

**Московский государственный университет  
имени М.В. Ломоносова  
Филологический факультет**

Романские языки и культуры:  
от античности до современности

VII Международная научная конференция  
28-29 ноября 2013 г.  
Москва

Сборник материалов

---

Selected papers from the VII International Conference  
«Romance Languages and Cultures: from Antiquity to Modernity»  
November 28-29, 2013  
Moscow

**Издательство Московского университета,  
2015**

УДК 811.1/2  
ББК 81.2  
Р69

*Памяти профессора Ю.С. Степанова*

**Публикуется по постановлению  
Редакционно-издательского отдела  
Филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова**

**Рецензенты:  
к.ф.н., проф. Е.Б. Передерий,  
д.ф.н., проф. О.А. Сапрыкина**

Романские языки и культуры: от античности до современности. VII Международная научная конференция [28–29 ноября 2013 г., Сб. материалов]. Электронное издание. / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, Филол. ф-т. / Ред. Л.И. Жолудева — М.: Издательство Московского университета, 2015. — 317 с.

Сборник включает статьи по материалам VII международной научной конференции «Романские языки и культуры: от античности до современности» (Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, филологический факультет, 2013). Работы участников конференции посвящены проблемам социолингвистики, структуре и функциональным особенностям романских языков, проблемам функциональной стилистики и электронной коммуникации, истории романского языкознания; в сборнике широко представлены литературоведческие исследования и работы, посвященные лингвистическому анализу художественного текста. Материалы, вошедшие в сборник, представляют интерес как для специалистов в области романского языкознания и литературоведения, так и для широкого круга читателей.

УДК 811.1/2  
ББК 81.2

ISBN 978-5-19-011071-5

© Филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова, 2015

## Оглавление

<b>Аксенова А.В.</b> «О некоторых синтаксических особенностях либретто А.Бойто».....	5
<b>Амеличева В.М.</b> «Предложные выражения во французском языке: проблема определения категориальной принадлежности».....	10
<b>Архипов С.В.</b> «Языковые особенности «Книги о строительстве кораблей» Ф. де Оливейры в области фонетики, графики, орфографии».....	17
<b>Борисова Е.С.</b> «Дейксис в несобственно-прямой речи (на примере итальянского нарратива XIX–XXI вв.)».....	32
<b>Быстрова Т.А.</b> «Роман Джузеппе Дженны «Italia De Profundis» и кризис итальянской идентичности».....	53
<b>Гаврилова Е.В.</b> «Repertie как феномен французской специальной речи (на примере IT-чатов)».....	68
<b>Галатенко Ю.Н.</b> «История» Э. Моранте: женский мир на фоне «мужской» войны».....	82
<b>Голубцова А.В.</b> «Игра в “гусек”» Э. Сангвинети: больше чем игра».....	94
<b>Григина Е.А.</b> «Лингвогеография вернулась в Европу: 27 Международный конгресс по романской филологии».....	102
<b>Давыденкова Е.О.</b> «Некоторые лексические особенности языка итальянской политической прессы».....	108
<b>Еленская Е.С.</b> «Студенческие обряды Португальских Университетов».....	123
<b>Еленская Е.С.</b> «Местометафоры в португальском студенческом сленге».....	130
<b>Жолудева Л.И.</b> «Специфика описания синтаксических структур в первых грамматиках итальянского языка».....	135
<b>Зеликов М.В.</b> «Об одной романской этимологии В.Ф. Шишмарева в рамках исследования выражения причинно-следственных отношений в отечественном языкознании».....	145
<b>Иванова Ю.В.</b> «Функциональная направленность паралингвизмов в художественном тексте».....	151

<b>Кабицкий М.Е.</b>	
«Альгеро — иберийский этнолингвистический анклав на Сардинии».....	160
<b>Калашиников А.В.</b>	
«Онимическое пространство в английском переводе романа М. Сервантеса «Дон Кихот».....	177
<b>Кистерева Е.Э.</b>	
«Об узусе и языковых изменениях в «Диалоге о языке» (1535/36 г.) Хуана де Вальдеса и «Диалоге о языках» (1579 г.) Дамасио де Фриаса и Бальбоа».....	191
<b>Колтунова С.В.</b>	
«Падежная парадигма в грамматике Испанской Королевской Академии».....	195
<b>Косарик М.А.</b>	
«У истоков современного понимания основ лингводидактики».....	205
<b>Ненарокова М.Р.</b>	
«Секвенции Ноткра Заики и античная риторическая традиция».....	215
<b>Раевская М. М.</b>	
«Что такое образ нации: вклад испанских эссеистов в исследования национального характера».....	238
<b>Ретинская Т.И.</b>	
«Рифмованные присказки с личным онимом в современном французском языке».....	246
<b>Романова Г.С.</b>	
«Концепт <i>larguesa</i> как моральная основа окситанской средневековой языковой личности».....	252
<b>Семенова Е.А.</b>	
«Специфика развития аллокутивных местоимений на Балканах».....	266
<b>Сергеева А.Б.</b>	
«О некоторых тенденциях неологического процесса во французском языке».....	274
<b>Теперик Т.Ф.</b>	
«Поэтика невербального поведения: Гомер».....	283
<b>Цыбова И.А.</b>	
«Соотношение семантики и прагматики в словообразовании французского языка».....	294
<b>Шамарина А.А.</b>	
«Ранняя поэзия Рафаэля Альберти: в поисках лирического «я».....	300
<b>Ямпольская А.В.</b>	
«Опыт перевода романа Паоло Джордано «Человеческое тело».....	307

**Аксенова А.В.**

МГУ имени М.В. Ломоносова,  
филологический факультет  
к.ф.н., преподаватель  
aksenova-anna@rambler.ru

УДК 811.131.1' 82-2

### **О некоторых синтаксических особенностях либретто А.Бойто**

Художественное творчество композитора, поэта и либреттиста Арриго Бойто следует, безусловно, рассматривать всесторонне, с учетом его достижений как в области поэзии, так и в области музыки. В рамках данной статьи мы обратимся к Бойто-поэту. Нами будут проанализированы некоторые синтаксические особенности либретто, написанных им для Дж. Верди.

***Ключевые слова: либретто, морфологические дублеты, микросинтаксис, инверсия, выделительные конструкции.***

**Aksenova A.**

Lomonosov Moscow State University,  
Faculty of Philology  
PhD, lecturer  
aksenova-anna@rambler.ru

УДК 811.131.1' 82-2

### **Remarks on some syntactic features of the librettos written by A.Boito**

The artistic figure of Arrigo Boito, an outstanding poet and composer, must be understood within the frame of both literature and music. Due to this dual context, the study of Boito's artistic heritage has developed in different ways. Concentrating on some linguistic aspects of the poet's major works

the present article aims to give a short overlook of the most typical syntactic features evolved in the texts of librettos.

**Key words:** *libretto, syntax, inverted constructions, micro-syntax, left dislocation, infinitive, morphological doublets.*

Прославленный итальянский композитор и поэт Арриго Бойто (1842–1918) был последним либреттистом великого Джузеппе Верди. Результатом их совместного творчества стали такие оперы, как «Отелло» и «Фальстаф». Бойто также являлся редактором новой версии текста либретто оперы «Симон Бокканегра», первоначально написанного Ф.М. Пиаве.

В последние годы творчества Верди явно наметилось обращение композитора к прозаическому дискурсу (*discorso prosastico*), разговорной драме (*dramma parlato*) и ее литературно-музыкальной композиции. Данные изменения соответствовали основным тенденциям эпохи конца XIX столетия, где опера рассматривалась как синтез многих жанров. Художественный стиль, отличающийся наличием стилистически маркированных языковых единиц (архаизмов, поэтизмов и т.д.), уступает место различным средствам имитации разговорного стиля в рамках поэтического произведения.

Изменения происходили не только на лексическом уровне, где, при наличии таких морфологических дублетов, как *alma/anima, ove/dove* и т.д., предпочтение отдавалось последним в силу отсутствия стилистической маркированности, но и на синтаксическом.

Остановимся на синтаксических особенностях либретто Арриго Бойто. В ходе анализа нами будут рассмотрены некоторые характеристики более ранних произведений Верди («Набукко», «Макбет», «Травиата», «Бал-маскарад»), а также таких веристских опер, как «Сельская честь» Пьетро Масканьи и «Богема» Джакомо Пуччини. Это поможет нам показать эволюцию художественного своеобразия опер Верди в рамках исторического контекста.

В ходе анализа микро- и макросинтаксиса текстов либретто нами будут рассмотрены следующие оппозиции:

1) конструкции *più non + verbo/non + verbo + più* (*più non vivo vs. non vivo più*);

2) инверсия в конструкциях с уточняющим дополнением (*di Sion sulle rovine/sulle rovine di Sion*);

3) инверсия в глагольных конструкциях с модальным глаголом *poter* и инфинитивом;

4) инверсия между главным предложением и придаточным, вводимым при помощи союза *che*;

5) стилистически маркированные конструкции (*dislocazione a sinistra u frase scissa*).

Обратимся непосредственно к результатам анализа.

Наряду с типичной для поэтической традиции XVIII и XIX вв. отрицательной конструкцией *più non + verbo* в произведениях Бойто появляется эквивалентная конструкция с прямым порядком слов более характерная для прозы, нежели для поэзии — *non + verbo + più*. Так, в опере «Отелло» в тексте либретто наряду с инвертивными конструкциями встречаются конструкции с прямым порядком слов. Например:

***Инвертивная конструкция più non + verbo:***

“*Temo che più non mi sarà concesso/quest’attimo divino*” (Otello, I, 3)

“*Nessun più ti salva!*” (Otello, I, 1)

“*L’alma mia nessun più smova*” (Otello, III, 5)

***Конструкция с прямым порядком слов non + verbo + più:***

“*Non bevo più*” (Otello, I, 1)

“*Cassio,/non sei più capitano*” (Otello, I, 2)

“*Non pensateci più*” (Otello, II, 5)

“*Non sono più vostro alfiere*” (Otello, II, 5)

“*E il ciel non ha più fulmini!?!...*” (Otello, IV, 4)

***Конструкции с прямым порядком слов преобладают также и в других операх Верди, таких, как «Фальстаф» и «Риголетто»:***

“*Non è più difforme?...*” (Rigoletto, I, 4)

“*Non v’è più alcuno/che qui rispondami!*” (Rigoletto, I, 12)

“*Non è più lui*” (Falstaff, I,1)

“*Non c’è più virtù*” (Falstaff, III, 1).

Стремление к натуралистическому представлению жизни отразилось в произведениях писателей и композиторов-веристов. Этим,

в частности, объясняется выбор в большинстве случаев прямого порядка слов в конструкции *non + verbo + più*: “*Nel far le scale/più non si resse*” (La Bohème, IV).

Отметим, что инвертивные конструкции используются как в более ранних произведениях Бойто (“*Più me stesso non trovo*” — Mefistofele, I, пролог), так и в более поздних, выполняя при этом стилистическую функцию исторической имитации: “*più non vedremo*” (La Gioconda, II, 3), “*più sfuggirmi non può*” (La Gioconda, III, 7).

Анализ микросинтаксиса текстов Бойто следует продолжить разбором конструкций с уточняющим дополнением, вводимых при помощи предлогов *a, di, da, in* и т.д. Инверсия встречается в текстах либретто таких опер, как «Набукко» (“*Degli altri al duol*”, II, 1), «Травиата» (“*d’ognuno sulla mano*”, II, 10), «Бал-маскарад» (“*della città al occaso*”, I, 9), а также в «Симоне Бокканегра», отредактированной Бойто (“*del mar sul lido*”, пролог, 6).

В более поздних произведениях Бойто инверсия встречается лишь в случае отсутствия вводного предлога:

“*della gloria d’Otello è questo il fin*” (Otello, II, 5)

“*Della ingiuria è il sospetto*” (Otello, II, 5).

В целом, следует отметить, что в стремлении к прозаизации языка Бойто отдает предпочтение прямому порядку слов: «Отелло» – 84% (23 случая использования инвертивных конструкции против 113 конструкций с прямым порядком слов), «Мефистофель» – 95% (6 случаев инверсии против 114 конструкций с прямым порядком слов). Композиторы-веристы (Пьетро Масканьи, Руджеро Ленкавалло и Джакомо Пуччини) обычно использовали прямой порядок слов: «Богема» – 86%, «Сельская честь» – 100%. Инверсия используется лишь в случаях максимальной драматической напряженности и лиричности:

“*ah! D’una bocca nell’ ardor/ trovò l’amor*” (La Bohème, III)

“*Di Francia è il più bell’uom*” (La Bohème, II)

Использование конструкций с модальным глаголом *potere + инфинитив vs. инфинитив + potere* также претерпевает некоторые изменения. В операх «Макбет», «Травиата» и «Симон Бокканегра» преобладает инверсия, в то время как в «Отелло» мы встречаем лишь один пример



с модальным глаголом в постпозиции и целых восемь конструкций типа *potere + инфинитив*:

***Инфинитив + potere:***

“*Buon Roderigo, amico tuo sincero/mi ti professo, né in più forte ambascia/soccorrerai potrei*” (Otello, I, 1)

“*Enzo attender potrà*” (La Gioconda, I, 3)

***Potere + инфинитив:***

“*Puoi così del lieto Otello/turbar...*” (Otello, I, 1)

“*può ricondurla fede*” (Otello, II, 3)

“*Non posso entrare nella casa vostra*” (Cavalleria rusticana, II).

В случае с придаточными предложениями, вводимыми при помощи подчинительного союза *che*, инверсия встречается в «Джоконде», «Мефистофеле», «Набукко»:

“*Ch'io parli attendete*” (La Gioconda, I)

“*Ch'io vi lasci assentite*” (Traviata, II, 5)

“*Che lo scettra a me s'aspetta/tutti i popoli vedranno*” (Nabucco, II, 2).

В остальных операх инверсия практически отсутствует. Так, в «Богеме» (авторы либретто Луиджи Иллика и Джузеппе Джакоза) был выявлен лишь один случай инверсии подчинительного предложения: “*Che m'ami di*.” Однако уже в редакции либретто 1896 г., выпущенной издательским домом «Рикорди», инверсия отсутствует: “*Dimmi che m'ami*.”

В заключение обратимся к выделительным конструкциям, основанным на «разрыве» предложения (*frase scisse*) и смещении влево (*dislocazione a sinistra*). Данные явления, характерные для устной речи, основаны на отступлении от обычного порядка слов с целью стилистического выделения того или иного члена предложения. Рассмотрим некоторые примеры из текстов Бойто:

***Смещение влево (dislocazione a sinistra):***

“*Quel fazzoletto ieri/(certo non son) lo vidi in man di Cassio*” (Otello, II, 5)

“*Quel canto nuzial che mi persegue,/lodi? ...*” (Simon Boccanegra III, 1).

**«Разрыв» предложения (*frase scisse*):**

“*Era lui/che ti parlava sotto quelle fonde?*” (Otello, II, 4)

“*È forse me ch'èi vuol*” (Mefistofele, II)

“*son io, che spenta l'ho*” (La Gioconda, III, 7).

В ходе проведенного анализа было установлено, что стиль Арриго Бойто менялся в сторону прозаизации поэтического дискурса. Это выражалось, прежде всего, в преобладании прямого порядка слов. Случаи инверсии встречались в основном в более ранних произведениях («*Мекфистофель*», 1868 г.), или в случае исторической стилизации («*Джоконда*», 1876 г., «*Симон Бокканегра*», переработанная версия Ф.М. Пьяве 1881).

**Литература:**

1. *Bonomi I.* Il docile idioma. L'italiano lingua per musica, — Roma: Bulzoni, 1998.
2. *Bonomi I., Buroni E.* Il magnifico parassita. Librettisti, libretti e lingua poetica nella storia dell'opera italiana, — Milano: F. Angeli, 2010.

**Амеличева В.М.**

МГУ имени М.В. Ломоносова,  
филологический факультет  
к.ф.н., старший преподаватель  
varvara.amelicheva@gmail.com

УДК 811.133.1'367.634

**Предложные выражения во французском языке: проблема определения категориальной принадлежности**

В статье рассматривается набор критериев, позволяющих определить категориальную принадлежность предложных выражений в современном французском языке. Показано, что ни один из выделенных критериев не является достаточным для установления категориальной принадлежности предложного выражения вне более широкого контекста.

**Ключевые слова:** французский язык, предложные выражения, лексикализация, категориальная принадлежность.

**Amelicheva V.**

Lomonosov Moscow State University,  
Faculty of Philology  
PhD, senior lecturer  
varvara.amelicheva@gmail.com

УДК 811.133.1'367.634

### **Prepositional phrases in the French language: the problem of establishing their categorial nature**

The article deals with the set of criteria allowing to determine the categorial identity of a prepositional locution in modern French. It is demonstrated that none of these criteria is sufficient to determine the categorial identity of a prepositional locution without a larger context.

**Key words:** *French, prepositional locutions, lexicalization, categorial identity.*

Известно, что предлоги французского языка представляют собой относительно закрытый немногочисленный класс, насчитывающий порядка 45 единиц. В то же время класс примыкающих к ним предложных выражений (*locutions prépositionnelles/prépositives*) или сложных предлогов, по разным оценкам, насчитывает до 400 единиц. Эта категория отличается значительным морфологическим разнообразием и продуктивностью по сравнению с простыми предлогами. Исследование данной категории осложнено расхождениями в оценках численности составляющих ее элементов. Приведенный тезис хорошо иллюстрирует противоречивость данных словарей и грамматических справочников: так, выражения *au milieu de* и *du côté de* DFC [2] относят к предложным выражениям, как и М.Гревисс [6], а *Le Petit Robert* - нет [8]; в то же время, *au centre de*, через которое DFC определяет *au milieu de*, согласно обоим словарям, предложным выражением не является. С другой стороны, одна и та же последовательность лексических элементов может являться или нет предложным выражением в зависимости от более широкого контекста (ср. *Elle viendra au lieu du président/*

*Elle viendra au lieu du rendez-vous; Ils sont assis au bord de la route/ La voiture a heurté un obstacle; l'expert pense au bord de la route qui était un peu surélevé*). Очевидно, что в данном случае наряду с предложными выражениями можно говорить об омонимичных им свободных словосочетаниях. Таким образом, напрашивается вывод о необходимости установления набора критериев, позволяющих отнести то или иное словосочетание к категории предложных выражений, и описания процессов, приводящих к их появлению.

В формальном отношении предложные выражения могут иметь структуры следующих типов:

- 1) предлог + существительное + предлог: *à côté de, en face de, de façon à, de peur de; au bord de, à l'occasion de, dans l'axe de;*
- 2) существительное + предлог: *grâce à, histoire de, suite à;*
- 3) прилагательное + предлог: *sauf à* (хотя), *quitte à* (даже если); *le long de; au plus profond de;*
- 4) наречие + предлог: *loin de, conformément à;*
- 5) предлог + наречие + предлог: *de dessous de, au-delà de;*
- 6) предлог + инфинитив + предлог: *à partir de;*
- 7) с участием причастных оборотов: *abstraction faite de, étant donné, compte tenu de;*
- 8) с участием придаточных предложений: *en ce qui concerne, pour ce qui est de;*
- 9) предлог + наречие: *à même;*
- 10) предлог + предлог: *de par, d'avec, d'entre, d'après, avant de.*

Легко заметить, что в большинстве предложных выражений последним компонентом является простой предлог. Следует отметить дистрибутивную особенность этого последнего компонента: в подавляющем большинстве случаев эту роль играет предлог *de*, по-видимому, в силу своей максимально общей семантики, реже встречается *à*, в отдельных случаях в этой позиции могут быть другие предлоги (*par égard pour*). Вопрос о включении последнего компонента в состав предложного выражения является дискуссионным: хотя традиционно принято его включать, ряд авторов, в частности Л.Мели [9], указывают на его относительную независимость, подтверждаемую возможностью его опущения при абсолютном употреблении (*Il habite en contre-*

*bas de l'église/Il habite en contre-bas*), усечения предложного выражения в однородных дополнениях до *de* (*Elle n'est pas venue à cause de la grève des trains et de l'encombrement sur les routes; Il a eu des réticences à l'égard de ce projet, tout comme du précédent*), чередования с *que* в аналогичных союзных выражениях (*afin de/que, à condition de/que, au lieu de/que*). Поэтому предлог *de* часто «выносят за скобки» при выделении предложного выражения.

Оригинальную концепцию предложного выражения предлагает Игорь Александрович Мельчук. В статье 2006 г. «Parties du discours et locutions», исходя из принятого в модели «Смысл-Текст» разграничения поверхностных и глубинных частей речи, он относит сочетание двух предлогов или предлога с существительным к фразеологизированным сложным словам (*jusqu'à, face à, le long de*), в отличие от таких предложных выражений, как *à l'adresse de, à propos de*, поскольку по требованиям модели выражение (фразема) должно включать не менее двух полнозначных лексем, зато включает в состав предложных выражений словосочетания, традиционно относимые к наречным выражениям или эквивалентные прилагательным (*à part entière, en miettes*). [10]

Коснемся механизма возникновения предложного выражения. Можно утверждать, что оно появляется в результате лексикализации или фразеологизации предложной группы. Е.Курилович описывает этот процесс следующим образом: «Превращение в предлог происходит в тот момент, когда наречие или наречный оборот, до сих пор определявшие существительным, становятся в результате изменения иерархии его несамостоятельным определяющим. Например, французское *à cause de la grève* «из-за забастовки» сначала было равно (*à cause*) → *de la grève*, где стрелка направлена от определяемого к определяющему, а потом стало (*à cause de*) → *la grève*. Несамостоятельная морфема *à cause de* состоит из основной субморфемы *à cause* и падежной субморфемы *de*, [...] Во французском языке единство морфемы *à cause de* ощущается лучше, чем в латинском единство морфемы *extra* + аккузатив (*extra urbem*), так как в последнем случае субморфемы не являются смежными». [1]

Процесс «застывания» (*figement*) предложного выражения не является одноэтапным и окончательным. Как отмечает Л.Мели [9], даже

в синхронии мы имеем дело с неким континуумом как в синтаксическом плане (ряд предложных выражений допускает разнообразные трансформации: *aux environs de/aux environs immédiats de; à côté de son épouse/aux côtés de son épouse; sous le prétexte de/sous ce prétexte/sous quel prétexte?*, тогда как в ряде других случаев они невозможны: *à l'occasion de/\*à l'occasion étonnante de; à côté du tilleul/\*aux côtés du tilleul; au fond de/\*à ce fond*), так и в семантическом (от полной непрозрачности, ср. *à l'insu de, à l'instar de*, до полной прозрачности *au bord de, à condition de, à l'inverse de, au fond de*, через промежуточные случаи, объясняющиеся ограниченной употребительностью основного компонента предложного выражения или вариативностью его формальной структуры или семантической интерпретации: *en guise de (agir à sa guise), en dépit de, histoire de, en raison de/à raison de, à base de/à la base de*).

Резюмируя наблюдения ряда авторов [3, 4, 7, 9], перечислим основные критерии выделения предложных выражений:

1) **графический критерий**, то есть особенности написания, действует лишь в ограниченной степени: так, *au-dessous de* пишется через дефис, а *en dessous de* раздельно, но и то, и другое словосочетание являются признанными предложными выражениями;

2) **формальный критерий**: отсутствие детерминатива при именных компонентах также не является регулярным. Если в ряде предложных выражений с высокой степенью устойчивости детерминатив отсутствует (*à cause de, en raison de, par crainte/crainte de*), то в других выражениях возможны определенные или неопределенные детерминативы в зависимости от нужд катафорической детерминации: *Il a dit cela dans le but de convaincre/dans un but commercial*;

3) **семантическая прозрачность**, то есть выводимость значения предложного выражения из суммы значений его компонентов. Как уже было сказано, в семантическом отношении предложные выражения могут варьироваться от полностью непрозрачных до абсолютно прозрачных. Кроме того, степень прозрачности может различаться и у одного и того же предложного выражения в случае его полисемии (более ограниченной, надо отметить, чем у простых предлогов): так, для предложного выражения *au bord de* в случае *Ils sont assis au bord*

*de la route* центральный именной компонент легко обособляется: *Le bord de la route est signalé par des marques en peinture jaune*, а в случае *Il est au bord de la depression* это невозможно: *\*Il est difficile de reconnaître le bord de la depression*;

4) **блокировка синтаксических трансформаций.** Данный критерий также применим не ко всем предложным выражениям: если *sous le prétexte de* допускает замену *sous ce prétexte/sous quel prétexte*, то его вариант без детерминатива (*sous prétexte de*) подобных замен не допускает, что позволяет говорить о большей степени его устойчивости. Однако нельзя утверждать, что этот критерий коррелирует с критерием семантической прозрачности: так, для *à l'insu de* возможна замена *à son insu*, тогда как более прозрачное выражение *à l'inverse de* требует употребления ударного местоимения;

5) наконец, Гастон Гросс выделяет как один из основных критериев устойчивости **отсутствие актуализации компонентов словосочетания.** Так, во фразе *Paul nous a dit cela avec le désir de nous convaincre* предложное выражение *avec le désir de* представляет собой свернутую предикацию и актуализировано в меньшей степени, чем в случае развернутой предикации: *Paul nous a dit cela. Il avait le désir de nous convaincre*. Еще меньше будет степень актуализации при замене предложного выражения простым предлогом *pour*. [7] Данный критерий релевантен также для объяснения случаев наличия или отсутствия детерминатива в составе предложного выражения. Однако его возможности также ограничены: так, например, неочевидно отсутствие актуализации в предложном выражении *près de* по сравнению с наречием *près*.

Таким образом, ни один из указанных критериев не является универсальным, а следовательно, определение категориальной принадлежности спорного словосочетания в каждом случае должно определяться на уровне конкретного контекста.

В заключение приведем данные интересного эксперимента, проведенного Пьером Фиала и др. и посвященного возможностям лексикометрического анализа устойчивых выражений (в том числе предложных). Результаты эксперимента были опубликованы в 1987 году. Авторы провели двухступенчатую обработку текста «Генеральной резолюции кон-

гресса Конфедерации профсоюзов 1978 г.»: сначала автоматическую, позволившую выделить из текста регулярно повторяющиеся последовательности лексем и сопоставить их с базой устойчивых выражений, затем ручную (*désambiguïisation*), позволившую исключить свободные словосочетания, по форме совпадающие с устойчивыми выражениями. В результате эксперимента оказалось, что для предлогов *de* и *à*, находящихся соответственно на 1 и 7 местах по частотности употребления в тексте, около четверти употреблений приходится на устойчивые выражения, главным образом предложные (соответственно 323 из 1352 и 140 из 588; чаще других в тексте встретились предложные выражения *face à, en fonction de, du fait de, au-delà de, jusqu'à, afin de, en direction de, loin de, en matière de, lors de*). В целом по итогам эксперимента оказалось, что из 22714 слов текста резолюции 4200, то есть около 20%, входят в состав тех или иных устойчивых выражений. [5] Таким образом, данная работа представляет собой успешный опыт корпусного исследования, позволивший не только разработать метод выделения устойчивых выражений в тексте, но и скорректировать миф о гиперчастотности наиболее употребительных предлогов.

Резюмируя вышеприведенные соображения, можно констатировать, что, несмотря на существование ряда критериев выделения предложных выражений, в конечном счете решение о статусе словосочетания определяется конкретным контекстом, то есть система предложных выражений, как и вся система предлогов французского языка в целом, дробится на компактный центр и обширную периферию, для которой анализ затрудняется формальной вариативностью единиц или существованием омонимичных свободных словосочетаний.

### Литература:

1. Курилович Е. Проблема классификации падежей // Курилович Е. Очерки по лингвистике. — М.: Иностранная литература, 1962
2. Dubois J. et al. Dictionnaire du français contemporain. — P.: Larousse, 1967
3. Fagard B., De Mulder W. La formation des prépositions complexes:



- grammaticalisation ou lexicalisation? // Langue française. 2007. № 4. Pp. 9–29
4. *Fagard B.* Prépositions et locutions prépositionnelles: un sémantisme comparable? // Langages, 2009, № 173. Pp.95–113
5. *Fiala P., Habert B., Lafon P., Pineira-Tresmontant C.* Des mots aux syntagmes [Figements et variations dans la Résolution générale du congrès de la CGT de 1978] // Mots, 1987, №14. Numéro spécial. Discours syndical ouvrier en France. Pp. 47–87
6. *Grevisse M.* Le bon usage. — P.: Duculot, 1993
7. *Gross G.* Les expressions figées en français: noms composés et autres locutions. P.: Editions OPHRYS, 1996
8. Le Petit Robert. — P.: Dictionnaires Le Robert, 2007
9. *Melis L.* La préposition en français. — P.: Editions OPHRYS, 2003
10. *Mel'čuk I.* Parties du discours et locutions // Bulletin de la Société de Linguistique de Paris. 2006. Vol.101. №1. Pp. 29–65.

**Архипов С.В.**

МГУ им. М. В. Ломоносова,  
филологический факультет  
аспирант

УДК 811.134.3, 801.7:003

**Языковые особенности «Книги о строительстве кораблей»  
Ф. де Оливейры в области фонетики, графики, орфографии**

Темой данного исследования являются некоторые особенности языка «Книги о строительстве кораблей» Ф. де Оливейры, известного, в первую очередь, как автор первой грамматики португальского языка. «Книга о строительстве кораблей» относится к малоизученным сочинениям Ф. де Оливейры. Нашей целью было, опираясь на автограф «Книги», проанализировать и продемонстрировать особенности узуса Оливейры на уровне фонетики/графики/орфографии.

**Ключевые слова:** португальский язык, фонетика, графика, орфография.

**Arkhipov S.**

Lomonosov Moscow State University,  
Faculty of Philology  
postgraduate student

УДК 811.134.3, 801.7:003

**F. de Oliveira's "Book on shipbuilding":  
phonetics, graphics, orthography**

The subject of the present article is to describe and analyse the specific features of "Book on shipbuilding" by F. de Oliveira on the level of phonetics, graphics, and orthography. F. de Oliveira is most famous for his grammar of the Portuguese language, while his writings of neither artistic nor philological nature remained known less. Our aim is to try to characterize Oliveira's use of graphemes in the manuscript of his treatise on nautical architecture.

***Key words: Portuguese language, phonetics, graphics, orthography.***

В XVI в. возрастает удельный вес сочинений, не являющихся собственно художественными произведениями. «Книгу о строительстве кораблей» (O Livro da fabrica das naos) можно отнести именно к таким текстам, которые в романской традиции именуют «нелитературными» (textos non-literários), и «под которыми понимается обширный круг письменных материалов, не относящихся к художественной литературе» (Вольф, Чельшева; 1984, 198).

«Книга о строительстве кораблей» отражает состояние португальского языка в начале его новой исторической фазы — новопортугальского периода, засвидетельствованное именно Фернаном де Оливейрой, автором также и первой грамматики португальского языка (1536). Особое внимание привлекают лингвистические воззрения автора грамматики и трактата, а также вопрос о практическом воплощении взглядов грамматиста на язык в его рукописном труде — «Книге о строительстве кораблей».

***Вокализм***

Согласно определению грамматиста, гласные — это звуки, которые «могут произноситься сами по себе», «имеют голос» (Fernão doliueyra.

Grammatica... Cap. feyfto. Av v). Оливейра выделяет /a/, /A/, /e/, /E/, /i/, /o/, /O/, /u/ (где большие буквы обозначают открытые гласные, а малые — соответственно закрытые): к числу открытых он относит также /i/ и /u/ (Gram. Cap. xxvii). При этом он замечает, что восемь гласных обозначаются только пятью знаками (Gram. Cap. viii). Количество знаков для обозначения гласных звуков в памятнике больше пяти: а — а, А — а/аа, е — е/Ае /Æ, Е — е/ее, о — о, О — о, оо, u — о, u.

Первый фонетист португальского языка не выделяет назализованные гласные как самостоятельные: /ẽ/, /ê/, /ĩ/, /õ/, /ũ/, хотя в тексте «Книги...» они имеются в весьма большом количестве и по начертанию не отличаются от современных — ã, ê, ï, õ, ù. То, что эти звуки могли восприниматься Оливейрой не как отдельные звуки, может объясняться тем, что «назализованные варианты чистых гласных фонем позиционно сильно ограничены» (Катагощина, Вольф; 1968, 8–9).

Хотя лингвистическая доктрина Оливейры не дает определения типов вокализма, тем не менее язык XVI в. их различает (Вольф, 2009, 87), и в грамматике также есть указания на изменение качества звуков в зависимости от их положения в слове. В частности, из-за усиления редукции имеет место выпадение неударных гласных, что отмечено в грамматике (Gram. Cap. xxvi). В источнике также имеются свидетельства синкопы, хотя они встречаются редко: defyugalidade — defyugaldade, diuindade (O Liuro... P. 9, 104, 123).

### **Ударный вокализм**

Ко времени написания трактата в ударной позиции уже имелось 8 гласных [i] — ilhas (острова), [e] — remo (весло), [ɛ] — rede (сеть), [a] — barco (барк — парусное судно), [ɑ] — barca (барка — большая лодка), [ɔ] — boca (отверстие), [o] — bordo (борт), [u] — chalupa (шлюпка). Количество подтверждается указанием грамматиста (Gram. Cap. viii).

### **Предударный вокализм**

Система гласных в предударной позиции имеет тот же репертуар звуков, что и в ударной позиции: [i] — principio (начало), [ɛ] — betume (замазка), [ɛ] — ɛjтора (пакля), [ɑ] — azinho (каменный, вечнозеленый дуб), [ɑ] — cauilha (гвоздь), [ɔ] — bolina (булинь — морской узел), [ɔ] — polimento (обшивка корабля), [u] — muleta (рыболовецкая лодка). Од-

нако при реализации количество могло быть меньше, в зависимости от силы редукции, которая во времена Оливейры была слабее, чем в современном языке.

Грамматист признает, что «между *u* и *o* малым такое сходство, что мы их почти смешиваем, и одни говорят *ſomir*, а другие — *ſumir*, также *dormir* или *durmir*, *bolir* или *bulir*» (Gram. Cap. xviii). И действительно, материал трактата показывает, что в этой позиции происходит смешение звуков. [o]/[u], а также [i]/[e]: *corrupta* — *currup̄ta* (испорченная), *ſoprir* — *ſuprir* (дополнять); *deficultofo* — *dificultof̄o* (трудный), *heſtoria* — *hiſtoria*, *edeficio* — *edificio* (здание), *menor* — *minor* (О Liuro... P. 8, 16, 39, 41, 51, 54, 59, 68, 77, 79, 96, 98, 105, 106, 122, 127, 142, 158, 160, 170). Таким образом, из-за таких смешений в предупредной позиции может реализоваться меньшее количество звуков, чем в ударной: [i], [e], [a], [ā], [o], [u].

### *Заударный вокализм*

В заударной позиции реализуются [i] — *neceſsario* (необходимый), [e] — *enxarcea* (корабельные снасти), *heſtorea* (история), *materea* (предмет): в этом случае [e] может переходить в [i] — *heſtoria*, *material*; [a] — *camara* (камера); [o] — *tauoa* (доска); [u] — *quadrangulo* (четырёхугольник): между *o* и *u* есть колебания — *circolo/circulo* (О Liuro... P. 2, 6, 63, 67, 74, 85, 91, 94, 95, 141). В конце слов [i] — *angelim* (анжелин — дерево); [e] — *eſquife* (парусная лодка); [a] — *arca* (ковчег); [o/u] — *robalo* (морской окунь); [u] — *rau* (мачта, флагшток) (О Liuro... P. 5, 33, 37, 39, 40, 41, 42, 45, 61, 74, 117, 131, 137, 136, 140, 141). В этом типе вокализма, учитывая возможные совпадения звуков, их количество может уменьшиться до [i], [a], [u].

Итак, Оливейра классифицирует гласные звуки по принципу открытости/закрытости, назальности/неназальности, хотя и не выделяет назализованные как самостоятельные единицы. В описании нет указания на наличие в вокализме нескольких типов. Но приводимые им примеры показывают, что автор осознает разницу в качестве гласных звуков в зависимости от их положения в слове, что служит косвенным доказательством того, что вокализм воспринимается им не как однородная система. Вне поля зрения остаются понятия рядов и подъёмов, однако в описаниях артикуляций Оливейра демонстрирует понимание про-

блемы способа и места образования гласных звуков. В целом текст трактата отражает, хотя и не всегда последовательно, звучание гласных звуков, указывая на вариативность их реализации.

### ***Назальность***

Текст трактата широко отражает назальность, степень которой во времена Оливейры была, вероятно, сильнее, чем в настоящее время (в пиренейском варианте португальского языка). В качестве примера, подтверждающего данное предположение, могут служить такие образцы написания: *munta, muntas, mūntas, mūtas, muntaз, munto, muntos* (О Livro... P. 2, 3, 4, 5, 7, 9, 12, 16, 20, 21, 22, 27, 32, 33, 35, 39, 40, 41, 47, 49, 50, 54, 55, 57, 60, 61, 62, 65, 66, 71, 80, 83, 84, 85, 86, 87, 99, 101, 108, 111, 113, 115, 118, 119, 120, 121, 149, 150, 157, 159, 161, 163). Что же касается назализованных гласных, которые грамматист не выделяет как самостоятельные фонемы, то их насчитывается пять: /ĩ/, /ê/, /ẽ/, /õ/, /ũ/. Все обозначения назальности в тексте трактата, выявленные путем сплошной выборки, показывают, что это явление очень часто сопровождается присутствием носовых согласных *m, n*, которые, по мнению грамматиста, необходимо писать в этих случаях (Gram. Cap. quatorze). Однако сам Оливейра не всегда придерживается этой установки: например, *apodrecem* (1; 50,0 %) — *apodrecê* (1; 50,0 %); *alem* (21; 87,5 %) — *alê* (3; 12,5 %); *algũs* (27; 96,4 %) — *alguns* (1; 3,6 %); *antigamente* (1; 25,0 %) — *antigamête* (3; 75,0 %); *cadahũ* (1; 7,7 %) — *cadahum* (12; 92,3 %); *confelho* (1; 50,0) — *cõfelho* (1; 50,0 %); *deferença* (6; 60,0 %) — *deferêça* (4; 40,0 %) и т. д.

### ***Дифтонги***

Понятие «дифтонг» Оливейра связывает с понятием «слог» и дает такое определение: «Дифтонг .... обозначает „удвоенный звук“ (Gram. Cap. xix). Сопоставление грамматистом дифтонга со слогом закономерно, поскольку „дифтонг — сложный гласный, состоящий из двух элементов, образующих один слог, чем и обеспечивается фонетическая целостность дифтонга“» (Бондарко, 1990, 138). Согласно грамматике, выделяются следующие дифтонги: *ae, âe, ao, ão, ây, ei, eu, io, oi, oe, ôe, ou, ui*, в которых представлены как открытые, так и закрытые гласные (Gram. Cap. xix). Дифтонги могут быть в ударной или безударной по-

зиции. Состав дифтонгов в трактате не идентичен составу дифтонгов, указанных в грамматике, кроме того, есть различия и в обозначении. Так, в тексте «Книги...» есть дифтонги eo, iу.

Рассмотренные выше колебания между буквами i/y проявляются, в основном, именно в дифтонгах: ai — ay, ei — ey, oi — oy. Неносовые дифтонги в ударной позиции: [i<sup>u</sup>] — rio, [e<sup>i</sup>] — feyto, [e<sup>i</sup>] — feyta, [e<sup>o</sup>] — Deos, arceo, [e<sup>u</sup>] — feu, saybro, [a<sup>u</sup>] — caufa, [a<sup>u</sup>] — autos, [o<sup>u</sup>] — coufa, [o<sup>u</sup>] — uaradouro, [u<sup>i</sup>] — fuy. Неносовые дифтонги в безударной позиции: [i<sup>a</sup>] — necefsaria, [e<sup>a</sup>] — heftorea, [a<sup>i</sup>] — uaidade. Носовые — [ã<sup>i</sup>] — mays, [ã<sup>u</sup>] — nauegação, [ũ<sup>i</sup>] — mũyto, muntas, mũntas (O Liuro... P. 5, 37, 39, 40, 41, 42, 104, 130, 136, 138, 140, 141).

