

БИЛИНГВИЗМ В КОМИ И НИСАРТСКОМ ТЕАТРАХ: Нёбдинса Виттор и Франсис Гаг

С. Каньоли (S. Cagnoli),

докторант по финно-угорским языкам
и литературам Научно-исследовательского
центра Европы – Евразии (CREE)
Института восточных языков
и цивилизаций (Inalco)
(г. Париж, Франция)

Введение

Виктор Алексеевич Савин (1888–1943), также известный как *Нёбдинса Виттор*, является одной из главных фигур коми театра. Основатель труппы, которая играла на национальном языке, автор пьес, направленных на расширение местного репертуара и на прямой диалог с народом, сопротивляющийся влиянию языков доминирующих культур, Виктор Савин для коми театра сыграл такую же роль, как и Франсуа Гаглиоло (1900–1988), известный под псевдонимом *Франсис Гаг*, – для нисартского.

Представляет интерес вопрос: как двуязычие в обществе находит свое отражение в пьесах названных драматургов и их преемников? Сравнение коми и нисартского театров (которые не были подвержены взаимному влиянию) позволило провести подробное исследование роли национальных языков в двуязычных странах и выделить их общие черты.

КОМИ И НИСАРТСКИЙ ЯЗЫКИ

Нисартская земля (графство Ницца) была аннексирована Французской империей в 1860 г., потеряв свою автономию, имевшуюся у нее с XIV в. Как самостоятельная административная единица она больше не существовала.

Коми земля, находившаяся под русским влиянием со времени христианизации (XIV в.), наоборот,

получила автономию в 1921 г., после свержения самодержавия.

Перед тем как говорить о театрах, следует отметить положение языков: коми в пермской группе финно-угорской семьи и нисартского в окситано-романской группе индоевропейской семьи.

Финно-угорская семья:

- пермская группа:
 - коми язык
 - ◆ юг: коми-зырянские диалекты
 - ◆ север: ижемский диалект
 - коми-пермяцкий язык
 - удмуртский язык
- прибалтийско-финская группа:
 - финский язык
 - эстонский язык
 - ...
- ...

Романская семья:

- окситано-романская группа:
 - нисартский язык
 - ◆ юг: прибрежный диалект (~ провансальский)
 - ◆ север: горный диалект (~ виваральпийский)
 - провансальский язык
 - виваральпийский язык
 - каталанский язык
 - ...
- галло-романская группа:
 - французский язык
 - ...
- ...



Статус языков

Статус языков в правовом государстве – это тонкое сочетание фундаментальных законов, законодательных или исполнительных актов, связанных с языковой политикой и образованием, и реальности, в которой существует множество нерегулируемых факторов.

По Конституции Республики Коми (1994) образование республики связано с проживанием на ее территории народа с одноименным названием (ст. 3). Государственными языками здесь являются коми и русский (ст. 67). Эта ситуация содействует «сохранению и развитию языка, традиционной культуры и образа жизни коми народа» (ст. 3) и возвращает коми языку его статус, утраченный им после многих десятилетий русификации.

В 1827 г. графство Ницца имело два официальных языка: итальянский и французский. В это время наблюдался разрыв между некоторыми слоями общества, который, начиная с вопроса о высшем образовании и кончая семейным воспитанием, был вызван противоречиями между господством государственного языка (итальянского или французского) и тем, что большинство населения (75 %) говорило только на нисартском [1, 26]. Такова была ситуация, когда король Сардинии Виктор-Эммануил II уступил графство Ницца императору Франции Наполеону III. В конце XIX в. Третья республика ввела обязательное школьное образование и постановила, что «в школе должен использоваться только французский» [2, 433], что привело к почти полному исчезновению местных языков (по оценкам, сегодня менее 15 % жителей Ниццы говорят или понимают по-нисартски [1, 27]). С 1992 г. Конституцией Пятой республики как государственный признается только французский язык (ст. 2: «государственный язык Республики – французский»), следовательно, другие языки Франции не имеют юридической силы.

В обоих случаях результат на 1990-е гг. был примерно одинаков. Члены Совета Европы, Россия и Франция, были призваны исполнять положения Европейской хартии региональных языков, принятой в 1992 г. До сих пор Франция не в состоянии ратифицировать хартию, так как она не соответствует ст. 2 Конституции. Россия в настоящее время находится в такой же ситуации, т. е. формально она подписала соглашение, но не ратифицировала его, однако не по конституционным причинам, а из-за недостатков исполнения.

