochè vergine ed ignoto, il mondo del meridione; per questo anche in Italia (come in Francia) il Verismo doveva sottolineare necessariamente quegli aspetti più sfiduciati e scettici, e mettere in ombra quelli moralistici, in quanto da un lato recava il peso inerte di una antichissima esperienza di amare delusioni, e dall'altro veniva meno ai veristi italiani il sostegno di una coscienza popolare diffusa, già matura, disposta a lottare per l'affermazione di certi diritti umani. Il Verismo italiano ha rispetto ai modelli francesi una minore popolarità, un carattere di esperienza più solitaria ed aristocratica, che dipende dal persistere in Italia, ed in particolar modo nel Sud e nelle isole, di una frattura più grave e profonda fra l'intelligenza dei pochi e la cieca e muta desolazione dei più. Toccava infatti agli scrittori il compito di interrogare e tradurre in parole quel disperato silenzio di una moltitudine estranea e lontana, che non sarebbe stata in grado di riconoscersi nella loro opera, che si offriva loro più come materiale di studio che per essere aiutata e corretta.

Tuttavia il Verismo rappresentò il desiderio di rottura nei confronti di una tradizione letteraria troppo spesso accademica ed estetizzante, la ricerca di una adesione sostanziale alla verità di uno stile semplice, diretto, legato alle cose ed al parlato, tale da assorbire nella lingua nazionale modi e forme dialettali.

Il maggior teorico del Verismo italiano fu il siciliano L. Capuana: narratore ed anche, negli "Studi sulla letteratura Contemporanea", negli "Ismi contemporanei", ed in altri scritti, critico stimato. Egli reagendo alle forme proprie della scadente letteratura tardo-romantica, e specie quelle inclini ad esaltare esagerati sentimentalismi, si fece propugnatore di un'arte che si fondasse sull'attentissima osservazione del vero anche nei suoi aspetti più scabrosi e sconcertanti, e fosse, per quanto possibile, "impersonale".

L'arte narrativa doveva risolversi soprattutto nella documentazione precisa dei fatti, osservati, anche secondo il Capuana, con quel distacco che è proprio della ricerca scientifica. Chiaro come una simile teoria contrasti con la natura stessa dell'arte, la quale non può in alcun modo coincidere con la riproduzione esattissima di una realtà.

Comunque il Verismo esercitò un influsso positivo, anzi benefico, sull'attività letteraria della fine dell'Ottocento, perchè sollecitò l'attenzione sulla letteratura ispirata a quel mondo degli umili che il Manzoni per primo aveva sollevato a protagonista del suo romanzo. Non v'è dubbio che al Verismo sia da riconoscere il merito di aver avvicinato al settore di più l'arte alla realtà e di aver richiamato l'attenzione su fenomeni ed aspetti della nostra vita provinciate e paesana e proprio attraverso questi aspetti il Verismo italiano, unitario nella sua poetica, e nella sua ideologia, propone all'attenzione del pubblico la vastità, la varietà, la complessità dei problemi locali e regionali che il nuovo Stato era chiamato ad affrontare ed a risolvere. La letteratura verista si presenta così sotto specie regionalistica.

Certo non potè modificare il processo naturale della fantasia, ed il più illustre rappresentante del movimento, Giovanni Verga (1840-1922), deriva le ragioni della sua grandezza non dall'impersonalità dello stile, ma proprio dalla sommessata e pur profonda partecipazione alle vicende immaginate.

Il Verismo fu per il Verga quasi uno strumento di redenzione, in quanto agì da rimedio all'eccessiva accensione passionata, alla torbida sensualità ed allo struggente sentimentalismo che caratterizzano il primo Verga.

I primi romanzi dell'autore ("I carbonari della montagna", "Sulle lagune", "Una peccatrice") interessano gli studiosi soltanto perchè indicano, con le loro notevoli deficienze (inerenti all'abuso della componente passionale ed erotica, alla sovrabbondanza delle note patetiche, ed all'inesperto uso del linguaggio), il forte distacco che li separa dai capolavori ("I Malavoglia", "Mastro-don Gesualdo"), e segnano perciò il punto di partenza del lungo cammino corapiuto dall'artista. Maggiore interesse destano i romanzi successivi ("Storia di una capinera", "Tigre reale", "Eva"), anche se vi prevalgono temi ed atteggiamenti propri di un romanticismo passionale, come il febbrile amore del pittore Enrico Lantieri per la ballerina Eva, un amore che conduce il protagonista a morire di tisi nella sua Sicilia ("Eva")» o la morbosa ossessione di Giorgio Laferlita per una donna russa uccisa anch'essa dalla tisi ("Tigre reale"). Ma già in questi romanzi si nota una costruzione complessiva più organica, personaggi più sicuramente disegnati ed una lingua più duttile.

Il verista italiano rimane, in sostanza, il gentiluomo che contempla con pietà sincera la miseria morale e materiale in cui versano le plebi quasi senza speranza di salvezza per il futuro.

Laddove il verista europeo ritraeva un mondo che era anche il suo mondo con il quale aveva in comune idee, aspirazioni, parole, cioè trovava intorno a sé già fatto il suo linguaggio, il verista italiano doveva forgarselo, metterlo in carta quel silenzio che circondava.

"L'impersonalità", che come si è già detto caratterizza la letteratura verista, consiste non solo in un generico atteggiamento di distacco dello scrittore nei confronti del mondo da lui rappresentato, ma anche nella messa in opera di precise tecniche di costruzione del testo narrativo. Il Naturalismo ed il Verismo si propongono infatti con una poetica orientata sulla narrativa, sul romanzo e sulla novella, cioè su quei generi che nella seconda metà dell'Ottocento diventano i più importanti e popolari, soprattutto in conseguenza dell'estendersi delle fasce di pubblico di media e bassa cultura, per il quale la letteratura narrativa era di gran lunga la più accessibile. Il romanzo e la novella sono dunque i generi cari al Verismo, che però investe di sé anche la poesia lirica, rendendola "dialettale" nella lingua e nei contenuti, ed abbassandola al tono dimesso e parlato della prosa. La poetica verista opera quindi nella direzione di un'espressione semplice e modesta, con una sintassi immediata per nulla complessa o elaborata in periodi lunghi e con un lessico non più fiorentino o toscano, ma ricco e articolato in una varietà del contributo delle diverse parlate regionali.