### *Консонантизм*

Система консонантизма, как и вокализма, характеризуется Оливейрой на основании различительных признаков. Сам согласный звук он понимает как звук, который не имеет голоса (Gram. Cap. feyfto). Состав согласных насчитывает 24 звука: be, ce, çe, de, ef, gue, je, el, em, en, pe, qu, er, err, es, ess, te, ve, xi, ze, ye (che, lhe, nhe (Gram. Cap. quatorze).

Опираясь на античную традицию, грамматист разделяет согласные на «плавные» (letras liquidas — l, r), «немые» (letras mudas — b, c, d, f, g, b, n, p, q, t, x), «полугласные» (letras semivogaes — l, r, s, z), которые могут завершать слог или слово (Gram. Cap. nono), «придыхательные» (letras aspiradas — lh, nh, ch). По различительному признаку звонкости/глухости он противопоставляет следующие согласные: «Среди согласных очень близки b и p, c и g, d и t, v и f, ç и z, s и ss, j и x» (Gram. Cap. xviii. Vv). Кроме того, автор выделяет r (одноударное) и rr (многоударное). Поскольку автор первой португальской грамматики был уроженцем Севера Португалии, то в трактате отражается совпадение в начальной позиции b и v, как в испанском. Например, название государства Вележ он передает как bellez (O Liuro... P. 21).

Согласно грамматисту в португальском языке есть фонемы /θ/ и /s/. Следует отметить, что развитие консонантизма к XVI в. отразилось на судьбе свистящих (сибилянтов) и аффрикат: в результате этого процесса звонкая и глухая аффрикаты [dʒ] и [tʃ] упростились в простые согласные, утратив первый элемент, и таким образом, в португальском

языке появились четыре фонемы: [s], [z], [ś], [ź], выражаемые на письме соответственно ç + a/c + e, i; z, ss, s (в интервокальной позиции) (Вольф, 2009, 87).

Примеры из памятника подтверждают, хотя и не во всех случаях, характеристики согласных. Оппозиция по звонкости/глухости: *barca* — *para*, *dando* — *tanto*, *guiar* — *queumar*, *uez* — *fez*, *zelo* — *feu*. Соблюдается различие между /θ/ и /s/: *çarato* — *fazão*. Смещение в *ceruilha* — *feruilha* можно объяснить неустойчивостью орфографии, так как это единственный случай смещения с и ſ перед е. В позиции перед а, и в целом поддерживается распределение между ç (в иберороманизмах) и ſ (в латинизмах). Однако Оливейра, прекрасно знавший древнегреческий и латинский, вероятно, писал ſ, исходя из этимологии, а в речи /θ/ и /s/, возможно, мог смешивать. В целом же система фрикативных выглядит следующим образом: /f/ — /v /, /s/ — /z /, /θ/ — /s/. Как и в парах звонкий — глухой, так в парах фрикативных прослеживается симметрия: звонкому соответствует глухой звук.

Оливейра не противопоставляет /l/ — /λ/, /n/ — /ɲ/, однако он не отрицает сам факт наличия палатальных, что широко отражено в тексте: *uela* — *ilha*, *dano* — *tenho*. Противопоставления l/ll и r/tr, как видно из текста памятника, позиционно ограничены. Звук ll появляется после е (в местоимениях *elle/elles*, *ella* — *ellas*, *aquello*, *aquellos*, *aquella* — *aquellas* и слиянии предлогов с местоимениями), а многоударное rr — в интервокальной позиции (*derradeyro*). Колебания в написании ct/t, pt/t, mn/n, ph/f указывают на то, что этим группам, а также ch соответствует один звук. Имеет место палатализация g перед гласными переднего ряда, среднего и верхнего подъема е, и. Наблюдаются колебания в pl/pr - *exemplo/exempro*. Второй вариант оказывает аналогичное воздействие: *ingraterra* (O Liuro... P. 2) (вм. *inglaterra*); *ſimprezes* (O Liuro... P. 127) (вм. *simpleses*).

Итак, анализ вокализма и консонантизма показал, что, в фонетике Оливейра в общем выполняет провозглашенные в грамматике положения о фонетике. При этом им используются иные графические способы для передачи отдельных фонетических явлений (открытость/закрытость, назальность при помощи m, n наряду с тильдой). В целом

выдерживается разграничение в обозначении сибилантов, r и rr, l и ll. Четко представлены оппозиции по звонкости/глухости, серия фрикативных.

В тексте источника отражена вариативность фонетической системы, которая также характерна для грамматики. Но различия в фонетике имеют свои пределы. В «Книге...», несмотря на вариативность, проявляется тенденция к некоторой упорядоченности. Несомненным является факт фонологичности этого рукописного текста, где проявляется речь автора, как если бы он рассказывал про предмет своей книги реальным слушателям. Оливейра опирается на традицию в передаче некоторых звуков. Однако сам набор слов (грецизмов, латинизмов) доказывает книжный характер некоторых написаний, не фиксирующих действительное произношение. Но это некоторые случаи отступления от фонологического принципа. В целом, в «Книге о строительстве кораблей» наглядно показана фонетическая картина португальского языка XVI в.

### *Структура слога*

Слог в понимании Оливейры представляет «соединение букв» (Gram. Cap. xix). Кодификатор различает в термине letra как букву, так и, согласно замечанию М.А. Косарик, «звукобукву» (Косарик, 1998, 97). Поэтому к этому определению можно добавить, что слог — это и соединение звуков. Эта двуединность слога подчеркивается также и в современной науке: «Слог — это фонетико-фонологическая единица, занимающая промежуточное положение между звуком и речевым тактом» (Кодзасов, 1990, 470).

Слоги подразделяются на открытые и закрытые, и, как показывают исследования, открытые слоги по встречаемости превосходят закрытые (Вольф, 2001, 469). Выделяются следующие структуры слогов: гласный — ha; согласный + гласный — que; гласный + согласный — em; согласный + гласный + согласный — mas; согласный + согласный + гласный — (en-con)-tra; согласный + согласный + гласный + согласный — (e)l-cup-(tu-ra). Последний вариант структуры слога встречается в книжных словах.

Оливейра видит в слоге только звучание, составленное из двух звуков, представляющих слог как таковой или часть слова (Gram. Cap. xix). Иначе говоря, он не считает слог единицей, обладающей лексическим



значением. Слог для Оливейры именно структурный элемент, часть слова. Это подтверждается на практике: при переносе части слова с одной строки на другую: *ter-ras* (O Livro... P. 3), *anti-guidade* (Ibid. P. 7), *enten-dimento* (Ibid. 53) и т. д. Анализ слогов в памятнике подтверждает результаты исследований португальской фонетики, согласно которым в языке «наблюдается предпочтение вокалическому исходу слова» (Кагаощина, Вольф; 1968, 77). Консонантный исход свойственен, как правило, культизмам.

### *Графика*

Алфавитный состав трактата имеет 30 букв. Автор широко использует диграфы *aa, ae/Æ, oe, gu, qu, ll, ct, pt, ph, th*, диакритические знаки (надстрочные, линейные). Графическая система трактата заметно отличается от графемного состава, описанного в грамматике. Однако и для грамматики, и для трактата характерно графическое разнообразие, которое отражает фонологическую вариативность. Этот факт также подтверждается данными исследования М.А. Косарик: «В грамматиках Оливейры и Барруша ведущим принципом формирования алфавита является фонологический: их модификации латинского алфавита направлены на отражение особенностей португальской фонологической системы» (Косарик, 1998, 92).

Автор четко разделяет понятия «буква» (*letra, figura, ſinal*) и «звук» (*voz, pronunciaçāo*). В связи с этим он настаивает на том, что количество букв должно соответствовать количеству звуков (*Gram. Cap. feyfto. Av v*).

Приступая к описанию состава алфавита, следует отметить, что в настоящей работе используются термины «графема» и «буква», ввиду их синонимичности. Согласно лингвистическому энциклопедическому словарю графема — это «...минимальная единица графической системы языка (системы письма), обладающая тем или иным лингвистическим содержанием. Ее референтом может быть слово, морфема, слог или фонема. Термин „графема“ часто употребляется как синоним буквы, иероглифа или его части» (Журавлева, 1990, 117–118). Оливейра считает, что «*Letra* (буква — прим. С. А.) — это фигура звука <...>. Фигуры этих *letras* греки называли *caracteres*, латиняне *notas*, а мы можем

назвать их знаками. Их должно быть столько, сколько произношений, которые латиняне называют *elementos*, а мы можем назвать их основами звуков и написаний» (Gram. Cap. *seyfto*).

В грамматике состав португальского алфавита представлен следующими буквами: *a, a, b, c, ç, d, e, e, f, g, h, i, j, l, m, n, o, o, p, q, r, rr, s, ss, t, u, v, x, z, y, ch, lh, nh*, из которых восемь гласных — *a* (*a grande*), *a* (*a pequeno*), *e* (*e pequeno*), *e* (*e grande*), *i*, *o* (*o pequeno*), *o* (*o grande*), *u*; двадцать четыре согласных — *be, ce, çe, de, ef, gue, je, el, em, en, pe, qu, er, err, es, ess, te, ve, xi, ze, ye* (*che, lhe, nhe*) (Gram. Cap. *quatorze*).

Пары графем *a* — *a*, *e* — *e*, *o* — *o* соответствуют парам открытых и закрытых гласных /*a*/ — /*ã*/, /*e*/ — /*ẽ*/, /*o*/ — /*õ*/, которые в соответствии с его доктриной называются большие (открытые) и малые (закрытые) (Gram. Cap. *viii*). Инвентарь графем трактата не совпадает с составом алфавита в грамматике: в нем нет греческих букв *α*, *ε*, *ω*; графема *ç* имеет также вариант *s* или весьма близкий к нему. Диграф *ss* в трактате пишется всегда как *çs* и передает /*s*/ — переднеязычный кругло-щелевой глухой согласный. Хотя Оливейра графему *u* относит к согласным, в действительности эта буква обозначает /*i*/ — закрытый переднего ряда верхнего подъема: *ylharga* (бок корабля), *Ægypto*, *Aegypto*, *Egypto*, *egypto*, *Syria* и т. д. (O Livro... P. 8, 9, 11, 22, 67).

Кроме того, состав графем «Книги...» имеет некоторые особенности. Графему *h* как одиночный знак Оливейра называет знаком придыхания (*ſinal de aſpiração* (Gram. Capítolo *deçimo*)) и применяет в грецизмах, которые имели густое придыхание (*helleſponto*, *Herodoto*, *hiſtoreas*, *Homero*, *Hueron*, хотя *emiſpherio* (полушарие) без *h* (O Livro... P. 9, 10, 37, 67, 138)), а также в латинизмах, имевших звук /*χ*/, который перестал произноситься уже в классическую эпоху: *hauer*, *habitar* (у этих глаголов также и в финитных формах), *homem*, *honra*, *hora*, *humano*, *humidade*, *humedo*, *humor* (O Livro... P. 1, 2, 4, 9, 10, 15, 18, 22, 23, 24, 26, 28, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 67, 137, 138, 139, 141).

Однако грамматист не всегда следует этимологическому принципу. Так, в неопределенном артикле *m.* и *ж. р.*, в 3-й форме ед. ч. *Presente do Indicativo* глагола *ser* он пишет *h* (*hum/hũ* — *hũs, hũa* — *hũas; he*), хотя исторически это не оправдано. Наличие в этих случаях буквы *h*

Е.М. Вольф объясняет «...стремлением показать раздельное произношение гласных на стыке слов» (Вольф, 2009, 90).

Буква *v* всегда используется в качестве заглавной *V* в именах собственных (*Vegecio, Vergilio, Vitruuio* (О *Liuro...* P. 12, 18, 21, 22, 24, 29, 35, 37, 44, 54, 68, 127, 158), в географических названиях (*Villa franca* (Ibid. P. 65)). В остальных случаях графема *u* обозначает как /u/ — закрытый, огубленный гласный заднего ряда верхнего подъема, так и /v/ — губно-зубной щелевой звонкий согласный. Графема *s* в трактате имеет два варианта начертания: *s* и *ʃ*. Вариант *s*, как правило, пишется в начале слова (как заглавная, так и прописная), в конце слова. *ʃ* (в этом варианте нет различий между заглавной и прописной буквами) — в большинстве случаев в начале слова, в позиции *s impure* (*ʃc, ʃm, ʃp, ʃq, ʃt*: *caʃco* (корпус корабля), *eʃmigalhar* (крошить), *Eʃpanha, eʃquife* (парусная лодка), *eʃтора* (пакля) (О *Liuro...* P. 2, 5, 14, 15, 28, 36, 38, 39, 40, 42, 45, 46, 77, 110, 126, 137, 139, 141, 145, 146)); в интервокальной позиции, обозначая /z/ — переднеязычный кругло-щелевой звонкий согласный: например, в суффиксе *oʃo* (совр. *oso*).

В тексте широко применяются диакритические знаки:  $\sim$  — тильда (надстрочный); *h, m, n, aa, ee, oo* — линейные. Первый, наряду с *m, n*, служит для обозначения назальности, а также часто одновременно и ударности; второй — для передачи палатальных звуков /л/, /л/ и глухой аффрикаты /tʃ/, обозначаемых соответственно графемами *lh, nh, ch*. (Предполагается, что эти буквы были заимствованы из провансальского языка. // Вольф, Чельшева; 1984, 249). В диграфах *aa, ee, oo* одна буква передает звук, а другая указывает либо на ударность, либо на открытость звука. Например, диграф *aa* обозначает ударность в глагольных формах 3-го л. ед. ч. *Futuro do Indicativo* (например, *ʃeraa* (совр. *será* — будет); *haueraa* (совр. *haverá* — будет иметь)), закрытость при контракции предлога *a* с артиклем ж. р. *a* (*aa ilha de Creta* (О *Liuro...* P. 11) — совр. *à ilha de Creta* — к острову Крит), открытость звука в прилагательных женского рода (*maa* (Ibid. P. P. 8, 129, 131) — совр. *má* (плохая, злая) и в некоторых наречиях: *саа* (Ibid. P. 17, 23, 31, 47, 116, 123, 140, 148, 161) — совр. *сá* (здесь, тут); *жаа* (Ibid. P. 9, 11, 15, 32, 39, 46, 47, 51, 56, 57, 74, 95, 102, 103, 105, 109, 110, 121, 136, 138, 140, 168) — совр. *já* (уже); *лаа* (Ibid. P. 10, 13, 23, 31, 42, 43, 73, 88, 90, 116, 123, 148, 159) — совр. *lá* (там).

С помощью диграфов *ee*, *oo* передается открытость, ударность: открытость и ударность: *atee* (Ibid. P. 29, 35, 41, 56, 65, 66, 67, 70, 73, 79, 81, 82, 88, 89, 95, 97, 99, 100, 102, 104, 105, 108, 111, 112, 114, 118, 119, 121, 122, 124, 125, 128, 129, 134, 138, 139, 140, 141, 142, 148, 152, 162) (совр. *até* — до); *a beesta* (Ibid. P. 91, 93, 96, 105) (совр. *besta* — животное, зверь); *a galee* (Ibid. P. 48, 49, 52, 61, 67, 74, 131, 132, 144, 173) (совр. *a galé* — галера), *guinee* (Ibid. P. 7, 13, 17, 34, 68) (совр. *a Guiné* — Гвинея); *o conuees* (Ibid. P. 128, 129, 130, 132, 143, 141, 143, 144, 145) (совр. *o convés* — верхняя палуба); *o pee/os pees* (Ibid. P. 36, 60, 61, 92, 97, 115, 121, 146, 164) (совр. *o pé* — нога); *a ree* (Ibid. P. 86, 126, 143, 153, 160) (совр. *a ré* — корма); *geeral/geeraes, geeralmente* (Ibid. P. 33, 43, 45, 57, 108, 110, 131, 132, 154, 157, 158); закрытость — *somo se uee nesta figura* (Ibid. P. 112, 151) (совр. *somo se vê nesta figura* — как видно на этой фигуре (то есть на чертеже, который приводится на этой странице); *pareella* (Ibid. P. 118) (контракция предлога *para* и местоимения *ella*); открытость звука (*jooga* — совр. *joga* — играет); открытость звука и слога (например, в словах, где это исторически обусловлено) — *roo (m)* (Ibid. P. 34) (совр. *o ró* — пыль, порошок), *foomente* (Ibid. P. 32, 49) (совр. *somente* — только), *foo* (Ibid. P. 55, 108) (совр. *só* — только, лишь).

По признанию грамматиста обозначение открытых через сдвоенные буквы — это сила обычая (Gram. Cap. viii). Однако автор трактата обозначает открытость также и отдельными графемами, если это слова женского рода: *bosa* (балка), *saucerna* (верхняя палуба), *faya* (бук), *lata* (жестяная пластинка), *rede* (невод) (O Liuro... P. 69, 75, 88, 101, 102, 108, 111, 112, 114, 115, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 134, 135, 145, 164, 169) и т. д.).

Тильда и подстрочный знак  $\underset{\sim}$  применяются автором трактата для сокращения:  $\underset{\sim}$  — (*Vitruuio*) *affirm* $\underset{\sim}$  (*affirma*),  $\underset{\sim}$  (*em*), *finalm* $\underset{\sim}$  (*finalmente*),  $\underset{\sim}$ / $\underset{\sim}$  (*mays*),  $\underset{\sim}$  (*partes*), *ua* $\underset{\sim}$  (*uaradouro*),  $\underset{\sim}$  (*que*);  $\underset{\sim}$  — *para* (для, на) — *pa*, *p* (Ibid. P. 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 23, 28, 31).

Диграф *ae* имеет формы *Ae*, *Æ* и передает латинский дифтонг *ae* или греческий *ai*. Однако он не отражает действительное звучание, свидетелем чему служит непоследовательное применение этого диграфа: *Ægypto*, *Aegypto*, *Egypto*, *egypto* (Ibid. P. 8, 9, 11, 22, 67). Аналогичная ситуация наблюдается с диграфом *oe*: *foenicia*, *phenicia* (Ibid. P. 8, 14).

С помощью диграфов *gu*, *qu* передаются соответственно /g/ — заднеязычный смычный звонкий согласный и /k/ — заднеязычный смычный глухой согласный: *guinea*, *quando*, *quanto*.

Часто встречаются на всем протяжении трактата буквосочетания *st*, *pt*: *architectura*, *dicto*, *effectuar*, *jactancia*, *lectura*, *apta*, *captiuar*, *corruptiuel*, *preceptos*, *ęscriptura*, *septe*, *septima*, *Egypto*. В этих словах (кроме *septe*, *septima*, *Egypto*) *st*, *pt* были в основах супина, от которых они образованы. Но и в этом случае есть варианты, свидетельствующие о реальном звучании. Например, довольно распространенное *dicto* (причастие от *dizer*) имеет вариант *dito/ditos*. Диграф *ll* встречается главным образом в местоимениях *elle* — *elles*, *ella* — *ellas*, *aquello* — *aquelles*, *aquella* — *aquellas* (совр. *ele* — *eles* (он — они), *ela* — *elas* (она — они), *aquelo* — *aqueles* (тог — те), *aquela* — *aquelas* (та — те)) и в их сочетаниях с предлогами. Также *ll* встречается в схожих по звучанию с этими местоимениями словах: *gamella* (судно) (*Ibid.* P. 43, 53, 115), *carauella* (каравелла) (*Ibid.* P. 48, 49, 77, 101, 133, 162), хотя в последнем случае есть вариант *carauela*, а слово *uela* (парус) всегда пишется только с одной *l*. Довольно часто встречается диграф *mm*: *commū/commūs*, *gramminho*, *grammaticos*, *ſymmetria*, *ſomma*. В нескольких словах греческого происхождения или переданных через греческий Оливейра, следуя этимологии, пишет *th*: *Aethiopia* (Эфиопия), *Thomas* (Фома), *Atheneu* (Афинея), *Ptholemeu* (Птолемей), *thalamego* (таламег — судно с внутренними помещениями) (*Ibid.* P. 51, 66, 67); *ph* — *coſmograpgho* (космограф), *emiſpherio* (полушарие), *philofopho* (философ), *Phrigia* (Фригия), *phoenicia* (Финикия), *ſphera* (шар), *Tiſphe* (Тифей) (*Ibid.* P. 11, 13, 31, 85, 138, 159, 160).

Характерной чертой «Книги ...» является наличие нескольких графем для нескольких звуков: «Разные звуки (уозес) требуют разных букв (letras)» (*Gram. Capitolo viii*). Эта разнообразие представлено в следующих примерах: *c/ſ* перед *e* — *seruilha*, *ſeruilha* (лодка для ловли сардин) (*O Liuro... P. 47*); *ç/ſ* перед *a* — *çarateyros* (сапожники), *çapatos* (башмаки), *çarrando* (герундий от *çarrar* — закрывать), *buçarda* (вертушка) (*Ibid.* P. 60, 120, 121); *ſ* во всех остальных случаях; *ç/ſ* перед *o*, *u* — *çumo*, *ſomma* (верхушка, вершина) (*Ibid.* P. 17, 18, 27, 33, 128), *i/y* — *almeida/almeйда* (рулевое отверстие), *deſpois/deſpoys* (после), *ilharga/yilharga* (бок корабля) (*Ibid.* P. 5, 8, 11, 12, 31, 34, 35, 38, 39, 41, 62, 64, 57, 80, 89,

92, 95, 97, 103, 105, 109, 114, 122, 125, 133, 140, 152, 154, 156, 160, 162, 163), *js/x* — *difse/dixe* (я/он сказал: Pretérito Perfeito Simples do Indicativo от *dizer*); *i/j* — *Iapão/Japao*, (*elrey dom*) *Iohão*, *perjudiciaes/periuizo/perjuizo*, *jobieyto/jobjeyto/fojeyto* (предмет) (Ibid. P. 4, 5, 13, 38, 52, 56, 57, 62, 66, 80, 89, 105, 114, 122, 125, 133, 152, 156, 160).

Выбор между *s* и *ʃ* часто обусловлен наличием той или иной буквы в этимоне. В парах *ç/ʃ* перед *a* и *ç/ʃ* перед *o*, *u* происходит примерно следующее распределение: *ç/ʃ* перед *o*, *u* — в иберороманизмах, *ʃ* — в латинизмах. В варианте *i/u* (Греческая буква *υ* получила широкое распространение в XIV–XVI вв. // Вольф, Чельшева; 1984, 250) чаще встречается написание с *υ*, а в *i/j* — *j*. В выборе между *js* и *x* автор отдает предпочтение *js*.

### Орфография

«Книга о строительстве кораблей» представляет собой интересный документ в плане португальской орфографии XVI в. Орфография этого периода — это не просто правописание, это проблема связи буквы и звука, эквивалентности одного другому в эпоху складывания нормы. Восприятие буквы и звука как одного целого и в то же время самостоятельных единиц нашло свое воплощение в терминологии того времени. М.А. Косарик пишет: «При рассмотрении проблем фонетики, графики, орфографии авторы грамматик и орфографических трактатов используют следующие португальские термины: *letra* — звук (фонема) и соответствующий этому звуку графический знак (буква); *voz* — звук (фонема), звучание, голос; *pronunciação* — звук, произношение; *som*, *soído* — звук; *figura* — графический знак, соответствующий определенному звуку либо свойству звука, например, назальности, палатальности, то есть обозначающий букву или диакритик (~, h)» (Косарик, 1998, 97).

Орфография трактата — живое свидетельство того, что система правописания находилась в состоянии становления и нормализации. Она характеризуется вариативностью, нестабильностью. По мнению Е.М. Вольф, это было обусловлено тем, что ««графика имела дело с неустоявшимися фонетической и морфологической системами и с весьма зыбкой нормой, которая лишь начинала стихийно складываться» (Вольф, 2009, 89).

Вариативность орфографии, которая напрямую связана с вариативностью в фонетике, знает свои пределы. Она гораздо меньше, чем это было в предшествующие исторические периоды. В XVI в. сложился определенный набор вариантов написания. Они в большей или меньшей степени были востребованы узусом, поскольку в это время еще не устоялось понимание правильности/неправильности. Для подтверждения этого положения приведем некоторые примеры: *afsi* (39; 18,8 %) — *afsy* (169; 81,3 %), *mais* (2; 2,8 %) — *mays* (453; 97,2 %), *polegar* (2; 33,3 %) — *pollegar* (4; 66,7 %), *damno* (1; 16,7 %) — *dano* (5; 83,3 %), *exemplo* (1; 11,1 %) — *exempro* (8; 88,9 %), *deradeyro* (1; 25,0 %) — *derradeyro* (3; 75,0 %), *algũ* (4; 16,0 %) — *algum* (21; 84,0 %) и т. д.

Неустойчивость выражается также в колебании между заглавной и прописной буквами в географических названиях: *africa*, *Africa*; *Alemanha*, *alemanha*; *Egypto*, *egypto*; *China*, *china*; *Espanha*, *espanha*; *França*, *frança*; *Grecia*, *grecia*; *India*, *india*; *Italia*, *italia*; *Lifboa*, *lifboa*; *Portugal*, *portugal*; *Sintra*, *ſintra* (*O Liuro...* P. 1, 2, 3, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 21, 22, 24, 25, 28, 33, 42, 46, 64, 65, 67, 68, 136, 139, 161). Однако в личных именах (именах тех авторов, на которых ссылается Оливейра) всегда пишется заглавная буква.

Пунктуация трактата также непоследовательна, хотя и здесь просматриваются тенденции к упорядочиванию. Например, в тексте с помощью пунктуационных знаков (точек, двоеточий, запятых) выделяются обороты (*por tanto* — следовательно, поэтому), предложение или его часть: «*Para a arte da nauegação os mays necesarios instrumentos ſão nauios, ſem os quaes ſe não pode executar eſta arte:*» (Для искусства плавания самыми необходимыми инструментами являются корабли, без которых нельзя заниматься этим искусством) (*Ibid.* P. 1). Однако придаточные или отдельные обороты часто не выделяются.

Причина неустойчивости пунктуации может быть связана с конкуренцией фонетического и этимологического принципов правописания. Если до середины XIV в. «написание в основном следовало за произношением» (Вольф, Чельшева; 1984, 248), то потом в орфографии начинает набирать силу тенденция к этимологическому (историческому) написанию слов. В эпоху Возрождения в связи с притоком в португальскую лексику множества латинизмов эта тенденция получила особый

импульс. Однако это было не простое восприятие, а приспособление к португальскому произношению, что находило свое отражение в орфографии.

### Литература:

1. *Fernão doliueyra*. Grammatica da lingoagem portugueſa. Lixboa, 1536.
2. O Liuro da fabrica das naos, compoſto de nouo pello Licenciado Fernando Oliueyra. ca. 1580.
3. *Бондарко Л.В.* Дифтонг. // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 138.
4. *Вольф Е.М., Чельшева И.И.* Португальская деловая проза и проблемы ее изучения. // Формирование романских литературных языков. М.: Наука, 1984.
5. *Вольф Е.М.* Португальский язык. // Языки мира. Романские языки. М.: Academia, 2001.
6. *Вольф Е.М.* История португальского языка. М.: URSS, 2009.
7. *Журавлев В.К.* Графема. // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 117–118.
8. *Катагощина Н.А., Вольф Е.М.* Сравнительно-сопоставительная грамматика романских языков. Иберо-романская подгруппа. М.: Наука, 1968.
9. *Кодзасов С.В.* Слог. // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 470.
10. *Косарик М.А.* Лингвистическая доктрина Португалии XVI–XVII веков: Теория и практика описания языка. М.: МАКС Пресс, 1998.

**Борисова Е.С.**

Российский университет дружбы народов,  
филологический факультет  
старший преподаватель  
Elena\_Borisova@quercus.ru

УДК 811.131.1 + 81'42 + 81-114.2



## **Дейксис в несобственно-прямой речи (на примере итальянского нарратива XIX–XXI вв.)**

В статье анализируются особенности персонального, временного и пространственного дейксиса, характерные для несобственно-прямой речи (НПР) как в нарративе от третьего лица, так и в нарративе от первого лица. Учитывая сходства и различия с другими видами переданной речи, а также текстовую интерференцию, автор выделяет специфические для НПР признаки и классифицирует ее разновидности.

**Ключевые слова:** НПР; дейксис; персональные, временные и пространственные дейктики; нарратив, текст персонажа, текст нарратора; вводящее и вводимое высказывания.

**Borisova E.**

Peoples' Friendship University of Russia,

Philological faculty

Elena\_Borisova@quercus.ru

УДК 811.131.1 + 81'42 + 81-114.2

### **Deixis in free indirect discourse (Italian narrative of XIX–XXI centuries is considered as example).**

The article focuses on peculiarities of personal, temporal and local deixis, characteristic of free indirect discourse (FID) in the first and third person narrative. The similarity and differences between various types of reported speech and text interference are taken into account as well. The author marks out specific signs typical of FID, and classifies its variants. Taking into consideration similarities and differences between FID and other types of reported speech, the author points out specific features of FID and classifies its varieties.

**Key words:** free indirect discourse; personal, temporal and local deictics; narrative, characters text, narrators' text; introducing predicates and introduced predicates.

Дейксис — это «использование языковых выражений и других знаков, которые могут быть проинтерпретированы лишь при помощи

обращения к физическим координатам коммуникативного акта — его участникам, его месту и времени. Соответствующие вербальные средства именуются *дейктическими* выражениями или элементами» [8]. Различаются первичный и вторичный дейксис. Первичный дейксис — это дейксис диалога, дейксис нормальной ситуации общения. В речевом режиме имеется темпоральная и, как правило, пространственная ориентация на дейктический центр, где говорящий мыслит себя на момент речи. Говорящий и слушающий видят друг друга, и сознанию каждого из них доступен один и тот же фрагмент окружающей действительности. При рассмотрении НПР следует учитывать, что дейксис нарратива вторичен, поскольку является своеобразной «дейктической проекцией» [2, с. 276] реальной коммуникативной ситуации. Во вторичном дейксисе повествовательного режима ориентация на момент речи отсутствует, ее заменяет относительная ориентация на временной оси — «относительная хронология» событий, не дополняемая их «абсолютной хронологией» [12, с. 13].

В конструкции НПР дейктические слова ориентированы либо на текст нарратора, либо на текст персонажа. Почему же особенности их функционирования важны при исследовании НПР? На этот вопрос можно будет ответить после подробного анализа трех составляющих дейктической системы координат: персональных, временных и пространственных дейктиков.

### ***1. Персональные дейктики***

В исследованиях, посвященных НПР, указывается на то, что при смешении в одном высказывании двух голосов, двух речевых манер или, по М.М. Бахтину, двух точек зрения [4, с. 118] «транспозиция лица и времени как будто подчиняет первоначальную речь оптике повествователя» — «я» субъекта первоначальной речи (то есть речи персонажа) превращается в «он» [7, с. 232]. Действительно, в традиционном нарративе 3-го лица в НПР транспонируется лицо субъекта вводимого высказывания и «возникает особая фигура, невозможная ни в разговорном дискурсе, ни в традиционном нарративе — 3-е лицо, которое обладает всеми правилами 1-го» [11, с. 337]. Однако существуют и другие варианты транспозиции глагольных и местоименных форм в зави-

симости от типа нарратива. Кроме того, довольно часто указывается на то, что в НПП персонаж «думает о себе в 3-м лице» [10, с. 88]. Это неверно: субъект речи именуется себя 3-м лицом (ни в коем случае не думает) довольно редко и только в условиях неполноценной коммуникативной ситуации, например, при обращении к ребенку, когда говорящий берет на себя роль неспособного ответить ему собеседника или в силу возраста (разговор с младенцем: «какая мама красивая!»), или в силу нотиационного характера разговора («Папа тебе игрушки покупает! Ходит с тобой в бассейн! А ты!»). В НПП субъект речи или мысли в 3-м лице возникает в связи с прагматической установкой писателя придать повествованию реальность спонтанной речи. Персонаж не думает о себе в 3-м лице, но писатель, осознанно или неосознанно пользующийся конструкцией НПП, включает слова персонажа в текст нарратора, формально управляющий текстом персонажа. За счет транспозиции лица нарратор присутствует в высказывании персонажа: возникает текстовая интерференция, включающая читателя в игру по определению точки зрения автора на описываемые события.

### **1.1. Персональные дейктики НПП в нарративе от третьего лица.**

#### **1.1.1. 1-е лицо субъекта мысли или речи выражается 3-м лицом**

Данная транспозиция присутствует в большинстве конструкций НПП, поэтому тип повествования, в котором субъект речи и мысли обозначается 3-м лицом, следует рассматривать как основную разновидность НПП:

*[Un figlio suo — pensava Lida -: ecco che cosa gli mancava, ecco l'unica ombra che avesse turbato la serenità della loro vita.]* (Bassani)

Местоимение *loro* в этом примере замещает субъект и адресат мысли. В прямой речи стояло бы местоимение 1-го лица множественного числа: *Un figlio suo — pensava Lida -: <...> ecco l'unica ombra che abbia turbato la serenità della nostra vita.*

На субъект говорящего или мыслящего персонажа в НПП наряду с личными формами глагола могут указывать как ударные, так и безударные личные местоимения:

*Il commissario scosse la testa. [Quella curiosità era comprensibile, ma lo indisponeva. Opiuttosto], pensò, [lo allontanava.]* (Fruttero&Lucentini)

Поскольку «ярко выраженная флексия итальянского глагола делает излишним указание на лицо в форме местоимения» [1, с. 44], персональные дейктики могут быть выражены только личными формами глагола.

**1.1.2. 2-е лицо адресата, к которому обращается персонаж, выражается 3-м лицом.**

*Betta aveva un bel sgridarlo <...> dicendogli che [chi l'aveva preparata la minestra l'avrebbe mangiata, e lui doveva lasciar fare agli altri, purché lo lasciassero star sindaco.] (Verga)*

В прямой речи этот пример выглядел бы так:

*Betta aveva un bel sgridarlo <...> dicendogli: «Chi l'ha preparata la minestra la mangerà, e tu devi lasciar fare agli altri, purché ti lascino star sindaco».*

К.А. Долинин называет НПП типичной «речевой аномалией», поскольку она нарушает норму авторской речи, вводя в высказывание чужеродные элементы, принадлежащие первоначальному сообщению. Столкнувшись с этими чужеродными элементами, внимательный и достаточно опытный читатель стремится оправдать их появление в тексте — «решить уравнение», воображая другую, *первично коммуникативную ситуацию* [7, с. 238].

**1.2. Персональные дейктики НПП в нарративе от первого лица.**

Система глагольных и местоименных форм в этом типе нарратива сложнее, чем в нарративе от 3-го лица.

**1-е лицо субъекта мысли или речи выражается 3-м лицом**

Такая трансформация возможна, когда рассказчик становится слушателем, передающим обращение собеседника к нему же:

*[Se mi accontentavo di un campo di terra battuta] — ripeté — [<...> ambedue, loro, ne sarebbero stati ben lieti e «onorati». <...> A parte il fatto che lui si sarebbe trattenuto a Ferrara almeno un altro mesetto]. (Bassani)*

**2-е лицо адресата транспонируется в 1-е лицо**

Подобная транспозиция возможна, если адресатом является нарратор (см. предыдущий пример *Se mi accontentavo...*).

Поскольку в формальной речи вежливой формой обращения является 3-е лицо (семантически 2-е лицо), то возможна также **транспозиция 3-го лица в 1-е**:

[È normale], dico, [stanno in viaggio di nozze. Chiamerà]. E invece chi chiama? Il commissariato di Sorrento. Dicono che [devo andare subito là]. Gli chiedo perché. [Non me lo possono dire per telefono. Devo andare là se voglio sapere.] Mi dicono che [è proprio mio figlio]. (Ammaniti)

Ср. с высказыванием, переданным прямой речью: *Mi dicono: «Deve andare subito là... Non glielo possiamo dire... Deve andare là se vuole sapere. È proprio Suo figlio».*

Поскольку в данном случае 3-е лицо определяет только лишь социальную ди-станцию между говорящим и адресатом, семантически его можно рассматривать как 2-е лицо.

2-е лицо адресата выражается 3-м лицом, в то время как 1-е лицо говорящего остается неизменным:

[Era o non era d'accordo — gli domandai — con la tesi del saggio di Leone Trotski che gli avevo «passato» qualche giorno prima?] (Bassani)

Ср. с прямой речью: «Sei o non sei d'accordo <...> con la tesi del saggio <...> che ti ho «passato» <...>?»

Итак, в НПР возможна транспозиция всех лиц в зависимости от типа нарратива. Следствием этого является изменение привычной семантики персональных дейктиков: 3-е лицо уже не выполняет указательной функции, но обозначает субъект высказывания, а 1-е лицо отсылает к предыдущему упоминанию референта в тексте, в отличие от обычной речевой ситуации, где местоимения 1-го и 2-го лица указывают на объект действительности. Транспозиция 2-го лица в 1-е лицо связана с тем, что в нарративе от первого лица встречаются фрагменты текста, в которых рассказчик говорит о себе как об одном из персонажей.

Наиболее распространенный и исследованный тип НПР, в котором субъект вводящего высказывания кореферентен субъекту вводимого высказывания, соответствует косвенной речи с использованием местоимений и форм глаголов в логофорической функции. Однако как в нарративе от третьего лица, так и в нарративе от первого лица, в НПР возможна передача адресованной речи (именно речи, а не мысли) персонажа, при которой логофоричность или вовсе пропадает, или частично сохраняется. Последний случай возможен при множественном числе, включающем в себя субъект речи или мысли + другого,

во вводимом высказывании. В отличие от косвенной речи в НПР могут передаваться не только неадресованные слова или мысли персонажа (внутренний монолог), но и диалог, отличающийся от прототипического диалога аномальным использованием местоимений и личных форм глаголов. Аномальным, поскольку реальные лица речевого акта — 1-е лицо говорящего и 2-е лицо адресата — не соответствуют локуторам НПР, в которой 3-е лицо передает речь или мысли персонажа или указывает на адресата, 1-е лицо обозначает адресата, а 2-е лицо вообще отсутствует. Результаты анализа персональных дейктиков представлены в таблице.

*Транспозиция персональных дейктиков  
во вводимом высказывании НПР*

нарратив от 3-го лица	нарратив от 1-го лица
$S_{\text{повествования}} = 3\text{-е лицо}$ адресат = 3-е лицо	$S_{\text{повествования}} = 3\text{-е}/1\text{-е лицо}$ адресат = 1-е/3-е лицо

## **2. Временные дейктики.**

Изменения, связанные с двойственностью НПР, происходят также при «несобственном» употреблении временных форм, которое одинаково для нарратива от 3-го и от 1-го лица. Согласование вводящего и вводимого высказываний в НПР во многом сходно с косвенной речью. Однако, в отличие от косвенной речи, НПР не всегда передается сложноподчиненной конструкцией. Она может быть представлена синтаксически независимыми предложениями, только формально подчиненными тексту нарратора.

### **2.1. Время вводящих глаголов.**

От времени вводящих глаголов зависит организация дейктического пространства высказывания персонажа. Если вводящее высказывание относится к плану прошедшего, то в тексте персонажа будут происходить изменения, схожие с изменениями, происходящими в косвенной речи. Если же текст нарратора в настоящем времени, то этих изменений не будет.

### 2.1.1. *Passato remoto*.

НПР чаще всего встречается в нарративе от 3-го лица, базовым временем которого является *Passato remoto*, не связанное с моментом речи [15, с. 64]:

*Drogo fu preso dalla collera: [credevano quei soldati di poterlo sfottere? Gli avrebbe fatto assaggiare lui qualcosa di duro]. (Buzzati)*

Довольно редко во вводящем высказывании встречается *Trapassato remoto* и в этом случае оно зависит от *Passato remoto*:

*Infine, non appena ebbe acceso la luce e, seduto sul letto, si fu lentamente guardato attorno, colto da un improvviso senso di avvilito fu tentato di lasciar perdere, di non partire. [НПР] (Bassani)*

### 2.1.2. *Imperfetto*

Вводящий НПР глагол может иметь форму *Imperfetto*, передающую не ограниченное временными рамками действие:

*Diceva (Federico) a Rainaldo [che un mezzo papa garantiva pochissimo i suoi diritti<...>. Il papa, beato lui, poteva far risalire le sue origini a Pietro <...> ma il sacro e romano imperatore che faceva?] (Eco)*

### 2.1.3. *Trapassato prossimo*

Во вводящем высказывании *Trapassato prossimo* встречается довольно редко и только в своей основной функции, передающей прошедшее законченное во времени действие, предшествующее другому прошедшему действию:

[Presto, tra pochi mesi] — *aveva sintetizzato* —, [sarebbe scoppiata la guerra]. (Bassani)

### 2.1.4. *Presente indicativo*

До настоящего времени НПР рассматривалась в нарративе прошедшего времени<sup>1</sup>. На наш взгляд, причина в том, что эта конструкция появилась в конце XIX в., когда основным нарративным временем было прошедшее и четкие нормы согласования времен даже при включении в повествование экспрессивных элементов текста персонажа предпо-

---

<sup>1</sup>Иванова Л.Т. Несобственно-прямая речь в испанском языке. Дис... к.ф.н.. М.: 1984; Ша-рапова Ю.В. Несобственно-прямая речь в функционально-коммуникативном и структурно-семантическом аспектах: на материале английского языка: дис. ... к.ф.н.. СПб: 2001; Cimaglia R. Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana da Manzoni a Pirandello. Tesi del dottorato di ricerca, Roma 3, Roma: 2008 и др.