Государство и нация

Необходимо иметь в виду большое различие между общественным положением во Франции и России. Оно состоит в том, что Российская Федерация и Республика Коми являются многонациональными государствами, Франция же, наоборот, – однонациональное государство. Это значит, что понятие нации исходит от государства и неотделимо от гражданства:

так, французское гражданство предоставляется только жителям Франции, а двойное гражданство французских граждан допускается только в исключительных случаях.

ВЛИЯНИЕ

Для имеющего итальянских родителей и получившего французское образование юного Франсиса Гага первым языком был нисартский. Нёбдинса Виттор, в свою очередь, учил коми язык дома, русский в школе и имел опыт работы на промышленных объектах в Украине и на Урале. Оба они были рабочими среднего класса, представителями многоязычной и многокультурной среды.

Нёбдинса Виттору было 30 лет, когда его страну потрясла гражданская война (1918). Она оставила множество нерешенных проблем и вопросов, при этом предполагалось неминуемое создание нового общества и более оптимистичного будущего – неважно: красного или белого, но полного надежд.

Франсису Гагу было 18 лет, когда Ницца праздновала возвращение с фронта оставшихся в живых и чествовала своих сыновей, «погибших за Францию»: здесь также война разрушила все и общество жило в ожидании перестройки и реконструкции.

Предшественники и национальные образцы

Первые пьесы на коми языке были поставлены в 1918–1919 гг. (авторы – Виктор Савин, Тима Вень и др.)¹. У первых коми драматургов было не очень много финно-угорских образцов. Например, удмурты лишь недавно обрели свой «национальный» опыт: в 1910–1912 гг. были написаны их первые пьесы (здесь стоит отметить Сергея Чавайна и Г. Микая). Молодые коми драматурги черпали идеи для своих сюжетов из национального фольклора и местной истории, идейным источником послужили также социальные проблемы.

Корни происхождения нисартского театра весьма разнообразны. Как это характерно для Западной Европы, он начинался со средневековых религиозных пьес («Jeu de sainte Agnès», начало XIV в.; мистерии Рождества), затем получили распространение и светские театральные постановки. С каждым веком репертуар театра расширялся, особенно интенсивно это происходило в XIX в., когда театральное и литературное искусство достигло своего пика.

Национальная идея развивалась по всей Европе, каждый народ осознавал самобытность и величие собственного языка и культуры. Это наблюдалось и в коми крае при Иване Куратове (начиная с 1850-х гг.), Георгие Лыткине и Каллистрате Жакове (в конце XIX в.); и в

¹ В рукописях И. Куратова (1839–1875) ими была обнаружена драматическая поэма «Пама», написанная в 1859–1860 гг., но опубликованная позднее.



Ницце при Жозефе-Розалинде Раншере («La Nemaïda», 1823), в Провансе при Фредерике Мистрале и основанном в 1854 г. Фелибрийском движении... Для нисартских драматургов образцами были итальянский и французский театры, а также прованский и пьемонтский. В Ницце театр достиг своего расцвета в XIX в., пользуясь языками двух великих держав-соперниц – Италии и Франции, – как роскошью, отведенной буржуазии. По инициативе «реставраторов», таких как Франсуа Гизоль («Mariage de conveniensa», 1841, первая авторская пьеса на нисартском языке) и Эжен Эманюэль (основал маленький театр в 1844 г.), люди увидели свой театр и на нисартском языке. Но эта инициатива была кратковременна: Революция 1848 г., аннексия 1860 г. и франкофикация конца века привели к тому, что нисартский театр, только что родившийся, оказался в упадке.

На рассвете «активного театра, вступившего на службу нисартской культуре и языку» [3, 417], Франсис Гаг сделал свои первые шаги в труппе Бартелеми Маренго. В 1922 г. Бартелеми Маренго и Гюстав-Адольф Мосса написали пьесу «Nouvé»: представив в литературной форме традиционные мистерии, посвященные Рождеству, они начали возрождение нисартского театра. Авторы искали вдохновение в устных нисартских традициях (с Средневековья до XIX в.), отстаивая «решающее преимущество нисартского театра перед влиянием европейского драматического искусства» [3, 288].