La stagione verista, come quella naturalista, è anche caratterizzata dall'insorgenza della moderna tematica sociale e dai problemi conseguenti alle prime grandi organizzazioni industriali, particolarmente (se non esclusivamente) nell'Alta Italia.

E' qui, ed in particolare a Milano, che la letteratura inizia, o proprio nei decenni del Verismo, il processo alle ingiustizie, alle congezioni ed alle ipocrisie della società borghese, che pur s'era coperta di tanti meriti politici e sociali a partire dal rinnovamento settecentesco. Milano e la città del-la scapigliatura contestatrice; milanesi o comunque settentrionali gli scrittori che dalla crisi della borghesia trassero argomento per le loro opere teatrali. I personaggi di solito appartengono ai ceti umili o alla piccola borghesia, e nella loro squallida e dolorosa sconfitta si riflettono anche gli aspetti negativi della società.

Il Verga espresse in varie occasioni la sua adesione al Verismo il cui canone voleva l'impersonalità dell'artista; il programma era teoricamente errato, perché l'arte non sarà mai fotografia della realtà: ma esprimeva l'esigenza che lo scrittore dominasse i sentimenti anziché abbandonarsi.

Il Verga tendeva già di per sé, per una nativa congenialità, a questa esigenza del Verismo, era uno spirito chiuso ed austero, lontano dalle effusioni. Perciò la sua adesione al Verismo fu piuttosto un incontro anzi che una servitù alla moda letteraria. Ed è quindi naturale che molti studiosi abbiano additato nelle sue opere anteriori a "Nedda" quanto già vi era di atteggiamenti veristici: ma è in questa novella che il nuovo orientamento si rende evidente.

La prima opera decisamente originale del Verga è rappresentata dalla raccolta di novelle che egli intitolò "Vita dei campi", e che apparve alcuni anni dopo la pubblicazione di "Nedda". Alcune novelle di "Vita dei campi" possono essere legittimamente avvicinate ai capolavori, non solo per il pregio artistico, ma anche per la tecnica stessa della narrazione. Tra le altre sono ammiratissime "Cavalleria rusticana", "Rosso Malpelo", "Jeli il pastore". La seconda, ad esempio, disegna un ragazzo avvilito ed inasprito dalla miseria, maltrattato dai suoi compagni di lavoro in una miniera, solitario ed amaramente rassegnato al suo destino. L'esistenza dura e dolorosa ha inaridito in lui ogni attaccamento alla vita ed ai propri simili, ma pure quasi da uno sfondo istintivo salgono faticosamente affetti e tristezza: l'incanto di fronte a una notte lunare, l'amicizia di un altro ragazzo nelle sue stesse condizioni, il culto per il padre sepolto nel crollo di una galleria. E la sua finale scomparsa nelle viscere della miniera sembra, più che un tragico destino, un suo volontario avviarsi verso la conclusione e il terrain della sua fatica e della sua tristezza.

I periodi, nella narrazione, si susseguono con una mesta cantilena, esprimono, senza sottolinearla, la pietà dello scrittore verso le sofferenze degli uomini.

Nel 1881 apparve "I Malavoglia". La trama del romanzo narra di una famiglia di pescatori (i "Malavoglia"), che tentano di migliorare la loro condizione con un commercio di lupini. Ma la loro barca, la Provvidenza, è travolta dalla tempesta, ed il mare divorò, con i lupini, anche uno di loro, Bastianazzo. E la rovina. Tutta la famiglia rimane sulle spalle di padron 'Ntoni: non solo la vedova (la Longa), ma anche i cinque nipoti: 'Ntoni, Luca, Alessi, Mena, Lia.

Il lavoro, la fatica si fanno più duri, ma ogni sforzo è vano. Il debito fatto per i lupini finirà per sottrarre loro la "casa del Nespolo", cara ai Malavoglia come il simbolo sacro della famiglia. Il destino avverso si accanirà su di loro.

Luca morirà nella battaglia di Lissa; la Longa sarà portata via dal colera; 'Ntoni, travolto dall'insofferenza per la miseria, finirà in carcere; Lia si perderà; padron 'Ntoni andrà a morire in ospedale. Solo Alessi dopo tante sventure riuscirà a riscattare la "casa del Nespolo", ed a ricostruire intorno a sé una nuova famiglia, con la quale vivrà anche la sorella Mena dopo aver rinunciato ad un suo amore.

Ma la trama non dà una chiara idea del romanzo, Sullo sfondo di queste vicende si muove tutta la gente del paese, con le ansie e le sue miserie, tra rancori, pettegolezzi, amori ed avidità tutta una folla che costituisce un vasto coro, ed è l'atmosfera in cui agiscono, lottano e soffrono i Malavoglia.

Coro e protagonisti sono inscindibili, non solo nell'architettura del romanzo, ma soprattutto nella fantasia del Verga, perché lo sfondo del paese e dei suoi abitanti rappresenta la "realtà terrena" dentro cui gli uomini si muovono.

Il Verga ha bisogno di immergere i suoi personaggi nella realtà del mondo, dove nessuno è mai totalmente libero e solo, dove intorno ad ogni essere preme e pesa la folla dei propri simili.