лагали зависимость пропозиции от времени пропозициональных глаголов. В современной прозе, однако, довольно часто встречается НПП с вводящим высказыванием в настоящем нарративном:

*Torna a voltarsi verso Vita, la costringe a sedere e le ficca in mano una forchetta. A voce bassa, perché non ha voglia di urlare, oggi, le dice: «Magna». <абзац> [Che cosa credeva? di essere venuta qui a fare le vacanze? Lena è esaurita. Da marzo c'ha l'anemia la debolezza le nausee e i sudori notturni.] (Mazzucco)*

Естественно, что при включении НПП в нарратив настоящего времени не происходит транспозиции временных форм текста персонажа. Появление в этом примере имперфекта связано с тем, что он передает прошедшее время текста персонажа.

### **2.1.5. Futuro semplice**

Появление этой формы во вводящем высказывании связано с общим планом настоящего в тексте нарратора:

*Con quelle quattro parole che si ricorda, riuscirà a fargli capire [che non è giusto far aspettare tanto gli operai. Già vivono in mezzo alla foresta, se nemmeno ricevono notizie da casa il morale scende sotto i tacchi. Non vuole che Vita si preoccupi.] (Mazzucco)*

## **2.2. Время вводимых глаголов**

От временного плана вводимого высказывания зависит разновидность НПП.

### **2.2.1. Согласованная НПП**

В случае если временные формы текста персонажа подчиняются временным формам текста нарратора, НПП следует называть *согласованной* НПП. Дж. Херкцег, описывая систему времен в НПП, выделяет как наиболее характерное время для передачи слов или мыслей персонажа имперфект, как часто используемую временную форму — плюсквамперфект. Менее характерным для вводимой части является настоящее или будущее время. Сложная форма кондиционала в НПП используется преимущественно в качестве согласовательной формы для выражения будущего в прошедшем. В произведениях, где контекстно-обусловленным временем является прошедшее, НПП имеет особенности согласования по типу косвенной речи. Таким образом,



при согласованной НПП в переданном высказывании система времен совпадает с косвенной речью.

**План настоящего времени передается имперфектом индикатива или конъюнктива:**

*[Possibile che un vecchio come Barbeta si divertisse ancora a copiare le ragazze e studiare com'erano fatte? Era anche lui ben preso], pensava.* (Pavese)

В нарративе форма имперфекта употребляется в первую очередь в значении одновременности по отношению к ориентиру, возникающему в данном контексте. Таким ориентиром является текущий момент текстового времени.

**План прошедшего — *Trapassato prossimo, Congiuntivo trapassato, Passato remoto***

Появление этих форм в НПП связано с общим планом прошедшего времени, в котором передан текст персонажа.

*«Questa volta, non poteva sperare di nulla; e si abbandonava completamente al suo sentimento. [Perché non era scappato la notte che la mucchia bruciava? Perché era tornato a Siena, se suo padre voleva morire senza farglielo sapere? <...> Ma, benché non avesse più pensato a Dio da tanti anni, non poteva credere che Dio volesse annientarlo a quel modo.]»* (Tozzi)

Хотя *Passato remoto* в первую очередь относится к тексту нарратора, в редких случаях возможно его появление и в тексте персонажа. В следующем примере перцептивный глагол *guardare*<sup>1</sup> и сегментация следующего далее высказывания позволяет говорить о появлении голоса персонажа:

*Aprì quella mano, sporgendola dal finestrino, al chiaro di luna, e si guardò nella palma. [Restò. Il veleno. Lì, in tasca, il veleno dimenticato.]* (Pirandello)

**План будущего — *Condizionale composto***

Для НПП характерно употребление сложного кондиционала в функции будущего в прошедшем с проксимальными действительными наречиями времени и их эквивалентами:

*Drogo fu preso dalla collera: [credevano quei soldati di poterlo sfottere? Gli avrebbe fatto assaggiare lui qualcosa di duro].* (Buzzati)

**Модальное значение будущего времени — *Futuro anteriore***

Появление будущего времени в переданном высказывании может

<sup>1</sup> О роли перцептивных глаголов в НПП см. Борисова Е.С.

быть связано с его способностью передавать модальное значение неуверенности или предположения.

*Lo lusingò per un attimo l'idea di un'avventura. [Avrà avuto trent'anni, elegante, la faccia seria, le gambe accavallate. Già: ma il bambino?] (Luperini)*

### **Конъюнктив в синтаксически независимых предложениях НПР**

В вопросительных предложениях с оттенком удивления (1), оппактивных (2), в предложениях, выражающих желание с оттенком сомнения (3):

*Lello ripensò al vecchio scarno e avido <...>. [Che fosse lui, il Bauchiero?] (Fruttero&Lucentini)*

*Mi raccomandò che gli portassi i suoi saluti. [E i suoi complimenti, anche <...>. Anzi: servivano dei pini? Dei cedri del Libano? Degli abeti? Dei salici piangenti? Glielo domandassi, al papà]. (Bassani)*

*[Gli avrebbe dato un figlio, sì, che fosse veramente suo <...>!] (Bassani)*

### **Имперфект в условном периоде**

В связи с прагматической направленностью НПР, стремлением автора приблизить к реальной разговорной речи слова персонажа, в условном периоде может встречаться имперфект:

*[Poco male] — e i ragionamenti <...> si accavallavano nella sua testa tumultuando <...> — [poco male, se la spediva espresso faceva in tempo a prendere l'ultima distribuzione della sera, oppure...] (Buzzati)*

### **2.2.2. Несогласованная НПР**

При несогласованной НПР временные формы текста персонажа представлены настоящим или будущим временем независимо от времени вводящего высказывания:

#### **План будущего — Futuro**

*[E quello?] la strattonava Diamante, indicando un tizio <...> Ma Vita scuoteva la testa. [Quel tizio non poteva essere suo padre. Suo padre è un signore. Verrà sull'isola con lo yacht.] (Mazzucco)*

В НПР могут быть включены высказывания, не связанные с моментом речи. Когда говорящий утверждает, что «импликации верны на протяжении некоторого длительного промежутка времени (может быть, даже они верны „всегда“» [13, с. 349], или когда временные формы используются дискурсивно, являясь своего рода «повествовательным курсивом», отмечая наиболее значимые моменты развития

событий» [Там же]. В первом случае — это настоящее гномическое, во втором — дискурсивные глаголы.

### **Простой кондиционал во вводимом высказывании ННР**

Простой кондиционал во вводимом высказывании указывает на несогласованность временных форм по типу косвенной речи с вводящим глаголом *sentiva* и, следовательно, выделяет голос персонажа из собственно нарратива:

*Anche il suo podere era un nemico; e sentiva che [persino le viti e il grano si farebbero amare soltanto se egli impedisse a qualunque altro di doventare il proprietario.]* (Tozzi)

### **Настоящее гномическое**

Под настоящим гномическим (афористическим, расширенным временем, англ. *aphoristic present, gnostic present tense, generic time*, фр. *présent atemporel*, нем. *achronistisches Präsens*) понимают вневременное значение настоящего времени [3, с.254]. Это употребление настоящего времени в ННР встречается в пословицах или поговорках (1), в энциклопедических реалиях или выводах из них, основанных на личном опыте (2), в риторических сентенциях (3):

(1) *Gli chiesi se conosceva il proverbio italiano <...> [evidentemente lo conosceva: se stasera non dorme piglia un pesce insolito], disse sorridendo...* (Tabucchi)

(2) *[Allora voleva sapere perché le vacche non fanno due e anche tre figli come le capre], e senza aspettare la risposta, fece una congettura: [forse perché si empiono troppo la pancia di erba e rimane poco spazio per i figli. Quanto al tempo della gravidanza sono tal quali le donne. <...>]* (Seminara)

(3) *Marco lo interruppe, per dire con aria distratta che tutte le burocrazie, in tutti i paesi, avevano gli stessi difetti; [<...> che tutti conoscono le descrizioni classiche dei grandi scrittori russi della burocrazia dello zar, che, in fondo ogni paese ha la burocrazia che si merita].* (Levi)

В следующем примере в сентенции персонажа присутствует будущее время так же, как и настоящее, зависящее не от времени текста нарратора, а от временных координат риторического высказывания персонажа.

*Quando vent'anni prima aveva lasciato i corpi sotto il lago, Calgarinon si sarebbe mai immaginato che un giorno sarebbero saltati fuori. [Certo,*

*la vecchia Desolina sapeva qualcosa. Però se n'era andata in Spagna. Eppure funziona così: se ti lasci alle spalle un testimone, la paura ti aspetterà sempre dietro l'angolo.] (Fazioli)*

### **Включение цитирования или свободной прямой речи в НПП**

Появление плана настоящего времени, не зависящего от вводящего высказывания, может быть связано с включением цитирования или свободной прямой речи в НПП:

*Poi finalmente un giorno rimase incinta. <...> Lui non reagì. Ci rimase male, Famey, [non era ciò che avevano aspettato insieme per tutto quel tempo? Non era la fine dei loro incubi? Majid era diventato catatonico. Non parlava quasi con nessuno. Cosa devo cucinare oggi? Ha comprato la carne? Ci vediamo domani. Come stai? Buonanotte.] (Scego)*

### **Инфинитив**

Инфинитив во вводимом высказывании НПП не изменяется в зависимости от временного плана текста нарратора (подробнее см. [5]). В косвенной речи подобное появление простых форм инфинитива невозможно:

*E la vettura intanto seguitava ad andare, lentamente, con pena. <абзац> [No, no.] In preda a un tremito angoscioso, il Ciunna avrebbe voluto fermarla. [E allora? No, no. Saltare dalla vettura?] (Pirandello)*

Появление сложного инфинитива связано с указанием на нереализованное желание:

*Mi fu facile persuaderlo che avevo sorriso per tutt'altra ragione, e cioè di disappunto. [Averlo saputo che esistevano a Ferrara delle lettere inedite del Carducci!] (Bassani)*

### **2.3. Обстоятельства времени проксимального дейксиса в НПП.**

Одной из особенностей НПП, на которую указывают большинство исследователей, является совмещение во вводимом высказывании глагольных форм прошедшего времени с проксимальными наречиями или элементами наречного типа.

Пьер Марко Бертинетто называет такие единицы *deittici riorientati* и в качестве самых распространенных выделяет наречия времени *ora e adesso*. Кроме них он выделяет также *tra/fra X TEMPO* (например: *fra due giorni*), *X TEMPO fa* (*due giorni fa*), *questo TEMPO* (*quest'anno*,

*stamattina*), *ieri*, *oggi*, *domani*, TEMPO scorso/prossimo (*l'anno scorso/prossimo*) и *da X TEMPO* (*da due giorni*) [14, с. 117]. Все эти наречия — своего рода производные дейктической оппозиции *ora* — *allora*. *Ora* — во время речи говорящего или в то время, в котором он мыслит себя. *Allora* — во время, отличное от времени речи говорящего или от того времени, в котором он мыслит себя. В НПР, в высказывании персонажа временные дейктики зависят от дейктического центра персонажа, а не от текста нарратора. Поскольку чаще всего временной план речи персонажа — настоящее, они принадлежат, прежде всего, проксимальному дейксису и не изменяются в описательные конструкции, как в косвенной речи:

[*E tutti i pomeriggi erano buoni, se la cosa mi interessava*] — *aveva aggiunto* — [*Oggi, domani, dopodomani: potevo andare quando volevo, portando con me chi volevo, e anche il sabato, naturalmente.*] (Bassani)

Возможно также использование наречий времени, образованных от сочетания с проксимальным дейктиком *questo*:

*A causa della posizione scomoda, aveva le ossa a pezzi, come se lo avessero pestato.* [*Era l'una passata, nessuno si sarebbe più mosso, ormai stanotte non l'avrebbe vista più.*] (Mazzucco)

В состав временных дейктиков в НПР могут входить проксимальные наречия места:

[*Il dottor Scipioni tornava a dire che voleva sapere dov'era il contrabbando! e da quando in qua un galantuomo non potesse andare a spasso all'ora che gli pareva e piaceva, massimo se ci aveva un po' di vino in testa, per smaltirlo.*] (Verga)

В косвенной речи эти временные показатели, подчиняясь вводящему высказыванию, меняются на соответствующие им эквиваленты, удаленные от дейктического центра *здесь и сейчас*: *ieri* — *il giorno prima*, *oggi* — *quel giorno*, *domani* — *il giorno dopo* — *l'indomani/dopodomani* — *giorno seguente, quella sera (mattina)*, *ora*, *adesso* — *allora*, *a quest'ora*, *stasera*, *stamattina* (и другие слова или словосочетания с указательным местоимением *questo*) — *a quell'ora* и т.д. В НПР при транспозиции глагольных форм из плана настоящего (будущего) в план прошедшего изменения дейктических обстоятельств времени в большинстве случаев не происходит. Наречия *ora* и *adesso* довольно часто используются в НПР наряду

с планом прошедшего вводимого высказывания и «чаще всего обозначают обособленный и абсолютизированный в непрерывном потоке повествования момент» [14, с. 140].

Проксимальные дейктики возможны и в тексте нарратора, но они встречаются в отрывках, в которых нет объективизированного отстраненного повествования, напротив, нарратор оказывается во временной системе координат персонажа. Подобные совмещения возможны, например, при описании внутреннего состояния персонажа:

*Dopo due mesi d'orrenda angoscia, quella confessione del suo stato la sollevò, insperatamente. Le parve che il più, ormai, fosse fatto. Ora, non avendo più forza di lottare, di resistere a quello strazio, si sarebbe abbandonata, così, alla sorte, qualunque fosse.* (Pirandello)

В НПР изредка встречаются дальние дейктики, зависящие от плана прошедшего вводящего высказывания. Но их примеры немногочисленны, особенно в современной прозе:

*«Ma adesso non è più tempo di scherzare» disse Calgari. <абзац> [Contini sperava nell'arrivo di Francesca? <абзац> L'indomani avrebbero trovato i loro corpi. Il detective assassino fa la sua ultima vittima e poi si uccide, avrebbero detto.] (Fazioli)*

Совмещение плана прошедшего с планом настоящего в высказывании персонажа за счет использования наречий проксимального дейксиса сокращает дистанцию между нарратором и персонажем. Это невозможно в косвенной речи, поскольку подчинение личных местоименных, глагольных форм, наречий времени и места дейктическому центру нарратора стирает разговорные особенности переданного высказывания.

Анализ временных дейктиков показал, что чаще всего НПР встречается в произведениях, где основным временем текста нарратора является *Passato remoto*, а текста персонажа — *Imperfetto*. Нормы согласования времен при наличии экспрессивных элементов текста персонажа не всегда соблюдаются. Поэтому мы выделили две разновидности НПР: 1) **согласованная**, в которой временные формы вводимого высказывания подчиняются вводящему по типу косвенной речи, 2) **несогласованная**, в которой это подчинение отсутствует. Согласование с вводящей частью может отсутствовать по прагматическим причинам — из-за

желания автора приблизить повествование к реальной разговорной речи. Поэтому в современной прозе часто несогласованность текста персонажа с текстом нарратора во временном плане влечет за собой отмену транспозиции личных местоименных и глагольных форм и, следовательно, переход НПР в свободную прямую речь. Отсутствие согласования с вводимой частью может быть вызвано другими причинами: включением в текст персонажа форм, не связанных с его дейктической системой координат (инфинитивы, настоящее гномическое, цитирование).

Кроме глагольных форм на ориентацию высказывания персонажа во времени могут указывать обстоятельства. Поскольку чаще всего временной план речи персонажа — настоящее, они принадлежат, прежде всего, проксимальному дейксису и не изменяются в описательные конструкции, как в косвенной речи. В НПР изредка встречаются дальние временные дейктики, зависящие от плана прошедшего вводящего высказывания. Но их примеры немногочисленны, особенно в современной прозе.

### 3. Пространственные дейктики

К пространственным дейктикам относятся лексические единицы, указывающие на положение объекта в пространстве. В конструкциях НПР часто встречаются проксимальные дейктики, которые не подвергаются изменениям, как в косвенной речи, в зависимости от вводящего высказывания. К ним относятся демонстративы и обстоятельства места. Поскольку демонстративы помимо указательной функции выполняют и другие, они будут рассмотрены отдельно. Глагольные пары типа *venire—andare*, выражающие ориентационные значения, функционируют так же, как и в других видах переданной речи, и поэтому здесь не рассматриваются.

Наречия *qui — qua/li — là* и их производные имеют в НПР в основном те же значения, что и в прямых видах переданной речи: *qui — qua* — в том месте, где говорящий находится или где он в момент речи мыслит себя, *li — là* — в месте, отличном от того места, где находится говорящий или где он в момент речи мыслит себя. В большинстве своем эти наречия указывают на расположение объекта относительно дейктического центра персонажа, то есть точно так же, как и в реальном речевом акте.

Близость субъекта речи или мысли от наблюдаемого объекта предполагает использование проксимальных дейктиков:

*Si rimise a guardar la calugine verde della coperta, dove gli pareva di veder la campagna: [qua la vita, sì, ricominciava veramente, con tutti quei fili d'erba...]* (Pirandello)

Дистанционированность субъекта речи или мысли от наблюдаемого объекта предполагает использование дальних дейктиков:

*[In America... là — oh, il suo figliuolo era tanto bravo! sapeva tante cose! scriveva, prima, anche nei giornali... — in America, là, — lei magari ne sarebbe morta — ma il suo figliuolo avrebbe ripreso la vita]* (Pirandello)

Однако в некоторых случаях, например, в сочетании с указательной частицей *esso*, наречия места могут выполнять анафорическую функцию:

*[Aveva indossato, sì, la camicia rossa del fratello e si era fregiato il petto di medaglie non propriamente sue; ma, fatto il primo passo, come tirarsi più indietro? <...> Ecco qua tutto il suo torto.]* (Pirandello)

В этом примере *qua*, включает в себя значение предыдущего предложения *Aveva indossato la camicia...*, а *esso* употребляется для указания на логический вывод персонажа из создавшейся ситуации в данный момент времени. Следует отметить, что граница между собственно дейкисом и анафорой нечеткая. В НПП одна и та же языковая единица часто выполняет одновременно и анафорическую, и дейктическую функции.

Если же дейктическим центром для наречий места является текст нарратора и местоположение персонажа описывается с точки зрения стороннего наблюдателя, то такой отрезок текста нельзя относить к НПП:

*Acquattato in una vigna, sentiva di tratto in tratto, qua e là, certi tonfi strani tra i pampini; ma non gli passava neanche per la mente che potessero esser palle, quando, proprio lì, sul tralcio dietro al quale stava nascosto...* (Pirandello)

#### 4. Демонстративы.

Демонстративы могут функционировать в тексте как пространственные дейктики. Они рассматриваются в отдельном параграфе из-за способности участвовать также во временной организации текста.



*Questo* – находящийся в пространстве, где находится говорящий или где он в момент речи мыслит себя. *Quello* – находящийся в пространстве, отличном от того, где находится говорящий или где он в момент речи мыслит себя (эти два толкования распространяются, с незначительными модификациями, и на указательную частицу в сочетании с пространственными дейктиками *ecco qua* и *ecco là*). В приведенных определениях используется понятие пространства, в котором говорящий в момент речи мыслит себя. В НПР важны не фактические физические координаты пространства и времени, как в первичном дейксисе, но текущий момент текстового времени. Нарратор — это фигура наблюдателя, из-за которой возникают прошедшее время, обозначающее настоящее, и изменение лиц локуторов. Демонстративы, транспонирующиеся в косвенной речи в дальние дейктики, в НПР, как и обстоятельства времени и места, управляются дейктическим центром текста персонажа, и поэтому не подвергаются изменениям. В зависимости от определяемого существительного *questo/quello* приобретают либо пространственное, либо временное значение. Если существительное указывает на пространственную локализацию, дейктик будет пространственным:

*Lo vide sorvolare adagio il pezzo di laguna che separava la barena dalla botte <...>. [Ad attirarlo a questo punto erano di sicuro i richiami. Ma prima? Fino a poco fa, insomma?]* (Bassani)

*Veniva avanti (airone — ком. наш — Е.Б.), adesso, sempre più avanti, mostrandoglisi con straordinaria, quasi insopportabile evidenza. <...> E lui <...> stava appunto chiedendosi [che cosa diamine poteva essere quello strano affare <...>?]* (Bassani)

Если же существительное имеет временное значение, соответственно и дейктик будет иметь это значение. В следующем примере в тексте персонажа присутствует проксимальный демонстратив:

*"Quel ragazzaccio chissà cosa sta combinando per ora" pensava il Principe... <...> [Non era bello tutto ciò; d'altra parte Tancredi non poteva mai aver torto per lo zio, la colpa vera quindi era dei tempi, di questi tempi sconclusionati <...>. Brutti tempi.]* (Tommasi di Lampedusa)

Во вводимом высказывании НПР пространственной или временной точкой отсчета является персонаж. Дейктические центры текста персо-

нажа и текста нарратора не совпадают, что отличает НПР от косвенной речи, в которой дейктики места и времени подчиняются вводящей предикативной синтагме. Однако если персонаж говорит или думает о событиях, произошедших до момента речи, появляются дальние дейктики:

*[Il prato, ecco; era sicura che c'entrava il prato, con quelle donnacce e quelle brutte cose sparse nell'erba. Tutto era cominciato di lì, da quella notte che lei era uscita <...>.] <абзац> E tutto a un tratto il pavimento le ondeggiò sotto i piedi... (Fruttero&Lucentini)*

При сочетании с лексемами, не обозначающими ни время, ни место, сложно определить, несут ли демонстративы дейктическую функцию, которая, даже если и присутствует, то сочетается с функцией выделения (оценки) определяемого слова:

*Il Principe taceva: [la figlia, sì, quell'Angelica che sarebbe venuta a pranzo stasera; era curioso di rivedere quella pastorella agghindata <...>!] (Tommasi di Lampedusa)*

При выделительной функции значение *questo* и *quello* совпадает со значением *di tale genere/in tale (modo)*. Выражение удивления, изумления, досады, возмущения, указание на что-то неожиданное, странное или нежелательное при помощи демонстративов *questo* и *quello*, позволяет, наряду с другими особенностями НПР, выделить голос персонажа в нарративе. Усилительная функция демонстративов может совпадать с анафорической:

*Baudolino gli aveva chiesto che cosa voleva dire essere cristiano sed Nestorianus (выделено автором). [Dunque questi nestoriani erano un poco cristiani e un poco no?] (Есо)*

При анализе демонстративов следует учитывать, что в итальянском тексте они выполняют как смысловую, так и формальную функцию. «В формальном отношении текст становится более слитным, в смысле — адресованным, поскольку демонстратив часто можно рассматривать как прагматический маркер присутствия говорящего в тексте. Демонстратив *questo* указывает на близость референта к когнитивному пространству говорящего и слушающего, демонстратив *quello* — на удаленность от него и на включенность в «мир текста» [6, сс. 135–136].

Проведенный анализ дейктических маркеров НПР позволил сделать следующие выводы:

Транспонированные персональные дейктики текста персонажа — признак, сближающий НПР с косвенной речью, и являющийся наряду с присутствием эгоцентрических элементов в высказывании персонажа основной характерной особенностью исследуемой нами конструкции.

Временной план традиционного нарратива прошедшего времени определяет систему времен текста персонажа в НПР — это случай согласованной НПР. В современной прозе, однако, довольно часто встречается несогласованная НПР, в которой временные формы текста персонажа не зависят от текста нарратора.

В согласованной НПР от дейктического центра персонажа в переданном высказывании зависят только обстоятельства времени, временные формы глаголов ориентируются на дейктический центр текста нарратора.

Пространственные дейктики в большинстве своем также зависят от дискурсивного центра текста персонажа. Если после вводящего высказывания в прошедшем времени в подчиненной пропозиции или самостоятельно оформленных предложениях появляются обстоятельства проксимального дейксиса, то такой отрезок текста относится к тексту персонажа.

В несогласованной НПР голос персонажа выделяется за счет транспозиции местоимений и наличия эгоцентрических элементов языка.

В НПР важны не фактические физические координаты пространства и времени, как в первичном дейксисе, но текущий момент текстового времени. Нарратор — это фигура наблюдателя, из-за которой возникают прошедшее время, обозначающее настоящее, и изменение лиц докуторов.

### Литература:

1. Алисова Т.Б. Краткий справочник по грамматике итальянского языка. М.: ВШ, 2008.
2. Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная мо-

- дель мира // Избр. труды. Т. II, Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Языки русской культуры, 1995. С.629–650.
3. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. М.: Рипол Классик, 2013. С.614.
  4. *Бахтин М.М.* Слово в романе // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975.
  5. *Борисова Е.С.* Инфинитивные предложения — один из маркеров несобственно-прямой речи (на примере итальянских текстов) // Материалы международной научно-практической конференции «Современные тенденции в филологии и лингвистике». М.: Изд-во РУДН, 2013, С.22–27, апрель.
  6. *Говорухо Р.А.* Выбор детерминативов при анафоре в русском и итальянском языках // Теория языка. Семиотика. Семантика. 2014 №1. М.: РУДН. С.125–138.
  7. *Долинин К.А.* Интерпретация текста. М.: URSS, 2007.
  8. *Кибрик А.* Дейксис // Энциклопедия Кругосвет. [http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/DEKSIS.html](http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/DEKSIS.html)
  9. *Крылов С.А.* К типологии дейктических систем // Лингвистические исследования. Типология. Диалектология. Этимология. Компаративистика. Сб. ст. М.: Наука, 1984. С.138–148.
  10. *Омелькина О.В.* Несобственно-прямая речь как лингвопрагматическая категория: автореф. ... к.ф.н.. Самара: 2007.
  11. *Падучева Е.В.* Семантика нарратива. // Семантические исследования. М.: Языки русской культуры, 1996.
  12. *Плунгян В.А.* Дискурс и грамматика // Исследования по теории грамматики №4. Ред. Плунгян. М.: Гозис, 2008. С.7–36.
  13. *Плунгян В.А.* Введение в грамматическую семантику. М.: РГГУ, 2011.
  14. *Bertinetto P.M.* Deittici riorientati e restrizioni sui Tempi verbali // Tempi verbali e narrativa italiana dell'Otto/Novecento. Edizioni dell'Orso, 2003. P.117-148.
  15. *Herczeg G.* Lo stile indiretto libero in italiano. Firenze: 1963.

**Быстрова Т.А.**

РГГУ, кафедра европейских языков

к.ф.н., преподаватель

tassina@yandex.ru

УДК 821.131.1

**Роман Джузеппе Дженны «Italia De Profundis»  
и кризис итальянской идентичности**

Роман Джузеппе Дженны «Italia De Profundis» (2008) стал в Италии предметом оживленных дискуссий. Рваное повествование, сотканное из хаоса мыслей, воспоминаний, переживаний и рассуждений, отражает раздробленное восприятие рушащейся на глазах героя и автора действительности. Захваченный ее потоком, герой также предается само-разрушению. Одним из главных выразительных средств для передачи идеи распада итальянского общества становится язык романа. Стремление к раскрытию новых возможностей языка, игре со словом, обыгрывание языковых стереотипов, их расщепление и сталкивание значений, поэтика парадокса, смешение архаичной литературной лексики с разговорными, подчас грубыми выражениями создает неотъемлемую часть литературного приема Дженны. В статье исследователь анализирует языковое новаторство романа Дженны, выявляет и характеризует способы репрезентации авторских идей с помощью различных литературных средств.

*Ключевые слова: Современная итальянская литература, экспериментальный роман, кризис итальянской идентичности, Джузеппе Дженна.*

**Bystrova T.**

Russian State Humanitarian University,

Faculty of Philology

PhD, lecturer

tassina@yandex.ru

УДК 821.131.1

## **The novel by Giuseppe Genna «Italia De Profundis» and the crisis of Italian identity**

The novel by Giuseppe Genna «Italia De Profundis» (2008) has become the subject of lively debates in Italy. Uneven narrative woven of the chaos of thoughts, recollections, emotions and reasoning, reflects the character's and the author's fragmented perception of shattered reality. Seized by its flow, the character is also giving himself up to self-destruction. One of the main means of expression to convey the idea of the collapse of Italian society is the language of the novel. Striving for the discovery of new language features, playing with words, playing up linguistic stereotypes, splitting them and pushing together their meanings, poetics of paradox, mixing archaic literary vocabulary with occasionally coarse colloquialisms is an integral part of Genna's literary method. The article analyzes linguistic innovation of the novel, identifies and describes the ways of presenting the author's ideas through a variety of linguistic means.

***Key words: Modern Italian literature, postmodern novel, crisis of the Italian identity, Giuseppe Genna.***

То, что кризис итальянской идентичности не миф, а реальность, кажется, уже нет необходимости доказывать. Он проявляется в самых разных областях, присутствует на всех уровнях итальянской жизни, но прежде всего, он существует в каждом итальянце. Кажется, ни одна страна мира в последние годы не выпустила столько книг, посвященных рефлексии собственной идентичности. В течение последних двадцати лет Италия как никогда интенсивно стремится осмыслить собственную историю и собственное я. Количество изданий, посвященных итальянской идентичности значительно увеличилось, а классика по данной тематике, как например, книга Луиджи Барцини «Итальянцы», впервые вышедшая на английском языке в 1964 году, продолжает переиздаваться.

Д. А. Шевлякова [1] справедливо указала на то, что на настоящий момент у итальянцев превалирует отрицательная валентность самооценки: им свойственно испытывать комплекс неполноценности при сравнении категорий собственного прошлого и настоящего, что вызвано

неэффективностью административно-правовой и экономической систем и общей незрелостью гражданского общества.

Между тем процесс фиксирования, описания и анализа кризиса итальянской идентичности уже вышел за пределы публицистических и научных жанров и обратил на себя внимание писателей, породив новый вид романа, в котором соприсутствуют, смешиваются и сталкиваются черты художественности, документальности, философского, политического и научного дискурса. Роман «Italia De Profundis» Джузеппе Дженны является ярким примером такого рода литературы.

Джузеппе Дженна, родившийся в Милане в 1969 году, дебютировал в 1999 году с романом «Деготь» (Cartame). По своему стилю он был и остается близок к течению «молодых каннибалов». Основными творческими методами Дженны являются расщепление известных жанров, смешение языковых стилей, разложение установившихся лексических сочетаний, а целью — создание нового литературного языка и принципиально нового постмодернистского романа. Обозначенные приемы были опробованы писателем на примере детектива, романа-воспитания, исторического романа, и достигли апогея в романе «Italia De Profundis», отсылающего к жанру автобиографии.

Роман «Italia De Profundis», вышедший в 2008 году и получивший премию имени Corrado Alvaro, на сегодня является самым известным произведением Дженны. В частности, роман вызвал восторженные отзывы критики, опубликованные в таких онлайн изданиях как «Il Riformista», «Letteratitudine», «Nazioneindiana» и других. Автор одной из рецензий, Субага Гаэтано Файлла, отмечает: «Начиная с восьмидесятых годов, редкая книга итальянского автора была для меня столь же важна, как эта» [4]<sup>1</sup>. Автор другой рецензии, Андреа Ди Консоли, называет книгу Дженны «грандиозным произведением, романом-монстром, вулканическим взрывом и невероятной вспышкой интеллектуализма» [5]. Отзывы критиков и читателей свидетельствуют о том, что роман Дженны — литературное явление, не оставшееся незамеченным в среде итальянских интеллектуалов.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод цитат на русский язык Т. Быстровой.

Роман представляет собою сложную и продуманную до мелочей конструкцию, каждый отдельный аспект которой — композиционная структура, сюжетные линии, интертекстуальная составляющая, но прежде всего стилистическое и языковое новаторство заслуживают отдельного исследования. В данной статье мы сосредоточимся на приемах, которые использует автор, чтобы нарисовать картину разлагающейся, уничтоженной Италии, лишенной какой бы то ни было идентичности.

«De Profundis», или «Из глубины воззав», начальные слова молитвы, читаемой над усопшим, (в католической псалтыри это 130-й из псалмов царя Давида, в православной — 129-й), неоднократно становились названием литературного произведения, символизируя смерть, распад, упадок, разложение и катастрофу. Представляется, что в случае Дженны более точным является другой перевод: «Из бездны воззав», ибо уже в самом названии автор обозначает главную мысль: Италия находится на дне, она умерла и заслуживает заупокойной молитвы. Но, как замечает автор в послесловии: *«Этот роман лишь по недоразумению называется Italia De Profundis, так как гораздо меньше недоразумения вызвало бы такое название, как «Джузеппе Дженна De Profundis». <...> Его автор проявил гораздо больше писательского дарования, когда описывал самого себя, нежели когда предавался описаниям других предметов. Подобное наблюдение подтолкнуло меня к мысли о том, что пора пропеть De Profundis над этим предполагаемым мною»* [6, с. 347].

В романе соприсутствуют три героя — Италия, Джузеппе Дженна-герой и Джузеппе Дженна-автор, демиург романа. При этом Италия и герой-Джузеппе Дженна становятся для автора единым целым: материалом для наблюдения, эксперимента и описания. Уже с первых страниц романа автор заявляет: *«Италия — земля, которую я разучился любить. <...> Италия-Зверь. Италия сплошных зверей»* [6, с. 15]. Его герой, погруженный в этот мир и являющийся его неотъемлемой частью, разучился испытывать чувство любви. Автор с обреченной грустью признается, что не узнает не только окружающую действительность, но и себя самого: *«Моя голова висит над облаками. Снова и снова я вгрызаюсь в камень собственного изваянья. Вижу Италию. Вижу себя. Но это не я»* [6, с. 11]. Дженна-автор сразу же дистанцируется от Джен-



ны-героя, который, наряду с Италией, становится объектом его наблюдения и анализа.

Композиционно роман разделен на две части: «повествование», состоящее из семи глав, и «рассказ», состоящий из четырех частей. Если «повествование» представляет собой открытый для дальнейшего развития текст, не связанный жесткими рамками, будь то жанровые или иные, то рассказ представляет собой законченное, замкнутое произведение. Первая и вторая часть романа вполне могли бы существовать отдельно, но логической скрепой, связующей их воедино, служит первый абзац романа, дословно повторяющийся ближе к концу «рассказа». Герой по-прежнему находится на сицилийском побережье, но начало романа оказывается одновременно и его концом, и, закончив чтение, читатель может начать книгу заново, поскольку концовка заставляет полностью переосмыслить прочитанное. Не случайно первая глава названа автором «Не-начало», а вторая «Конец есть начало».

Дженна придает большое событие датам: ключевое событие романа, смерть отца героя, происходит 1 января 2006 года. Ночь, проведенная рядом с трупом, уже подающим признаки разложения, является отправной точкой, с которой нить повествования начинает разматываться, обозначая путь героя. *«Новогодняя ночь. Наступает 2006 год. Прембула к трупно-смердящему 2007 году»* [6, с. 17]. Следуя за дробленным сюжетом, читатель становится свидетелем трагического и шокирующего жизненного опыта героя Дженны: смерть отца повергает его в состояние глубокой депрессии, продолжающейся два года. Помимо душевных мучений, героя терзает невыносимый зуд, неизлечимая чесотка, следствие душевных травм, от которых он пытается излечиться с помощью танцевальной терапии.

Основные события романа происходят между 2006 и 2007 годом, однако восстановить их последовательность оказывается не просто. Автор дезориентирует читателя, пытаясь удержать внимание на событиях лета 2007 года, очевидной кульминации романа, однако герой при этом перемещается то в прошлое, то в будущее, путая повествование резкими скачками во времени. Дженна сознательно отказывается от линейной хронологии, воссоздавая эффект ассоциативной памяти. Подобный прием позволяет показать героя на пути морального

и физического падения, выхватывая сцену за сценой, при этом каждая следующая оказывается страшнее предыдущей. Герой Дженны вслед за своим предшественником Данте проходит все круги ада, однако является не сторонним наблюдателем, а непосредственным участником событий, глава за главой преступая общепринятые законы человеческой морали. Автор сопровождает его, подобно Вергилию, однако не помогает, а лишь наблюдает.

Чудовищные эксперименты над собственным телом и душой подаются героем как следствие смерти отца и стремление забыть покинувшую его возлюбленную. В главе «Четыре отвратительные истории, которых я не помню» герой переживает первый опыт употребления героина, участвует в транссексуальной оргии, и, наконец, по просьбе друга-медбрата, убивает больного, прикованного к постели в течение долгих лет. Четвертой отвратительной историей, которую герой отказывается помнить, оказывается письмо, которое он написал сам себе в далеком 1989 году. Он получает его лишь летом 2007-го. В письме Дженна из прошлого разоблачает Дженну из настоящего. Вскрывая пороки героя один за другим, Дженна рисует себя полуживым трупом, «казаком из романа Толстого, который хоть и получил уже пулю в лоб, но по инерции продолжает бежать» [6, с. 383], плотью от плоти разлагающейся страны. Панихида по Италии становится панихидой по герою, по каждому итальянцу.

В первой части романа отчетливо прослеживаются мотив тела, мотив разложения, болезни, притворства, подмены, смерти. Для Дженны это — слова-символы, воплощенные в каждой главе как на сюжетном и образном, так и на языковом уровнях.

Мотив тела представлен в тексте в многократных вариациях: отвратительное тело, прекрасное тело, больное тело, разлагающееся тело, мертвое тело. Герой ненавидит собственное тело, он считает его нелепым и отвратительным: «Я ненавидел свое тело, я стыдился его, оно мне казалось (и кажется и сейчас), отвратительным, отвергающим сами жизненные основы, такого не пожелала бы ни одна женщина» [6, с. 98]. Собственное тело символизирует для героя все отвратительное, что он наблюдает в самом себе. Через тело его черная сущность прорывается наружу, он постоянно наблюдает за тем, как выглядит:

«я вижу свое лицо, <...> гигантскую, светящуюся и плоскую проекцию моего осунувшегося лица, <...> мое лицо расплывается до невероятных размеров» [6, с. 201].

Ощущение постоянной душевной боли и внутреннего беспокойства никогда не покидает героя, превратившись в назойливую чесотку. В попытках забыться герой подвергает свое тело всевозможным экспериментам. В грязной квартире транссексуалов-мазохистов он теряет ощущение собственного тела и собственного я: *«Я ничего не чувствую. Я — это не тело. Я — это не слово. Я — не эти слова. Я — не это сознание»* [6, с. 151]. После отвратительного сексуального опыта он впервые пробует героин. Разрушая физическое тело, герой пытается стать тем самым трупом, каковым чувствует себя внутри, привести в гармонию внутреннее и внешнее. Ведь у него есть не только плоть, но и душа, которую он воспринимает как мертвое тело, поскольку давно не способен испытывать никаких чувств, а главное, не способен любить.

Тема мертвого тела вводится в самом начале романа в сцене смерти отца героя, и достигает апогея в образе гниющего заживо тела парализованного больного, в котором герой узнает себя: *«Я — это он. Реальность заключается в том, что между мною и им нет никакой разницы»* [6, с. 166].