После национального подъема XIX в. – когда были опубликованы «La Nemaïda» Жозефа-Розалинда Раншера в графстве Ницца (королевство Сардиния) в 1823 г. и «Калевала» Элиаса Лённрота в Великом княжестве Финляндском (Россия) в 1835 г., – и языковых репрессий конца века (во Франции и России) в 1920-х гг. намечилось возрождение региональной культурной активности. Оно выразилось в переиздании «La Nemaïda» к столетнему юбилею (1923), посмертных публикациях работ И. Куратова (1923; 1926). Именно в контексте художественного творчества между двумя мировыми войнами начался расцвет карьеры Нёбдинса Виттора и Франсиса Гага.

Внешние факторы: перевод и адаптация

Развитие живой национальной культуры не может происходить в условиях политики культурной изоляции. Для обогащения национальной литературы необходимо взаимодействие различных культур.

На В. Савина сильное влияние оказывала русская культура; это происходило через его становление, первый профессиональный опыт, выражалось в политических взглядах, встрече с М. Горьким и новых директивах из Москвы после I съезда союза пролетарских писателей России в 1929 г. Но в 1930-х гг. его заинтересовало театральное искусство Западной Европы: К. Гольдони, Ж.-Б. Мольер, Ф. Шиллер и др.

Интересы Франсиса Гага сформировались благодаря классической и современной итальянской и французской литературе. Он учился во французской школе, был увлечен французской литературой, видел смерть нисартцев в войне за Францию и сам участвовал в другой. Но он также интересовался и классической итальянской литературой и испытывал привязанность к Италии как родине своих родителей. Наконец, он считал себя провансалистом.

Статус языков в правовом государстве – это тонкое сочетание фундаментальных законов, законодательных или исполнительных актов, связанных с языковой политикой и образованием, и реальности, в которой существует множество нерегулируемых факторов.

Перевод и постановка произведений – это хорошо известные способы разнообразить театральный репертуар и обогатить его оригинальными идеями из других культур.

Среди переводов В. Савина стоит отметить: драму А. Неверова (1921), комедию-буфф Д. Чижевского (1926), пьесу А. Глебова (1931). В 1930 г. он поставил новеллу А. Чехова «Злоумышленник», в 1930-х гг. – «Грозу» и «Лес» А. Островского, «На дне» М. Горького. В конце своей карьеры в 1936–1937 гг. он готовил несколько пьес из классического репертуара для Коми республиканского театра: «Коварство и любовь» Ф. Шиллера и «Жорж Данден» Ж.-Б. Мольера (русская версия конца 1780-х гг.), а также «Слуга двух господ» К. Гольдони (переведена на русский в 1933 г.).

К этому же времени (1932 г.) относится постановка Франсиса Гага «Lou sartre Matafiéu» по мотивам «Служанки-госпожи» Дж. Б. Перголези. Отметим, что его последнее произведение также является адаптацией: «Segne Blai e Guilhaumeta» – средневековая фантасмагория по мотивам произведения Нуно Жюдлен (провансальской поэтессы). К. Гольдони также его обогатил: Франсис Гаг много говорил о своих близких, но не находил времени для завершения проекта адаптации классических венецианских произведений. Таким образом от вопросов перевода, адаптации и К. Гольдони мы пришли к преемникам Франсиса Гага.

БИЛИНГВИЗМ

Чтобы адаптировать пьесы для того времени и публики, нисартский театр Франсиса Гага часто практиковал двуязычные постановки. В 1930-х гг. Франсис Гаг уже использовал билингвизм или же языковое взаимопроникновение: сюжеты о французах на пенсии и англичанах на отдыхе в «Calèna» (1934), переписка с сенатором в «La pignata d'or» (1936)... После войны француз-



ский язык получает все большее и большее распространение («La marche à la crèche», 1964), это продолжается вплоть до завершения первоочередного плана с персонажем Тётя Витурина². Данный способ позволяет, с одной стороны, лучше отразить реальность нисартской земли, где французский доминирует с начала XX в., а с другой – адаптироваться к меняющейся аудитории, которая является сегодня более разнонациональной, чем раньше, но менее знакомой с нисартским языком. Этот подход дает возможность посещать нисартский театр представителям разных социальных и языковых групп.

Жан-Люк Гаг в своих усилиях по модернизации нисартского театра в 2000-х гг. идет дальше билингвизма, который он использует, чтобы способствовать популяризации и акцентуации выразительности нисартского языка («L'oste de li dama», 2001; «Past en familha», 2003; «Suchessioun», 2005; «Santissimou Bambino», 2006; «Nouôça, amour e cinemà», 2008...). В «Raça 'stirassa» (2010) он играет на связи множества языков (нисартского, французского, английского) и недоразумений, ею вызванных... Кроме того, использование других языков и не нисартских персонажей помогает проиллюстрировать космополитизм в Ницце: русские в «L'oste de li dama», англичане в «Raça 'stirassa» и др.