La visione del Verga è profondamente pessimista: egli contempla con desolata pietà questo spettacolo che è la vita, ne ha più la manzoniana fede in una provvidenza che illumini tanta tristezza, ne crede che una nuova struttura sociale ed un graduale progresso possano mutare l'esistenza degli uomini. Proprio per questo la sua pena è più profonda ed amara. Ma, d'altra parte, quegli uomini che, infaticabili, accettano la vita e lottano e si affannano, appaiono nelle sue pagine più alti ed eroici, piccoli ma tenaci di fronte alla dura realtà. Nel programma che il Verga tracciò nella prefazione de "I Malavoglia", egli si proponeva di dar vita ad un ciclo di romanzi che mostrassero "le brame e le passioni da cui rampolla la vita". Il cielo doveva intitolarsi "dei Vinti", e comprendeva, oltre "I Malavoglia" e "Mastro-don Gesualdo", altri tre romanzi che il Verga non scrisse mai, "La duchessa di Leyra", "L'onorevole Scipioni", "L'uomo di lusso", ed avrebbero dovuto ritrarre la stessa sconfitta in diversi strati sociali. Ma, in realtà, nella visione del Verga, già dal primo romanzo del ciclo, non vi sono più vinti e vincitori: tutti gli uomini nonostante le apparenze sono ugualmente dei vinti per l'amara visione che il Verga ha della vita.

L'unico valore che resta è la dignità umile ed eroica con cui l'uomo sopporta il destino, senza vane ribellioni e senza viltà. La dignità austera dei pescatori d'Acì Trezza o di Mastro-don Gesualdo, la loro "rassegnazione eroica".

Il mondo del "Mastro-don Gesualdo" è più vario di quello de "I Malavoglia" e più ricco in estensione, in quanto c'è in esso una realtà sociale più complessa: la plebe, i nobili, la borghesia e l'uomo che si è fatto da sé, cioè, il protagonista. Ma il pessimismo del Verga appare qui incupito.

Il mito centrale non è più tanto quello della famiglia, ma quello dello "far la roba", della ricchezza conquistata col duro lavoro, col sacrificio.

Il nuovo protagonista, dotato di un'energia e di una personalità più forte del personaggio de "I Malavoglia" e tale da distaccarsi nettamente dallo sfondo corale paesano, è Mastro-don Gesualdo, un uomo del popolo che ha tenacemente lottato per la ricchezza. Per lui la roba "è l'ultima forma disperata con cui l'uomo cerca la sua immortalità", "il simbolo di quel lavoro costruttivo che resta dopo di noi".

Ma anche Gesualdo assiste al crollo totale del suo sogno. Il "mastro" che invano cerca di diventare "don", l'ex plebeo che non riesce a diventare uno dei "galantuomini"; ad un certo momento l'una e l'altra categoria lo respingono, ed egli rimane in una squallida solitudine.

Per elevarsi, per aumentare la sua potenza, sposa Bianca Trao, una nobile decaduta, ma ella gli resta fredda e lontana, e così cura la figlia, che disprezza l'umile origine del padre. Sposerà alla fine un nobile napoletano, avido solo della ricchezza del suocero, e Gesualdo morrà nel grande palazzo del genero, vedendo dilapidare il frutto del suo lavoro, solo e disprezzato. I capolavori del Verga, assai più che una narrazione, sono una rappresentazione. Sembra che siano i personaggi stessi a parlare, ad esprimere il loro animo, a muoversi e operare nello scenario del romanzo. Lo scrittore non interviene e non commenta, quasi fosse riuscito a distaccare da sé la sua creazione. Il linguaggio si adegua quanto più è possibile al mondo rappresentato, ne acquista l'apparente elementarità e semplicità, evita ogni ricerca letteraria.

All'originalità del mondo rappresentato fa riscontro, nell'opera verghiana, l'originalità dello stile, antiaccademico, antiletterario, semplice ed elementare come le reazioni psicologiche dei protagonisti ed il loro modo di vedere le cose.

Quello del Verga è un linguaggio intimamente dialettale, non nel lessico, ma nella sintassi e nelle immagini che riflettono il discorso mentale prevalentemente emotivo ed intuitivo degli umili personaggi popolari.

Lo scrittore soprattutto ne "I Malavoglia", sembra anch'egli far parte di quel coro di umili, essere una voce recitante che racconta la vicenda monotona ed implacabile del loro destino.

Una vicenda dolorosa, sottolineata dai paesaggi che a tratti affiorano nel racconto, e sono visioni di una terra desolata ed arsa, d'un mare sempre uguale nel suo brontolio monotono, di campi fertili gravati però dal senso della fatica dell'uomo o dallo spettro della malaria; o, a volte, visioni di

Каторова А.А., Бороненкова Я.С.
Эволюция итальянского романа (по материалам работ
Клоринды Ди Фини), часть 2
Язык и текст langpsy.ru
2017. Том 4. № 2. С. 14-31.
doi: 10.17759/langt.2017040203

Katorova A.A., Boronenkova Y.S.
The evolution of the Italian novel (based on
the works of Clorinda Di Fini), part 2
Language and Text langpsy.ru
2017, vol. 4, no 2, pp. 14-31.
doi: 10.17759/langt.2017040203

certe improvvisate aperture di cieli limpidi, di notti stellate, che sembrano, per un istante, accennare ad una speranza di felicità, dopo la quale l'uomo ripiomba nella sua deserta solitudine.

Quella del Verga è spesso una prosa con una cadenza d'epopeas quella tragica e dolorosa del vivere.

Эволюция итальянского романа (по материалам работ Клоринды Ди Фини), часть 2

Клоринда Ангела Сильбана Ди Фини,
специалист по классической литературе

Каторова А.А.,
*магистрант кафедры «Лингводидактика и МКК» в ФГБОУ ВО МГППУ, Москва, Россия,
anetchka.katorova@mail.ru*

Бороненкова Я. С.,
*кандидат философских наук, магистрант кафедры «Лингводидактика и МКК» в ФГБОУ
ВО МГППУ, Москва, Россия, janina.st@rambler.ru*

Статья посвящена анализу эволюции итальянского романа в разные литературные и исторические эпохи, начиная с эпической поэмы Античности, заканчивая историческим романом («Обрученные» Алессандро Мандзони) и социальным романом (на примере

произведений Джованни Верга «Семья Малаволья» и «Дон Дездемо» (на основе работ итальянского филолога Клоринды Ди Фини в статье показано, как происходило смещение фокуса повествования с судьбы сильных мира сего на жизнь простых людей, вплетенную в более глобальный исторический контекст, а также изменение позиции автора в романе – в сторону безличности и беспристрастного обличения социальных проблем.