Уродливому и ненавистному телу героя противопоставляется прекрасное тело и светящееся светом лицо его возлюбленной: *«Лунноподобное лицо, которое излучало свет, какой излучает жемчужина в лучах зимнего солнца, улыбка, особую прелесть которой придавали чуть выдающиеся передние зубы <...> цвета блестящей слоновой кости, кисти рук, нежно сплетенные у лона, хрупкие и прозрачные, как иные породы редкого мрамора, длинные и изящные пальцы Авроры, молочно-опаловая, благородная, изящно вытянутая шея, глаза цвета спелого ореха, с внезапным отливом глубокой зелени»* [6, с. 94].

Поскольку душа героя мертва, он оказывается неспособен на настоящие отношения. Он ощущает себя больным и чувствует, как постепенно болезнь охватывает его возлюбленную: *«Ее совершенство омрачалось моим отвращением к жизни. Я чувствовал, что падаю в черную яму, на дне которой текут отравленные воды Леты»* [6, с. 96]. Ощущение того, что его тело и душа больны разрастается: герой начинает видеть

в идеальном теле возлюбленной нечто пошлое и темное, что провоцирует кризис отношений: *«Я боялся любить. Я был не способен принять любовь. Человек, который утверждал, что любит меня, не любил меня, и даже не понимал, насколько все это лживо. Она не хотела смириться с тем, что ее отвергают: рывками, все чаще, все ближе, я отвергал ее»* [6, с. 99].

Образной кульминацией мотива тела оказывается сцена в комнате парализованного. Герой переступает очередную черту, погружаясь в страшное прошлое больного, бывшего педофила. Возникает образ оскверненного детского тела. Герой задается вопросом, является ли педофилия преступлением, или же это своеобразный ритуал инициации, необходимая и неотъемлемая часть человеческой культуры.

На пространстве первой части романа выстраиваются следующие образные параллели: тело героя — больное раком тело его отца, тело героя — гниющее заживо тело прикованного к постели больного, нелепое и некрасивое тело героя — прекрасное тело его возлюбленной, прекрасное тело возлюбленной — оскверненное тело ребенка.

Мотив оскверненного, пораженного болезнями, гниющего и мертвого тела находит свое продолжение в главе «Italia De Profundis» применительно к государству и обществу, неотъемлемой частью которого является герой. Автор видит Италию, где традиционные ценности уже изжиты, они прогнили и перестали существовать: *«Италия, пританцовывая, подошла к огромной бездне: это не вакхический, а безумный танец, танец одержимого исступления. <...> Страна, что подобна лагерю беженцев в африканском Дарфуре, только наоборот. Сплошное мясо. Мясо, залитое маслом»* [6, с. 11].

Автор рассматривает проблемы современной Италии и развенчивает традиционные ценности страны. Кинематограф вместо былых шедевров выдает пустые сентиментальные комедии, где актеры имитируют несуществующие чувства. Телевидение стало причиной обеднения общей культуры, выпуская бесконечные шоу. История забыта: нет ничего, что бы объединяло современных итальянцев, поскольку они не знают и не хотят знать трагические моменты истории. Один из древнейших языков, былая гордость нации, катастрофически обеднел, политика — не больше чем игра одной или двух замкнутых в себе группировок,

выполняющих указания США. Экономика разрушена, внешний долг страны огромен, наука и само понятие знания подвергаются сомнению, ведь посещение школ и университетов превратилось в ничего не значащий ритуал, за которым лишь пустота. Литература забыта и заброшена, оставлена в удел жалкой группке так называемых интеллектуалов, варящихся в собственном соку. Все ценности, все институты Италии объявляются мертвыми и прогнившими, не соответствующими былому величию славного прошлого Италии. Особенно рьяному нападению подвергается католическая церковь, лишенная духовного наполнения. Вера оказывается пустышкой, а церковь — всего лишь еще одним мертвым телом, воплощением которого является для автора и героя старый и больной Иоанн Павел II: *«Этот понтифик, которому уже к восьмидесяти и который пережил два инсульта, пыжится, пытается возродить основы христианской веры, а на него давит Курия, передовой отряд той социальной доктрины, что уничтожила метафизическую суть католической веры и обращается к политике, дабы не потерять контроль над верующими»* [6, с. 64].

Итальянцы как нация оказываются воплощением всевозможных пороков: лжи, лицемерия, душевной омертвелости, невежества, отсутствия инициативы, глупости. Ими движет лишь стремление к зрелищности и потреблению: *«Итальянцы <...> не чувствуют, — они притворяются, что испытывают чувства. Они не говорят, а лишь изрыгают фонемы. Их объятия — лишь щупанье мяса. <...> Итальянцы приближаются к пику идиотизма. Разглагольствуют. Вопяют, что их давят налогами. Они не чувствуют, что трещина все шире»* [6, с.52].

Отдельного исследования заслуживает фантосмагорическая сцена гигантской пчелиной матки, совокупающей с муравьями и несущей склизкие яйца, за которой наблюдает распятый на кресте, источающий слизь поэт Джакомо Леопарди.

Подобно тому, как герой описывает мертвое тело найденного в спальне отца, автор описывает тело Италии, которая становится матерью героя. Пороки героя, его самоощущение и поступки рассматриваются как логичное следствие союза двух мертвых тел. Чем ниже падает герой, тем более он приближается к Италии, становясь одной из ран на ее гноящемся теле. Италия является и матерью героя, и од-

новременно его собственным телом: оба поражены болезненной хворью. Моральное и физическое опустошение героя не рассматривается им как нечто исключительное, напротив, если до этого он был единственным из своего района, кто вышел в люди, то теперь, принимая наркотики и участвуя в оргии, он становится как все.

Герой рассматривает разлагающееся тело отца, которое по разным причинам не могут увести в морг, подобно буддийскому ученику, получившему задание познать жизнь и смерть. С той же целью автор рассматривает разлагающееся от пороков тело родной страны, вызывающее у него одновременно презрение, негодование и сострадание.

Не менее значимым является для автора мотив притворства, подмены, «finzione». Живое подменяется мертвым, настоящее — ложным, великое — незначительным. Герой притворяется, что жив, хотя ощущает себя мертвым. Его отношения с возлюбленной представляются ему обоюдной ложью, он разоблачает притворство во всех проявлениях итальянской жизни: на уровне чувства, знания, политики, веры, жизни и смерти.

Само повествование, структура романа оказываются воплощением мотива подмены. Автор подменяет начало романа его завершением, перемешивает реальные события и собственные кошмары таким образом, что разделить ткань повествования и окружающую действительность, правду и вымысел уже невозможно.

В главе «Поездка в Венецию» мотив подмены реализуется по-новому. Герой становится членом жюри Венецианского кинофестиваля и знакомится со своим кумиром Дэвидом Линчем. На фестивале показывают фильм Линча «Внутренняя Империя», главная героиня которого теряет связь между реальностью и играемой ролью. Сюжет представляет собой нарезку разных сцен, героиня сменяет роли и тела. После приема Линч увлекает Дженну на прогулку по Венеции, где в незнакомом доме герой изображается привязанным к стулу с искривленным от ужаса и крика лицом. Эта сцена предвещает начало второй части романа, а кричащий герой оказывается незнакомой женщиной. Все произошедшее с героем в первой части приобретает теперь новый смысл. Автор строит повествование подобно режиссеру Линчу, пытаясь перенести в литературную форму кинематографические при-

емы своего кумира. Герой-Дженна расщепляется на множество героев, и восстановить его истинное лицо оказывается невозможным для читателя. Следует отметить, что визуальное изображение, описание-сцена особенно важно для Дженны. Он не ограничивается лишь текстом, но выходит за его пределы, размещая на своей персональной странице четыре видеоролика, которые могут рассматриваться как неотъемлемая составляющая текста.

Вторая часть романа оказывается ключом к сложной конструкции первой части. Герой отправляется в туристический поселок на Сицилию, где лицом к лицу сталкивается с современной Италией, воплощенной в безликой массе туристов и проводит: *«Первый день посреди этой жаждущей зрелищ, собирательной Италии, гениальной и показательной модели всей страны»* [6, с. 286].

Здесь теоретические рассуждения автора находят практическое подтверждение: люди, окружающие героя, пусты и бесчувственны. Когда один из отдыхающих умирает, никто не хочет замечать смерти, и люди, как ни в чем не бывало, стремятся в столовую. Именно этой Италии поет «De Profundis» герой и автор: *«Потому как то, что сегодня так непоправимо точно характеризует Италию, так это ее полная бесчеловечность»* [6, с. 303].

Герой Дженны оказывается чужд этой толпе внешне и внутренне: вокруг него загорелые, подобно раскрасневшимся креветкам, тела, в то время как он худ и бледен. Он отказывается от посещения дискотеки и проводит утро с книгой на пляже, отчего кажется окружающим странным, чужим. Объединяющим фактором героя с толпой оказывается неспособность любви к ближнему – главная, по мысли автора, характеристика современного итальянца: *«На борту плавучей туристической деревушки я переживаю уникальный опыт причастности толпе, который мучителен тем, что я совершенно не отличаюсь от общей массы. Я знаю, что представляю из себя я, и что представляют из себя они. Все мы. Мой интеллектуальный запас не позволяет мне любить моих братьев и сестер, и я загораюсь красным пламенем»* [6, с. 323].

Предполагаемый отдых героя оказывается еще одним испытанием, повторным сошествием в ад, однако теперь он выступает в качестве зрителя. Пребывание в сицилийском туристическом поселке раскрыва-

ет герою глаза на современное общество, лишенное ценностей, любви, внутреннего содержания. Герой предсказывает этому обществу гибель, воображая себя огнем, который перекидывается на бунгало и охватывает весь поселок. Пожары действительно бушевали в районе Чефалу в августе 2007 года, Дженна дословно воспроизводит в романе одну из статей тех дней.

Одним из главных выразительных средств автора для передачи идеи распада итальянского общества становится язык романа. Если Дженна-герой преодолевает все границы морали, то Дженна-автор пытается преодолеть все известные границы итальянского языка. Стремление к раскрытию новых возможностей языка, игре со словом, обыгрывание языковых стереотипов, их расщепление и сталкивание значений, поэтика парадокса, смешение архаичной литературной лексики с разговорными, подчас грубыми выражениями создает неотъемлемую часть литературного приема Дженны.

Для передачи языка автора и героя Дженна активно задействует специальную лексику из самых разных областей языка: юридическую (*fedina penale, espropriazione*), экономическую (*bolla speculativa, congelamento dei consumi*), социальную (*nulceo familiare, sisma sociale*); медицинскую (*menomazione fisica, amiotrofico, glioblastoma, autospia*), техническую (*camera di carburazione*), научную лексику из самых разных областей (*harmattan, salto quantico, deflazione nucleare, scosse telluriche, processo di meiosi, period cenozoico, logica computazione*), лексику из сферы психологии (*espulsione del trauma, trascendenza dell'io, disaggio pregresso*) и так далее. Текст романа буквально перенасыщен терминологией, которую практически невозможно сохранить в переводе. При этом терминология появляется в тексте как отдельно, так и в виде расщепленных фразеологизмов: *espropriazione di se* (конфискация себя вместо «конфискация имущества»), *faglia di significato* (трещина значения вместо «трещина земной коры»), *non immacolata deflorazione* (порочная дефлорация вместо «непорочное зачатие») и так далее.

Помимо терминологии, Дженна активно использует малоупотребительные, устаревшие лексические единицы, слова высокого литературного стиля: *pertugio* вместо *bucco*, *fondaco* вместо *magazzino*, *ammanco dell'amore* вместо *mancanza*, *copulare* вместо *far l'amore*, *plantigrado* вместо



orso, и так далее. Наряду с этим текст перенасыщен латинизмами и англицизмами: латинизмы являются языковой принадлежностью героя и автора, в то время как англицизмы характеризуют язык «neoitaliani»: новых итальянцев, ненавистной герою толпы.

Языковая картина романа полифонична. Когда герой оказывается в квартире наркоманов, язык романа резко преобразуется. Обычно перенасыщенный терминологией и культурно перегруженный, он скатывается до разговорного, грубого, примитивного. Автор прибегает к столкновению разных стилистических рядов, вводит низовую лексику: *stare al gabbio, pirla, andare dalla pula, la bamba*.

Примитивный диалог транссексуалов с обилием разговорной, диалектной и сленговой лексики и высоко литературный, расцвеченный многочисленными ассоциациями, язык мыслей героя в пределах одного абзаца демонстрируют языковое богатство автора и его открытость лингвистическому эксперименту: *«Ты слышишь, как мычит эта шлюшка?» Я чувствую цепкую вонь гаража, этот тошнотворный запах блокирует все мои чувства, а то, что я чувствую, лишает меня слов <...> Передо мною Поэт-горбун, которого бесконечное количество раз пронзают шпагой. Ревущая машина снова и снова сбивает Поэта-гомосексуалиста. Ключевое слово здесь «повторение», волшебное слово, которое повернет этот ключ — «терпеливость» [6, с. 146].*

В сценах описания тела, как и в эротических сценах, задействуется так называемая лексика восприятия (зрение, слух, обоняние, вкус, осязание), позволяющая читателю вжиться в ощущения героя и стать сопричастным происходящему. Даже когда герой собирается съесть банан, он сравнивает плод с трупом, и заставляет читателя вместе с ним проглотить отвратительную массу: *«Вот я беру банан. Он разваливается прямо у меня в руке. Медленно очищаю. Кожура, точно мертвая кожа: резиновая, распухшая, посинелая, покрытая трупными пятнами. Мякоть, вместо того, чтобы быть белой, стала серой и жидковатой» [6, с. 122].*

Отдельно следует сказать об активном использовании Дженной цитат из итальянской классики и апеллирование автора к фигурам итальянской и мировой литературы. Ключевыми фигурами, символизирующими для автора былое величие Италии, являются Данте и Лео-

парди, а современными пророками в литературе называются Пазолини и Вилладжо. Фантоцци становится для Дженны героем-рубежом, который проводит грань между смешным и трагичным, комическим и страшным. Именно этот герой, по мысли автора, является предком *neoitaliani*, которых рисует он сам.

Рефлексия над собственным произведением и вскрытие своих литературных приемов, обнажение авторского замысла, является еще одной характерной чертой Дженны. Автор врывается в повествование, делится с читателем наблюдениями о том, как следует писать роман, дает оценки, предсказывает реакцию читателей на тот или иной эпизод. Подобно тому, как Дженна-герой шаг за шагом вскрывает на глазах у читателя свою внутреннюю сущность, обнажая черную сторону мертвой души, Дженна-автор раскрывает свои писательские приемы, которые провозглашает принципами нового литературного жанра, называемого «*ultrascrittura*», то есть «сверхписьмо».

Подводя итоги, следует отметить, что в романе «*Italia De Profundis*» проявляются все характерные признаки кризиса национальной идентичности. Такие традиционные ценности, как культура, язык, литература, история, вера, любовь, национальное единство, чувство солидарности объявляются забытыми, изжитыми, более несуществующими. Герой и автор испытывают комплекс неполноценности по отношению к великому прошлому страны. Национальные институты, служащие для поддержания и выражения идеи национального единства, такие как церковь, политические партии, экономические и социальные институты объявляются нефункциональными, утратившими свое истинное предназначение. Современные итальянцы объявляются носителями худших человеческих качеств, провозглашаются проводниками идеи античеловечности.

Для передачи идеи кризиса итальянской идентичности автор использует следующие приемы:

- нарушение хронологии событий романа (что должно отразить хаос, происходящей в стране и обществе, а также в сознании героя);
- активное вовлечение в собственный текст инородных, чужих текстов, таких как новостная хроника, рецензии на фильмы, цитаты из классики, поэзии;

— отказ от четкой жанровой принадлежности, наличие авторских отступлений;

— отсутствие четкой композиционной структуры (роман распадается на части, что также отражает отсутствие единства в современном итальянском обществе).

На уровне языка хаос окружающей героя действительности передается разными стилистическими и лексическими средствами, в частности:

— смешением разностильной лексики, разложением закрепленных языковых сочетаний, вкраплением специальной терминологии, вскрытием традиционной языковой структуры и ее преобразованием на стилистическом и лексическом уровнях.

Таким образом, в романе «Italia De Profundis» Джузеппе Дженна выходит за пределы журналистики, публицистики и общепринятых жанров художественной литературы, создавая новый тип романа, который пытается преодолеть границы постмодернизма и концептуализма, и выработать новые литературные и языковые средства для передачи идеи кризиса итальянской идентичности.

### Литература:

1. Шевлякова Д.А. Доминанты национальной идентичности итальянцев. Диссертация на соискание ученой степени доктора культурологии. М., 2011.
2. Barzini L. Gli italiani. Vizi e virtù di un popolo. Milano: Rizzoli, 2008.
3. Bianco, rosso e verde. L'identità degli italiani. Roma: Laterza, 2005.
4. Di Consoli A. Il de profundis di Genna per un'Italia in metastasi/ Il Riformista. Электронный ресурс. Код доступа к статье на 23.02.2014: <http://www.giugenna.com/2008/11/21/sul-riformista-andrea-di-consoli-su-italia-de-profundis/>
5. Failla Subhaga G. ITALIA DE PROFUNDIS di Giuseppe Genna/ Letteratitudine. Электронный ресурс. Код доступа на 23.02. 2014: <http://letteratitudine.blog.kataweb.it/2009/05/05/italia-de-profundis-di-giuseppe-genna/>
6. Genna G. Italia De Profundis. Roma: Minimum fax, 2008.

**Гаврилова Е.В.**  
Нижегородский государственный  
лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова  
доцент  
e.vl.gavrilova@yandex.ru

УДК 81'276.6

### **Repartie как феномен французской специальной речи (на примере IT-чатов)**

Настоящая статья посвящена описанию особенностей repartie — специфичного для французской виртуальной коммуникации речевого жанра, представляющего собой остроумный диалог, целиком построенный на языковой игре, и отличающегося от других игровых устно-письменных жанров уважительным отношением собеседников друг к другу. Представляется, что наиболее полно данный жанр реализуется в общении специалистов в области информационных технологий. Частным примером такого общения выступают чаты системных администраторов, программистов, инженеров, отчасти — чаты технической поддержки. Их участники непринужденно общаются по вопросам как связанным, так и не связанным с IT, однако тематической доминантой беседы при этом остается профессиональная сфера. Материалом для предлагаемого исследования послужили журналы ряда франкоязычных чатов сети IRC.

Автором предпринимается попытка дать определение жанру, делимитировать его границы в потоке речи (учитывая как вербальные, так и графические средства), охарактеризовать структуру и композицию, описать наиболее частотные лексические и иные выразительные средства, к которым прибегают участники repartie. Было установлено, что в дальнейшем многие элементы профессиональной repartie из среды специалистов переходят и в бытовую компьютерно-опосредованную коммуникацию.

***Ключевые слова: французский язык, социальные варианты языка, профессиональный жаргон программистов, виртуальная коммуникация.***

**Gavrilova E.**

Linguistics University of Nizhny Novgorod

associate professor

e.vl.gavrilova@yandex.ru

УДК 81'276.6

**Repartie as a phenomenon of French professional jargon  
(such as in IT chats)**

The present article describes the defining characteristics of the repartie genre, which is a specifically French ludic way of communicating via Internet. It seems to reach its full potential when practiced by IT professionals, namely in system administrators', programmers', engineers' online communities, as well as in some technical support chat rooms. They are visited by IT staff who may or may not discuss professional issues, though the dominant subjects remain the professional ones. The original material for the present study was collected in the logs of several French-speaking IRC chats.

In this piece, the author attempts to define the repartie, delimiting the relevant units within the speech flow (based on both verbal and visual clues), describing their structure and organization, with special attention to lexical and other expressive means that are commonly used in reparties. We found out that many repartie items provided by professional communication are adopted by the general public in everyday virtual interaction.

***Key words: French, social language variations, programming jargon, virtual communication.***

Известно, что во французской культуре свободное общение в большей степени, нежели русская речь, характеризуется экспрессивностью и, в частности, людической направленностью [1]. Для французов языковая игра — это не только и не столько инструмент иронии, средство критической оценки, а то и завуалированного оскорбления, как мы можем наблюдать это среди носителей русского языка, но и способ поддержать контакт с собеседником, создать непринужденную обстановку, при необходимости — разрядить напряженность. Интересно, что игровые реплики при этом не разрозненны, а зачастую образуют

единый диалогический комплекс, который сами коммуниканты называют *repartie*.

Согласно толковым словарям, *repartie* или *répartie* (существует два варианта написания, хотя предпочтительнее первый) — это «быстрый ответ к месту» (*réponse rapide et juste* — Petit Robert [6]), «живая остроумная реакция», «умение ответить кстати» (*réponse vive, spirituelle; sens de l'à-propos* — Larousse [5]), «немедленный выразительный ответ, реплика» (*réplique, prompte réponse faite de vive voix* — Académie Française [4]). Ни один из популярных лексикографических источников не фиксирует релевантное для нас значение, но частотная воспроизводимость слова именно в этом значении позволяет сделать вывод, что соответствующее ему явление существует и осмыслено как таковое участниками коммуникации. В силу того, что оно представляется специфичным для Франции, а по-русски требовало бы развернутого описания, мы предлагаем обозначать его именно заимствованным термином *repartie*.

Ключевым для определения *repartie* представляется ее, с одной стороны, целостность и законченность и, с другой стороны, принципиальная открытость: *repartie* может быть продолжена с любого места и служить antecedentом других диалогов, как с участием тех же лиц, так и — в случае если беседа была возобновлена или обнаружена на другом онлайн-ресурсе — с другим набором участников. Иными словами, мы находим здесь те же *textus* и *textum*, о которых писал Квинтилиан в своем «Ораторском наставлении» [7] — две неотъемлемых и диалектически связанных сущности всякого (для Квинтилиана, впрочем, только риторского) текста. *Repartie*, таким образом, есть своего рода текст внутри текста, живущий собственной жизнью. Представляется, что в наиболее концентрированном виде она находит свое выражение в компьютерно-опосредованной речи и, в частности, в устно-письменной [3] речи специалистов в области информационных технологий. Несмотря на то, что *repartie* носит ярко выраженный разговорный характер, она не способна полноценно функционировать в устной форме, поскольку должна восприниматься целиком, а также в силу того, что она включает в себя элементы письменных стилей речи, прежде всего публицистического.

Распространено мнение, что жаргон так называемых «компьютерщиков» представляет собой маргинальную форму бытования виртуальной коммуникации, ограниченную узким кругом посвященных и герметичную для прочих социальных групп языковой общности — как своего рода тайный язык, арго в его изначальном смысле. В действительности наблюдается едва ли не противоположная тенденция. Подавляющее большинство лексических, грамматических, графических средств, свойственных в настоящее время сетевой переписке, вышли из IT-жаргона и сугубо профессиональных ресурсов. Сказанное справедливо и для русского, и для французского языка. Более того, этот процесс продолжается: те профессионализмы, которые могут быть употреблены и в более широком контексте, — либо в результате распространения какой-либо технологии, либо в силу своего нетерминологического наполнения — переходят в повседневное употребление и получают в нем новую жизнь. Возможно, «плотность» речи специалистов в сфере IT, ее разнообразие и насыщенность экспрессивно-выразительными средствами объясняется также и, в среднем, более высоким интеллектуальным уровнем ее носителей, по сравнению со среднестатистическим пользователем социальных сетей, малообразованным в силу возраста или социального статуса (в Интернет-терминологии такой тип участника, независимо от полученного образования, именуется «школотой» или, по-французски, *petit mickey*).

Предлагаемое исследование проводилось на материале ряда IRC-чатов<sup>1</sup> экспертов свободного программного обеспечения (СПО), в которых на правах локализатора и волонтера технической поддержки постоянно участвует автор настоящей статьи. Приведенные ниже примеры, в частности, представляют собой выдержки из сетевых журналов («логов», logs<sup>2</sup>) франкоязычных каналов #informatique (один из наиболее широких в тематическом отношении IT-ресурс, доступен на сервере <http://irc.epiknet.org>) и #calculate-fr (канал технической поддержки операционной системы Calculate Linux доступен на сервере [---

<sup>1</sup> IRC \(англ. Internet Relay Chat\) — сетевой протокол для обмена сообщениями в режиме реального времени.](http://irc.</a></p></div><div data-bbox=)

<sup>2</sup> Лог-файлы — файлы регистрации, в которых протоколируются определенные действия пользователя или программы на сервере, например, его приход или уход, сведения о его Интернет-соединения, его сообщения и т.д.

[freenode.net](http://freenode.net)). Оригинальные орфография и пунктуация полностью сохранены: во-первых, зачастую они также участвуют в языковой игре, а значит необходимы для понимания *repartie* в целом; во-вторых, это представлялось нам необходимым в интересах аутентичности. Ниже на Рис. 1 приведен снимок экрана одного из интересных нас чатов.

Как мы видим, непосредственным предметом беседы выступают колонки — *les enceintes*: собеседники обсуждают критерии выбора и достоинства данного типа оборудования. Свободная обстановка, а также анонимность Сети располагают к каламбурам: один из участников, PilsSemiAFK, переосмысливает омоним *enceinte*, который означает еще и «беременная», и дурашливо напоминает Achrome о начисляемом на каждую *enceinte* пособии (*Par contre tu touches les allocs Achrome*).

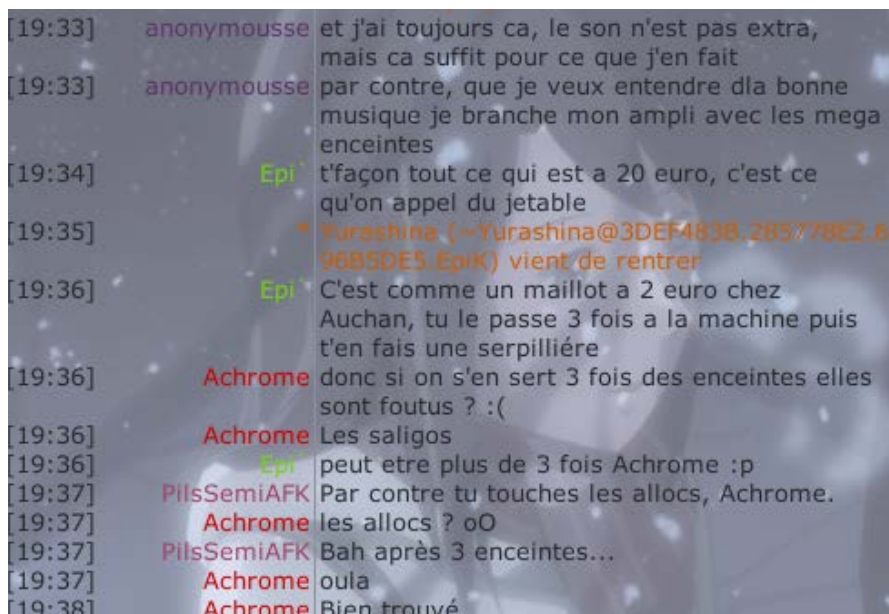


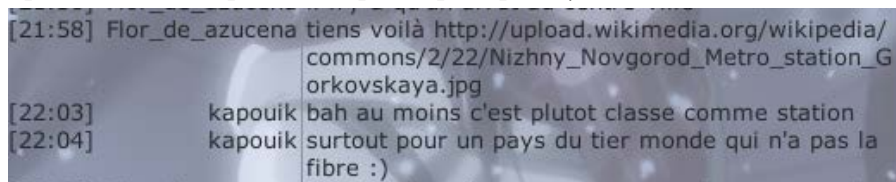
Рис. 1. Фрагмент ИТ-чата, включающий *repartie*.  
Источник: #informatique, <http://irc.epiknet.org>.

Примечательно, что адресат сначала выражает удивление, не уловив логику сказанного (*les allocs? oO*), но в дальнейшем положительно оценивает изощренную фантазию друга (*Bien trouvé*), хотя, возможно, по-



следняя реплика в большей степени выступает как знак вежливости, нежели отражает действительное мнение пишущего. Уже из этого первого примера очевидно, что *repartie* представляет собой элемент живого, естественного общения с присущей такому общению возможностью непонимания, но благодаря ему же регулируется общеразговорными механизмами.

В ходе исследования нами были проанализированы *repartie* 12-ти различных IT-чатов: от посвященных информатике в целом до объединяющих небольшие сообщества по профессиональным интересам. По сводным результатам проведенного анализа (привести все рассмотренные примеры в рамках статьи было бы невозможно) прежде всего надлежит отметить, что они довольно разнообразны в тематическом отношении, несмотря на то, что основную массу участников общения в каждом из этих случаев образуют узкие специалисты. Так, помимо собственно информационных технологий, шутливо или иронически могут обыгрываться: интеллект присутствующих или других известных лиц, секс, культурно-этнические особенности собеседников, французские и зарубежные политические деятели. Зачастую при этом собеседники преднамеренно доводят дискуссию до абсурда, высказывая радикальные мнения. Интересно, что, по нашим наблюдениям, политика реже становится предметом *repartie* в среде IT, чем в устной бытовой речи или непрофессиональных сетевых сообществах. Если эта тема все же затрагивается, суждения оказываются предельно резкими, вплоть до осуждаемых общественным мнением и карающихся законом, и сопровождаются черным юмором, пример чему можно видеть на Рис. 2.



```
[21:58] Flor_de_azucena tiens voilà http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/22/Nizhny\_Novgorod\_Metro\_station\_Gorkovskaya.jpg
[22:03] kapouik bah au moins c'est plutot classe comme station
[22:04] kapouik surtout pour un pays du tier monde qui n'a pas la fibre :)
```

Рис. 2. Фрагмент *repartie* об экономике России.  
Источник: #calculate-fr, irc.freenode.net.

Данный фрагмент является неявным продолжением одного из предыдущих диалогов: участник Flor\_de\_azucena (русский) жаловался на проблемы с Интернет-подключением, а kapouik (француз) советовал

ему перейти на оптоволоконную связь, *la fibre*, от чего Flor\_de\_azucena отказался, не объясняя причин. В приведенном же разговоре karouik подменяет личный выбор собеседника неразвитостью инфраструктуры в России, которую уничижительно квалифицирует как *un pays du tiers monde*. Заметим, что такое именование не только не соответствует действительности, но и не отвечает общепринятым формулировкам; политически корректным считается термин *pays en voie de développement*. Ясно, однако, что это шутка, пусть и недобрая. Действительно, в конце реплика karouik'a примирительно маркирована смайликом-улыбкой. Он, конечно, не думает всерьез, что у российских граждан, проживающих в крупных городах (любопытно, что karouik живет в провинции и уже справлялся, каково население Нижнего Новгорода, то есть может сопоставить его со своим городом), в принципе нет доступа к оптоволоконной технологии связи. Главное же — нижегородское метро, фотографией которого поделился российский участник, — не имеет никакого отношения ни к IT, ни к экономической ситуации в стране и не может служить поводом для их обсуждения. Тем не менее в *repartie* эти темы форсированно сближаются.

Рассмотрим подробнее структуру *repartie*. В этой связи прежде всего возникает проблема делимитации интересующих нас отрезков письменной речи — как понять, где начинается и чем заканчивается шуточный диалог? Этот вопрос представляет интерес и с точки зрения прагматики общения. В самом деле, если вовремя не распознать иронию и реагировать на нее как на буквальное выражение мысли, можно попасть в неловкую ситуацию — вплоть до срыва коммуникации. Отсутствие же непосредственного контакта собеседников, возможности слышать интонации и наблюдать мимику друг друга усложняют как понимание между ними, так и урегулирование конфликта в случае, когда он уже возник. Последнее особенно важно, поскольку *repartie* носит принципиально «мирный» характер и может быть противопоставлена в этом отношении другим моделям сетевого общения, допускающим демонстрацию неуважения к кому-либо из участвующих в дискуссии.

Четких материальных границ нет: IRC-каналы работают круглосуточно, поэтому диалог в чате сплошной. С формально-структурной точки зрения его сегментируют лишь приветствия, прощания и, реже,

«баны» или «кики»<sup>1</sup>. Однако служебные сообщения о прибытии и уходе участников редко совпадают с рамками repartie, каковая строится по собственным — коммуникативным, а не условно-формальным законам. Совпадение возможно лишь в тех редких случаях, когда основой для repartie становятся индивидуальные особенности речи кого-либо из участников, но и тогда маловероятно, чтобы несколько часов, на всем протяжении общения с ним поддерживалась языковая игра. А учитывая, что потенциально участниками игры являются все посетители канала — несколько десятков, а порой и сотен человек, одна repartie может свободно сочленяться с другой, оставаясь открытой структурой, допускающей бесконечное продолжение, бесконечную надстройку. Наконец, служебные сообщения канала могут быть вообще отключены в настройках программы, через которую пользователь подключается к чату — например, для того, чтобы не отвлекать его от беседы, и в таком случае эти сообщения никак не могут стать для него ориентиром, ведь он даже не увидит их на экране своего компьютера.

Думается, для изучения строения repartie целесообразно, прежде всего, выделить в ней ядро. Его формирует, на наш взгляд, один специфический случай деструкции речевой нормы. На периферии при таком подходе окажутся все языковые и иные графические элементы, подготавливающие и обслуживающие эту деструкцию. Первый из периферийных элементов будет, таким образом, зачинать repartie, а последний — обозначать ее завершение.

Как правило, более четко обозначен конец игрового фрагмента, так как он обеспечивает динамику текста в целом. При этом могут быть использованы как вербальные, так и иконические средства. Перечислим самые типичные:

1) **Сообщение, что предшествующий отрезок текста следует считать шуткой, что не надо обижаться:** *Houlà, y a de l'humour ici; X, te voilà averti.* Впрочем, при определенных условиях это сообщение может быть ироничным и послужить в этом качестве созданию новой, вторичной repartie;

---

<sup>1</sup> От англ. ban, kick; соответственно окончательное или временное исключение участника из беседы за несоответствие принятому на канале сетевому этикету, который может пересекаться или не пересекаться с общепринятыми правилами поведения в обществе.

2) **Шутливое указание на то, что инициатор *repartie* сознает провокационность сказанного и пытается избежать наказания.**

Обычно он выражает это глаголом, обозначающим удаление, бегство и стоящим в третьем лице, единственном числе настоящего времени: X *fu*t, *s'enfuit* très loin, *s'éloigne*, *s'en va*, *se cache* и тому подобное. Серьезность проступка «убегающего» при этом может быть и преувеличена, хотя и при действительно грубом поведении упомянутого X были бы, скорее всего, использованы аналогичные обороты;

3) **Резкая смена темы, а в ряде случаев и формата беседы — переход к важным вопросам, не допускающим двусмысленности и ситуации игры.** Разумеется, это может произойти и не в рамках *repartie*, а потому лишь, что назрела необходимость разрешить какую-либо проблему;

4) **Условное употребление смайлов (*smileys, émoticônes*), которые в данном случае не несут своей обычной эмоциональной нагрузки, а лишь обозначают завершение фрагмента.** Чаще всего с такими делимитационными целями используются следующие знаки (для справки в скобках приведено их исходное значение): :) (улыбка), :D (широкая улыбка или смех), :p (дразнилка — высунутый язык), ^^ (сощуренные в доброй улыбке глаза), o/ (приветственно поднятая рука; реже, так как менее удобен для набора на клавиатуре, применяется зеркальный знак, \o; иногда, особенно чтобы оттенить особенно смелую шутку, используют знак дружеских объятий, \o/). Если в *repartie* участвовала девушка, в конце собеседник может продемонстрировать ей восхищение или извиниться за дерзость, преподнеся виртуальный цветок — он изображается как @-}--- или похожая комбинация знаков препинания;

5) **Исключение модератором из беседы одного из пользователей.** Об этом средстве уже говорилось выше. Пользователь может и сам выйти из чата, обидевшись на зачинщика. С одной стороны, в этом случае будет нарушен важнейший признак *repartie* — восприятие ее как развлечения, а не как дискуссии. С другой стороны, в чате остаются другие пользователи, следившие за пикировкой и видевшие в ней именно игру, как и задумывалось инициатором.

Сложнее выявить начало *repartie*: сохраняя характеристики разговорной речи, она рождается спонтанно и может быть подготовлена лишь отчасти. В большинстве случаев верхний край *repartie* не имеет специальных маркеров и выделяется лишь в содержательном плане, как сознательная провокация. К наиболее продуктивным, на наш взгляд, стратегиям, применяемым пользователями, относятся:

1) **Спорное утверждение**, рассчитанное на незамедлительную и резкую реакцию присутствующих: *Tu fais du C parce que t'as plus assez de ram pour faire du java*. Каждому, кто хотя бы поверхностно знаком с программированием, а тем более тем, кто специализируется в этом разделе информатики, известно, что язык C весьма сложен, но обладает мощным инструментарием и позволяет создавать быстро работающие и простые программы, не загружающие оперативную память компьютера — именно по этим причинам он считается классической базой для обучения программированию. Java же, при всей доступности и скорости освоения, признается несовершенным, непригодным для решения тонких задач и дающим на выходе приложения, которые, напротив, требуют для комфортной работы значительного объема оперативной памяти. Таким образом, приведенная реплика с большой долей вероятности вызовет публичное возмущение и побудит адресата привести аргументы в защиту своей позиции, создавая почву для игры;

2) **Заведомо тривиальный вопрос**, который наверняка вызовет упрек в том, что спрашивающий без нужды отвлекает специалистов: *Comment installe-t-on une appli sous Gentoo?* Для понимания сути этой реплики нужно знать, что она появилась в чате пользователей операционной системы Gentoo, одна установка которой требует глубоких познаний в информатике, так что пользователи данной системы не могут не знать, как в ней устанавливаются новые программы, а потому вопрос звучит неуместно. Вместе с тем иногда на канал с просьбами о помощи приходят совершенно не подготовленные пользователи, закономерно вызывая возмущенную реакцию старожилов — именно такую ситуацию моделирует этот зачин *repartie*;

3) **Двузначная, с вульгарным подтекстом формулировка**: *Arrête de tripoter ta KDE, c'est malsain!* Переносный, но первичный в данном случае смысл высказывания заключается в пожелании не пытаться

постоянно улучшать интерфейс своей операционной системы, не понимая до конца сути производимых изменений. Однако глагол *tripoter* в приведенной реплике вызывает табуированные ассоциации, как намек на мастурбацию, тем более что название интерфейса, KDE — женского рода, как и напрашивающаяся здесь *bite*. Но автор и преследует цель получить шокированные отклики.

Лишний раз подчеркнем, что во всех описанных случаях, даже в последнем, член виртуального сообщества, инициирующий диалог, не предполагает действительно обидеть или, тем более, оскорбить своих коллег — в противном случае речь шла бы не о *repartie*, а о так называемом троллинге. В случае *repartie* ожидается лишь, что собеседник включится в игру, симитировав ожидаемую реакцию на подобную реплику. В отличие от *repartie*, троллинг встречается отнюдь не только на французских ресурсах — он распространен повсеместно [2]. В плане межкультурной коммуникации примечательно, что мы не обнаруживаем «провокаций понарошку» в русскоязычном сегменте Интернета, в то время как троллинг в Рунете вездесущ.

Не вдаваясь на данном этапе исследования в подробности, скажем несколько слов о внутренней организации *repartie*. Она непроста. Подобно естественной устной речи, в виртуальном общении собеседники охотно переходят с предмета на предмет, не заботясь о логичности таких переходов, если она не подсказана ассоциативно. Справедливо это и для интересующего нас устно-письменного жанра. В результате образуется объемная комплексная конструкция, которую сложно охватить взглядом и которую сами участники, как правило, также воспринимают по частям, вычлняя из общего потока лишь то, что относится лично к ним. В этом помогают обращения-никнеймы, которые в больших виртуальных сообществах прямо предписывается использовать, поскольку в этом случае пользователь-адресат автоматически оповещается сигналом, и общение не теряет в динамичности.

Как правило, *repartie*, в силу своего спонтанного характера, не имеет кульминации. Крайне редко она может возникнуть случайно, как результат особенно удачной шутки, но чаще, если *repartie* достаточно длинная, наблюдается чередование «напряженных» и «расслабленных» фрагментов. При этом не следует думать, будто каламбуры сменяют

друг друга, идя чередой. Фактически собеседники продолжают эксплуатировать одну и ту же идею, однако развитие ее не происходит линейно-последовательно.