Билингвизм присутствовал и в театре В. Савина. В самом деле, в Коми его пьесы, что ставились на русском языке, были полностью одноязычными (так как русскоговорящие зрители не понимали больше никаких языков), но пьесы, поставленные на коми, нередко содержали реплики на русском (поскольку зрители, говорящие по-коми, также понимали и русский).

Автор, который решает написать пьесу на русском языке, первоначально адресованную широкой русскоговорящей публике, способен затронуть всевозможные сюжеты; автор, который хочет писать по-коми, как правило, изображает людей, имеющих все основания говорить по-коми, – деревенских жителей и др. С этой точки зрения В. Савин прав, ведь если коми говорят по-коми, логично и то, что русские говорят по-русски: мы видим в пьесах священнослужителей, которые говорят на русском языке (дьячок в «Гудрасьом», священник в «Ва шыр») или на коми, сильно измененном многими славянизмами («Райын»). Лингвистические изменения могут привести к юмористическим и трогательным результатам. В «Шонді петігён дзоридз косьмис» (1919), например, маленький Иван, учащийся в школе, переводит русский текст. Когда он видит незнакомое слово, он просит помочь своих родителей. Так как они сами понимают по-русски не лучше его самого, то дают не самый удачный перевод, перепутав крестьянина и христианина – два омофоничных русских слова для уха коми человека, однако различных вследствие большевистской революции!

² Аналогичным образом в 2000-х гг. Ноэль Перна создал образ «Мадо Нисуаз»: его представления шли на французском языке, но использовались многие слова и выражения из нисартского.

Такой билингвизм, который является лишь отражением билингвизма в обществе, никогда больше не употреблялся в постановках постсталинских десятилетий как социальный элемент или комическое средство: мы встречаемся с русскоговорящими персонажами у Геннадия Юшкова (Парамонов в «Коми бале», Иван в «Коді шуис?»), у Алексея Попова городские коми говорят по-русски с деревенскими коми («Сур лагун») и т. д.

Наконец, помимо двуязычия влияние иностранных языков и культур также находит свое отражение в переводе или адаптации. К этому вопросу очень творчески подходят в нисартском театре: Пьер-Луи Гаг поставил Плотта («Lu bessoun»), Жан-Люк Совеюгу вдохновлен Беном Джонсоном («L'or d'en Mascouinat»), Жан-Люк Гаг свободно адаптировал Федо («L'oste de li dama»), где воздал почести К. Гольдони («Raça 'stirassa»), Стив Бетти интерпретировал Гарсиа Лорку («La sabatiera») и Теннесси Уильямса («La rosa»), Лоран Терез поставил А. Чехова («Una demanda en matrimoni»)...

Заключение

Сравнение коми и нисартского театров подчеркивает общие черты, которые не могут быть последствиями взаимного влияния, но могут быть объяснены сходством языков как языков малочисленных народов.

Если пьесы, написанные на доминирующем языке, являются полностью одноязычными, то пьесы, написанные на языках национальных меньшинств, часто используют другой язык, иллюстрирующий двуязычие этого общества. Использование двух языков, как правило, является компетенцией драматургической (социальной, исторической, драматической, комической). Последняя отражает некоторые аспекты общества, основанного на персонажах и ситуациях, в которых каждый из них защищен.

Перевод с французского М. Фединой

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Нёбдинса Виттор; Франсис Гаг; билингвизм; коми театр; нисартский театр; драматургия

Vittor Nebdins; Francis Gag; bilingualism; Komi theater; Nisart theater; dramaturgy

KEYWORDS

Поступила 10.02.2011

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Caprile, J.-P.* Dialecte local, variation régionale du français et identification : le cas de Nice // Questions d'identité / Fanny de Sivers (éd.). – Peeters, 1989. – P. 26.
2. *Ferry, J.* Règlement scolaire modèle pour servir à la rédaction des règlements départementaux relatifs aux écoles primaires publiques. Arrêté ministériel du 7 juin 1880 // Journal des instituteurs. – 1880. – 23e année. – 24, 13 juin. – P. 433–434.
3. *Gasiglia, R.* Le théâtre nissart des XIXe et XXe siècles / R. Gasiglia. – Nice : Éditions Lou Sourgentin, 2003. – P. 417.