Ключевые слова: исторический роман, социальный роман, Алессандро Мандзони, «Обрученные», Джованни Верга, «Семья Малаволья», «Дон Дездемо».

Роман

«Обрученные»

Идея написания исторического романа была органична для Мандзони, так как история была для него единственным источником поэзии, как уже было сказано в произведении «Письмо Маркизу Чезаре Азелле» (1823).

Исторический роман как литературный жанр начал зарождаться после распространения произведений шотландского писателя Вальтера Скотта. Мандзони прочел его роман «Айвенго», и отметил заслугу автора в описании той части истории, которая была до того времени не освещена традиционной историографией, а именно – человеческие страсти в купе с развитием истории [12].

В своих романах Скотт представил события жизни людей Англии в период конфликта между англосаксами и норманнскими завоевателями (в Средние века), хотя в его романах исторический фон не имеет такого значения, а выступает как статичная сцена, которая служит лишь предлогом, чтобы рассказать о различных приключениях.

Мандзони, напротив, высвечивает эти события в хорошо документированной исторической реальности (он тщательно изучал исторический контекст) и намеревается отразить историческую правду и мораль того времени, т.е. психологию человека и борьбу, которая происходит в его сознании между добром и злом.

Исторический роман, таким образом, становится размышлением о положении человека в мире. Это новизна по сравнению с трагедией, где люди рассматривались как аморфная масса, которая должна страдать в истории, творимой сильными мира сего. Теперь оказывается, что и простой народ вносит вклад в историю, более того – определяющий, потому что в своей скромной вере и жажде справедливости он готов принять христианское послание – единственное, что может привести к настоящей цивилизации.

Исторический роман, то есть синтез исторического повествования (например, о голоде, войне, чуме и жизни некоторых персонажей, как, например, брат Кристофоро, Кардинал Борромео, Верховный канцлер Феррер, Безымянный, монахиня из Монцы и т.д.) и вымысла (рассказ о двух простолюдниках Ренцо и Лючия) – это по-настоящему новый литературный факт, факт новой революционной романтической культуры [11].

Гегель в «Лекциях по эстетике» между 1820 и 1829 гг. определил роман как «современный буржуазный эпос»: фраза полна смысла, потому что подчеркивает буржуазный характер эпохи и конец дворянской литературы, характеризующейся поэмами в стихах. Сам Гегель объяснил, что роман является одновременно индивидуальным и универсальным повествованием, так как, с одной стороны, рассказывает истории о повседневной жизни (точнее – буржуазной), с другой – представляет в этих фактах общее и органическое видение мира и его проблем.

В 1821 году Мандзони начал исторический роман, озаглавленный «Фермо и Лючия», который был опубликован под названием «Обрученные» в 1827 году. Позднее он переработал роман с лингвистической точки зрения и представил общественности в 1841 году.

История любви между ткачом и простолюдиной, Ренцо Трамальино и Лючией Монделлой, тесно связана с «большой историей», а именно: Ломбардией под управлением

Испании в районе 1630 года, голодом в Милане, войной за Монферрато, приходом в Италию ландскнехтов (немецких наемных пехотинцев) и чумой.

Таким образом, любовь двух молодых крестьян переплетается со страстями сильных мира сего. Второй вариант романа, завершённый в 1827 году, представляет собой переработку первого чернового варианта, необходимость которого была обусловлена не только советами Фуреля – гостя Мандзони в 1823-1824 гг., а также рекомендациями Эрмеса Висконти, но и преодолением религиозного и морального состояния самого Мандзони.

Работа над произведением фактически вылилась в создание другого, гораздо более великого романа, так что издание 1841 года будет подлежать только лингвистическим правкам, идейное же содержание останется неизменным [8].

Наиболее важные различия между «Фермо и Лючия» и «Обрученными» заключаются в следующем:

- переход от пессимизма (присутствующего в трагедии) к концепции уверенности в постоянном присутствии Провидения;
- в первом варианте преобладало реалистичное описание ломбардской местности, во втором – пейзаж идеализирован и согласуется с настроением персонажей;
- во втором издании сокращены исторические экскурсы и устранены наиболее драматические отступления (смерть дона Родриго, история Гертруды и Безымянного – Бернадино Висконти).

Тем не менее, Мандзони снова не был доволен языком, который должен был быть приближен к повседневной реальности, должен был быть, таким образом, современным и «популярным», то есть без излишней риторики.

Роман «Фермо и Лючия» написан на языке, полном ломбардизмов и других диалектных форм; дисбаланс, который частично ослаблен в издании 1827 года. Затем Мандзони решил «прополоскать одежду в реке Арно»: долгая работа по исправлению архаизмов и ломбардизмов ¹из текста, написанного на литературном флорентийском языке, простом, ясном и современном. Редактура была завершена в 1841 году.

Убежденный романтик, он, однако, считал, что классики чрезвычайно важны: они стоят за всей современной прозой, не только выступают образцами для подражания, но и впитываются новым языком, чтобы сделать прозу современной и вместе с тем высококачественной.

Впервые в произведении итальянского искусства в центре романа находятся обычные люди и повседневные события. Это нововведение продолжило процесс демократизации литературы, начавшийся в 1700-ых годах в эпоху Просвещения.

В романе доминирует христианский свет: за каждым событием ощущается постоянное присутствие Бога, благодаря которому в романе возможен счастливый конец.

Роман перемежается шутками автора, которые то подталкивают читателя к размышлениям на тему войны и чумы, то заставляют его посмеяться над человеческими слабостями [7].

Мандзони повествует, постоянно выражая разные точки зрения, отражая то взгляды персонажей, то собственные, адаптируя синтаксис и лексику. В отличие от реалистов, он не принимает точку зрения своих героев, а говорит их устами; показательный пример – прощание Ренцо и Лючии с горами.

Веризм и Верга

Около 1850 года духовная и культурная жизнь итальянцев приобретает новый вид. За романтической экзальтацией, созданной прекрасными мечтами и возвышенными идеалами, отложившими отпечаток на первую половину века, следует время более чуткого отношения к объективной действительности.