Любопытно, что в редких случаях *repartie* представляет собой монолог. Нетрудно видеть, что в таком случае имеет место вторичная реализация данного речевого жанра, поскольку логика следования реплик и их наполнение уже не зависят от прочих участников и их реакции. Текст обычно продумывается заранее и набирается на клавиатуре как можно быстрее, чтобы никто не успел ответить, и не нарушалась бы целостность игры. Высокая скорость набора, в свою очередь, обычно рассматривается основными участниками как сигнал к молчанию в ожидании сигнала завершения. Тем не менее и такая псевдо-*repartie* может стать подлинной, если вмешательство все же произойдет, причем в этом случае изначальная авторская интенция не будет реализована.

Как при исследовании всякого профессионального жаргона — а речь специалистов в области информационных технологий несомненно относится к социальным разноречиям — отдельный интерес в изучении *repartie* в IT-чатах должен представлять лексический уровень. Надо, однако, признать, что лексический состав таких фрагментов не отличается в целом от общего словника чатов такого типа. Значительную его часть составляют профессионализмы, в том числе многочисленные сокращения. Они могут быть:

1) **общепринятые:** *config* – *configuration*, *algo* – *algorithme*, *bug(g)uer* – *présenter une défaillance*, *vbox* – *machine virtuelle*. Эти номинации широко употребительны и в устной речи специалистов, а некоторые из них (например, *buguer*) перешли даже в бытовую разговорную речь. Поскольку стандартной аудитории IT-чата они понятны без пояснений, они широко применяются в *repartie*, хотя и не специфичны для нее;

2) **имеющие хождение на определенном предприятии:** *data* – *datacenter*, *Kennedy* – *le parc de machines rue Kennedy*. При первом употреблении профессионализмы данного типа могут потребовать расшифровки. Поэтому, чтобы игровой текст не нарушался толковательными вкраплениями, к ним обращаются только постоянные участники чата, профессиональная деятельность которых присутствующим хорошо из-

вестна, вплоть до места работы и должности. Даже в этом случае такие единицы, как правило, не попадают в ядро *repartie*;

3) **оказиональные**: *modote de compète – bonne modératrice (du forum)*. Подобная лексика в *repartie* либо не используется вовсе, поскольку нуждается в пространным комментарии, либо, парадоксальным образом, становится эпицентром *repartie*. Последняя в таком случае фактически и превращается в сопровождение нового слова или выражения, рождение которого участники и читатели чата имеют возможность наблюдать воочию. В практике автора так произошло с аббревиатурой *TFOS* (искаж. англ. *The Fly Of Shit*). Один из пользователей однажды употребил ее применительно к своим сложностям при сборке стационарного компьютера, комично рассказывая о том, как ему мешала аккуратно наносить термопасту надоедливая муха, а впоследствии систематически использовал в более широком значении «постоянные неудачи, злой рок». Любопытно, что, хотя данный неологизм был создан на английском языке, попыток предложить параллельную французскую версию не предпринимали ни его автор, ни другие участники. Очевидно, «английское» звучание расшифровки обеспечивало ему дополнительную оценочную коннотацию, а также привязывало новое сокращение к миру информационных технологий. К сожалению, транскрипт первого употребления утрачен.

Другой большой пласт лексики образуют единицы, употребительные во всяком виртуальном общении: **общеразговорные выражения** (*coucou, ça rox — ça marche*), **сокращения** (*mdr — à mourir de rire, tkt — [ne] t'inquiète [pas], je re — je reviens*), **орфографические и/или фонетические искажения**, в том числе заимствованных лексических единиц (*chat lu — salut, hé l'eau — hello, haplÿsse — à plus*), **междометия** (*héhé, bah, tin*). Крайне частотны **инвективы** и **обсценная лексика** (*Les AMD sont une grosse merde; Ton ion, c'est de la bite en sachet* — в последнем случае налицо еще и аллюзия на популярный сатирический скетч). Возможен **эффект обманутого ожидания вульгаризма** (*J'ai ton mail, je t'enverrai une photo de ta b...écape*, вместо ожидаемого по двусмысленному контексту *bite*).

Особое место в *repartie* занимают **никнеймы**, *pseudos* участников. Как правило, они «говорящие», нередко ироничные и благодаря этому



легко вписываются в шутку. Вот лишь некоторые из тех, что нам встречались:

1) *ananimousse* — озвученное по правилам чтения французского языка и зафиксированное в фонетическом письме английское слово *anonymus*, попутно вызывающее ассоциацию с новичком за счет созвучия с *mousse*;

2) *bonobot* — контаминация *bonobo* и *bot*, то есть «бот-обезьянка», «хитрый бот», что соответствует подозрительно немногословному поведению носящего данный ник пользователя;

3) *Shroedinger Cat* — намек на спорадическое присутствие на канале владельца ника, который, подобно коту из умозрительного эксперимента Шредингера, одновременно и жив, и мертв;

4) *Mr\_Kapo* — прозвище, отсылающее к реалиям Второй мировой войны, под которым скрывается суровый администратор канала.

Все перечисленные лексические средства могут быть творчески обыграны в составе *repartie*. В то же время использование их в качестве «пустых» слов, как словесного мусора, напротив, практически сводится к нулю, в отличие от виртуальной коммуникации *grand public*.

Итак, мы видим, что *repartie* — обмен остроумными репликами, разговор, полностью основанный на языковой игре — представляет собой специфический речевой жанр французской виртуальной коммуникации. С одной стороны, он заимствует из устной речи демократичность и спонтанность, с другой стороны — использует письмо и графические средства, призванные отражать как особенности речи, так и сопутствующие ей невербальные знаки. Как и другие формы общения в сфере IT, *repartie* всегда сочетает профессиональную направленность и информацию личного характера. При этом она призвана выполнять еще и эстетическую функцию, создавая своеобразное дружественное пространство разговора, вопреки своей провокационной форме. Примечательно, что *repartie* является открытым текстом, который в любой момент может быть продолжен, в том числе другими участниками. Это новое явление, начавшее распространяться не ранее чем 20 лет назад, еще нуждается, несомненно, в подробном изучении как один из источников, из которого продолжает черпать силы, чьи достижения продолжает присваивать повседневный французский язык.

## Литература:

1. *Гак В.Г.* Сопоставительная лексикология. На материале французского и русского языков. — Москва: Либроком, 2010.
2. *Ксенофонтова И.В.* Специфика коммуникации в условиях анонимности: меметика, имиджборды, троллинг // Интернет и фольклор. Сборник статей. — Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2009.
3. *Селютин А.А.* Актуальность использования термина «канон» для исследования жанрового своеобразия интернет-коммуникации // Вестник Челябинского государственного университета. — 2010. — №11 (192). — С. 119–123.
4. Dictionnaire de l'Académie française. Paris: Librairie Hachette, 1935.
5. Mini dictionnaire de français. Paris: Larousse, 2014.
6. Petit Robert, le. Paris: Dictionnaires Le Robert — VUEF, 2003.
7. *Quintilien.* Institution oratoire, trad. fr. Paris: Les Belles Lettres, 1978.

**Галатенко Ю.Н.**

НИУ ВШЭ, департамент иностранных языков

к.ф.н., доцент

ugalatenko@hse.ru

УДК 821.131.1

### **«История» Э. Моранте: женский мир на фоне «мужской» войны**

Эльза Моранте — итальянская писательница середины XX столетия, интересная и сложная личность. Творчество Моранте, как и ее жизнь, полны контрастов и парадоксов. Ее третий роман «La Storia» («История») (1974) — наиболее выдающийся; это описание жизни бедной провинциальной учительницы еврейского происхождения, которой удалось выжить после Второй мировой войны. Роман «История» — это манифест Моранте, в котором она излагает ключевую для себя

мысль: искусство — это единственный способ защиты от насилия истории и от нереальности современного мира, только искусство призвано победить ужасы истории.

**Ключевые слова:** *итальянская литература, литература XX века, Эльза Моранте.*

**Galatenko J.**

National Research University Higher School of Economics,  
Foreign languages department  
PhD, associate professor  
ugalatenko@hse.ru

УДК 821.131.1

**«The History», the novel by Elsa Morante: women's world  
against the «men's» war background**

Elsa Morante is a well-known XX-century Italian writer. Her character and creative spirit are paradoxical and full of contrasts. Morante's third novel – “La Storia” (“The History”; 1974) – is probably the most remarkable one. The novel tells the story of a poor Jewish woman teacher, a II World War survivor. It can be regarded as Morante's manifest where she puts forward her main idea on art as the only way to protect oneself from history that is full of violence and horror.

**Keywords:** *Italian literature, XX-century literature, Elsa Morante.*

Эльза Моранте — итальянская писательница середины XX столетия, очень интересная и сложная личность.

Творчество Моранте, как и ее жизнь, полны контрастов и парадоксов. Нет ни одного ее произведения, которое критика приняла бы единодушно: каждая работа — это скандал. Она стояла особняком — вдали от школ и не поддаваясь моде. Ее романы — это исключения из всех литературных стандартов. Ее называли «одним из самых выпуклых и удивительных образов современной романистики» (Эмилио Чеки, газета «Корьере делла Сера» [3]). Ей удалось опровергнуть ходивший в середине века миф, будто бы ее роман ставили в один ряд с Томасом Манном!

Почти все ее романы были удостоены престижнейших премий. «Остров Артура» («L'isola di Arturo», 1957) отмечен самой значительной литературной премией Италии — Премией Ла Стрега. А последний роман «Арачели» («Araceli», 1982) получил премию Медичи.

Эльза Моранте — первая жена известнейшего итальянского писателя Альберто Моравии, с которым познакомилась в 1936 г. и с которым прожила в браке 20 лет. Именно он стал ее проводником по жизни. Вслед за мужем Моранте всерьез увлеклась идеями, привнесенными в литературу Достоевским. Ее романы — это те же саги о бедных людях, она так же безоглядно верит, что мир спасут чистота и бескорыстие.

Особенность Моранте как писательницы — это умение уловить и изобразить тонким художественным словом самые тягостные муки и терзания своего века. Ее стиль — это во многом продолжение стиля классических русских и французских писателей XIX столетия.

Третий роман Эльзы Моранте «La Storia» («История») (1974) — наиболее выдающийся (в 1989 г. Луиджи Коменчини снял фильм с Клаудией Кардинале в главной роли). Так, роман «История» — описание жизни бедной провинциальной учительницы еврейского происхождения, которой удалось выжить после Второй мировой войны.

В «Истории» критики также видели черты рыцарских поэм и донкихотские мотивы [4, 157], при этом отмечая историографичность характерную для такого жанра, как хроники [4. 161]. Были и литературоведы, которые в романе «История» находили отзвуки древнегреческой литературы, сравнивали его с произведениями Софокла и Еврипида [2, 199].

Практически как вызов звучит один из эпитафов к роману: «Я пишу для неграмотных» (Сезар Вальехо) [1]. Словно Моранте апеллирует к базовым чувствам людей, будто для понимания ее романа не только не требуется знание истории, ее закономерностей и т.д., но даже начальное образование.

Интересно, как критики восприняли роман сразу после его первой публикации. В нем сразу же пытались увидеть политический подтекст и идеологичность. Моранте воспринималась как анархистка, призыва-

ющая взорвать существующий порядок дел, разогнать власть и победить эту несправедливую историю.

Роман «История» был воспринят как скандал, как вызов, как протест в духе революций 1968 года. Но именно этот факт и повлиял на невероятный успех романа: было продано около миллиона экземпляров.

Самая первая фраза, которая следует сразу за названием романа: «Скандал, который длится уже десять тысяч лет» [1] — настраивает читателя на то, как писательница видит историю; в одной этой фразе квинтэссенция скорби и боли за явные ошибки истории, допущенные теми, кто ее творит, за явно повторяющиеся ошибки, на которых мы не учимся.

Именно в этом и упрекали Моранте — в эксплуатировании темы страдания и боли, будто она заражала отчаянием и пропагандировала пессимизм, видя и представляя все в черном цвете [4, 161]. Действительно, все герои романа умирают — кто раньше, кто позже.

Однако он лишен идеологического подтекста и аполитичен по своей сути.

Роман «История» — это манифест Моранте, в котором она излагает ключевую для себя мысль: искусство — это единственный способ защиты от насилия истории и от нереальности современного мира, только искусство призвано победить ужасы истории.

Роман «История» — это роман-хроника, опирающийся на собранные в разных уголках свидетельства, а также и на собственном опыте, пусть и отрывочном. Однако очень существенным и, в какой-то степени, определяющим является тот факт, что роман создан не «по свежим следам», а спустя почти 30 лет после описанных в нем событий. Словно писательнице нужно было время, чтобы проанализировать эти исторические факты, чтобы увидеть их последствия.

Роман вырос из одного эпизода, опубликованного в газете 1947 г. (Уместно вспомнить, что такого рода «роман из газетной заметки» — вещь достаточно частая в истории мировой литературы. Один из примеров — «Робинзон Крузо» Д. Дефо.) Через два года после завершения Второй мировой войны в одной из квартир в римском районе Тестаччо находят умершего шестилетнего ребенка, его выжившую из ума безу-

тешную мать и разъяренного пса, который не пускает на порог никого, кто пытается попасть в квартиру и оказать помощь.

Моранте решает восстановить историю этой странной семьи, что именно привело ее к столь трагическому концу: словно по паутине, от этого отдаленного узелка частной истории маленьких людей, она пытается пробраться к сердцевине паутины, к первопричине, и находит связи между историей этой несчастной женщины и Историей в целом.

Так, роман являет собой переплетение частной судьбы несчастной полуеврейки Иды с макроисторическими событиями, в которые она становится вовлеченной против ее воли. Роман состоит из восьми глав: первая выступает в роли вступления, в то время как каждая из остальных семи посвящена одному году войны. Каждой главе предшествует нечто вроде исторической справки — сухое перечисление военных событий года; исключение составляют первое информационное отступление, освещающее события, начиная с первого десятилетия XX века до 1941 г., и последнее, относящееся к послевоенной истории вплоть до 1967 г.

Роман начинается с описаний событий января 1941г., но не военных событий, а того, как немецкий солдат Гюнтер в квартале Сан Лоренцо в Риме в поисках приключений набредает на несчастную школьную учительницу Иду Рамундо — калабрийского происхождения, наполовину еврейку — и насилует ее. Совершается как бы «Благовещение» наоборот. У Иды есть сын — Нино Манкузо (по прозвищу на диалектный лад Ниннуццу или Ниннаръедду). Солдат исчезает, мы узнаем о нем лишь то, что он вскоре погиб. В результате этой встречи у нее рождается ребенок, мальчик Джузеппе — по прозвищу Узеппе. Ида с сыновьями постоянно проходят будто бы проверку на выживание, они переживают бомбардировки Рима, которые разрушили их дом, голод, постоянные смены места жительства — от дома в Сан Лоренцо до убежища в Пьетралате, а затем в маленькой лачуге на улице Бодони в Тестаччо. Война заканчивается, но трагедии не прекращаются. Моранте и в романе «История» касается частой для ее творчества темы — темы юношеской и детской смерти. Нино, став фашистом и партизаном, погибает под колесами грузовика, который вез сомнительный груз

(оружие и, видимо, наркотики), Узеппе тоже постепенно угасает от все прогрессирующей эпилепсии, в итоге умирает и он, а Ида сходит с ума от горя. Вот и весь сюжет — фабулы как таковой нет, весь роман в 700 страниц не имеет конкретного содержания, которое можно было бы стройно пересказать. Скорее, это ряд набросков, эпизодов, соединенных единой темой — темой голода и выживания: все, что происходит на страницах романа продиктовано поиском еды для сыновей и себя, а также постоянно вынужденным поиском нового жилища. «История» — это история переездов [4, 167].

Первоначальное, рабочее название романа было “*Tutto uno scherzo*” («Это все шутка»). Интересно, что герой Нино воспринимает войну именно как игру, шутку. Он дерзко, по-юношески бросает ей вызов, видя в войне скорее театральное действие в комическом жанре, чем реальную трагедию. Он стремится быстрее вступить в это действие, совершенно не представляя, какое зло за ним стоит. За свой энтузиазм и готовность к борьбе Нино сравнивается критиками с Ахиллесом [6, 109].

Как уже отмечалось, роман — это резкий манифест против насилия. Насилия любого. Речь не только о насилии на войне, но и любом насилии человека над человеком. В романе нет сцен военных сражений, все сражения ведутся в тылу, внутри мирка Иды и ее детей. Это сражения с внешним миром за еду, за право на существование, это и сражения внутри самой Иды, в ее внутреннем мире. Вся эта трагичная история Иды была спровоцирована именно насилием, в прямом смысле этого слова, и это чудесное создание, родившееся на свет от изнасилования, неизбежно обречено на смерть.

В голосе автора соединяются, на самом деле, различные голоса: 1) это и голос всех «матерей»-женщин из гетто, Сан Лоренцо, Тестаччо; 2) это и голос самой Эльзы. В действительности, в первоначальной версии романа во время встреч с Идой рассказчица представлялась как раз именем Эльзы Моранте.

Вообще, роман «История» чисто «женский» — и не просто потому, что он написан женщиной и описывает одну женскую историю. «Женскость» этого романа чувствуется во многом.

Особая и очень важная тема как для романа «История», так и для всего творчества Моранте — это тема материнства. Причем особен-

но важно то, с какой тщательностью и подробностью Моранте, сама не будучи матерью, описывает эту тему. Одно из самых сильных чувств Иды, побуждающих ее бороться за существование — это как раз материнский инстинкт. Ида — это явно собирательный образ итальянской мамы, испытывающей «сакральное» безумие (в прямом смысле) к своим сыновьям.

Иду нельзя назвать идеальным персонажем. Моранте объективна и свободна от иллюзий даже в описании главной героини, явно обнажая ее слабости. Это и некий инфантилизм (когда порой создается впечатление, что ее сыновья старше и мудрее ее), невысокий культурный уровень, скромность, панический страх перед внешним миром, истеричность, уступчивость в общении со старшим сыном Нино, явно морально более сильным, чем его мать (именно на Нино Моранте проецирует все чаяния, касающиеся свободы).

Тема изоляции в романе «История» доведена до гротескности, это основная тема, на которой строится вся «фабула» романа, она проявляется уже в том, что Ида скрывает от всех свою беременность. Ее еще не рожденный, ребенок как бы дважды сокрыт — не только телом матери, но и бегством от чужих взглядов вообще. После рождения Ида также прячет Узеппе от всех, она продолжает работать, оставляя младенца дома одного, под присмотром собаки Блица, которая берет на себя функции матери и становится первым другом маленького Узеппе, обучая его языку животных. Бессмысленность такой абсолютной изоляции, сокрытия от мира проявляется в том факте, что Нино спокойно в отсутствие матери приводит друзей показать им маленького брата.

Единственное место, где Ида себя чувствовала комфортно, где быть женщиной и быть еврейкой не зазорно, а наоборот, естественно — это Гетто. Стоит вспомнить, что в еврейской культуре женщина — и мать — всегда имела очень важный вес, даже национальная принадлежность исчислялась по женской линии. А также нелишним будет вспомнить, что сама Эльза Моранте, как и Ида, наполовину еврейка по материнской линии. Гетто — это самое «женское» место в романе. Просто удивительно, как именно здесь, среди нескольких еврейских женщин, среди своих «корней» Ида буквально расцветает, она переста-



ет быть замкнутой, ей удается общаться с другими женщинами: с повитухой Иезекиилью, которая помогает ей родить Узеппе, с галантерейщицей Соннино, которая очень резко высказывается о трагедии нацизма, с «ведьмой» Вильмой, с госпожой Ди Сеньи, старой барахольщицей, которая, по всей видимости, становится важным знаковым персонажем и для Иды, и для повествователя, именно с ней связана история депортации евреев из гетто. По мнению литературоведа Г. Бернабо, все «они напоминают мифологических или библейских персонажей» [2, 203].

В романе чувствуются отголоски архаичного образа женщины, наделенной практически магической силой благодаря своей способности чувствовать свое тело и разум. К примеру, такая магическая способность проявляется у Иды, когда ей удается вчитаться в сон немецкого солдата Гюнтера сразу после изнасилования, а также, когда она бежит в гетто, чтобы «физически» ощутить, что его жители мертвы; ужасно и ее мистическое предчувствие смерти Узеппе, которое толкает Иду убежать из школы домой, где малыш уже лежит бездыханный.

Роман «История» — это женский роман в особом смысле этого слова. Это не просто роман, написанный женщиной, и соответственно отражающий типичные для женщины-писательницы темы. Это и не просто роман о женщинах, оплакивающий их бедственное положение во время голода войны. Удивительно, но роман про Историю, судьбы которой всегда вершат мужчины (начиная от военачальников, принимающих решения, кончая простыми солдатами), повествует именно о женщинах. Здесь нет описаний военных действий. Мужские образы, в основном, очень жалки и однообразны. Помимо двух мальчиков — детей Иды — есть лишь единственный мужчина — Давиде. Моранте показывает, насколько женщины сильнее мужчин, пусть они находятся и в тылу, но их ощущение, буквально телесное проживание войны не менее остро и страшно.

Наиболее тяжелый и показательный с этой точки зрения эпизод — это сцена преследования Идой синьоры Ди Сеньи — одной из самых сильных женщин на страницах романа «История». Ида, заметив побег еврейки Ди Сеньи, пускается за ней в погоню и оказывается на вокзале Тибуртина, где стоят эшелоны с готовыми к отправлению евреями.

Синьора Ди Сеньи, как оказалось, бежала на поиски своих близких. Рискуя быть схваченной, она оббегала все эшелоны, выкрикивая имена родных, которые тщетно пытались ее отогнать. Как мы узнаем впоследствии, ей удалось воссоединиться с семьей, и как большинство уехавших тогда евреев, она не вернулась из концлагеря. Ида в ужасе наблюдает эту сцену, но не может двинуться с места, пока ее рука не стала вздрагивать от невероятного стука сердечка Узеппе, и этот стук у нее совместился со стуком колес отъезжающего поезда. Эта сцена — ключевой момент всего романа, это эмблема всего ужаса истории. Этот стук сердечка ребенка, переходящий в стук колес поезда, везущего людей в концлагеря, это самый страшный и очень яркий пример соединения частной истории жизни отдельных людей со всеобщей машиной Истории.

Этот эпизод — едва ли не единственный эпизод прямой «причастности» Иды к Истории. Моранте было важно показать, что героиня становится прямой свидетельницей исторических событий. Сцена с синьорой Ди Сеньи и отъезжающими эшелонами — открытое обличение Холокоста и насилия со стороны власти в целом.

Как настоящая мифологическая мать, призванная накормить свое чадо, она набирается какой-то сказочной силы и невероятной смелости и не раз ворует еду для своего сына. В сценах охоты за пропитанием проглядывается ее бунтарство, ее природный инстинкт матери, апогеем реализации которого становится ее набег на немецкий грузовик с мукой.

Это пересечение двух противоположных черт характера (убоже-ства и величия), которое мы встречаем у Иды, присутствует и в ведьме Вильме — существа, напоминающего «состарившуюся девушку». Все женские персонажи тем или иным образом связаны с Идой. Так, есть целая группа персонажей — «двойников» Иды: в том, что касается вопросов мистики и тяге к фантазийности — это пророчица Вильма, в материнстве — это Карулина (молодая мать близнецов из Пьетрала-ты) и даже собака «Красавица», выполняющая функцию второй матери Узеппе. Создается впечатление, что Моранте, создавая роман о женщинах, пытается оправдать статус женщины, явно заниженный в начале XX столетия.

Природный мистицизм Вильмы близок натуре Иды. Нищенствующая старуха собирает крохи не для себя, а чтобы накормить кошек у Театра Марцелла, но ее предчувствие скорого нападения на Гетто никто не воспринимает всерьез, все считают ее сумасшедшей. Однако для Иды Вильма становится мифическим персонажем, пророчицей, этакой Кассандрой, к которой никто не прислушивается.

Одновременно несчастной и величавой предстает перед читателем Карулина, самая милая из «Тысячи», поселившейся с Идой в Пьетралаге. В ней сочетаются детская непосредственность и материнская заботливость.

Образ Иды раскрывается не сам по себе, а в симбиозе с сыном, с Узеппе — в духе архетипического образа матери. Узеппе — поистине божественное создание. В фигуральном смысле этот малыш — порождение войны. Больной, слабый и слишком худой для своего возраста, он изначально обречен на смерть. Он — дитя насилия, но являет собой полное отрицание насилия. Выращенный скорее не собственной матерью, а собакой, он напоминает некоего Маугли — детеныша войны, выросшего в нечеловеческих условиях и возвращенного животным. История Узеппе — это история познания мира, когда все, что его окружает, все эти ужасы войны, он воспринимает как единственно возможную данность. Где бы он ни оказался, каждое место ему видится Земным Раем. Недаром Узеппе критики сравнивали с Маленьким Принцем Экзюпери [7, 15].

Сам того не осознавая, Узеппе является мистическим приемником и передатчиком глубокой и потаенной божественности природы, он словно пророк, рупор, через который говорит сама природа. Природу малыш считал царством добра, а это «царство добра» лишает его жизни. Тема искупления звучит в романе очень часто. У читателя создается очень четкое ощущение, что Узеппе мученик, что он невинно страдает из-за чужих грехов и ошибок. Узеппе — это символ невинности. И этот больной человек призван победить великое зло. Смерть Узеппе на фоне ужасов войны заставляет читателя увидеть в этом юном страдальце образ Христа, сошедшего в наш мир, чтобы указать на беззакония и ошибки, чтобы своей смертью искупить его грехи. А Ида, его мать, соответственно, обретает черты образа Богородицы. Во всем

этом женско-детском мире есть одна фигура мужчины, который удивительно, но как раз является резонером Эльзы Моранте. Моранте с материнским отношением описывает слабого — и телесно, и психически — Давиде. Но именно Давиде Эльза Моранте доверяет нести ее основной посыл читателю: он выступал против давящей силы фашизма и поэтому считал, что только анархическая революция сможет избавить от этой чумы и создаст всеобщее равенство между людьми. Некоторые критики называли Давиде «героем в духе Достоевского» [5, 100]. Вся его жизненная концепция озвучивается в длинной речи, произнесенной в остерии, в которой он выражает свои анархические взгляды. Интересно, что в этом женском романе, то есть романе, созданном женщиной, и в котором повествуется, в основном, о женщинах, резонером выступает мужчина. Чезаре Гарболи писал о резонерстве Давиде следующее: «Моранте подарила ему всю себя, все свои идеи, всю свою любовь, весь свой мазохизм. Но не инстинкт, который воплотился в кошке в Пьетралаге». [4, 175].

Конец романа — это тотальное разрушение всего, это апокалипсис. Это вереница смертей и полный упадок. Вообще вся «История» — это история краха и упадка. Все смерти — так или иначе — связаны с малышом Узеппе. Начиная со смерти солдата, биологического отца Узеппе, затем смерть первой няньки Узеппе, собаки Блица, под обломками разрушившегося от бомбардировки дома, гибель и других животных в его жизни — котенка, убийство двух канареек, смерть брата Нино, смерть близкого друга (резонера самой Моранте) Давиде от передозировки наркотиками, разгром жилища и предполагаемая смерть бездомного друга Шимо, а затем и сама смерть Узеппе — такова вкратце фабула апокалипсиса, описанного в романе Эльзы Моранте «История». И на этом «пепелище» остается лишь одно, самое мудрое, создание — собака Красавица, которая пытается не пустить никого в дом. Выживает и умалишенная Ида, которую так никто и не тронул за весь роман, а она так боялась. Однако то, что Ида лишается ума, тоже своего рода смерть — пусть не смерть тела, но смерть разума. И Моранте явно оставляет вопрос открытым: даже неизвестно, что лучше — умереть или остаться в живых, при этом ВЫЖИВ из ума.

Роман «История» не фокусируется на чисто исторических событиях, вся атмосфера ужаса создается словно за закрытыми дверями дома, где живет Ида, и школы, где она работает. На сцене Ида, которую ЛИЧНО никто не притесняет и не убивает, а вся реальная, настоящая, ужасная История творится словно за кулисами этой сцены. Слышны лишь отголоски Истории, но на сцену прямо она не прорывается. Ида — это квинтэссенция образа матери. Не только матери двух сыновей, не только типичной итальянской мамы, болеющей за свою семью, но и матери всего человечества. И только женщина, с ее страхами, с ее способностью к самопожертвованию и готовностью отдать всю себя ради блага других, способна передать все чувства Эльзы Моранте по отношению к ужасам Истории.

#### Литература:

1. *Моранте Э.* История. СПб: «Блиц», 2005г., 784 с.
2. *Bernabò G.* La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura. Roma: Carocci editore, 2012. 340 p.
3. *Emilio C.* Elsa Morante, «Nuovo corriere della sera», 8 mag. 1957, p. 3.
4. *Garboli C.* Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante, Milano: Adelphi, 1995, p. 248.
5. *Sgorlon C.* Invito alla lettura di Elsa Morante Milano: Mursia, 1972.
6. *Venturi G.* Elsa Morante // Il Castoro, Firenze: La Nuova Italia, ottobre 1977. № 130. 142 p.
7. *Ильин Ю.* «Мир спасут ребяташки...» в Э. Моранте «История» СПб: «Блиц», 2005г., 784, сс. 5–24.

**Голубцова А.В.**

ИМЛИ РАН

старший научный сотрудник

ana1294@yandex.ru

УДК 821.131.1:82-31

## «Игра в “гусек”» Э. Сангвинети: больше чем игра

В статье анализируется одно из ключевых произведений итальянского неоавангарда — роман Э. Сангвинети «Игра в ”гусек”». Данный текст представляет собой своеобразное поле для игры в «гусек», где главы — это клетки, по которым движутся фишки. Каждой «клетке» в романе соответствует своя эмблема-экфрасис (набор экфрасисов крайне разнообразен — от живописных полотен старых мастеров до современных комиксов). Игровой принцип является главным фактором, объединяющим разрозненные фрагменты текста в единое целое. Рассматривая данный текст через призму философии игры, автор статьи раскрывает символический смысл структуры романа и его связь с поэтикой неоавангарда и аналитической психологией. Лабиринт-спираль, которую представляет собой игровое поле «гуська», в романе выступает как модель развития личности, зримая репрезентация процесса юнгианской индивидуации, и одновременно как модель мира и метафора культуры — пространства, заполненного разрозненными осколками культурных кодов, которые обретают смысл только в результате сознательного усилия реципиента.

**Ключевые слова:** *Эдоардо Сангвинети, игра в «гусек», неоавангард, сюрреализм, алеаторный принцип, лабиринт, аналитическая психология, индивидуация.*

**Golubtsova A.**

Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences

Senior Researcher

anal294@yandex.ru

УДК 821.131.1:82-31

### **“The Game of the Goose” by Edoardo Sanguineti: more than just a game**

The article analyzes “The Game of the Goose” by Edoardo Sanguineti, one of the most important novels of Italian neo-avant-garde. This text is structured as a board for the Game of the Goose, where chapters are the spaces forming its spiral track. Each space is marked with an ekphrasis

(there are various ekphrases, from pictures by old masters to comics images). Game principle is the only factor that unites these separate fragments. Considering this text from the point of view of game philosophy, the author of the article analyzes the symbolical meaning of the structure of the novel, its relationship to neo-avant-garde poetics and analytical psychology. The spiral labyrinth forming the board of the game symbolizes a model of personality development, a representation of the Jungian individuation process. It also represents a world model and a metaphor of culture viewed as a space full of odd fragments of culture codes, which receive meaning only with the help of the recipient's conscious efforts.

**Key words:** *Edoardo Sanguineti, Game of the Goose, neo-avant-garde, surrealism, aleatoric principle, labyrinth, analytical psychology, individuation.*

Эдоардо Сангвинети (1930 — 2010) — писатель, журналист, переводчик, критик, литературовед и сценарист, организатор и ярчайший представитель неоавангардной Группы 63 — был одним из самых влиятельных интеллектуалов Италии второй половины XX–начала XXI века. Среди его немногочисленных экспериментов в области художественной прозы — несколько рассказов и два романа, «Итальянское каприччо» (*Capriccio italiano*, 1963 г.) и «Игра в “гусек”» (*Il Giuoco dell'Oca*, 1967 г.), которые были признаны образцами экспериментального романа и оказали существенное влияние на последующее теоретическое осмысление неоавангардной прозы.

Роман Э. Сангвинети «Игра в “гусек”» — один из самых оригинальных текстов итальянского неоавангарда. Он состоит из 111 сюжетно не связанных коротких главок, объединенных исключительно по игровому принципу: роман как бы представляет собой поле для игры в «гусек», где главы — это клетки, по которым движутся фишки. «Гусек» представляет собой ряд расположенных по спирали пронумерованных клеток, по которым передвигаются фишки игроков. Длина хода определяется броском игральные костей. Цель игры — первым дойти до конца «маршрута». Клетки обычно помечаются различными эмблемами, в том числе изображением гуся — отсюда и название игры. Каждая глава романа представляет собой экфрасис (описание

картинки или сцены), то есть, как и в игре, каждой «клетке» в романе соответствует своя эмблема.

Режим восприятия текста как игры напрямую задается не только заглавием, но и эпиграфом-посвящением: «Для Лучаны, чтобы она играла: *ce n'est que superpositions d'images de catalogue*» (это просто набор картинок из каталога). Фраза на французском, являющаяся цитатой из «Манифеста сюрреализма» А. Бретона, с одной стороны, определяет принцип построения текста, с другой — открыто указывает на обращение к опыту сюрреализма, служившего художественно-идеологическим ориентиром и для предыдущего романа. Эпиграф в «Игре в “гусек”» содержит в себе изрядную долю иронии: в исходном тексте упомянутая фраза служит презрительной характеристикой описаний в реалистических романах.

В тексте описываются самые разные картины — от живописных полотен старых мастеров до современных комиксов, а читатель выступает не как пассивный потребитель, а как полноправный участник действия. Читательские усилия направлены не только на то, чтобы представить и, возможно, даже узнать описываемую картину: реципиент может «рассматривать» эти картины в любом порядке, каждый раз создавая свой собственный текст.

Э. Сангвинети — не первый, кто взял за основу литературного произведения схему игры в «гусек»: до него тот же прием использовал Жюль Верн в романе «Завещание чудака», где герои перемещаются по территории США, повинувшись броскам кубика. Спустя почти семьдесят лет после Ж. Верна Э. Сангвинети как бы затевает новое чудачество, на этот раз отправляя в странствие не героя, а читателя, полем же для игры служит все пространство человеческой культуры. Порядок следования глав в «Игре в “гусек”» определяется случайным броском костей и при каждом чтении оказывается разным. В своем романе Э. Сангвинети следует принципу, предложенному еще С. Малларме в его грандиозном проекте «Книги» («*Livre*») и теоретически осмысленному У. Эко в работе «Открытое произведение»: автор создает, по выражению У. Эко, «произведение в движении» [2, с. 43], принципиально незавершенное и незавершимое, при каждом новом прочте-



нии обретающее новый облик и предлагающее читателю бесконечное множество смыслов.

Если воспользоваться терминологией Р. Кайуа, роман Э. Сангвинети построен на игровом принципе *alea*: порядок глав в нем определяется чистой случайностью. Французский исследователь, излагая основы социологии игр, отмечает тесную связь между игрой и реальностью: «игра являет собой образ самой жизни — но образ фиктивный, идеальный, упорядоченный, обособленный, ограниченный рамками» [1, с. 99]. Следовательно, алеаторная структура текста Э. Сангвинети служит отражением определенного понимания реальности — мира как хаоса, как царства случая. При этом в представлении о реальности, структурируемой с помощью игровых костей, парадоксальным образом скрывается стремление если не упорядочить хаос мира, то, по крайней мере, подчинить его некоему закону. По справедливому замечанию Р. Кайуа, игра (как алеаторная, основанная на случайности, так и противоположная ей агональная, связанная с принципом соревновательности) — это «попытка заменить нормальную путаницу обыкновенной жизни совершенными ситуациями» [1, с. 56–57]. С помощью игры «человек ускользает от мира, делая его другим» [1, с. 57], заменяя хаос бытия иллюзией порядка.

Роман Э. Сангвинети можно рассматривать и как своеобразный психологический эксперимент: главы романа состоят из осколков узнаваемых культурных кодов, символов и штампов, которые активизируют культурное бессознательное читателя и вызывают цепь свободных ассоциаций, проявляя таким образом скрытое содержание индивидуальной психики читателя, а также, что еще более значимо, содержание коллективного бессознательного западной культуры. Ориентация на пародийное обыгрывание традиции задается уже в заглавии романа, где вместо литературного «gioco» (игра) используется архаизированный и книжный вариант «giuoco», который ярко выделяется на общем фоне подчеркнуто разговорного и даже просторечного стиля прозы Э. Сангвинети.

Глубинная психология в принципе играет заметную роль в творчестве Э. Сангвинети. Уже в своих ранних стихотворениях, вошедших в неоавангардную поэтическую антологию «Новейшие» (I Novissimi,

1961 г.), автор оперирует юнгианскими символами бессознательно, а в сносках и комментариях к своим стихам расшифровывает некоторые образы и аллюзии, ссылаясь при этом на работы К.Г. Юнга. Его первый роман «Итальянское каприччо» строится как описание внутриспсихической «драмы», в которой в качестве персонажей участвуют персонифицированные архетипические образы. Однако не только общий контекст творчества автора позволяет нам соотнести роман «Игра в "гусек"» с традицией юнгианской аналитической психологии. На возможность такого сопоставления указывает и тот глубокий символический смысл, который несет в себе упомянутая игра: спираль-лабиринт, по которой движутся фишки игроков, обозначает жизненный путь человека, долгое и извилистое восхождение к цели. В таком случае движение фишки по игровому полю может быть понято как символическое изображение так называемого процесса индивидуации (юнгианский термин, обозначающий процесс становления личности, при котором реализуются индивидуальные задатки и уникальные особенности человека). Юнг осмысляет процесс индивидуации в рамках той же метафоры лабиринта: «Труды врача, как и поиски пациента, направлены к тому скрытому и пока не проявленному «целостному человеку», который одновременно является лучшим человеком, человеком будущего. Но верный путь к целостности состоит, к сожалению, из роковых окольных дорог и неправильных поворотов. Это *longissima via*, не прямая, но извилистая, тропа, которая соединяет противоположности, подобно направляющему кадуцею, тропа, чьи лабиринтные изгибы и повороты изобилуют ужасами» [5, с. 6].

В классической игре в «гусек» игровое поле состоит из 63 клеток. Последняя, обычно не изображаемая шестьдесят четвертая клетка является символом совершенства, Абсолюта, к которому направлен путь игрока: число 64 при нумерологической редукции сокращается до единицы:  $6+4=10$ ,  $1+0=1$  (символ Абсолюта, Единого, пифагорейская монада). Интересно, что Э. Сангвинети нарушает традиционную структуру игры, поскольку в романе 111 глав. Но и это число обладает символическим смыслом, поскольку 111 — это единица, повторенная трижды (сакральное число).

Итак, игра в "гусек" описывает процесс развития личности на пути к целостности, пробуждение разума и самосознания. Гусь в классической игре выступает как конечная цель и одновременно помощник на пути личностного становления. Не случайно клетки с изображением гуся удваивают количество выброшенных игроком очков и ускоряют его продвижение к цели. Образ гуся наделяется множеством символических смыслов в самых разных культурах — египетской, античной, кельтской. Гусь это священная птица, солярный символ, посредник между миром людей и миром духов: поэтому в игре он выступает в сакральной роли проводника-психопомпа.

Игра в «гусек» включает в себя несколько клеток, обладающих специфическими свойствами и особым символическим смыслом. Эти особенности отражены и в тексте Э. Сангвинети. Так, «мосту» — шестой клетке, после уплаты штрафа отправляющей игрока на цифру 12, в романе соответствует сцена, разворачивающаяся на мосту: в VI главе герой наблюдает с моста за мертвецами на дне реки и узнает себя в одном из них; в XII главе герой, стоя на мосту, ловит сетью сирену — девушку с рыбьим хвостом. В свете скрытого смысла игры в «гусек» эти эпизоды могут истолковываться как символическая смерть-инициация героя (жертва, соответствующая штрафу, который необходимо уплатить в VI клетке) и последующее овладение важной частью психики — бессознательной Анимой. Мост, соединяющий VI и XII клетки, в романе символизирует этот серьезный шаг вперед в личностном развитии. Почти дословное описание данного эпизода можно найти в работе К.Г. Юнга «Архетип и символ»: *«Наша озабоченность бессознательным стала для нас жизненно важным вопросом — вопросом духовного бытия или небытия. Все те, кто пережил опыт, подобный описанному в сновидении, знают, что сокровище лежит в глубинах вод, и пытаются поднять его <...> Они <...> уподобятся рыбакам, вытаскивающим крючками и сетями все, что плавает в воде <...> Тот, кто смотрит в воду, видит собственное отражение, но за ним вскоре показываются живые существа <...> Иногда в сети рыбака попадает русалка, полу-женщина, полу-рыба <...> Русалка — это еще более инстинктивный вариант магического женского существа, которое я называю анимой. Она может быть также сиреной, мелюзинной, лесной нимфой...»* [4, с. 24–25].