¹ Веризм (от лат. «истинный, правдивый») – стиль в итальянской литературе, музыке и искусстве последней четверти XIX – начала XX веков.

Такие течения как французский натурализм, итальянский веризм, следует рассматривать как проявление в литературном ключе идей позитивизма, постепенно утверждавшегося в европейской культуре во второй половине XIX века.

Позитивизм – это философское учение, но также и, прежде всего, метод исследования, который привносит отпечаток философии в науку и дух науки в философию.

Только обращение к научным данным может обуздать произвольность воображения, интерпретировать естественную реальность корректно и организовать человеческую жизнь разумно. Позитивисты, на самом деле, хотят, чтобы и в философии, как в естественных науках, опыт являлся единственным критерием истины.

В литературе произошел еще более яркий и решительный, чем в философии и политике, прогрессивный отрыв от сентиментальных манифестов, возвеличивания смутных и неопределенных идеалов, которые были весьма продуктивны в первые десятилетия XIX века.

В этом контексте представляется необходимым, чтобы авторы были более конкретны в своих выражениях, спокойны и дистанцированы в повествовании. Важно, чтобы факты говорили сами за себя, без попыток поэта или прозаика интерпретировать или комментировать их.

Таков переход от лирики к повествованию, а, следовательно – к имперсональности искусства, которая ограничивает художественную деятельность наблюдением и представлением с научной, обособленной, объективной точки зрения фактов жизни человека и общества, исключая какое-либо вмешательство со стороны автора.

Эти новые литературные веяния были распространены по всей Европе, но особенно во Франции и Италии, странах, которые нашли способ выразить их в многочисленных и замечательных произведениях искусства, что породило в области литературы два течения – натурализм и реализм, связанные между собой целями, но отличающиеся друг от друга.

Натурализм зародился во Франции в период с 1870 по 1890 год, став преемником и наследником реалистической школы, которая, начиная с 1830 года, достигла своих наибольших высот в произведениях Оноре де Бальзака (1799-1850) и Гюстава Флобера (1821-1880). Уже в 1842 году в рамках подготовки цикла рассказов «Человеческая комедия» Бальзак создал каноны последующих реалистических направлений [3].

Он утверждал, что романист должен черпать вдохновение в современной жизни, изучая человека в контексте общества, стремясь в языке и стиле к реальности представляемого им мира. Натурализм продолжил научное исследование общества и психологии человека, отвергая реализм и изучая по большей части самые униженные слои общества.

Вторым предшественником натуралистической школы может считаться Ипполит Тэн, который настаивал на том, что человек есть продукт трех элементов: «расы, среды, момента» (наследственность, социальная среда, исторический момент), которые определяют его психологические особенности и формируют поведение.

Эмиль Золя также оказал влияние на развитие натурализма. Согласно его эстетическим теориям, роман должен быть основан на физиологии и являться результатом научного опыта. Например, в романе «Жерминаль» он описал нечеловеческие условия жизни работников горного района, страдавших от бедности. В душе человека он видел те же символы и константы, что и в явлениях природы. Он не хотел, чтобы искусство отказывалось от моральных и социальных целей, но считал, что только на строгом научном поиске истины могут быть основаны предпосылки для улучшения жизни.

Можно считать, что натурализм установился во Франции с 1857 года, когда был опубликован роман Флобера «Госпожа Бовари». В своем романе Флобер, занимая позицию явного отказа от сентиментализма, субъективизма, лиризма романтиков, вводит новый метод повествования, основанный на строгом чувстве реальности, верности объективной истине и безличности [6].

Для автора это означало не просто перевести в письменную форму свои знания о реальности без собственного участия, не осуждая, не появляясь никогда в рассказе; писатель, согласно Флоберу, далекий от разговоров о себе, должен был понимать и описывать события с абсолютной беспристрастностью, как это делает ученый.

Роман французских натуралистов представляет собой физиологический и патологический анализ среза общества, холодный научный диагноз трущоб города, он полон разоблачительной полемики.

И все же, не следует забывать, что в то время как прогрессивный оптимизм позитивизма сопровождается появлением первой современной промышленной организации в Европе, французский натурализм и итальянский веризм укрепляют и усиливают внимание литераторов к социальным проблемам. Социальная проблематика, которую романтики обозначили в литературе, теперь становится и большой политической проблемой в тени крупных фабрик.

Не случайно в Италии веризм возникает именно тогда, когда многим становятся видны недостатки революции, частичный крах заветных надежд, неустойчивое равновесие единства, приобретенного за счет крайних мер, выживание политической структуры, не способной излечить конфликт между Севером и Югом и включить в жизнь государства в качестве активного участника южные народы, задыхающиеся от нищеты и невежества. Поэтому веризм приобретает региональную и диалектную окраску, которая выделяет его в контексте европейского опыта. В силу этого обстоятельства в Италии (как и во Франции) веризм должен был обязательно подчеркнуть аспекты, вызывавшие наибольшее недоверие и скепсис, и оставить в тени соображения моральные, которые, с одной стороны, несли мертвый груз давнего опыта горьких разочарований, а с другой – неспособность итальянских писателей поддержать пробудившееся сознание широких народных масс, созревших и готовых бороться за утверждение определенных прав человека [4].

В сравнении с французскими моделями итальянский веризм пользуется меньшей популярностью, отличается более замкнутым и аристократическим характером, особенно на юге и на островах, где наблюдается более серьезный и глубокий разрыв между интеллигентностью меньшинства и слепо-немым опустошением большинства. Перед авторами стояла задача интерпретировать и перевести в слова отчаянное молчание чужого и далекого народа, который был не в состоянии осознать себя и представлялся им скорее материалом для изучения, нежели живыми людьми, которых нужно поддерживать.

Веризм олицетворял желание порвать с литературной традицией, часто слишком академической и эстетической, отличался приверженностью к истине, поиском простого стиля, способного впитать как национальный язык, так и диалектные формы.

Видным теоретиком итальянского веризма был сицилийский прозаик, а также признанный критик («Исследования по современной литературе», «Современные -измы» и др.) Л. Каппуана. Он был сторонником искусства, основанного на внимательном наблюдении за истиной, даже в ее наиболее непристойных и шокирующих аспектах, и, возможно, поэтому – «безличной».

Искусство повествования должно было заключаться, прежде всего, в фиксировании точной документации фактов, наблюдаемых, согласно Каппуане, с той отстраненностью, которая характерна для научных исследований. Понятно, насколько такая теория контрастирует с природой искусства, которое не может совпадать с наиболее точным воспроизведением реальности.

Так или иначе, веризм оказал положительное, даже благотворное, влияние на литературную деятельность в конце XIX века, поскольку привлек внимание к литературе, вдохновленной миром простых людей, впервые ставших главными героями в романах Мандзони. Нет сомнений, что веризму принадлежит заслуга в том, что искусство как никогда приблизилось к реальности, показало явления и аспекты нашей провинциальной сельской

жизни. Через эти аспекты итальянский веризм, единый в своей поэтике и идеологии, представил вниманию публики разнообразие и сложность местных и региональных проблем, с которыми столкнулось новое государство. Литература веризма, таким образом, являлась литературой региональной [5].

Конечно, не мог заменить естественный ход событий фантазией и самый прославленный представитель движения – Джованни Верга (1840-1922), причины успеха которого кроются отнюдь не в безличном стиле, а в ненавязчивом, но глубоком участии в изображаемых событиях.

Веризм был для Дж. Верга средством искупления, в котором он нашел лекарство от чрезмерной силы страсти, смутной чувственности и пронзительной сентиментальности, характеризующих его раннее творчество.

Первые романы автора («Карбонарии в горах», «В лагунах», «Грешница») интересуют исследователей потому, что при всех своих существенных недостатках, связанных с злоупотреблением эротикой, избытком патетических нот и неумелым использованием языка, показывают сильный разрыв, отделяющий их от таких его шедевров, как «Семья Малаволья» и «Дон Джезуальдо», и, следовательно, знаменуют собой отправную точку долгого пути писателя. Большой интерес вызывают последующие романы («История одной малиновки», «Истинная тигрица», «Ева»), в которых преобладают такие романтические темы, как, например, лихорадочная любовь художника Энрико Лантьери к балерине Еве, ставшая причиной смерти героя от туберкулеза на родной Сицилии («Ева»), или болезненное пристрастие к Джорджио Лаферлиты к русской женщине, умирающей от туберкулеза («Истинная тигрица»). Но уже в этих романах становится заметно более сложное и органичное построение сюжета, более четко прорисованные образы персонажей и более свободный язык. Итальянский романист размышляет с искренней жалостью над страданиями, с которыми сталкиваются простые люди, почти без надежды на спасение в будущем.

«Имперсональность», которая, как мы уже говорили, характеризует реалистическую литературу, состоит не только в общем дистанцированном отношении писателя к миру, но и в реализации определенных методов построения текста повествования. Натурализм и веризм фактически предлагают поэтику, ориентированную на повествование, на роман и новеллу, то есть те жанры, которые во второй половине XIX века становятся самыми важными и популярными, особенно в результате расширения сословной аудитории читателей, для которой описательная литература долгое время была наиболее доступной. Роман и новелла – жанры, которые много значат для веризма, однако он дополняет их и лирической поэзией, делает ее «диалектной» по своему языку и содержанию, понижает ее тон и говорит прозой. Поэтика веризма направлена, таким образом, в сторону простого и скромного выражения мыслей, прямого синтаксиса без усложнений и выработанного долгим временем лексикона, который больше не является флорентийским или тосканским, а богат синтезом разнообразных региональных диалектов.

Эпоха веризма, как и натурализма, также характеризуется подъемом современной социальной тематики и проблем, возникающих в связи с появлением первых крупных промышленных организаций, особенно в Северной Италии. И здесь, в частности, в Милане, именно в десятилетия веризма в литературе начался процесс осуждения несправедливости и лицемерия буржуазного общества, прикрывающихся политическими и социальными заслугами перемен, характеризовавших XVIII век.

Милан – это город протестующей богемы. Миланские и другие североитальянские писатели извлекли из кризиса буржуазии идеи для своих театральных произведений. Персонажи, как правило, принадлежат к низшим классам и мелкой буржуазии, а в их болезненном поражении также отражаются негативные аспекты жизни общества [10].

Верга неоднократно выражал свою приверженность к веризму, в котором канон требует имперсональности художника. Несмотря на то, что эта установка была теоретически

ошибочной, потому что искусство никогда не будет фотографической копией реальности, она обозначила необходимость для писателя возобладать над чувствами в своих произведениях вместо их отражения в тексте.

Верга уже по своей природе ощущал потребность в веризме, будучи наделенным замкнутым и суровым характером. Таким образом, его приверженность веризму была скорее возвращением к себе, чем данью литературной моде. Многие писатели еще до «Недды» начали писать в реалистической манере, но в этом романе новый ориентир становится очевидным.

Первая по-настоящему оригинальная работа Верги представлена сборником новелл, который он озаглавил «Жизнь полей»; он вышел в свет через несколько лет после публикации «Недды». Некоторые новеллы «Жизни полей» могут смело претендовать на статус шедевров не только из-за художественных достоинств, но и благодаря самой технике повествования. Среди прочих наибольшее восхищение вызывают новеллы «Сельская честь» (*Cavalleria rusticana*), «Россо Мальпело» (*Rosso Malpelo*), «Иели-пастух» (*Jeli il pastore*) [2]. Во второй из этих новелл, к примеру, показан неблагополучный молодой человек, терзаемый страданиями, подвергающийся издевательствам со стороны своих коллег по шахте, одинокий, с горечью подчинившийся своей судьбе. Тяжкое и болезненное существование иссушило в нем привязанность к жизни и к товарищам, но в нем пробуждаются грусть и печаль от очарования лунной ночи, от дружбы другого юноши, находящегося в таком же положении, преклонения перед отцом, погибшем при обрушении туннеля. И его окончательное исчезновение в недрах шахты кажется больше, чем трагической судьбой, – добровольным переходом в иной мир.