XIX клетке — «гостинице», заставляющей игрока заплатить штраф и пропустить ход, — в романе соответствует описание трехэтажного трактира (locanda), в каждом из окон которого видно лицо: на первом этаже — «карикатура персонажа, разместившегося на верхнем этаже» [GO, 145], на втором — женщина с фальшивыми усами или в маске, на третьем — женщина без маски. Возможно, это образ схематично отражает структуру личности, как ее описывал К. Г. Юнг (на первом этаже, символически обозначающем глубинные слои психики, находится уродливая бессознательная Тень, на втором — маска-«Персона», на третьем — олицетворение Самости как высшего единства сознания и бессознательного), а пропуск хода в этой клетке дает игроку передышку и возможность познать себя.

В XXXI главе, соответствующей клетке с «колодцем», где игрок после уплаты штрафа остается до тех пор, пока другой игрок не займет его место, описывается сцена падения в колодец: в образной системе игры эта клетка означает «серьезную ошибку» [3] — возгордившееся Эго останавливается в своем развитии и, чтобы продолжить путь, должно пережить символическую смерть (в терминах юнгианской психологии — спуститься в подземный мир, в глубины подсознания).

XLII клетка — «лабиринт», где игрок платит штраф и возвращается на ту клетку, с которой пришел — удваивает образ, лежащий в основе игры: в XLII главе романа лабиринт имеет «как бы форму спирали» [6, с. 168], при этом в нем «встречается много слов» [6, с. 168] — осколков культуры, среди которых теряется и герой, и читатель. То есть лабиринт из XLII главы не только повторяет структуру поля для игры в «гусек», но и на содержательном уровне выступает как уменьшенная модель романа Э. Сангвинети, который ведет читателя по лабиринту времен и культур. Сама игра, в свою очередь, воплощает в себе характерное для литературы неоавангарда (и постмодернизма) представление о лабиринте как модели мира. В результате этого бесконечного повторения образуется своего рода фрактал — фигура, обладающая свойством самоподобия, то есть составленная из частей, каждая из которых подобна фигуре в целом. Спираль выступает как символ вечно-го возвращения, бесконечного движения от конца к началу, к всеобщему истоку, к абсолюту (именно в этом заключается символический

смысл игры в «гусек»). Не случайно именно спираль изображена на эмблеме Коллежа патафизики, членом которого являлся Э. Сангвинети. Та же спираль украшает надгробие математика Якоба Бернулли, одного из основателей теории вероятностей, непосредственно связанной с алеаторными играми. Среди прочего, Я. Бернулли изучал свойства логарифмической спирали, которую и завещал изобразить на своем надгробии: по невежеству там была изображена архимедова спираль, но надпись «EADEM MUTATA RESURGO» («измененная, я вновь воскресаю») указывает на то, что имелась в виду именно логарифмическая спираль, замечательная тем, что не изменяет свою форму при увеличении или уменьшении, то есть обладает свойством фрактальности (а значит, изоморфна тексту «Игры в "гусек"»).

LII клетке — «тюрьме», где игрок платит штраф и ожидает, пока его не освободит другой игрок, попавший на ту же клетку — в романе соответствует фрагмент, на первый взгляд, никак не связанный с тюрьмой: в LII главе описывается фильм с участием спящей девушки и цыгана; экран, на котором показывают кино, размещен на театральной сцене, где играют те же действующие лица. Не исключено, что в качестве «тюрьмы» здесь выступает своеобразная ловушка, образованная зеркально отражающимися друг в друге реальностью, театральной сценой и кинематографическим эпизодом: и актеры, и сам читатель застревают в этой «зеркальной комнате», не в силах разобраться в игре отражений. В LXIII клетке, вновь отсылающей игрока в начало пути, должен располагаться символ смерти — скелет, однако в романе Э. Сангвинети скелет и череп появляется сразу в нескольких главах, разбросанных по всему роману. Присутствие смерти ощущается на протяжении всей игры, моделирующей жизненный путь человека: автор предлагает собственное, пессимистическое видение человеческой жизни, культуры и реальности в целом.

Таким образом, в романе Э. Сангвинети игра в «гусек» предстает как модель развития личности и одновременно как модель мира и метафора культуры. Под острающим взглядом героя вся человеческая культура предстает как набор бессмысленных фрагментов: только сознательное усилие реципиента может запустить процесс означивания и заново наделить смыслом пустые знаки — осколки культурных кодов.

## Литература:

1. *Кайуа Р.* Игры и люди. Статьи и эссе по социологии культуры. М.: Объединенное гуманитарное издательство, 2007.
2. Эко У. Открытое произведение. СПб.: Академический проект, 2004.
3. *Ferrero D.* La struttura simbolica del Gioco dell'oca // URL: [http://www.labirintoermetico.com/06Numerologia\\_Cabala/gioco\\_oca/struttura\\_simbolica\\_gioco\\_oca.htm](http://www.labirintoermetico.com/06Numerologia_Cabala/gioco_oca/struttura_simbolica_gioco_oca.htm) (дата обращения 17.09.2014)
4. *Jung C.G.* Archetypes of the collective unconscious // The collected works of C.G.Jung. Vol9: The archetypes and the collective unconscious. London: Routledge, 1991. P. 3–41.
5. *Jung C.G.* Collected works. Vol.12: Psychology and alchemy. London: Routledge, 1992.
6. *Sanguineti E.* Il giuoco dell'oca // Smorfie: Romanzi e racconti. Milano: Feltrinelli, 2007. P. 121–262.

**Григина Е.А.**

МГИМО-Университет

к.ф.н., доцент

[eaigrinina@yandex.ru](mailto:eaigrinina@yandex.ru)

УДК 811.13'286(084.42)

## Лингвогеография вернулась в Европу:

### 27 Международный конгресс по романской филологии

Новый подъем интереса к лингвогеографии, которая родилась в конце XIX века в рамках неолингвистики как новый метод изучения диалектологии, связан сегодня, прежде всего, с новыми техническими возможностями, которые представляет в наше распоряжение прогресс, а именно, возможности компьютерной обработки данных и быстрого получения информации через интернет. Современные лингвистические атласы — это цифровые атласы, которые существуют уже не на бумаге, а в электронном виде. На 27 Международном конгрессе по романской филологии, состоявшемся в Нанси в июле 2013 года, был представлен целый ряд научных проектов, посвященных

изучению региональных и диалектных особенностей Романии, с использованием новейших технических достижений и методик, которые, в свою очередь, позволят выявить новые реальности социолингвистического и внутриязыкового плана и, возможно, в недалеком будущем существенно изменить языковую карту региона.

**Ключевые слова:** *лингвогеография, романские лингвистические атласы, романистика*

**Grinina E.**

MGIMO-University  
PhD, associate professor  
eagrinnina@yandex.ru

УДК 811.13'286(084.42)

### **Linguistic geography has returned to Europe: the 27th International Congress on Romance Philology**

The new surge of interest to the linguistic geography, which was born in the late nineteenth century within the scope of neolinguistics as a new method in study of dialects, associated today primarily with new technical capacity that is at our disposal due to the progress, in particular, the opportunity of computer data processing and rapid acquisition of information via Internet.

Modern linguistic atlases are digital atlases, which at the present day exist not on paper but in electronic form. A number of research projects devoted to the study of regional and dialect features of the Romanic world were presented at the 27th International Congress on Romance Philology, held in Nancy in July 2013, with the use of the latest technological advancements and methods which in turn will allow to discover new sociolinguistic reality and its issues and perhaps to change the language map of the region in the nearest future.

**Key words:** *linguistic geography, roman linguistic atlases, roman languages studies*

Лингвистическая география, как известно, родилась в конце XIX века в рамках неолингвистики как новый метод изучения диалектоло-

гии. Его суть состояла в нанесении на карту с помощью изоглосс тех или иных языковых фактов, что давало лингвистам максимально полные сведения не только для определения того, где проходит граница между говорами, диалектами и языками, но и для уточнения содержания этих понятий.

Первым применил этот метод в 1876 году немецкий лингвист Георг Венкер, который стремился доказать, что четких диалектальных границ не существует. Венкера интересовала только фонетика. Но, рассылая составленный им вопросник, он не предполагал, что зачастую ответы будут приходить в виде географических карт. Так появился первый лингвистический атлас северной и центральной Германии.

Когда успех этого метода в изучении фонетических явлений стал очевиден, он был применен в диалектальных исследованиях лексики, морфологии и синтаксиса. У Венкера нашлось много последователей, среди которых самым выдающимся оказался романист Жюль Жильерон, создавший *Atlas Linguistique de la France (ALF)*. Те технические приемы, которые разработал Жильерон, до сих пор являются основой при создании современных лингвистических атласов.

Лингвогеография как метод научных исследований имеет свои сильные и слабые стороны. С одной стороны, этот метод позволяет за короткий срок получить точные данные живых диалектов и использовать их для сравнительного анализа. С другой стороны, его критиковали за то, что он имеет ограничения временного (лишь синхронный срез), локального (одна конкретная точка), субъективного (возраст, пол, социальный статус и другие характеристики информанта) характера.

До недавнего времени историю лингвистической географии можно было представить в виде трех основных этапов, для каждого из которых характерен интерес к определенному типу атласа:

**Национальные атласы**, на которых представлены лингвистические характеристики национальных государств. Это *Atlas Linguistique de la France (ALF)*; *Atlas Lingüístico de la Península Ibérica (ALPI)*, *Atlante Linguistico Italiano (ALI)* и др.

**Региональные атласы**, на которых представлены лингвистические характеристики конкретных территорий. Например, в Испании это целая серия атласов, созданных Мануэлем Альваром. А именно, *Atlas*



*Lingüístico y Etnográfico de Andalucía (ALEA)*, *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Aragón, Navarra y La Rioja (ALEANR)*, *Atlas Lingüístico y Etnográfico de las Islas Canarias (ALEICan)*, *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Cantabria (ALECant)*, y *Atlas Lingüístico de Castilla y León (ALCyL)*. На территориях распространения каталанского языка это *Atlas Lingüístic de Catalunya (ALCat)*, созданный Антони Гриера и Каха (1923–1929), *Atlas Lingüístic d'Andorra (ALAnd)*, созданный Антони Гриера и Каха (1960), *Atlas Linguistique des Pyrénées Orientales (ALPO)*, созданный Энрик Гитер (1966), *Atles Lingüístic de la Comunitat Valenciana*, созданный под руководством Жорди Коромина-и-Кастаньер, *Atles lingüístic de la Diòcesi de Tortosa*, созданный Льисом Жимено Бетú (1997). Языковые данные юга Франции представлены в трех основных атласах: *Atlas linguistique et ethnographique de la Gascogne (ALG)*, *Atlas linguistique et ethnographique du Languedoc occidental (ALLOc)*, *Atlas linguistique et ethnographique du Languedoc oriental (ALLOr)*.

**Наднациональные атласы**, на которые нанесены языковые характеристики больших ареалов или континентов: *Atlas Linguarum Europae (ALE)*, *Atlas Linguistique Roman (ALiR)* или *Atlas Lingüístico de los Marineros Peninsulares (ALMP)*. *Atlas Linguarum Europae (ALE)*, — это международный проект ЮНЕСКО, в соответствии с которым в 1970-е гг. начата работа по составлению лингвогеографических карт европейских языков. Итогом этой работы является публикация отдельных выпусков многотомного издания «*Atlas Linguarum Europae*».

А сегодня следует говорить об еще одном, новом этапе, для которого характерен пересмотр традиционного понятия «лингвистический атлас».

Новый подъем интереса к лингвистической географии связан, прежде всего, с новыми техническими возможностями, которые предоставляет в наше распоряжение прогресс, а именно, возможности компьютерной обработки данных и быстрого получения информации через Интернет.

Тот факт, что изучение региональных и диалектных особенностей Романии с новой силой привлекает лингвистов, показал состоявшийся в июле месяце 2013 года в Нанси 27 Международный конгресс по романской филологии. Его организатором выступил Университет Ло-

тарингии. В работе 17 секций конгресса приняли участие свыше 800 лингвистов, в основном из европейских стран. Особенно заметным было присутствие немецких и итальянских филологов. Из Испании приехали очень немногие, и эти немногие были каталоноговорящими (из Валенсии и Барселоны). Зато португальские лингвисты выступали практически в каждой секции.

О лингвогеографии говорили не только на секционных заседаниях, но и на пленарном. Профессор Ганс Гебль из Зальцбургского Университета посвятил свой доклад критическому обзору того пути, который прошла романская лингвогеография от Жильерона до недавно созданной диалектометрии. По мнению этого австрийского филолога, метод исследования, примененный Жильероном к французскому языку, был взят на вооружение романистами из других стран и использован при создании всех последующих лингвистических атласов. В то же время столь модные сегодня методы диалектометрии, ставящей перед собой задачу измерить расстояние между диалектами, является, по словам Гебля, возвратом к традициям французской картографии XIX века.

Лингвогеография, диалектология и социолингвистика были объединены в одну секцию, разумеется, не случайно, поскольку эти отрасли языкознания используют одинаковые методы исследования. В большинстве докладов, прозвучавших в этой секции, выступающие опирались, прежде всего, на данные лингвистических атласов.

Современные лингвистические атласы – это цифровые атласы, которые существуют уже не на бумаге, а в электронном виде, и доступ к ним можно будет получить в удобной и быстрой форме через Интернет. С одной стороны, полным ходом идет оцифровка уже созданных атласов. С другой – создание новых происходит при помощи специальных программ на компьютере. В качестве примера можно привести *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Santander (ALES)*, *Atlas Lingüístic del Domini Català (ALDC)* и *Atlas Lingüístico Galego (ALGa)*.

В совместном проекте университетов Лиссабона и Сантьяго де Компостела по созданию языковой карты Португалии, Галисии и приграничных районов Испании, говорящих на португальском языке, исследуются изоглоссы, нанесенные на два лингвистических атласа: *Atlas Lingüístico Galego (ALGa)* и *Atlas Lingüístico-Etnográfico de Portugal*

*y da Galiza (ALEPG)*. Дополнением языковой карты станет *Tesouro do léxico patrimonial galego e portugués*, в котором будет отражены все собранные данные. Целью данного проекта является не только изучение фонетических и лексических изоглосс, особенно в приграничных районах, но и постижение механизма распространения слов.

Примером другого совместного проекта, в котором участвуют Барселонский и Лиссабонский университеты является *ParémioRom*, который представляет собой изучение романских поговорок и пословиц, связанных с погодой и календарем. Привязывая метеорологические паремии к конкретному географическому месту, лингвисты стремятся создать новый вид изоглосс и нанести их на карту, отражающую культуру и языковое сознание Европы.

Активно продолжается работа над географическими атласами Галисии и Каталонии. В Галисии выпущено 5 томов, причем, начиная со второго тома, используются компьютерные программы. Для нового каталанского атласа под руководством Жуана Вень и Лидии Понс, первый том которого появился в 2001 году, также написана специальная компьютеризованная программа. По объему он будет значительно превосходить атлас, созданный Антони Гриера в двадцатые годы прошлого века. Планируется выпустить 11 томов, два из которых будут содержать этнографические реалии.

Не менее перспективным представляется другое направление исследований в области лингвогеографии и диалектологии, также использующее достижения современной электронной техники. Это *Corpus Oral Dialectal* каталанского языка — коллекция образцов звучащей речи. В Барселонском автономном университете этим успешно занимаются Эстебе Клау и Мария Роза Льорет. Проанализировав полученные ими данных, эти лингвисты смело пересматривают границы диалектов современных территориальных диалектов каталанского языка, поскольку их выводы опровергают традиционные представления о границах. Интерес к такого рода исследованиям наблюдается не только в Каталонии, но и в других регионах, например, идет работа над созданием *Corpus Dialectal de Extremadura*.

В заключении хотелось бы еще раз подчеркнуть, что в каком бы направлении не продвигались исследования, сегодня они невозможны

без компьютерной обработки данных. В то же время приток молодых, междисциплинарно ориентированных и всесторонне подготовленных исследователей, ведущих тщательное трансграничное изучение языкового континуума в Европе с использованием новейших технических достижений и методик, позволил выявить новые реальности социолингвистического и внутриязыкового плана. Эволюционные процессы на уровне диалектологии и малых романских языков описываются статистическими и социолингвистическими методами, что дает возможность обнаружить ряд новых тенденций, способных в недалеком будущем существенно изменить языковую карту региона.

### **Литература:**

1. XXVIIe Congrès International de Linguistique et de Philology Romanes. Pré -actes. Nancy, 2013.
2. *Alvar M.* Estudios de geografía lingüística. Madrid: Paraninfo, 1991.
3. *Álvarez Pérez J.A.* Cartografía lingüística de Galicia e Portugal. // Tendències actuals de la filologia romànica. 26é Congrès Internacional de Lingüística i Filologia Romàniques. Valencia, 2010. С. 450 – 451.
4. *Gimeno Menéndez F.* Dialectología y sociolingüística españolas. Universidad de Alicante, 1990.

**Давыденкова Е.О.**

МГУ им. М.В.Ломоносова,  
филологический факультет  
аспирант  
lizadavy@mail.ru

УДК 811.131.1

### **Некоторые лексические особенности языка итальянской политической прессы**

Целью данной статьи является описание некоторых лексических особенностей языка итальянской политической прессы на примере статей ежедневной итальянской периодики. Среди наиболее специфических черт выделяются такие, как многозначность и коннотативная

окраска лексики. Кроме того, в статье рассматриваются имена собственные, свойственные языку итальянской политической прессы, большинство из которых образуется путем метонимического переноса по топографическому признаку или же происходит от символики политических движений и государственных организаций. Далее автор описывает виды заимствований, которые характерны для итальянской политической прозы, разделив их в зависимости от источника и материала заимствования на четыре следующие категории: заимствования из других профессиональных областей, заимствования из других языков на морфемном уровне, иностранные заимствования на лексическом и лексико-синтаксическом уровне, заимствования из диалектов итальянского языка. Помимо заимствований отдельно затрагивается тема неологизмов как отличительной особенности языка итальянской политической прессы. В статье рассматриваются способы их образования и приводятся выдержки из современных статей политической тематики, с использованием наиболее ярких примеров постоянного словотворчества, свойственного практически всем авторам итальянской политической журналистики.

***Ключевые слова: итальянистика, итальянская политическая пресса, политическая журналистика, профессиональный язык, неологизмы, семантические неологизмы, лексические заимствования, полисемия, коннотация, метонимия.***

**Davydenkova E.**

Lomonosov Moscow State University  
postgraduate student  
lizadavy@mail.ru

УДК 811.131.1

### **Some lexical features of Italian political press**

The purpose of this article is to describe some lexical features of Italian political press with the examples taken from the daily Italian periodicals. The most specific features are polysemy and connotative tint of vocabulary. In addition, the article discusses the proper names inherent in Italian political press, most of which are formed by topographical metonymy or derived

from the symbols of political movements and governmental organizations. Further the author describes the types of loan words that are characteristic of the Italian political press, dividing them according to the source and to the material of borrowing into four categories: borrowings from other professional fields, borrowings from other languages at the morpheme level, foreign borrowings at the lexical and lexical-syntactic levels, borrowings from the dialects of the Italian language. In addition to borrowings, the issue of neologisms as distinguishing features of the language of the Italian political press is touched. The article discusses the ways of their formation and cites some articles devoted to modern political themes, using the most striking examples of the constant creation of words that is peculiar to almost all the authors of the Italian political journalism.

***Key words: Italian Philology, Italian political press, political journalism, specialist language, neologism, semantic neologism, loan words, polysemy, connotative meaning, metonymy.***

О политике и ее роли в Италии можно сказать очень многое, она является неотъемлемой частью жизни социума, и нельзя отрицать тот факт, что вся итальянская нация очень политизирована. Сложно найти человека, который был бы равнодушен к политике или который бы признал, что не разбирается в ней. Основным информационным средством политических сил является пресса и, вполне естественно, что в связи с огромным влиянием политической сферы на жизнь и развитие современного итальянского общества, язык газет не раз становился объектом исследований в итальянской лингвистике. Им занимались такие итальянские лингвисты, как Маурицио Дардано [3, 4, 5], Альберто Соберо [6], Илария Бономи [2] и другие. Однако в отечественной итальянистике этому явлению не уделялось должного внимания, и именно этим обусловлена актуальность нашего исследования.

В качестве языкового материала для статьи были использованы публикации из современной итальянской общественно-политической периодики. Основными изданиями стали газеты «Corriere della sera», «La Repubblica», «L'Unità». Выбор газет не случаен, так как они представляют собой три широко известных и политически ангажированных издания, за которыми стоят определенные политические силы страны.

В целом, язык итальянской политической прессы представляет собой своего рода профессиональный жаргон в силу своей изначальной ориентированности на узкий круг привилегированных читателей (политические деятели, чиновники, члены партий, крупные предприниматели, финансисты, сотрудники административного аппарата). В связи с этим ему свойственен целый ряд характерных черт и особенностей на всех уровнях языка. Однако в данной статье мы рассмотрим только некоторые из лексических особенностей итальянской прессы.

Прежде всего стоит сказать о том, что в итальянской прессе политической терминологии, вопреки ее основной характеристике, которая заключается в однозначности и объективности, свойственны многозначность и наличие коннотативных значений, меняющихся от эпохи к эпохе и от политической ангажированности издания. Для большей наглядности обратимся к термину *borghesia* и на его примере рассмотрим, как менялось его значение на протяжении последних веков. Появившееся в языке в XVIII веке слово *borghesia* означало третье сословие, средний класс, расположенный на социальной лестнице между дворянством и низшим классом. Позднее эпоха марксизма, придававшая большое значение классовой борьбе и свержению социальной несправедливости, использовала этот термин для определения класса предпринимателей, капиталистов, который в русской традиции назывался «буржуазией». В наше время *borghesia* обозначает средний класс. Кроме того, интересным представляется факт наличия в языке итальянской политической прессы большого количества производных лексем от этого термина, которые отличаются оценочными коннотациями:

***Borghesimo*** — 1. Совокупность характерных черт и свойств того, что (тех, кто) имеет отношение к среднему классу; мещанство. 2. (пренебр.) Ограниченный, отсталый образ мыслей, мещанские взгляды.

***Borghesuccio*** — 1 (уменьш. от «*borghese*» - «буржуа») Лицо мещанского сословия; тот, кто относится к мелкой буржуазии. 2 (пренебр.) Человек ограниченных взглядов, формалист; мещанин в значении обыватель.

***Borghesume*** — (пренебр.) презренная буржуазия, скопление буржуа.

Также стоит уделить отдельное внимание еще одному явлению, характерному именно для языка политической прессы: наличию противоположных коннотативных значений у одного и того же термина из-за политической ангажированности журналиста и того издания, в котором он работает. Ярким примером этой особенности является слово «*comunista*» – «*коммунист*», уже на протяжении многих десятилетий не исчезающее со страниц итальянских газет и всегда вызывающее либо негативную, либо позитивную реакцию у жителей Италии. Рассмотрим два случая употребления этого термина: первый пример взят из газеты «*L'Unità*», которая до 1991 года оставалась главным печатным органом коммунистической партии, второй — из газеты «*Corriere della sera*», придерживающейся умеренно-правых взглядов:

*Mentre dal palco mandano ininterrottamente un repertorio di canzoni italiane e napoletane invitando la platea a cantare. Balli e canti intervallati solo dall'invito a saltare. «Chi non salta comunista è!».* (*Corriere della sera* 13 aprile 2013)

А в это время с трибуны, не прекращаясь, звучат итальянские и неаполитанские песни и призывы к собравшимся спеть. Танцы и песни, прерывающиеся только призывами попрыгать: «Кто не прыгает, тот **коммунист!**»

*Enzo amava il suo paese e anche il mondo intero, era un vecchio comunista, bravo, adorabile.* (*L'Unità* 31 marzo 2013)

Энцо любил свою страну и весь мир, он был старым, настоящим **коммунистом** достойным восхищения.

Эти примеры наглядно демонстрируют нам противоположную оценку одного и того же явления: в первом случае автор, описывая митинг партии «Народ Свободы», приводит лозунг, звучащий с трибуны («Кто не прыгает, тот коммунист!») — таким образом, выступающий призывает участников митинга объединиться. Слово *comunista* употребляется здесь с отрицательной коннотацией, как обидное прозвище для тех, кто «не с нами». Во втором примере журналист использует термин *comunista* с однозначно позитивной оценкой, ставя его в один ряд с прилагательными, несущими положительную эмоциональную окра-



ску (*bravo* – *настоящий, отличный; adorabile* – *достойный восхищения*).

Особого упоминания заслуживают имена собственные, а именно названия политических партий, государственных институтов и крупных организаций. Чаще всего для них используются общепринятые аббревиатуры, однако, помимо этого, некоторые партии, государственные учреждения, а также сотрудники этих организаций, имеют второе название, широко распространенное в прессе. Оно строится на метонимическом переносе по топографической смежности и на переносе символики этих организаций на их название.

Так, например, партии, находящиеся в Риме, получили названия римских площадей, улиц и дворцов: *Piazza dei Caprettari* обозначает Итальянскую Республиканскую партию (*Partito Repubblicano Italiano*), *Via del Corso* — Итальянскую социалистическую партию (*Partito socialista Italiano*), *Via delle Botteghe Oscure* — Итальянскую коммунистическую партию (*Partito comunista italiano*), *Piazza del Gesù* — Партию христианских демократов (*Democrazia Cristiana*). А Аппарат Президента Республики (*Presidenza della Repubblica*), расположенный на холме Квиринал в Риме, получил название *Il Quirinale* – *Квиринал* или *il Colle* – *Холм* и т.д.

Организация	Принятое в прессе название	Перевод	Пример
Presidenza della Repubblica	Il Colle, il Quirinale	Аппарат президента республики, Президент Итальянской Республики	<p><i>Intanto i saggi hanno consegnato al Colle il lavoro sulle riforme necessarie al Paese. (Corriere della sera 13 aprile 2013)</i></p> <p>Тем временем «мудрецы» поручили правительству работу над реформами, которые необходимы стране.</p>

Senato della Repubblica	Palazzo Madama	Сенат Республики	<p><i>All'arrivo del presidente di Palazzo Madama le forze dell'ordine hanno bloccato infatti la viabilità in buona parte di Chiaia e San Ferdinando. (Corriere della sera 28 marzo 2013)</i></p> <p>В связи с приездом председателя Сената силы правопорядка заблокировали основные подъезды к Кьяя и Сан Фердинандо.</p>
Ministro degli Interni	Il Viminale	Министерство Внутренних Дел	<p><i>Il Viminale studia la data del voto: in luglio possibile nei primi 20 giorni. (Corriere della sera 15 aprile 2013)</i></p> <p>Министерство внутренних дел рассмотрит дату голосования ориентировочно 1–20 июля.</p>

Также в языке итальянской прессы можно встретить названия партий и членов партий, метонимично образованных от их символики, в которой часто используются образы животных, растений и различных природных явлений. Рассмотрим на следующих примерах некоторые случаи этой разновидности метонимического переноса.

Организация	Символика	Принятое в прессе название	Пример
Демократическое движение		Asino, asinello – осел, ослик	<p><i>Nello stesso anno Prodi gli aveva chiesto di dare una mano al suo Asinello. (La Repubblica 16 maggio 2013)</i></p> <p>В том же году Проди попросил у них поддержки для своей Демократической партии.</p>

<p>Партия христианской демократии</p>		<p>Balena bianca – Белый кит</p>	<p><i>La Balena bianca si ricostituisce alla vigilia dell'elezione per il Quirinale garantendo mutuo soccorso (La Repubblica 18 marzo 1999)</i></p> <p>Христианская Демократия укрепляет свои силы накануне президентских выборов, гарантируя взаимопомощь.</p>
<p>Союз левоцентристских партий</p>		<p>Ulivo – Олива</p>	<p><i>Disse che l'Ulivo non esisteva, che in Europa c'erano i partiti socialdemocratici. (La Repubblica 13 maggio 2013)</i></p> <p>Он сказал, что союза левоцентристских партий не существовало, что в Европе были социал-демократические партии.</p>
<p>Партия левых демократов</p>		<p>Quercia – Дуб</p>	<p><i>Poi, certo, si può ritenere che la polemica dell'Unità contro il sindaco di Roma faccia parte del conflitto tra gli asinisti (Prodi) e i quercisti. (Corriere della sera 21 marzo 1999)</i></p> <p>Конечно, можно считать, что полемика газеты «Унита» с мэром Рима — это часть конфликта между движением демократов во главе с Проди и членами партии Левых Демократов.</p>

Как и все языки, язык итальянской политической прессы для увеличения своего лексического состава нередко прибегает к заимствованиям. Заимствования служат источником новых слов, корней, морфем и целых выражений. Это непрерывный и интенсивный процесс, который позволяет авторам с помощью новых терминов выражать различные новые понятия и использовать их на страницах политических изданий. Заимствования в языке итальянской политической прессы можно поделить на четыре категории в зависимости от источника и материала заимствования:

1) **Заимствования из других профессиональных областей** (экономика, право, компьютерные технологии, медицина, спорт и т.д.). Рассмотрим несколько ярких примеров с использованием спортивной лексики:

*E l'allenatore Berlusconi estrae il cartellino rosso: Di Pietro viene espulso. (La Repubblica 12 dicembre 1994)*

Тренер Берлускони достает красную карточку: Ди Пьетро удаляют с поля.

*Berlusconi è finito, la coscienza nazionale che si sta lentamente risvegliando gli ha già notificato il cartellino giallo, ma il rosso dell'espulsione immediata ancora no. (La Repubblica 7 novembre 2010)*

Политика Берлускони закончилась: национальное сознание, которое постепенно просыпается, уже вручило ему желтую карточку, но красную для немедленного удаления с поля — пока нет.

*Ai microfoni di Radio Capital, Alfio Marchini, il candidato 'indipendente' al Campidoglio ha definito "un autogol straordinario" le dichiarazioni di Silvio Berlusconi che ha invitato a votare per Alemanno (nato a Bari), sostenendo che la Capitale "proprio non può permettersi di avere al Campidoglio un non romano".(La Repubblica 20 maggio 2013)*

В эфире радио «Капитал» Альфо Маркини, «независимый» кандидат в Муниципалитет г. Рима, назвал «выдающимся голом в свои ворота» заявление Сильвио Берлускони, который призвал голосовать за Алеманно (родом из Бари), утверждая, что столица «просто не может позволить себе, чтобы в Муниципалитете заседали не римляне».

2) **Заимствования из других языков на морфемном уровне.** В эту категорию входят приставки и суффиксы в основном греческого и латинского происхождения, обладающие высокой степенью продуктивности в языке итальянской политической прессы (к примеру, *contro-*, *anti-*, *post-*, *ultra-*, *cripto-*, *pseudo-*, *super-*, *pre-*, *filo-*, *-poli* и т.д.). Благодаря им мы можем встретить в статьях политической тематики следующие слова:

*Contragoverno* - антинправительственный, *antiputunista* - антинутинский, *superdemocratico* - супердемократичный, *postfascista* - постфашистский, *ultradestra* - крайне правый, *criptocomunista* - тайный коммунист, *pseudoliberalista* - псевдолиберал, *cristianofobia* - христианофобия,

*tangentopoli* – «город взяток», *ricattopoli* – «город вымогательства».

3) **Иностранные заимствования на лексическом и лексико-синтаксическом уровне.** Языком-источником наибольшего количества заимствований на данном этапе развития языка политической прессы являются английский язык (*premier* – премьер, *devolution* – передача власти, обязанностей, *governance* – правительство; правящий класс, *lobby* – лобби, *summit* – саммит, *exit poll* – опрос избирателей на выходе с избирательного участка, *экзит-пол*). Большой пласт заимствований принадлежит латинскому языку (*memorandum* – меморандум, *referendum* – референдум, *deficit* – дефицит). Рассмотрим несколько примеров:

*La corsa per la premiership di Renzi sembra davvero avviata. (La Repubblica 21 maggio 2013)*

Борьба Ренци за должность премьер-министра, кажется, действительно началась.

*Renzi ha ammesso di "non capire" la polemica innescata e l'atteggiamento di "alcuni radical chic" che hanno criticato la sua ospitata. (La Repubblica 5 aprile 2013)*

Ренци признался, что «не понимает» разгоревшуюся полемику и поведение «некоторых радикально настроенных интеллектуалов», которые резко отзывались о его приеме.

*Ma la propaganda di partito non è una novità e la sua storia infinita non comincia e non si ferma qui; ciascuno pro domo sua. (La Repubblica 11 aprile 2013)*

Но партийная пропаганда — это не новость, ее бесконечная история не начинается и не заканчивается здесь; каждый действует ради своих интересов.

4) В отдельную группу можно выделить довольно частотные **заимствования из диалектов итальянского языка:**

*«Napolitano non è il mio presidente», urlano. E lo striscione bianco e nero recita: «Il garante dell'inciucio non è il mio presidente». (La Repubblica 21 aprile 2013)*

«Наполитано — не мой президент!» — кричали они. А на растяжке черным по белому написано: «Гарант тайных заговоров — не мой президент».

Читая статьи, посвященные итальянской политике, любой читатель обращает внимание на специфическую лексику, характерную только для этой категории статей. Речь идет о словах, нередко образованных случайно или в результате языковой игры, которые, как правило, изобретаются журналистами в связи с необходимостью дать синтетичное и точное название определенному явлению и не остаются в языке надолго, поскольку связаны с конкретным событием. По мере уменьшения актуальности события такие слова постепенно выходят из употребления. Однако не исключено, что слово, внезапно возникшее в языке и тесно связанное с единичным событием, затем входит в пласт общепотребительной лексики. Анализируя политические тексты с точки зрения лексики, мы можем сказать, что в данном случае мы имеем дело с неологизмами и окказионализмами.

Интерес для нашего исследования представляют именно языковые неологизмы, отражающие общую тенденцию развития языка. Говоря о новой лексике в языке итальянской политической прессы, мы можем выделить три ее разновидности: **лексических неологизмах, семантических неологизмах и неологизмах-заимствованиях.**

1) К **лексическим неологизмам** относятся новые слова, созданные в последнее время по продуктивным моделям из имеющихся в языке слов и морфем и регулярно фигурирующие в политической прессе. Среди наиболее частотных словообразовательных моделей можно выделить следующие: префиксация, суффиксация, словосложение и сложно-суффиксальный способ. Стоит отметить, что для лексики, образованной посредством аффиксации, характерно наличие иностранных элементов в составе слова, причем наиболее частотными из них являются латинские и греческие приставки и суффиксы, многие из которых были упомянуты выше, когда речь шла о заимствованиях. Среди приставок и префиксоидов фигурируют следующие: *anti-*, *super-*, *contro-*, *pre-*, *post-*, *neo-*, *ultra-*, *cripto-*, *filo-*, *pseudo-*, *euro-*, *bio-*. Среди суффиксов и суффиксоидов: *-ismo*, *fobia*, *-crazia*, *-poli*, *-are*, в том числе и суффиксы субъективной оценки: *-one*, *-uccio*, *accio*, *-ime*:

*Le insinuazioni, i sospetti fatti da antiputinisti dilagano già su Internet.*  
(*La Repubblica*, 11 aprile 2010)

Инсинуации и подозрения, созданные противниками Путина, уже расползаются по интернету.

«*Non vorrete mica votare per quel borghesuccio che ha sempre avuto tutto dalla vita?*», dice. E la folla: «*Nooo*». (*La Repubblica* 12 aprile 2013)

«Вы же не захотите голосовать за этого буржуя, который все всегда получал от жизни?» — говорит он. И толпа отвечает: «*Heeet!*»

2) Вторую категорию неологизмов в итальянской политической прессе составляют **семантические неологизмы**, которые О.С. Ахманова определяет как «возникновение новых семантических единиц вследствие изменения значения слов» [1, с. 424]. Они возникают тогда, когда появляется необходимость дать название новому явлению или событию, и за основу берется уже имеющееся в языке слово. В силу общей тенденции итальянской политической прессы к повышенной эмоциональности, эти новообразования, как правило, являются результатом языковой игры или базируются на риторических приемах, среди которых часто встречаются метафора и метонимия. Рассмотрим два примера со словами *ribaltone* и *girotndo*.

Слово *ribaltone*, фигурирующее в итальянских словарях со значением «сильный, неожиданный удар, толчок, встряска», в политической прессе используется для описания резких и непредвиденных социально-политических изменений, например, краха правительства или внезапной смены расстановки политических сил. В 2006 году на Референдуме были предложены специальные меры для прогнозирования и предотвращения подобных ситуаций в Итальянском Правительстве, но они так и не были приняты, поскольку предложение не получило достаточной поддержки.

«*L'aggregato di centrosinistra — ha concluso il candidato alla presidenza della Regione Lombardia Gabriele Albertini - si è allargato e anche se per poco ritengo che ci sarà un ribaltone per la presidenza della Regione*». (*Corriere della sera* 25 febbraio 2013)

«Позиция левоцентристов укрепляется, и я даже полагаю, что возможна резкая смена ролей в президиуме региона», — заявил кандидат на пост главы региона Ломбардия Габриэле Альбертини.

Еще одним ярким примером семантического неологизма является слово *girotondo*. В первом значении оно обозначает «детскую игру, хоровод». В политической прессе это слово приобрело значение «политическая манифестация, во время которой люди собираются на площадях перед государственными учреждениями для того, чтобы выразить свою позицию, и берутся за руки, как в детской игре в хоровод».

*Non stupisce che il girotondo di ieri a Roma, capeggiato da Nanni Moretti e sostenuto da 5 mila persone tra artisti, intellettuali e gente comune, sia interpretato in modi diametralmente opposti [...].(La Repubblica 18 febbraio 2002)*

Не вызывает удивления, что вчерашняя манифестация в Риме, возглавляемая Нанни Моретти, которая состояла из 5 тысяч человек, среди которых были деятели искусства, интеллектуалы и обычные люди, была истолкована диаметрально противоположными способами.

*Alla fine del 2012 c'erano 40 minorenni o neomaggiorenni accusati per fatti commessi ed imputati per associazione a delinquere, appartenenza all'associazione mafiosa o favoreggiamento a una famiglia di Cosa nostra. (Corriere della sera 11 marzo 2013)*

В конце 2012 года 40 несовершеннолетних и недавно достигших совершеннолетия подростков были осуждены за совершенные действия и обвинены в преступном сообществе, принадлежности к мафии и пособничестве «семье» Коза Ностра.

*L'accusa conferma, quindi, le richieste presentate in primo grado, quando il magnate svizzero e il barone belga erano stati condannati a 16 anni di carcere.(Corriere della sera 13 marzo 2013)*

Обвинение подтверждает ходатайства, поданные в первую очередь, когда швейцарский магнат и бельгийский финансовый туз были приговорены к 16 годам тюремного заключения.

3) Третья группа неологизмов представлена так называемыми **неологизмами-заимствованиями**, внутри которой можно выделить две подгруппы. К первой относится иноязычная заимствованная лексика, не имеющая адаптационных изменений (неологизмы этой группы составляют большинство):



*Già altre due volte il raduno era saltato: la prima nel 2004, dopo il malore che aveva colpito il Senatore, e la seconda nel 2006, dopo la sconfitta al referendum sulla devolution. (La Repubblica 5 aprile 2013)*

Уже два раза собрание отменялось: первый раз в 2004 году после болезни, которая настигла Сенатора, а во второй раз после неудачи на референдуме по децентрализации власти.

*La corsa per la premiership di Renzi sembra davvero avviata. (La Repubblica 21 maggio 2013)*

Борьба Ренци за должность премьер-министра, кажется, действительно началась.