В 1881 году вышел в свет роман «Семья Малаволья». Сюжет романа рассказывает о семье рыбаков (Малаволья), которые пытаются улучшить свое состояние благодаря торговле люпином. Но их лодка «Провиденс» (Провидение), перегруженная, идет ко дну; погибает Бастианаццо. Все заботы о семье ложатся на плечи его отца – падрона Нтони: он вынужден заботиться не только о вдове (Лонга), но и о пяти внуках (Нтони-мл., Лука, Алесси, Мена, Лиа).

Работы становятся все больше, но все их усилия тщетны. В счет долга за люпин они лишаются «Дома с мушмулой» (*casa del Nespolo*), который дорог Малаволья как священный символ семьи. Невзгоды обрушиваются на них. Люк умирает в битве при Лиссе; Лонгу забирает холера; Нтони, надломленный страданиями, заканчивает жизнь в тюрьме; Лиа потеряна; падрон Нтони умирает в больнице. Только Алесси после стольких несчастий сможет выкупить «Дом с мушмулой» и восстановить вокруг него новую семью, в которой также будет жить его сестра Мена, отказавшаяся от своей любви.

Но сюжет не дает четкого представления о романе. На фоне этих событий живет все население страны, со своими тревогами и страданиями, обидами, сплетнями, любовью и жадностью толпы, образующей огромный хор, и это атмосфера, в которой действуют, сражаются и страдают члены семьи Малаволья.

Хор и главные герои неразделимы не только в архитектуре романа, но и в воображении Верги, потому что на фоне страны и ее народа представляют собой «земную реальность», в которой живут люди. Автору необходимо погрузить своих персонажей в мирскую реальность, где никто никогда не бывает полностью свободен или одинок, где каждый окружен толпой таких же людей, как он сам.

Видение Дж. Верга глубоко пессимистично: он созерцает спектакль под названием «жизнь», не имея уже веры Мандзони в Провидение, озаряющее жизнь, не считая, что новая социальная структура и постепенный прогресс могут изменить существование людей. Именно поэтому его печаль глубока и горька [9].

Но, с другой стороны, те люди, которые неутомимо принимают жизнь, борьбу и труд, воспеты на ее героических страницах, маленькие, но стойкие перед лицом суровой действительности. В программе, которую Верга обрисовал в предисловии к роману «Семья Малаволья», он предложил создать цикл романов, показывающий «желание и страсть, из которых проистекает жизнь». Цикл должен был называться «Побежденные» и включал в себя

помимо «Семьи Малаволья» и «Дона Джезуальдо» еще три романа, которые Верга так никогда и не написал: «Герцогиня Лейры», «Достопочтенный Сципиони», «Человек роскоши», – где хотел изобразить одно и то же поражение героев, принадлежащих к разным социальным слоям. На самом деле, с позиций Верги, уже с первого романа цикла становится понятно, что больше нет ни победителей, ни побежденных: все люди, несмотря на внешнюю видимость, одинаково терпят поражение от жизни.

Единственная ценность, которая остается, – это скромное героическое достоинство, с которыми человек принимает свою судьбу, без бесполезного бунта и трусости: суровое достоинство рыбаков Ачитреццы или дона Джезуальдо, их «героическое смирение».

Мир «Дона Джезуальдо» более разнообразен, чем героев «Семьи Малаволья», и он разнообразнее, так как имеет более сложную социальную структуру: плебеи, дворяне, буржуа и человек, который стал самим собой, то есть главный герой [1]. Но Верга полон мрачного пессимизма и здесь.

Центральный миф касается теперь не семьи, а богатства, заработанного тяжким трудом и самопожертвованием.

Новый главный герой, наделенный более сильной личностью и энергией, чем персонажи «Семьи Малаволья», – дон Джезуальдо, выходец из народа, упорно борющийся за богатство. Для него имущество – это «последняя отчаянная форма, с которой человек ищет свое бессмертие», «символ той созидательной работы, которая остается после нас».

Но Джезуальдо тоже оказывается в числе проигравших и сам способствует краху своей мечты. «Мастер», который тщетно пытается стать «доном», бывший простолюдин, которому не удастся стать одним из «господ». В какой-то момент он терпит поражение в погоне за мечтой и остается в полном одиночестве.

Чтобы подняться и увеличить свою власть, он женится на Бьянке, обедневшей дворянке, но она остается холодна и далека от него, а дочь презирает скромное происхождение отца. В конце концов, она выйдет замуж за благородного неаполитанца, который только и жаждал богатства своего тестя, а Джезуальдо умрет, созерцая плоды своих усилий, одинокий и презираемый.

Шедевры Дж. Верга являют собою нечто более, нежели повествование. Кажется, что сами герои разговаривают, выражая свою душу, живя и действуя в новом сценарии. Писатель не вмешивается и не комментирует события, отделяя себя от своего творения. Язык настраивается в максимально возможной степени на земную реальность, приобретает кажущуюся простоту, автор избегает литературных приемов.

Оригинальности изображаемого мира соответствует оригинальность стиля автора – антиакадемического, нехудожественного, простого и элементарного, как психологические реакции главных героев и их способ воспринимать события. Язык Верги интимно-диалектный, не столько в лексике, сколько в синтаксисе и образах, которые отражают преимущественно эмоциональный, интуитивный внутренний дискурс простых героев из народа.

Писатель, особенно в романе «Семья Малаволья», также, кажется, является частью этого смиренного хора, голосом, повествующим об однообразной и безжалостной истории их судьбы.

Грустная история, оттеняемая пейзажами, представляющими видения пустынной и засушливой земли, моря, неизменного в своем вечном гуле, плодородные поля, обремененные, трудом усталых и болезненных людей; видения внезапно открывающегося ясного неба, звездных ночей, которые, кажется, на мгновение подают надежду на счастье, однако после человек снова оказывается в своем пустынном уединении.

Проза Верги представляет собой финал эпопеи, столь трагической и болезненной для ее героев.

Литература

Каторова А.А., Бороненкова Я.С.
Эволюция итальянского романа (по материалам работ
Клоринды Ди Фини), часть 2
Язык и текст langpsy.ru
2017. Том 4. № 2. С. 14-31.
doi: 10.17759/langt.2017040203

Katorova A.A., Boronenkova Y.S.
The evolution of the Italian novel (based on
the works of Clorinda Di Fini), part 2
Language and Text langpsy.ru
2017, vol. 4, no 2, pp. 14-31.
doi: 10.17759/langt.2017040203

1. *Андреев М.Л.* Литература Италии: Темы и персонажи. М.: РГГУ, 2008. 409 с.
2. *Володина И.П.* Итальянская традиция сквозь века: Из истории итальянской литературы XVI-XX веков. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2004. 262 с.
3. *Елизарова М.Е.* История зарубежной литературы XIX века. М.: Просвещение, 1972.
4. История становления романа [Электронный ресурс]. URL: http://studbooks.net/771051/literatura/istoriya_formirovaniya_romana_zhanra_hudozhestvennoy_literatury_vidy_romana (дата обращения: 24.10.2016).
5. *Кожин В.В.* Происхождение романа: Теоретико-исторический очерк. М: Советский писатель, 1963. 440 с.
6. *Курдина Ж.В., Модина Г.И.* История зарубежной литературы XIX века. Романтизм: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2010. 208 с.
7. *Ладыгин М.Б.* Романтический роман: Пособие по спецкурсу. М.: Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина, 1981. 140 с.
8. Обрученные: повесть из истории Милана XVII века / А. Мандзони; пер. с ит., под ред. Н. Георгиевская, пер. с ит., под ред. А. Эфрос, послесл. А. Штейн. М.: ТЕРРА - Кн. клуб, 1999. 536 с.
9. *Полухтова И.К.* История итальянской литературы XIX века. М.: Высшая школа, 1970. 206 с.
10. *Galens, D.* World Literature and Its Times: Italian Literature and Its Times. Publisher: Gale, 2005. 576 p.
11. Immagini della vita e dei tempi di Alessandro Manzoni (a cura di M. Parenti), Firenze, Sansoni, 1973. 233 p.
12. *Lanfranco, C.* Manzoni. Ideologia e stile. Einaudi, Torino 1975, 314 p.

The evolution of the Italian novel (based on the works of Clorinda Di Fini), part 2

Clorinda Angela Silvana Di Fini,
graduate in classics

Katorova A.A.,
*PhD (Pedagogy), Senior lecturer, Chair of Linguistics and Intercultural Communication,
Moscow State University of Psychology & Education, Moscow, Russia, bekbay242@mail.ru*

Boronenkova Y.S.,
*PhD (Philosophy), the master student of the "Foreign Languages" faculty of MSUPE, Moscow,
Russia, janina.st@rambler.ru*

The article deals with the evolution of the Italian novel in different literary and historical periods, starting with the epic poem of Antiquity up to the historical novel ("The Betrothed" by Alessandro Manzoni) and the social novel ("The House by the Medlar-Tree" and "Mastro-don Gesualdo" by Giovanni Verga). Based on the works of Italian philologist Clorinda Di Fini, the article shows how the focus of narrative shifts from the fate of the upper classes to the lives of ordinary people in a larger historical context, as well as the author's position in the novel moves towards impersonality and objective reflection on social problems.

Keywords: historical novel, social novel, Alessandro Manzoni, "I Promessi Sposi" ("The Betrothed"), Giovanni Verga, "I Malavoglia" ("The House by the Medlar-Tree"), "Mastro-don Gesualdo".

References

1. *Andreev, M.L.* Literatura Italii: Temy i personazhi. M.: RGGU, 2008. 409 s.
2. *Volodina, I.P.* Ital'yanskaya tradiciya skvoz' veka: Iz istorii ital'yanskoj literatury XVI-XX vekov. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2004. 262 s.
3. *Elizarova, M.E.* Istoriya zarubezhnoj literatury XIX veka. M.: Prosveshchenie, 1972.
4. Istoriya stanovleniya romana [Elektronnyj resurs]. URL: http://studbooks.net/771051/literatura/istoriya_formirovaniya_romana_zhanra_hudozhestvennoy_literatury_vidy_romana (data obrashcheniya: 24.10.2016).
5. *Kozhinov, V.V.* Proiskhozhdenie romana: Teoretiko-istoricheskij ocherk. M: Sovetskij pisatel', 1963. 440 s.
6. *Kurdina, ZH.V., Modina, G.I.* Istoriya zarubezhnoj literatury XIX veka. Romantizm: Uchebnoe posobie. M.: Flinta: Nauka, 2010. 208 s.

Каторова А.А., Бороненкова Я.С.
Эволюция итальянского романа (по материалам работ
Клоринды Ди Фини), часть 2
Язык и текст langpsy.ru
2017. Том 4. № 2. С. 14-31.
doi: 10.17759/langt.2017040203

Katorova A.A., Boronenkova Y.S.
The evolution of the Italian novel (based on
the works of Clorinda Di Fini), part 2
Language and Text langpsy.ru
2017, vol. 4, no 2, pp. 14-31.
doi: 10.17759/langt.2017040203

7. *Ladygin, M.B.* Romanticheskij roman: Posobie po speckursu. M.: Mosk. gos. ped. in-t im. V. I. Lenina, 1981. 140 s.
8. *Obruchennye: povest' iz istorii Milana XVII veka / A. Manzoni; per. s it., pod red. N. Georgievskaya, per. s it., pod red. A. Ehfras, poslesl. A. Shtejn.* M.: TERRA - Kn. klub, 1999. 536 s.
9. *Poluyahtova, I.K.* Istoriya ital'yanskoj literatury XIX veka. M.: Vysshaya shkola, 1970. 206 s.
10. *Galens, D.* World Literature and Its Times: Italian Literature and Its Times. Publisher: Gale, 2005. 576 p.
11. *Immagini della vita e dei tempi di Alessandro Manzoni (a cura di M. Parenti),* Firenze, Sansoni, 1973. 233 p.
12. *Lanfranco, C. Manzoni.* Ideologia e stile, Einaudi, Torino 1975, 314 p