Ко второй подгруппе относится лексика, адаптированная к существующим в итальянском языке грамматическим, словообразовательным, графическим моделям: такие слова, имея иностранный корень, приобретают характерные для итальянского языка суффиксы и окончания и функционируют в языке по общим правилам итальянской грамматики. Рассмотрим несколько примеров подобных адаптационных изменений:

*Curzio Malaparte ebbe un'idea geniale, che nessuno aveva avuto prima e forse neanche dopo: fare la conoscenza della Russia all'epoca di bolshevismo, verso la quale aveva sempre nutrito un acuto interesse e nella quale aveva soggiornato alcune settimane nel 1929 (La Repubblica 10 dicembre 2012)*

У Курцио Малапарте появилась гениальная идея, которая не появлялась ни у кого ни до этого, ни после: изучить Россию эпохи большевизма, к которой он всегда испытывал жгучий интерес и в которой провёл несколько недель в 1929 году.

*Il 31 maggio nuovo appuntamento a Castelvorturno in provincia di Caserta. Poi altre date ancora da fissare a settembre tra Marche, Abruzzo e Lazio. Un tour reso possibile dallo stacanovismo alla guida di Maurizio De Marco. (La Repubblica 30 maggio 2012)*

На 31 мая назначена новая встреча в Кастельвортуну в провинции Казерта. Остальные встречи пройдут в сентябре в Марке, Абруццо и Лацио, их даты еще только предстоит назначить. Тур стал возможен благодаря огромным усилиям и большой работе под руководством Маврицио Де Марко.

В завершение разговора о лексических особенностях языка итальянской политической прессы хочется отдельно упомянуть творческий подход и фантазию журналистов, изобретающих все новые и новые термины. В качестве яркого примера постоянного словотворчества можно привести список неологизмов, образованных от имени *Berlusconi*. Сильвио Берлускони на протяжении последних двадцати лет остается одним из главных действующих лиц в итальянской политике, а его имя не исчезает с первых страниц журналов и газет. Естественно, что этот социальный феномен не мог не отразиться на таком эмоциональном языке, как итальянский. Изо дня в день итальянские журналисты создают новые слова, связанные с личностью бывшего премьер-министра — слова разных частей речи, с самыми разнообразными значениями, имеющие как положительную, так и отрицательную коннотацию. Здесь мы упомянем лишь некоторые из них: *berluschino* – молодой последователь Берлускони, *berluschese*, *berlusconese* – язык общения Б., характеризующийся оптимистичным тоном и неформальным стилем, *berlusconata* – поступок или заявление, типичное для Б., *berlusconite* – крайне оптимистичное поведение, характерное для Б. и часто состоящее в искажении реальных фактов, *berluscolandia* – страна под руководством Б., *berlusconardo* – сторонник Б., *berluscone* \ последователь Б., *berlusconia* \ страна, единственным правителем которой является Б., *berlusconiamente* – на манер Б., *Berlusconistan* – «Берлусконистан», *berlusconizzare*, *berlusconizzarsi* – приспосабливать(ся) под политическую модель Б., *berlusconizzato* – принимающий политическую модель Б., *berlusconizzazione* – процесс приспособления под политическую модель Б., *berlusconide* – противник Б. (...) и многие другие.

*A Berlino il premier viene accolto con gli onori militari ma anche da cartelli di protesta fuori dalla Cancelleria: "L' Europa non ha bisogno di un Berlusconistan". (La Repubblica 13 gennaio 2011)*

В Берлине премьер был встречен почетным караулом, а у входа в Канцелярию протестными плакатами с надписью: «Европе не нужен Берлусконистан».

*Sul teatrino della politica sta tornando il suo capocomico. Un assaggio l'abbiamo avuto ieri, in una giornata che si è aperta con una berlusconata internazionale, un'intervista alla Bild. (La Repubblica 17 luglio 2012)*

В кукольный театр политики возвращается руководитель труппы. Доказательством стал вчерашний день, который начался с характерной глупости, сказанной Берлускони на весь мир в интервью немецкому журналу Bild.

### Литература:

1. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. М., 2007.
2. *Vonomi I.* L'italiano giornalistico. Dall'inizio dell'900 ai quotidiani on line. Firenze, 2002.
3. *Dardano M.* "Il linguaggio dei giornali", Roma-Bari, 1981
4. *Dardano M.* Il linguaggio dei giornali italiani, Laterza, Bari, 1973
5. *Dardano M.* "La lingua dei media", Roma-Bari, 2003
6. *Sobrero A. Alberto.* Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi. Bari, 2004.

### Электронные ресурсы:

1. *Corriere della sera:* [//http://www.corriere.it/](http://www.corriere.it/)
2. *Dizionario Politica Societa:* [//http://www.sapere.it/sapere/dizionari/neologismi/politica-e-societa.html/](http://www.sapere.it/sapere/dizionari/neologismi/politica-e-societa.html/)
3. *Enciclopedia italiana:* [//http://www.treccani.it/](http://www.treccani.it/)
4. *La Repubblica:* [//http://www.repubblica.it/](http://www.repubblica.it/)

**Еленская Е.С.**

МГУ имени М.В. Ломоносова,  
филологический факультет  
преподаватель

УДК 811.134.3, 81'276.5:378.18

### Студенческие обряды Португальских Университетов

Статья посвящена студенческим обрядам (A Praxe Académica) в Португальских университетах, начиная с 14 века. В работе рассмотрены лексика Praxe и история развития этого обряда.

**Ключевые слова:** *студенческие обряды, Praxe, лексика.*

УДК 811.134.3, 81'276.5:378.18

### A Praxe Académica

The article of Ekaterina Sergueevna is dedicated to the student rites (A Praxe Académica) in Portuguese Universities from 14th century. In this study the main accent is on the lexicon of Praxe and the history of this ceremony.

**Key words:** *student rites, Praxe, lexicon*

*Praxe Académica* в Португалии берет свое начало в XIV веке и происходит от греческого *præksis* (практика традиций и обычаев). В средние века обряд посвящения практиковался исключительно в церковном мире. В португальских монастырях среди священников этот обряд был жестоким и суровым испытанием, отречением от всего мирского перед главным обетом служения церкви. В эпоху Возрождения *Praxe* стала также частью студенческой жизни в ведущих университетах Португалии (Universidade de Coimbra, Universidade de Lisboa) и до сих пор является главным обрядом посвящения всех первокурсников Португалии. В начале учебного года (в октябре) первокурсники португальских университетов впервые сталкиваются с этим обрядом. Для некоторых *Praxe* несет только позитивные эмоции, возможность познакомиться со старшекурсниками «ветеранами» и принять участия в массовых гуляниях студентов, а для других *Praxe* превращается в принудительные конкурсы, как например, в Университете города Коимбры. Организаторами посвящения в студенты всегда выступают старшекурсники или *veteranos* (2-5 курсы), которые отличаются от новичков *caloiros* формой одежды *traje académica*. Для участия в посвящении старшекурсник должен приобрести специальный студенческий костюм *batina* (каждый университет имеет свой несколько отличный от других костюм) и черную накидку *sapa*, на которую обычно пришиваются эмблемы факультета, а также музыкальных кружков *tunas académicas*, спортив-

ных школ и разных курсов, посещаемых данным студентом. Среди «ветеранов» есть четкое иерархическое деление: *Dux* (студент, у которого больше всего матрикул в Университете), *Veterano/Doutor Veterano/Doutor*, *Prastrano* (старшекурсники/аспиранты университета), *Caloiro* (первокурсник). В процессе посвящения первокурсник выбирает себе «крестную» и «крестного (*madrinha e padrinho*), т.е. старшекурсников, которые будут помогать ему в дальнейшем с учебными материалами и подготовкой к экзаменам. В большинстве случаев крестный и крестная становятся друзьями новичков, вводят их в свой круг общения, знакомят с тонкостями университетской жизни и особенностями преподавателей, а также делятся учебниками и помогают на экзаменах. Первые две недели октября для основной массы первокурсников проходят весело и интересно. После занятий новичков собирают около университета и устраивают массовые конкурсы, игры и всевозможные розыгрыши. Существует неисчислимое количество шуток и заданий, которые обязаны выполнить первокурсники по приказу ветеранов. Например, ходить цепочкой по территории факультета и распевать студенческий гимн, или попытаться съесть суп ножом или вилкой в студенческой столовой. Большинству первокурсников в первые дни *Praxe* разукрашивают помадой лицо и руки (на щеках пишут название факультета, возраст и имя). Преподаватели не препятствуют проведению *Praxe*, а наоборот приветствуют эту старинную традицию и иногда даже отпускают первокурсников с лекций по просьбе старшекурсников для участия в обряде. В Лиссабонском университете сохранилась традиция специальных табличек, которые раздаются новичкам. На них отмечают, сколько дней первокурсник участвовал в *Praxe* (проходной минимум - неделя).

На первый взгляд, кажется, что *Praxe* – очередная забава студентов, однако большинство учащихся высших учебных заведений серьезно относятся к этой традиции и почитают ее. Поэтому те первокурсники, которые отказываются участвовать в обряде посвящения, теряют уважение со стороны сокурсников.

В жизни каждого португальского студента *Praxe* играет очень большое значение. Это первый этап вступления во взрослую студенческую жизнь, обретение новых друзей и познание старинных традиций

и обычаев университета. Этот обряд проводится с поддержкой преподавателей и финансированием университета.

Кульминацией посвящения в студенты является *Tribunal da Praxe* (трибунал посвящения в студенты), который проходит примерно через месяц после начала учебного года. Этого праздника ждет каждый первокурсник, так как на нем собираются все ветераны, новички и иногда даже преподаватели. Обычно трибунал устраивают в самой вместительной аудитории факультета. Подводятся итоги посвящения, отмечают самых популярных ветеранов и первокурсников, устраиваются конкурсы и в конце выбирают первокурсника и первокурсницу года, которым торжественно вручают подарки и грамоты.

Во время *Tribunal da Praxe* также устраивается торжественное «крещение» (*baptizado*) новичков после многочисленных конкурсов и смешных заданий. Суть трибунала заключается в том, что происходит суд над *caloigos*, в котором участвуют один адвокат (старшекурсник-защитник первокурсников) и один прокурор (старшекурсник-обвинитель). На протяжении всего суда они спорят об участии новичков и решают, как с ними поступать в дальнейшем. Под конец заседания «ветераны» поливают первокурсников водой и официально признают за ними статус настоящих студентов.

*Queima das fitas* является вторым по степени важности праздником для всех португальских студентов после *Praxe*. Название праздника в переводе на русский переводится как «сжигание ленточек». В середине XIX века в Университете города Коимбра впервые стали отмечать конец обучения массовым сжиганием ленточек (*fitas*), на которых друзья и коллеги студентов писали свои пожелания, после сдачи всех экзаменов и получения дипломов. В наши дни в разных университетах Португалии это событие отмечают по-своему, однако порядок церемонии остается приблизительно одинаковым. Празднование начинается в середине мая и длится неделю, включая до 12 официальных мероприятий. В воскресенье праздник открывает *Serenata Monumental* (концерт, на котором выступают студенческие музыкальные ансамбли и преимущественно поют традиционное португальское фаду), потом следуют *Sarau de Gala* (музыкальный концерт с участием студенческих и популярных музыкальных групп), *Baile de Gala das Faculdades*

или *Baile da Queima* (выпускной бал студентов), *Garraizada* (бой молодых быков на арене), *Venda da Pasta* (ярмарка папок для ленточек *pasta das fitas*), *Queima do Grelo e Cortejo dos Quartanistas* (кульминационный момент праздника - торжественная процессия студентов выпускников четвертого курса на машинах, украшенных разными цветами, в зависимости от традиционного цвета факультета), *Chá Dançante* (чаепитие студентов, после которого устраиваются танцы и массовые развлечения), *Noites do Parque* (студенческие гуляния ночью). В городе Порту, например, в праздничной церемонии *Noites do Parque* участвуют около 500 000 студентов и старшеклассников. В некоторых университетах *Queima das Fitas* включает также спортивные состязания, как, например, в университете города Порту.

С португальскими академическими обрядами связан достаточно обширный пласт лексики студенческого сленга, являющийся характерной особенностью и «секретным» языком португальских студентов. Перечислим некоторые наиболее интересные лексемы, связанные с *Praxe Académica*.

*Bailação* – выпускной бал в университете

*Barca* – пятикурсник, который защищает первокурсников в проходе *Porta-Férrea* в университете Коимбры (обряд посвящения в студенты в Коимбре, когда все новички должны пройти через этот проход, где их дразнят старшекурсники. Студенту-первокурснику необходимо найти пятикурсника-защитника и пройти вместе с ним. Таким образом, новичок обретает неприкосновенность в данном испытании).

*Baptizado* – посвящение новичков в студенты на обряде *Tribunal da Praxe*

*Caloiro* – новичок, студент-первокурсник

*Caloirice* – глупая выходка первокурсника

*Fitas* – ленточки, которые выдаются студентам-выпускникам. На ленточках пишут пожелания все друзья и знакомые студентов (все-го должно быть 12 ленточек, которые потом вкладываются в кожаную папку). У каждого факультета свой традиционный цвет ленточек: медицинский факультет – желтый, юридический – красный, филологический – темно-синий, математический – белый, естественные науки – светло-синий, фармацевтический – фиолетовый.

*Fitado* – студент, который использует и носит с собой ленточки.

*Mobilizar* - давать поручения первокурсникам. Просить новичков выполнить какое-то задание могут только *estudantes trajados* (т.е. студенты в специальном костюме: длинная черная накидка, белая рубашка, галстук, черные ботинки/туфли на низком каблуке, черные штаны/юбка по колено). Уже со второго курса студент может приобрести такой костюм. После этого он считается ветераном, имеет полное право принимать активное участие в Прахе и разыгрывать студентов-первокурсников.

*Madrinha* – старшекурсница, которая помогает первокурсникам и, в частности, своему подопечному «крестнику/це» (*afilhado/a*)

*Padrinho* – старшекурсник, который помогает первокурсникам (см. *madrinha*)

*Pastrano* – студент, который перестает быть новичком после 27 Мая (на первом году обучения) и получает право носить папку (*pasta*) – атрибут «ветеранов». До 27 Мая первокурсникам не полагается носить с собой папки. За соблюдением правил следит специальный комитет «ветеранов» и нарушителей строго наказывают.

*Peludo* – новичок, студент-первокурсник, который обижается на шутки и розыгрыши старшекурсников

*Praxista* – студент-старшекурсник, «ветеран», участвующий в обряде посвящения студентов

*Queima das fitas* – традиционный праздник студентов-выпускников в конце Мая.

*Tourada dos Caloiros* – церемония в Университете города Коимбры, которая раньше проходила во время празднования окончания учебы выпускниками (*Queima das Fitas*). Обряд заключался в том, чтобы *caloiros* (первокурсники) с рогами на голове прошли по площади *Largo de Santa Clara*, где им раздавали хлеб и вино. Дальше процессия продвигалась до площади *Largo da Feira*, где с новичками устраивалась коррида. Выпускники выступали в роли «тореодоров» (укротителей).

*Traje* – специальная форма одежды для «ветеранов» (студентов старшекурсников), состоит из *Sara* и *Votina* (накидки и костюма)

*Trupe* – группа студентов, патруль из старшекурсников, которые ходят по улицам университетского городка в Коимбре после 18.00 и ра-



зыскивают первокурсников. Пойманные первокурсники наказываются (им подстригают волосы). Раньше существовала и группа поддержки первокурсников, которая выступала против таких радикальных мер со стороны «ветеранов». Группа поддержки называлась *Trupe-Contra*.

*Veterano* – студент-старшекурсник, который может участвовать в обряде Прахе

### Литература:

1. *Agostino De Campos*. Campos A. Da língua e má língua./Lisboa, 1945.
2. *Alberto Bessa*. A Gíria portuguesa. Lisboa, Livraria Central Editora, 1919.
3. *Almicar Ferreira de Castro*. A gíria dos estudantes de Coimbra. Lisboa, 1947.
4. *Delmira Maças*. Formação da gíria estudantil.// Centro dos estudos filológicos, IX vol., 1948; Gíria dos estudantes de Coimbra, XV vol, 1950.
5. *Eduardo Nobre*. O calão . Dicionário de gíria portuguesa. Lisboa, 1980.
6. *Guilhermo Augusto Simões*. Dicionário de Expressões populares portuguesas. Lisboa, 2000.
7. *Julio Nogueira*. Indicações de linguagem. Resposta a várias consultas e lições práticas para o bom uso da língua portuguesa. Rio de Janeiro, 1956.
8. *Luis A.P. Victória*. Como se deve e não se deve dizer. 4 edição, Rio de Janeiro, 1961.
9. *Lapa Albino*. Dicionário de Calão. Lisboa, 1974.
10. *Tomaz de Figueiro*. Dicionário falado. Lisboa, 1970.
11. *Henrique Tigo* – Membro da COPA da Universidade Lusófona. Praxe Académica.  
<http://www.aac.uc.pt/veteranos/capabatina.php>

**Еленская Е.С.**

МГУ имени М.В. Ломоносова,  
филологический факультет  
преподаватель

УДК 811.134.3, 81'276.5:378.18

### **Место метафоры в португальском студенческом сленге**

Студенческий сленг, как и другие виды сленга, имеет ярко выраженный эмоциональный, оценочный и экспрессивный характер. В студенческом сленге португальских учащихся университета чаще всего используется номинативная, образная, когнитивная и другие виды метафор, служащие для выражения экспрессивности.

**Ключевые слова:** *португальский язык, сленг, метафора.*

**Elenskaya E.**

Lomonosov Moscow State University,  
Faculty of Philology  
lecturer

УДК 811.134.3, 81'276.5:378.18

### **Metaphor in Portuguese students' slang**

Students' slang, as well as other types of slang, is loaded by evaluative and expressive connotations. In Portuguese students' slang we can find examples of nominative, sustained, cognitive and other kinds of metaphor that contribute to the development of expressive meanings by certain lexical units.

**Keywords:** *Portuguese languages, slang, metaphor.*

Язык как явление многостороннее и отражающее различные аспекты человеческой деятельности предполагает наличие соответственно и различных слоев вокабуляра. Так, И.Р.Гальперин предлагает разделить весь словарный фонд любого языка на литературный, нейтральный и нелитературный<sup>1</sup>. Ю.М. Скребнев, выделяет лишь официаль-

---

<sup>1</sup> Гальперин И.Р. О термине «сленг». Вопросы языкознания №6, 1956. С.1-25

ный и неофициальный слои, но схожи лингвисты в одном: в языке существуют слова, приемлемые и неприемлемые для коммуникации в строго определенных правилами данного общества условиях<sup>1</sup>. Так, например, среди нелитературных или неофициальных слов выделяют сленговые выражения, которые можно использовать, как правило, в бытовом межличностном общении с равным себе по роду деятельности или образованию человеком. В сленге представлены генетически неоднородная лексика и фразеология, бытующие в разговорной речи и находящиеся вне пределов литературной нормы. Сленг имеет ярко выраженный эмоциональный, оценочный и экспрессивный характер. Сленгизмы могут легко переходить в общеупотребительную и разговорную лексику, но не могут переходить в книжный язык.

Источники сленгизмов бывают разные, к ним, например, относятся:

- заимствования из других языков
- заимствования из диалектов;
- смещение (расширение или сужение) значений;
- аббревиатуры

Особое место в сленге занимает метафора. Как пишет Н. Д. Арутюнова, метафора – это «троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений, для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо для наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении»<sup>2</sup>. В образовании и соответственно анализе метафоры участвуют четыре компонента:

- две категории объектов;
- свойства каждой из них.

Метафора отбирает признаки одного класса объектов и прилагает их к другому классу или индивиду – актуальному субъекту метафоры. Когда человека называют «лисой», ему приписывают признак хитрости, характерный для этого класса животных, и умение замечать за собой следы.

Метафора, как правило, обслуживает функцию предиката и «при-

---

<sup>1</sup> Скребнев Ю.М. Введение в коллоквиалистику. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1985. С. 5

<sup>2</sup> Арутюнова Н. Д. Метафора // ЛЭС. М., 1990. С. 29.

меняется к любым видам употребления слов в непрямом значении»<sup>1</sup> «Метафора – это, прежде всего способ уловить индивидуальность конкретного предмета или явления, передать его неповторимость. Между тем, находящиеся в распоряжении говорящего предикаты позволяют дать предмету только более или менее широкое категориальные (таксономические) характеристики, включив его в класс того или другого объема»<sup>2</sup>. Н. Д. Арутюнова в статье, посвященной метафоре выделяет следующие типы метафор:

- номинативная метафора (собственно перенос названия), состоящая в замене одного дескриптивного значения другим и служащая источником омонимии;

- образная метафора, рождающаяся вследствие перехода идентифицирующего (дескриптивного) значения в предикатное и служащая развитию фигуральных значений и синонимических средств языка;

- когнитивная метафора, возникающая в результате сдвига в сочетаемости предикативных слов (переноса значения) и создающая полисемию;

- генерализующая метафора (как конечный результат когнитивной метафоры), стирающая в лексическом значении слова границы между логическими порядками и стимулирующая возникновение логической полисемии.

В студенческом сленге чаще всего используется именно образная метафора, которая создает экспрессивные значения слов. Например, студенты Лиссабонского университета могут критично отозваться о каком-либо студенте, сказав фразу *Havia lá muita manteiga* (Там было много сливочного масла), что означает «Он кого-то очень хорошо подмазал или подкупил». *Mantigueiro* может также означать «подлиза». Смысл такого словообразования заключается в ассоциативном ряде, отражающем метафоричность сознания<sup>3</sup>: масло ассоциируется с чем-то скользким, неприятным и в тоже время предстает весомым элемен-

---

<sup>1</sup> Лингвистический Энциклопедический словарь. М., 1990, С. 296

<sup>2</sup> Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. Языковая метафора. М., Языки мировой культуры. С. 348

<sup>3</sup> Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: Сборник.- М.: Прогресс, 1990.- С. 6 - 18

том, которое способно «замаслить» и повлиять на кого угодно. Такой же процесс удается проследить со словом *palha*, что в переводе на русский означает «солома», а среди студентов фигурирует как «пустяк, вода, пустые фразы». Преподаватели часто просят студентов на лекциях и экзаменах *não meter a palha*, т.е. «не лить воду» или «не говорить всякую чушь». Солома в данном случае воспринимается как нечто пустое, ломкое и ненужное, поэтому сразу выстраивается ассоциативный ряд, где солому сравнивают с бесполезным элементом. Важно заметить, что со словом *palha* существует еще ряд словосочетаний с похожим значением: *fumo de palha* (дым от соломы) – пустяк, *dar palha a alguém* (дать кому-то солому) – водить кого-то за нос, *não mexer/levantar uma palha* (не трогать/поднимать солому) – палец о палец не ударить. Сложные метафоры со словом *palha* со значением «ненастоящий», «фальшивый» характерны для португальской фразеологии в целом: *viuva de palha*, *mar de palha*.

Можно проследить степень метафоризации в студенческом сленге. Сравним, например, метафорический перенос значения слов *banco* и *batata*. В первом случае, объяснить метафорический перенос значения слова *banco* (дословно – скамья, лавка) на описании человека (в студенческом сленге *banco* – студент, который ходит на лекции исключительно ради посещаемости, чтобы только «отсидеть») довольно просто и логично. Скамья приравнивается к студенту, который не учится, а просто сидит на лекциях только для посещаемости. Во втором случае метафоризация первого значения слова *batata* (картошка) в переносное (студент-первокурсник, новичок) не так очевидна. Вероятно, ассоциативный ряд выстраивался по аналогии с разными стадиями созревания картофеля. Студент приравнивается к молодой, несозревшей картошке (в русском языке мы бы сказали «зеленый» студент, опираясь на символику цвета, а не на принадлежность к определенному виду овощей как в португальском варианте).

Некоторые выражения студенческого сленга образованы гиперболическим способом: *andar a ferra e fogo* (проходить через железо и огонь) – у студентов это выражение закрепилось как «рвать и метать» или «быть с кем-то в очень натянутых отношениях». (метафорический перенос значения).

Метафорические переносы ярко представлены в сленге как студентов Лиссабонского университета, так и других крупных городов (Например, Порту и Куимбры).

### Литература:

1. *Гальперин И.Р.* О термине «сленг». Вопросы языкознания №6, 1956.
2. *Скребнев Ю.М.* Введение в коллоквиалистику. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1985.
3. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
4. *Арутюнова Н. Д.* Метафора // ЛЭС. М., 1990.
5. *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. Языковая метафора. М., Языки мировой культуры. 1990
6. *Арутюнова Н.Д.* Метафора и дискурс // Теория метафоры: Сборник.- М.: Прогресс, 1990.
7. *Agostino De Campos.* Campos A. Da língua e má língua./Lisboa, 1945.
8. *Delmira Maças.* Formação da gíria estudantil.// Centro dos estudos filológicos, IX vol., 1948; Gíria dos estudantes de Coimbra, XV vol, 1950.
9. *Eduardo Nobre.* O calão . Dicionário de gíria portuguesa. Lisboa, 1980.
10. *Guilhermo Augusto Simões.* Dicionário de Expressões populares portuguesas. Lisboa, 2000.
11. *Luis A.P.* Victória. Como se deve e não se deve dizer. 4 edição, Rio de Janeiro, 1961.
12. *Lapa Albino.* Dicionário de Calão. Lisboa, 1974.
13. *Tomaz de Figueiro.* Dicionário falado. Lisboa, 1970.

**Жолудева Л.И.**

МГУ имени М. В. Ломоносова,  
филологический факультет  
к.ф.н., старший преподаватель

УДК: 811.131.1

### **Специфика описания синтаксических структур в первых грамматиках итальянского языка**

В лингвистических трудах первой половины XVI века проблемы синтаксиса итальянского языка не остаются за пределами внимания грамматистов, хотя зачастую они не отделяются от смежных, морфологических аспектов. Специфика кодификации итальянского языка, связанная с необходимостью выработки нормы для языка, не прошедшего до конца стадию стихийной нормализации, определяла преимущественный интерес грамматистов XVI века к морфологии и орфографии. Однако часть проблем, которые, возможно, до конца не осознавались как проблемы синтаксиса, все же попали на страницы грамматических сочинений. Так, в ранних описаниях итальянской грамматической системы невозможно было не коснуться проблем передачи падежных значений в рамках предложной синтагмы, а также правил употребления местоимений в субъектной и объектных позициях. Несмотря на различие концепций и подходов к описанию языка, характерных для Л. Б. Альберти, Ф. Фортуньо, П. Бембо и Дж. Триссино, их объединяет интерес к специфическим для итальянского языка синтаксическим структурам и закономерностям их функционирования.

***Ключевые слова: итальянский язык, история лингвистических учений, синтаксис, грамматикография.***

**Zholudeva L.**

Lomonosov Moscow State University,  
Faculty of Philology  
PhD, senior lecturer

УДК: 811.131.1

## The Approach to Describing Syntactic Structures in Early Italian Grammars

In the XVI century linguistic treatises Italian grammarians touch upon certain aspects of syntax, although in many cases they are not quite clearly opposed to aspects of morphological nature. The necessity to codify the Italian language structures before the language eliminated the redundant morphological and spelling variants predetermined the grammarians' preoccupation mainly with morphology and orthography. Nevertheless, we find some examples of syntactic structures described in early Italian grammars. The structures most commonly discussed are: prepositional syntagms that stand for Latin cases in Italian, and the use of personal pronouns in subject and object positions. Despite the differences in the way L.B. Alberti, F. Fortunio, P. Bembo and G. Trissino describe the Italian language in general and its syntactic structures in particular, they are all interested in the specific nature of Italian grammatical system and the way particular structures function.

***Key words: Italian language, history of linguistics, grammaticography, syntax.***

Вопросы синтаксиса применительно к ранним грамматикам романских языков традиционно рассматриваются как нечто маргинальное по отношению к морфологии и орфографии — основным объектам описания и классификации. Несмотря на то, что именно в области синтаксиса итальянского языка в эпоху Возрождения происходили важные сдвиги, в теоретическом отношении он начнет вызывать интерес несколько позже, когда в центре внимания грамматистов окажутся логические категории и, в целом, проблемы универсальной грамматики [3, с. 55]. На раннем же этапе перед авторами грамматических сочинений стояли не столько теоретические, сколько вполне практические задачи: описать образцовый итальянский язык, сформировать модель, пригодную для воспроизведения жителями разных регионов, носителями различных диалектов Италии [16, с. 93].

И тем не менее синтаксическая проблематика возникает в грамматиках итальянского языка с самого их появления; так, ряд вопросов синтаксиса затрагивается уже в грамматике Леона Баттисты Альберти



(“Grammatichetta vaticana”, середина XV века). Однако в этот период далеко не все языковые факты, которые мы сегодня отнесли бы к сфере синтаксиса, трактовались как явления именно синтаксические (во всяком случае, их синтаксическая природа редко эксплицируется). Специфика осмысления синтаксических явлений в ранних грамматиках была связана с тем, что с античных времен синтаксис входил в сферу интересов риторики [18, с. 6]. К примеру, некоторые виды сочинительных словосочетаний и сочинительной связи в сложном предложении рассматривались как орнаментальный прием — одно из средств ритмизации прозы; то же самое отчасти касалось полупредикативных конструкций, призванных придать тексту своеобразную «весомость», размеренность. Продолжая традицию описания языка, восходящую к античному грамматическому канону, авторы ранних грамматик итальянского языка разделяли собственно грамматику (куда могла входить также фонетика и орфография) и стилистику (риторику) и в то же время не выделяли некоторые аспекты синтаксиса из морфологии.

Специфика кодификации итальянского языка, связанная с необходимостью выработки нормы для языка, не прошедшего до конца стадию стихийной нормализации, определяла преимущественный интерес грамматистов XVI века к морфологии и орфографии (во многом это было характерно не только для Ренессансной Италии, но и для других романских стран). И все же часть проблем, которые, возможно, до конца не осознавались как проблемы синтаксиса, попали на страницы грамматических сочинений. В большинстве случаев речь идет о явлениях, находящихся на грани морфологии и синтаксиса.

Одним из таких аспектов стала категория падежа. В первой грамматике итальянского языка — рукописной “Grammatichetta vaticana” Леона Баттисты Альберти — констатируется наличие в итальянском языке падежей. При этом выразителем падежных значений, согласно Альберти, оказываются «артикли» — это или слитные формы артикля с предлогом, или же «нулевой» предлог в номинативе и аккумулятиве. Так, он пишет: *“E casi de’ nomi si notano co’ suoi articoli, de i quali sono vari e masculini da e femminili.”* Грамматист вполне осознает, что, в отличие от латинского и греческого языков, где падежные значения передавались внутри словоформы, итальянский язык обладает аналитической струк-

турой и аналогичные значения выражает в рамках синтагмы. Отводя артиклю роль основного маркера падежных значений, Альберти тем самым трактует падеж как семантико-синтаксическую, а не морфологическую категорию. Не случайно вместо традиционных терминов «номинатив», «генитив», «датель» и т.д. он использует другие — *“el primo articolo”*, *“el quarto articolo”* и т.п. В качестве примера приводится парадигма «склонения» слова *cielo*, сопровождаемого либо только артиклем (номинатив, аккумулятив), либо слитными формами предлогов с артиклем (*del, al, dal etc.*).

В строгом смысле слова, грамматика Альберти ничего не потеряла бы от отсутствия раздела, посвященного падежу; правила именного словоизменения обсуждаются грамматистом отдельно, как и роль артикля. По-видимому, о падежах в итальянском языке речь зашла в связи с тем, что грамматика Альберти, в отличие от более поздних, была скорее аргументом в полемике о возможностях итальянского языка, чем руководством по его грамотному использованию [17; 6, с. 395]. Именно поэтому Альберти довольно тщательно воспроизводит приципановскую схему описания грамматической системы.

Франческо Фортуньо, автор первой опубликованной грамматики итальянского языка (*“Regole grammaticali della volgar lingua”*, 1516), менее методично, чем Л.Б. Альберти, следует античному грамматическому канону при описании языка. К примеру, в первой, морфологической, части грамматики он сокращает количество описываемых частей речи до четырех: имя, местоимение, глагол и наречие (в числе последних оказываются также некоторые союзы, союзные слова и местоимения). О том, какова была бы структура грамматики, если бы Фортуньо удалось ее завершить в полном объеме, мы можем говорить лишь предположительно, однако известно, что вопросам риторики он планировал посвятить отдельную книгу, и там, скорее всего, нашлось бы место для явлений синтаксического порядка. И все же несколько таких явлений не упомянуть было невозможно.

В разделе «имя» (существительное) внимание уделяется исключительно правилам образования форм рода и числа (описание падежей отсутствует). В разделе «местоимение», однако, термин «падеж» фигурирует уже в первом правиле: *“La prima dunque loro regola serà che questi*

*pronomi, egli, ei, quei, quelli, altri regolarmente si pongono nel caso retto così del maggior numero, come del minore.*” При этом во втором правиле, ограничивающем употребление *lui, lei* в субъектной позиции, термин «падеж» не используется, речь идет об их «приглагольном» употреблении: *“La seconda regola esser diremo, che questi pronomi, lui, lei, loro, cui, altrui, come persone agenti non si propongono a’ verbi operatione significanti: onde non si dirà, lei mi vide, lui mi disse; ma, ella mi vide, egli mi disse.”*

Падеж снова упоминается в третьем правиле: *“La terza regola sarà, che questi pronomi, colui, costei, costoro, coloro, esto, esso, ello con le lor feminili voci si pongono in tutti li casi de gli retti, non vi è dubbio, e massimamente nelli tre ultimi, liquali generalmente nel primo caso si trovano, come in molti simili alli pochi seguenti essempli si lege.”* Как видно уже из приведенных примеров, Фортуннио при написании своего труда не стремился к теоретической стройности; явления, по сути, одного порядка — выбор формы личного местоимения третьего лица в зависимости от его синтаксической функции — описываются то в терминах падежного противопоставления, то в позиционных терминах («перед глаголом, обозначающим действие»). Такой подход к описанию языка в целом характерен для грамматики Фортуннио; при этом читателями она была принята более чем благосклонно, так что, по-видимому, в подобных новаторских работах была важна не столько теоретическая, сколько практическая сторона описания.

Опубликованный вскоре после грамматики Ф. Фортуннио знаменитый трактат П. Бембо *“Prose della volgar lingua”* (1525) служит примером еще одного из возможных подходов к описанию языка в той ситуации, которая сложилась в ренессансной Италии. Если подход Альберти можно назвать полемическим, Фортуннио — исследовательским, то подход Бембо — эстетический. Сама форма трактата-диалога позволила автору сформулировать правила, может быть, не более строго и системно, чем у Фортуннио, однако куда в более продуманной, эстетически совершенной и занимательной форме.

Как и в первых грамматиках вольгаре, у Бембо в «Беседах о народном языке» отсутствует специальный раздел, посвященный синтаксису, но зато целая книга отводится риторике. Казалось бы, это тот самый раздел, где можно ожидать обсуждения, в числе прочего, синтаксиче-

ских фигур. Однако ничего подобного не происходит: во второй книге Бембо останавливается, в первую очередь, на правильном выборе слов и сочетаемости — “elezione e disposizione delle voci” — выборе, соответствующем тому, к какому из «трех стилей» относится текст. Помимо собственно выбора лексики, здесь Бембо касается и явлений других уровней языка, в частности, фонетических (влияние качества гласных и соотношения ударных и безударных слогов на восприятие стихотворного произведения; проблемы метрики) и некоторых синтаксических (проблема порядка слов, выбора диатезы: “*se attivamente o passivamente o in altra guisa posto, meglio suona*”, гармоничного соотношения частей предложения). Бембо на многочисленных лексических примерах демонстрирует то, как выбор слова влияет на стилистический эффект, однако в том, что касается синтаксиса, теория здесь превалирует над практикой.

Третья, собственно грамматическая часть трактата, почти полностью посвящена вопросам морфологии. При этом П. Бембо, как и Ф. Фортунуио, не чувствует себя связанным грамматическим каноном и сокращает число рассматриваемых частей речи (имя, местоимение, глагол, причастие, наречие). Преимущественное внимание (26 глав) уделяется глаголу; при этом, например, залоговые формы лишь упоминаются (“*verbo attivamente o passivamente posto*”), но не приводятся. Из проблем, которые могут быть отнесены к области синтаксиса Бембо, как и Фортунуио, останавливается на употреблении местоимения “lui”: “*Lui’ può stare in nominativo solo se ha il valore di ‘colui’*”.

О предлогах Бембо пишет, что они “*segni sono d’alcuni casi*”, причем “*alle volte senza gli articoli si pongono, e talora insieme con essi: Di Pietro, A Pietro, Da Pietro; Del fiume, Al fiume, Dal fiume*”. Как и Альберти, Бембо воспринимает падеж как семантико-синтаксическую категорию, однако выразителем падежных значений, согласно его концепции, является не артикль, а предлог.

Бембо был не единственным, кто указывал на данную функцию предлогов. Среди других ранних грамматистов стоит особо упомянуть Джанджорджо Триссино, известного в первую очередь как один из пропагандистов теории «придворного» языка и автор неудавшейся попытки орфографической реформы. Триссино также является автором

грамматики “Grammatichetta” 1529 г. По своей структуре и концепции грамматика Триссино ближе к «Грамматикетте» Альберти, чем к грамматикам Фортуньо и Бембо. Манера изложения и организации материала в «Грамматикетте» больше напоминают современные грамматики, чем труды предшественников и ближайших современников Триссино.

О категории падежа грамматист пишет так: *“Ma concidò sia che i nomi siano variati per questi casi solamente ne 'l senso e non ne la voce, però a dinotare alcuni di essi casi si usano di over de, a, da, preposizioni de le quali di e de segna il genitivo, a il dativo, da lo ablativo”*. Таким образом, Триссино, в отличие от Альберти, отделяет предлог от артикля и, в отличие от Бембо, более эксплицитно излагает свое понимание падежа, который при переходе от латыни к итальянскому языку не исчез бесследно, а из сферы морфологии перешел в сферу синтаксиса.

Что касается второй морфосинтаксической проблемы, волновавшей ранних грамматистов — личных местоимений третьего лица, — Триссино достаточно либерально подходит к их описанию; в качестве местоимений третьего лица единственного числа мужского рода им перечисляются формы *“ello, lui, quello, colui, esto, questo, cotesto, costui, esso, istesso, medesimo”* — то есть, по сути, все формы личных и указательных местоимений, способные выполнять анафорическую функцию. Для каждого из этих местоимений приводится своя парадигма склонения, например: *“lui, di lui, a lui, lui, da lui”*. В конце раздела, посвященного личному местоимению, Триссино указывает на тенденцию к употреблению *ello, ella* в номинативе и редкое употребление в этой позиции *lui, lei*, однако жестких предписаний грамматист избегает.

В целом грамматисты первой половины Чинквеченто сосредоточены не столько на теоретических аспектах, вопросах устройства языка и языковых универсалий, сколько на более частных и насущных проблемах, связанных с унификацией и кодификацией итальянской морфологии. Однако уже со второй половины XVI века намечаются новые тенденции.

В грамматиках Пьерфранческо Джамбуллари (*“Regole della lingua fiorentina”*, 1552), Лодовико Дольче (*“Osservationi nella volgar lingua”*, 1550), Джироламо Рушелли (*“De' commentarii della lingua italiana”*, 1581) ставится проблема разграничения существительного и прила-

гательного на основании, прежде всего, синтаксических критериев: *“Nome agghiettivo, universalmente, si chiama quello, che non può stare senza lo appoggio. Questo si aggiunge a’ nomi sustantivi, per dichiarare la qualità o la quantità di quelli.”* (Giambullari); *“L’aggettivo ha sempre mistero d’aiuto del sostantivo, onde è detto aggettivo, cioè aggiuntivo”* (Dolce); *“Aggettivi sono poi quelli che per sé stessi non istanno già mai, ma convien sempre che s’appoggino o aggiungano ad un nome sustantivo”* (Ruscelli). У П. Бембо аналогичная идея была лишь намечена (aggettivi — *“quelli, che con questi si pongono, né stato hanno altramente”*). Джамбуллари выделяет также имена, занимающие промежуточное положение между существительными и прилагательными. Речь идет об именах, выполняющих синтаксическую функцию приложений: *“Fabio consolo”, “Epitteto servo”*. Подобная интерпретация синтаксического феномена в терминах морфологии — еще один пример неполного отделения синтаксиса от морфологии в ранних итальянских грамматиках.

В целом, ранний этап становления итальянской лингвистической мысли характеризуется некоторой избирательностью в описании языковой структуры. Выбор «точки фокуса» при этом зависел от того, какую цель себе ставил грамматист. Так, Л.Б. Альберти сосредотачивается на базовых правилах словоизменения и почти не упоминает о вариативности и исключениях — так, как будто бы отбор вариантов уже успешно завершился. Он подробно останавливается на падежной «парадигме» и отделяет оптатив от субъюнктива (при том, что они формально совпадают), но при этом не касается, например, распределения функций между конъюнктивом и «ассертивом»-кондиционалом.

Ф. Фортуню, в отличие от Альберти, интересуется не столько упорядоченностью и гармоничностью итальянской языковой системы, сколько, напротив, наиболее «проблемными» аспектами, где вариативность еще не устранена. Он не ставит себе задачу ее полного и окончательного устранения, а лишь указывает на то, какие варианты «освящены» узусом авторов, а потому могут безбоязненно употребляться.

П. Бембо в своем трактате совмещает две задачи: с одной стороны, защиту и прославление народного языка, а с другой — его описание и кодификацию. Этим обусловлены и сильные стороны, и уязвимость его позиции: опора на язык памятников Треченто (уже к тому време-

ни ставший архаичным) и в целом на критерии эстетического порядка (что неизбежно ведет к субъективности в языковом выборе) станут мишенью для критики на многие десятилетия.

Дж. Триссино в своей грамматике выбрал более традиционную манеру изложения; однако его подход, не предполагавший однозначного выбора ориентира для подражания, не был поддержан столь же активно, как подход пуристов круга Бембо.

В том, что касается вопросов синтаксиса, все четыре грамматиста пишут об одних и тех же фактах — синтаксических способах выражения падежных значений и проблеме выбора форм местоимений третьего лица. В трактовке падежа глубина расхождений между концепциями языковой нормы Альберти (тосканиста), Бембо (архаиста) и Триссино (теоретика придворного языка) проявилась, пожалуй, в наименьшей степени. Разногласия сводятся к тому, предлог или артикль несет основную нагрузку при передаче падежных значений.

Функционирование личных местоимений третьего лица оказалось куда более дискуссионным вопросом: крайние позиции занимают Альберти с одной стороны (он открыто рекомендует использование *lui, lei*), и Бембо и Фортуньо с другой (за *lui, lei* роль субъектных местоимений не признается), тогда как Триссино занимает компромиссную позицию (*lui, lei* иногда встречаются в позиции подлежащего, но не часто).

Как мы видим, проблемы синтаксиса в лингвистических трудах первой половины Чинквеченто относятся к тому кругу проблем, которые, не будучи выделенными в особый раздел в рамках грамматического описания, тем не менее, становились предметом обсуждения наравне с проблемами морфологии и орфографии; в особенности это касалось пограничной области, где синтаксические аспекты трудно или невозможно отделить от морфологических.

### Литература:

1. Алисова Т.Б. . Особенности становления норм итальянского письменно-литературного языка в XVI в. // Вопросы формирования и развития национальных языков/Труды Института языкознания, Т. X. - М.: АН СССР. 1960. — С. 177–203.
2. Косарик М.А. К проблеме традиции и инновации в истории

- языкознание. Ренессансная и современная лингвистические парадигмы // Вестник Московского ун-та. Сер. 9 Филология. № 5, 1995. - С. 104—116.
3. *Косарик М.А.* Социолингвистическая проблематика в ранних португальских сочинениях о языке. - М.: МАКС Пресс, 2013.
  4. *Лободанов А.П.* История ранней итальянской лексикографии. Из истории филологической мысли и практики эпохи Возрождения. - М.: МАЛП, 1998.
  5. *Степанова Л.Г.* Из истории первых итальянских грамматик: неизданные заметки современника на полях трактата Пьетро Бембо «Беседы о народном языке» (1525, кн. III) - СПб.: Наука, 2005.
  6. *Степанова Л.Г.* Итальянская лингвистическая мысль XIV–XVI веков (от Данте до позднего Возрождения). - СПб.: Изд-во РХГИ, 2000.
  7. *Чельшьева И.И.* Формирование романских литературных языков: (Итальянский язык). - М.: Наука, 1990.
  8. *De Mauro T.* Storia linguistica dell'Italia unita. - Bari: Laterza, 1970.
  9. *Devoto G.* Profilo di storia linguistica italiana. - Firenze: La nuova Italia, 1953.
  10. *Durante M.* Dal latino all'italiano moderno. Saggio di storia linguistica e culturale. - Bologna: Zanichelli, 1994.
  11. *Folena G.* Note sul pensiero linguistico di Leon Battista Alberti // Studi di Grammatica Italiana. Vol. XX, 2001. - С. 13–15.
  12. *Hall R.A.* The significance of the Italian Question della Lingua. // Studies in Philology, 1942, Vol. 39, №1. - С.1–10.
  13. *Kukenheim L.* Contributions a l'histoire de la grammaire italienne, espagnole et française a l'époque de la Renaissance. - Utrecht: H & S Publishers, 1974.
  14. *Labande-Jeanroy T.* La question de la langue en Italie. - Strasbourg; Paris: En depot Librairie Istra Maison d'édition, 1925.
  15. *Migliorini B.* Storia della lingua italiana. - Firenze: Sansoni, 1960.
  16. *Patota G.* I percorsi grammaticali // Serianni L., Trifone P.(eds.) Storia della lingua italiana, vol. I "I luoghi della codificazione". - Torino: Einaudi, 1993.



17. *Poggi Salani T.* La grammatica dell'Alberti. // Studi di Grammatica Italiana. Vol. XX, 2001. - С. 1-13.
18. *Poggiogalli D.* La Sintassi nelle grammatiche del Cinquecento. - Firenze, 1999.
19. *Skytte G.* Dall'Alberti al Fornaciari. Formazione della grammatica italiana. Revue Romane, Bind 25. 1990: 2: 269-278.
20. *Trabalza C.* Storia della grammatica italiana. - Milano: Hoepli, 1908.
21. *Trovato P.* Storia della lingua italiana: il primo Cinquecento. - Bologna, Il Mulino, 1994.
22. *Vitale M.* La questione della lingua. - Palermo: Palumbo, 1978.

\*\*\*

*Alberti L. B.* Grammaticchetta e altri scritti sul volgare. — Salerno, 1996.

*Bembo P.* Prose della volgar lingua, a cura di Mario Marti. - Padova: Liviana, 1955.

*Fortunio F.* Regole grammaticali della volgar lingua. - Bologna: Arnaldo Forni, 1979.

*Trissino G. G.* Scritti linguistici. - Roma: Salerno editrice, 1986.

**Зеликов М.В.**

Санкт-Петербургский Государственный Университет

д.ф.н., профессор

zelikovmv@yahoo.com

УДК 81'367:811.13

**Об одной романской этимологии В.Ф. Шишмарева в рамках исследования выражения причинно-следственных отношений в отечественном языкознании**

В статье рассматривается проблема лексического выражения причинно-следственных отношений в языках Западной Романии, неразрывно связанная с экспликацией феномена каузативности. Истоки интереса к исследованию этого вопроса содержатся в работах одного из видных основоположников романской филологии В.Ф. Шишмарева (Санкт-Петербургская филологическая школа), осуществившего

глубокий анализ лексем *affanno*, *ahan*, закономерности семантического развития которых объясняются, исходя из фактора причинно-следственных отношений, которые, как и множество других феноменов, объясняемых в традиционном языкознании, полностью игнорируются представителями когнитивной лингвистики.

**Ключевые слова:** *причинно-следственные отношения, каузация, романская филология, когнитивная лингвистика.*

**Zélikov M.**

Saint-Petersburg State University

PhD, Full doctor, professor

УДК 81'367:811.13

### **About one Romance etymology of V.F. Shishmarev within the study of expression of the cause-effect relations in Russian linguistics**

The article considers the problem of lexical expression of cause-effect relations in the languages of Western Romania, linked with the explication of the phenomenon of causativity. The origins of interest in the study of this issue can be found in the work of one of the prominent founders of Roman philology V. F. Shishmarev (St. Petersburg philological school), which performed deep analysis of lexemes *affanno*, *ahan*, semantic patterns of which are explained on the basis of cause-effect relations, that like many other phenomena, explained in traditional linguistics, are completely ignored by the representatives of cognitive linguistics.

**Key words:** *cause-effect relations, causativity, Romance philology, cognitive linguistics.*

Значительный вклад Ю.С. Степанова в исследование ключевого вопроса о причинно-следственных отношениях и связанной с ними проблематикой каузативности ждет своего освещения в романском, индоевропейском и общем языкознании.

Так, исследуя в своей хорошо известной монографии особенности синтаксиса индоевропейского предложения, Ю.С. Степанов выявляет в структуре I типа (неакт. S + неакт. V) основные семантемы, которые,

в частности, составляют оппозицию греч. глаголов типа τέτριχα «быть бурным» — тарασσω «баламутить». Анализируя это отношение, исследователь опирается на существенное положение о том, что «перфект на определенной стадии развития... выражал состояние как *следствие* каких-то внешних причин, необязательно предшествующего действия», отмечая при этом, что «перфект как результат действия, то есть „результативный перфект“ являлся категорией более поздней» [6, с. 21].

То же при исследовании «супплетивного пассива» в греческом: «Всадники убили их», трансформируясь в пассив, принимает не форму пассива от глагола «убивать», а форму актива от глагола «умирать», выражая при этом отношение *причины*: «Сами же умирали от (рук) всадников» [6, с. 49].

Проблема имплицитного выражения причинно-следственных отношений как семантической составляющей лексики находилась и в кругу научных интересов основоположника отечественной романистики В.Ф. Шишмарева.

В опубликованной еще в 1907 г. заметке об этимологии ит. *affanno* и их параллелях в других романских языках, В.Ф. Шишмарев указал на два направления значения их различных именных и глагольных образований: I — 1) усиленное дыхание; 2) тяжелая работа; 3) усталость и II — 1) тяжелое настроение, печаль, бедствие, несчастье [7]. Также отмечается, что в Восточной Романии преобладает второе значение (рум. *afan*, центрально-ладинск. *afanno* (возможно заимствованного)) — «боязнь, беспокойство, забота, сильное душевное движение, физическое напряжение» (также связанные со «вторым» направлением — М.З.). В Западной Романии — оба значения (исп. *afán*, ст.-исп. *afaño*, порт. *afán*, *afão*, катал. *afan*, *afany*) [7, с. 353].

Особое развитие эта группа слов, как отмечает В.Ф. Шишмарев в своей первой работе, посвященной изучению диахроний лексического уровня романских языков, получила на почве Галлии (см. ниже). Что касается Пиренейского ареала, то с учетом материала современных лексикографических источников (В.Ф. Шишмарев, естественно опирался на словари романских языков XIX века!) можно постулировать, что значения исп. *afán* [2, с. 36], также известного в каталанском (*afany*), португальском (*afão*) и итальянском (*afanno*), хорошо эксплицируют наличие

причинно-следственных отношений, выражаемых этим абстрактным существительным: «тяжелый (изнурительный) труд; рвение, усердие, пыл, забота, хлопоты» (следствие) ← «страстное (горячее) желание, стремление, жажда (чего-либо)» (причина). То же — в глагольной форме *afanar* «домогаться» (причина) ← «беспокоиться, тревожиться» → «надрываться, вкалывать» (следствие). Все — субъектные, а «загонять работой» — объектный, равно как и разг. «стащить, стянуть, обвесить», находящие любопытное соответствие в бразильском варианте португальского («красть») [5, с. 34], который в языке Метрополии располагает (за исключением «беспокоиться, тревожиться») теми же значениями: «старательно работать, выбиваться из сил» (субъектные), «добиваться чего-либо» (объектное). Само португальское существительное *afã* является испанским заимствованием и, помимо значений «тревога, старание, рвение, заботливость, тяжелый труд», обладает дополнительным (следственным) — «усталость» [5, с. 34; 9, с. 39]. Причинно-следственные значения прилагательного *afanoso* в испанском языке также совпадают: «трудный, тяжелый» (причинные) → «утомительный» (следственное) — объектные и «трудолюбивый, старательный» — субъектное. Несколько особняком стоит итальянское существительное *affanno*, которое, помимо причинного «беспокойство, тревога» и следственных «печаль, огорчение», имеет и терминологическое (следственное) «одышка, астма» [3, с. 20]. Ср. также *affannare* «вызывать одышку, печалить, огорчать, беспокоить, тревожить, мучить» (все объектные) и *affannarsi* «задышаться, стараться, заботиться, хлопотать, утруждать себя, лелеять мечту, стремиться, беспокоиться, тревожиться, скорбеть, тужить» (все следственные и субъектные). Ср. также существительное *affannone* «хлопотун». Прилагательное *affannoso* может иметь как субъектные — ср. «тяжелый, затруднительный, лихорадочный» (о дыхании), так и объектные («тягостный, неприятный, мучительный, удушливый») значения [3]. В итальянский *affanno* было заимствовано из старо-провансальского (*afan*) [11, с. 39].

В том же языковом ареале — каталанское субстантивно-адъективное *afany* является единицей исконного фонда: «усилие», «трудолюбивый» (следственные) ← «ревностный, усердный» (причинные) [8, с. 40]. Ср. также семантику глагольной единицы — *afanyar*: «добиваться че-

го-либо работой, прилагать активные усилия для достижения чего-либо» (следственные). Ср.: *Avui per a guanyar-se la vida, cal afanyar-se molt* [8], а также «(по)спешить сделать что-либо», представляющее определенную семантическую девиацию на фоне других романских языков: *Cuita, afanya't a venir* [8] «Давай, поторопись прийти». Ср. также *afany* «усилие, работа» как компонент фразеологического словосочетания *costar afany* «быть трудным» чему-либо, кому-либо» (*Si té diners els seus afanys li costen* [8] «Если у него есть деньги, то ему стоило большого труда их заработать»), которое, помимо испанского (ср. *Si tiene dinero (su trabajo) le costó ganarlos* «то же»), можно отметить и в баскском: *Zure etxea aurkitzeak lan handia eman dit* = исп. *Me ha costado mucho trabajo encontrar su casa* [10, с. 651] «Найти его дом мне стоило большого труда», букв. «Его дом нахождение (эрг.) работа большая давши-это-мне».

Что касается баскского, то в этом древнейшем (дороманском) языке Пиренейского полуострова можно указать на значительное количество единиц различных лексико-грамматических категорий, так или иначе отражающих причинно-следственные отношения. Ср., например, субстантивный композит *ikusbide* «доказательство» (причина), который представляет собственно следственное аналитическое сочетание «видения дорога, путь»: для того, чтобы доказать, надо показать (та же, впрочем, сенсорно-визуальная основа составляет первичную сущность таких общеизвестных греческих понятий как «теорема» и «теория» [4, с. 91]).

То же — в семантически тождественном рассматриваемому романскому субстантивному апеллятиву — *neke* «работа» (причина) → «усталость» (следствие), а также глагол *nek(h)atu* «стараться, прилагать усилия» (причина) → «уставать» (следствие), от которых, возможно, ведет свое происхождение субстратный северно-кастильский (*Obanos*) *pequeas* «труднообрабатываемые земли» [12, с. 357]. Что касается возведения баск. *neke, nek(h)atu* к лат. *pecare* «убивать» [14, с. 387], то его трудно признать убедительным по семантическому параметру.

«Причинное» значение настоящих апеллятивов «(тяжелая) работа», по данным В.Ф. Шишмарева, лучше всего представлено в пограничном с баскским южном галло-романском ареале: ст.-пров. *afanar* «зарабатывать», затрачивая большой труд, *gen d'afan* (аналитическая генитивная

модель — М.З.) «рабочие», *afanaire* «рабочий», *afana* «бросать в воду приманку для рыбы» (= гасконск. *afrana*), *afanadon* «работник»; *afange*, *afanatge* «зарботок» и пр.; ст.-фр. *ahan*, *afan* «посев», «обработанная земля», «урожай», *ahanison* «время полевых работ» и пр. [7, с. 353–354].

Касаясь вопроса о происхождении лексем с «причинным» значением («работа, работать»), Шишмарев склоняется к принятию старой этимологии Жана Нико (1606 г.), связанной с народно-латинским ономастическим восклицанием *han*, отмечаемым, в частности, у Рабле. Что касается кельтских параллелей Ф. Дица (ранее Дю Канжа) — гаэльск. *fann*, кимрск. *gwan* «усталый», то они, возможно, являются результатами обратного заимствования из народной латыни [7, с. 355]. На это косвенно указывает и их «следственное» значение («работа → усталость»).

Игнорирование своевременного и четкого выявления механизма причинно-следственных отношений, последовательно осуществлявшегося на основе тщательного анализа эмпирического материала, всегда характеризовавшего труды лучших представителей отечественного языкознания, приводит к часто необоснованным и ничего не говорящим обобщениям. Так, например, работающий в русле «передовой когнитивной парадигмы» Р. Лангакер, анализируя английские предложения *She heard the piano* и *She heard the sound of the piano*, ограничивается замечанием о том, что «глагол *heard* реализует два разных семантических варианта» [13, с. 194–195]. Существенный факт того, что в структуре (следственного) предложения экономно выражается причинное первое (услышала звук игры на рояле → услышала звук рояля → услышала рояль) как это обычно имеет место в работах когнитивного направления в языкознании, игнорируется или замалчивается. Подробнее см. [1].

### Литература:

1. Зеликов М.В. Основные вопросы когнитивной грамматики в контексте проблем традиционного языкознания / Пелевинские чтения 2005. Межвуз. сб. научн. трудов. — Калининград: РГУ им. Канта, 2005.
2. ИРС — Испано-русский словарь / Под ред. Б. П. Нарумова. — М., 1988.

3. *НИРС* — Новый итальянско-русский словарь / Под ред. Г.Ф. Зорько, Б. Н. Мойзеля, Н. А. Скворцова. — М., 1995.
4. *Осипова М.П.* Внутренняя форма глаголов *speculare/especular* и концепт «зеркало» в Средневековой культуре/Романские языки и культуры: история и современность. Тезисы докладов российской научной конференции. — М.: МГУ, 2003.
5. *ПРС* — Португальско-русский словарь / Под ред. С. М. Старца, Е. Н. Феерштейн. — М., 1972.
6. *Степанов Ю.С.* Индоевропейское предложение. — М., 1989.
7. *Шишмарев В.Ф.* Историко-литературные и этимологические заметки. III. *affanno, ahan*/Французская литература. Избранные статьи. М.-Л. 1965 (впервые новая серия. 1907. ч. VIII).
8. *DGLC* — *Diccionari general de la llengua catalana*. — Barcelona, 1986.
9. *DULP* — *Diccionario Universal da Lingua Portuguesa*. — Lisboa, 2001.
10. *Elhuyar* — *Euskara — gaztelaina/Castellano — vasco Hiztegia* (Diccionario). — Donostia — San Sebastian, Usurbir, 1996.
11. *Garzanti* — *Dizionario Garzanti della lingua italiana*. — Roma, 1996.
12. *Iribaren J. M.* *Vocabulario navarro*. — Pamplona, 1984.
13. *Langacker R.W.* *Concept, image and symbol: The cognitive basis of grammar // Cognitive Linguistics Research. Vol.1.* — Berlin — New York, 1991.
14. *Rohlf G.* *La influencia latina en la lengua y cultura vascas // Revista Internacional de los Estudios Vascos, 1933, T. 24, № 3.*

**Иванова Ю.В.**

Смоленский государственный институт искусств  
к.ф.н., доцент, заведующий кафедрой гуманитарных наук  
juliva979@mail.ru

УДК 81.221

## **Функциональная направленность паралингвизмов в художественном тексте**

Статья посвящена вопросу функционирования паралингвизмов в художественном произведении. Предметом нашего исследования стал один из самых ярких романов современной французской писательницы Анны Гавальда — “Ensemble c’est tout”.

Отраженные невербальные явления, наряду с такими важными структурными частями художественного произведения, как указания времени, места, иерархическая лестница персонажей, образуют первооснову конструирования всего текста и занимают принципиально важное место.

В ходе изучения проблемы роли и места невербальных явлений в художественном тексте, их типов и функций мы пришли к выводу о том, что рациональнее будет изучать эти вопросы на трех уровнях: морфологическом, синтаксическом и на уровне всего текста.

**Ключевые слова:** *французский язык, стилистика, морфология, синтаксис, лингвистика текста.*

**Ivanova Yu.**

Smolensk State Institute of Arts

PhD, associate professor, Head of Department of the Humanities

juliva979@mail.ru

УДК 81.221

### **Functional direction of gestures in fiction**

In this article we would like to look at the functioning of gesture in fiction. The subject of our study is one of the most striking novels of contemporary French writer Anna Gavalda — “Ensemble, c’est tout”.

The nonverbal behavior of the characters may be considered as one of the fundamental principles of construction of the whole text in addition to the time and place indication, the hierarchical ladder of characters.

During the analysis of the role and place of paralinguistic behavior, its types and its functions, we come to the conclusion that it will be rational to explore



these problems at three levels: morphological, syntactic and at the level of the whole text.

**Key words:** French language, stylistics, morphology, syntax, text linguistics.

Говоря о современной французской прозе, нельзя не обратиться к произведениям талантливой и многогранной писательницы Анны Гавальда. Предметом нашего исследования стал один из самых ярких ее романов — “Ensemble, c’est tout” [6].

Вышедший в 2004 году он собрал огромное количество литературных премий, был экранизирован и затмил во Франции по популярности даже произведение американского автора Дэна Брауна “Код да Винчи”. На данный момент роман “Ensemble, c’est tout” переведен на 36 языков [2–3].

Для полноты паралингвистического анализа обратимся к сюжету книги. Молодая женщина (Camille) живет в крошечной комнате в плохо отапливаемой мансарде, работает уборщицей и ни с кем не общается. Однажды зимой, когда женщина серьезно заболевает, ее забирает к себе в теплую квартиру сосед по дому. Но в огромной квартире уже живет квартирант. И кем становятся эти три человека друг для друга, как они меняются и чего добиваются с дружеской помощью, все это умело обрисовано живым и красочным языком Гавальда. Повествование переходит от одного героя книги к другому, перескакивает с будущего в прошлое и обратно. За 574 страницы читатель имеет возможность оценить весь тонкий мир эмоций персонажей. Гавальда учит нас видеть красоту в цветах вокруг дома, в китайской технике живописи, в приготовлении мяса в ресторане.

Нам стало интересно посмотреть, как отражено жизненное развитие столь необычных персонажей в художественном тексте, а именно их невербальные составляющие.

В своем анализе будем опираться на предложенную нами синтетическую интерпретацию этого невербального явления [4, с. 5].

В результате структурного анализа вербализованных жестов получены следующие данные: около 60% от общего числа паралингвизмов составляют паралингвизмы-глаголы. Подобное количественное

распределение не является неожиданным, так как паралингвизмы — это прежде всего вербализованные действия.

Можно сделать следующее добавление: некоторым глаголам движения свойственно приобретать функцию паралингвистического знака. При этом они могут сопровождаться детализированным описанием совершения этого движения (например, уточнение способно характеризовать способ произведения действия и тем самым вносит в него эмфатический элемент, преобразуя простой кинетический акт в жест) и употребляться изолированно. Например:

«— *Hé! lui cria-t-il alors qu'elle était déjà dans le couloir, si vous avez la tête qui tourne, c'est parce que vous mangez pas assez justement!*

*Elle soupira. Diplomatie, diplomatie ... Vu comme il avait l'air fin, ce mec-là, il valait mieux ne pas rater la première scène. Elle revint donc dans la cuisine et s'assit au bout de la table.*

— *Vous avez raison*» [6, с. 141].

«— Эй! - крикнул он, когда она была уже в коридоре. - Если у вас жужжит голова, так это потому, что вы едите совсем недостаточно!»

Она вздохнула. Дипломатичность, дипломатичность... Так как у этого парня был столь учтивый вид, не стоило портить первую сцену знакомства. И тогда она вернулась обратно на кухню и села у края стола»

— Вы правы». (Здесь и далее перевод наш.)

Использование минимально детализированного описания невербальной коммуникации наталкивает нас на мысль о том, что подобным образом автор реконструировал стихийный процесс коммуникативного взаимодействия своих героев. Минимум слов, вся информация передается при помощи жестов и мимики. Таким образом, вербальный контекст уходит на второй план, невербальная сторона, наоборот, приобретает более выпуклую форму. Если же мы посмотрим на это вербальное отражение жеста с другой стороны, с позиции минимизации речевого усилия, то станем свидетелями естественного процесса общения. Между близко знакомыми людьми складываются такие отношения, когда они понимают друг друга с полуслова, с полужеста. Отпадает необходимость в дублировании.

Так, например: “ — *Oh, vous savez, avec la tempête... Il suffit de se baisser aujourd'hui...*

— *Hélas, je ne le sais que trop bien... Vous verriez les sous-bois chez mes parents... Un vrai désastre... Mais là, c'est quoi? C'est du chêne, non?*

— *Bravo!*

*Ils se sourirent.*

— *Un verre de vin, ça ira?*

— *C'est parfait.*” [6, с. 79]

« — Ну, с таким ураганом, вы же знаете... Сегодня достаточно будет наклониться...

— Увы, я в этом особо не разбираюсь... Видели бы Вы подлесок во владениях моих родителей ... Настоящая катастрофа... Но это, это что? Дуб, если не ошибаюсь?

— Браво!

Они улыбнулись друг другу.

— Бокал вина?

— Будет великолепно».

Уже не нужно говорить: «Да! Абсолютно с Вами согласен!» и выражать каким-либо иным способом свое эмоциональное состояние радости от встречи человека, который так похож на тебя, что читает твои мысли и переживания между строк.

Как видно из приведенного выше примера, грамматический анализ словесного выражения кинетического акта должен быть дополнен его стилистическим анализом, благодаря чему мы получаем наиболее полную и объективную информацию не только о самой вербальной форме паралингвизма и его семантике, но и об авторском видении протекания невербального процесса, о том, как писатель выстраивает невербальный контекст определенной ситуации.

Хотелось бы подробнее остановиться на рассмотрении роли и места невербальных явлений на морфологическом и синтаксическом уровнях художественного текста.

### **1) на морфологическом уровне**

Начать рассмотрение паралингвизмов целесообразнее с позиций структурного подхода к этой проблематике. В результате анализа работ, посвященных изучению морфологических форм вербализации

жеста, и исследования собранного нами корпуса примеров предлагаются следующие грамматические структуры:

**паралингвизм-глагол**

“*Camille souriait*” [6, с. 220].

**паралингвизм-существительное**

“*Ils traversèrent le Champ-de-Mars au pas de course*” [6, с.236].

**паралингвизм-причастие/деепричастие**

“*Le commis pâtissier la regardait faire en joignant ses mains. Il répétait: “Mais vous êtes une artiste! Mais c’est une artiste!”*” [6, с.250]

**паралингвизм-предложный оборот**

“*Il s’installa en face d’elle sans qu’elle leût remarqué*” [6, с.223].

Мы считаем, что предложные обороты, обозначающие пространственные категории, требуют более пристального внимания, чем им уделялось до сих пор, так как пространственная диспозиция персонажей, которая отражает позу, играет важную роль в построении коммуникативного контекста. Поэтому мы и предлагаем выделить в особую группу способов вербализации жеста паралингвизм-предложный оборот.

**2) на синтаксическом уровне**

Всякий связный текст подразделяется на отрезки различной величины, соединенные между собой различными видами связи. Каждый такой фрагмент, именуемый абзацем, является компонентом текста и представляет собой определенную более или менее законченную микротему.

В теории абзаца как единицы текста существует много нерешенных вопросов. До сих пор непонятно, как именно абзацы влияют на восприятие текста читателем и какую роль они играют в беглом чтении. Происхождение границ абзаца также требует тщательного исследования.

Многие исследователи свидетельствуют о том, что наиболее сильные позиции абзаца — это начальное и последнее предложения, поэтому автор, проставляя границы абзаца в том или ином месте, оказывает некоторое воздействие на читателя [1, 5, 7]. Это воздействие в самом его простом виде происходит на синтаксическом уровне. Однако оно может происходить и на смысловом уровне, например, когда читатель делает паузу на границе абзацев и использует ее, чтобы совместить

содержание предыдущего абзаца с целым текстом. Этот процесс наиболее эффективен, когда информация разделена таким образом, что части информационного блока оформляются посредством внутренних и внешних связей. Маркеры абзацев могут быть также эффективными как визуальная помощь читателю в поиске выделенной темы.

Очень часто абзац начинается или заканчивается предложением, которое представляет собой описание того или иного невербального явления. К первому предложению абзаца, как пограничному, бесспорно привлекается больше внимания, и часть текста, которая попадает в фокус, является важной для достижения большего понимания содержащейся в ней информации, то есть писатель заведомо делает специфические паралингвистические пометки. Занимая такие сильные позиции на синтаксическом уровне, отраженные невербальные явления способствуют реализации писательского замысла, в том числе и на уровне всего текста.

Так, Гавальда отдает предпочтение детализованной манере описания жеста лишь в особых случаях. В романе «Ensemble, c'est tout» можно обнаружить примеры того, как автор мастерски использует паралингвистический материал. В одном из ключевых моментов, когда главному герою (Franck Lestafier) сообщают о том, что его горячо любимая бабушка, единственный человек, который заботился о нем всю жизнь, попала в больницу с ударом. Подробное изображение целой серии жестов персонажа вводится в первых предложениях нового абзаца:

*“Il se leva, ferma la porte, reprit l'appareil, s'assit, hocha la tête, pâlit, chercha sur le bureau de quoi écrire, dit encore quelques mots et raccrocha. Il enleva sa toque, prit sa tête dans ses mains, ferma les yeux et resta ainsi plusieurs minutes”* [6, с.37].

Следует отметить тот факт, что Гавальда не дает больше никакого описания эмоционально-психологического состояния героя, только эта цепочка отраженных невербальных явлений, апеллируя к нашему паралингвистическому опыту.

Читатель, заканчивая чтение абзаца, делает паузу, чтобы осмыслить содержащуюся в тексте информацию. Последнее предложение, благодаря своему положению в абзаце, предоставляя перерыв, позволяет читателю закодировать информацию удобными порциями, подходящими

для работы головного мозга. Этот психологический прием активно используется литераторами. В качестве иллюстрации можно привести один абзац из романа:

*“Elle écarquilla les yeux en avisant la montagne de casseroles, de plaques, de faitouts, de bols en inox, de passoires et de poêles en équilibrédans les énormesbacs à vaisselle. Il n’y avait plus un seul Blanc à l’horizon et le petit gars à qui elle s’adressa lui prit son matos des mains en hochant la tête. Manifestement, il ne comprenait pas un mot de français. Camille resta un moment à l’observer, et comme à chaquefoisqu’elle se trouvait en face d’un déraciné du bout du monde, ses petites loupottes de mere Teresa de pacotille se mirent à clignoter fébrilement: d’oùvenait-il? d’Inde? du Pakistan? et quelle avait été sa vie pour qu’il se retrouve là? aujourd’hui? quels bateaux? quels traffics? quels espoirs? à quell prix? quels renoncements et quelles angoisses? quel avenir? où vivait-il? avec combien de personnes? et où étaient ses enfants?”*

*Quand elle comprit que sa presence le rendait nerveux, elle repartit en secouant la tête” [6, с.248].*

Автор подытоживает целую бурю переживаний и размышлений главной героини в одном довольно аскетичном жесте *en secouant la tête*. Описание этого невербального поведения заключено в одном-единственном предложении, которое составляет отдельный абзац. Следует отметить, что подобное авторское решение довольно часто встречается на протяжении всего романа.

Проставляя границы абзаца, автор подчеркивает те идеи, которые считает важными, что, в свою очередь, влияет на то, что запоминается читателем. Таким образом, писатель, расставляя паралингвистические характеристики персонажа на подобные маркированные места в тексте, способствует правильной расстановке акцентов читательского внимания. А обретенная более выпуклая форма отраженных жестов играет важную роль в построении не только пространственных, но и других авторских ориентиров в художественном тексте.

Можно констатировать, что вербализованные жесты выполняют в предложении следующие синтаксические функции:

**1) сказуемого:**

«Elle pleurait» [6, с.167].

**2) именной части сказуемого:**

«Il adressa un clin d'oeil à Camille qui souriait en recrachant sa fumée» [6, с. 245].

**3) дополнения:**

«Les hommes lui tapaient sur l'épaules et le gamin lui claquait la paume de la main à la manière des sportifs» [6, с. 62].

**4) обстоятельства**

— *места:*

«Elle s'avança, pas très fière, et s'assit près de lui» [6, с. 59].

— *образа действия:*

«La bouche tordue et la coeur au bord des lèvres, elle entreprit de remettre un peu d'ordre pour voir ce qu'il manquait» [6, с. 140].

В результате проведенного анализа функционирования паралингвизмов в художественном тексте и на основе рассмотренных работ исследователей, которые затрагивают интересующий нас предмет, мы предлагаем сделать следующие выводы. В плане функциональной значимости отраженные невербальные явления имеют определенную функциональную направленность. Во-первых, они содействуют созданию реального жизненного пространства героев произведения. Во-вторых, способствуют динамизации и оптимизации коммуникативного процесса персонажей произведения. В третьих, являются яркими примерами индивидуального авторского стиля.

### Литература:

1. Валгина Н.С. Теория текста. Учебное пособие/Н.С. Валгина. — Москва: Логос, 2003. — 280 с.
2. Анна Гавальда [Электронный ресурс] // Либрусек: [сайт]. [2012]. URL: <http://lib.rus.ec/a/25253>.
3. Анна Гавальда [Электронный ресурс] // Литературный портал: [сайт]. [27.03.2009]. URL: <http://kirjanduskohvik.wordpress.com>.
4. Иванова Ю.В. Паралингвистические элементы художественного текста (на материале французской прозы XX-XXI веков): автореф. дис.... канд. филол. наук: (10.02.05)/Иванова Юлия Витальевна. — Москва: МПГУ, 2009. — 19 с.
5. Bain A. English Composition and Rhetoric. A Manual/A. Bain. — New York: American Book, 1986. — 195 p.

6. *Gavalda A. Ensemble, c'est tout/A. Gavalda*— P.: Ed. J'AI LU, 2011. — 574 p.

7. *Scott F.N. Paragraph Writing/F.N. Scott, J.V. Denney.* — Boston: Allyn and Bacon, 1895. — 117 p.

**Кабицкий М.Е.**

МГУ им. М. В. Ломоносова, исторический факультет,

Учебно-научный центр

социальной антропологии РГГУ

к. ист. н., доцент

kabitski@yahoo.es

УДК: 39:323.1(450)+811.134.1'282

### **Альгеро — иберийский этнолингвистический анклав на Сардинии**

Цель статьи — привлечь внимание и подчеркнуть интерес, который представляет этнографическое изучение культуры населения города Альгеро (Сардиния, Италия). Известный лингвистам по распространённому здесь диалекту каталонского языка и совершенно неизученный в нашей стране с этнографической точки зрения, Альгеро и в Италии является скорее объектом интереса историков и туристов, чем этнографов и антропологов. Между тем, его выделяет из сардинского и итальянского окружения и связывает с Пиренейским полуостровом не только язык, но и своеобразная материальная и духовная культура, принесенная в Средние века из Каталонии и в значительной степени сохраненная местным населением. В то же время, жители Альгеро развили новые, своеобразные элементы культуры в процессе контактов и взаимных влияний с другими обитателями острова. Излагаются, в частности, результаты собственных наблюдений докладчика во время пребывания на Сардинии.

**Ключевые слова:** *Альгеро, альгерский диалект, этноязыковые меньшинства Сардинии.*



**Kabitskiy M.**

Lomonosov Moscow State University, Faculty of History;  
Russian State University of Humanities,  
Teaching and Research Centre of Social Anthropology  
Ph.D. in Historical sciences, associate professor  
kabitski@yahoo.es

УДК: 39:323.1(450)+811.134.1'282

### **Alghero: an Ibero-Romance etnolinguistic enclave in Sardinia**

The article focuses on the sociolinguistic and cultural situation in Alghero, a town in Sardinia that even nowadays remains an Ibero-Romance etnolinguistic enclave despite the Italian and Sardinian influence throughout its history.

**Key words:** *Alghero, Algherese dialect, ethnolinguistic minorities in Sardinia.*

#### **Введение**

Задача данной статьи — привлечь внимание и подчеркнуть интерес, который представляет изучение языка и культуры этноязыкового меньшинства — населения итальянского города Альгеро (Сардиния), и подвести первые итоги такого исследования. Известный лингвистам по распространенному здесь диалекту каталонского языка и совершенно неизученный в нашей стране с этнографической точки зрения, Альгеро и в Италии является скорее объектом интереса историков и туристов, чем этнографов и антропологов.

Между тем феномен Альгеро представляет собой весьма любопытное явление не только в плане устойчивого сохранения со времен Средневековья до наших дней своего языка и культуры в условиях иноэтничного окружения, но и в контексте своеобразной общей ситуации существования множественной и иерархической идентичности и поликультурности, положения «меньшинства в меньшинстве»<sup>1</sup>. Исходя из этого, автором было с 2001 г. предпринято

<sup>1</sup> Отчасти (в лингвистическом отношении) это уже отмечалось исследователями: «в Альгеро сложилась редкая языковая ситуация, при которой в ареал распространения

исследование, в частности полевое, во время неоднократного пребывания на Сардинии, результаты которого излагаются в статье.

Альгеро (ит. *Alghero*, кат. *L'Alguer*, сард. *S'Alighera*) — город (коммуна со статусом города) с территорией 22 492 га на северо-западном побережье Сардинии. При численности населения, колеблющейся примерно от 40 до 44 тысяч жителей, он является пятым по величине на острове. Прозванный «Маленькой Барселоней» (*Barceloneta*), город расположен в одной из живописнейших частей побережья Сардинии — на так называемой Коралловой Ривьере, в окрестностях мыса Качча с его уникальными Гротами Нептуна — и, как отмечалось в словаре Брокгауза и Ефрона, «отличается своим романтическим положением на высоком скалистом берегу» [3, с. 367]. Красота Альгеро отмечалась едва ли не всеми, начиная как минимум с императора Карла V, как сообщают, произнесшего при посещении города в 1541 г.: «Клянусь верой, он красив и хорошо расположен» (“*Bonita, per mi fe, u bien asentada*”). Альгеро служит «воротами» северной части Сардинии благодаря своему морскому порту и расположенному поблизости аэропорту Фертилия. Кроме (точнее, во многом в силу) этого, он является одним из центров туризма на острове, а также образовательным центром (здесь находится Школа итальянского языка и культуры для иностранцев и ряд факультетов Университета Сассари) и популярным местом проведения досуга жителей соседних районов острова, в том числе г. Сассари. Наконец отметим, что Альгеро — постоянный центр Конференции исторических городов Средиземноморья.

### ***Вехи истории***

Традиционная этимология возводит название города к слову со значением «водоросль» (лат., кат. *alga*, сард. *àliga*); действительно море в изобилии выбрасывает их на побережье у города. Впрочем, Ф. Манунтой предложена альтернативная этимология — от личного имени

---

миноритарного языка (сардинский в Италии) включённого в один языковой ареал того типа, который в современной лингвистике иногда именуют “островным”» [1]. На самом деле, это не единственный такой факт: в качестве этноязыковых островков на Сардинии можно указать на потомков гетуэцев (так называемых табаркинцев), сохранивших лигурийский диалект, в Каласетте и Карлофорте, а также переселенцев из Венето, Фриули и Истрии на востоке острова (например, в Арборее и в Фертилии, близости от Альгеро).

«Альгериус» или «Алигериус» [16, с. 17].

Альгеро начинает играть заметную роль в исторической судьбе Северной Сардинии в период борьбы итальянских морских республик (Генуи и Пизы) за контроль над островом. Ряд знатных и влиятельных семейств, как генуэзских, так и пизанских, принимали в этой экспансии участие на свой страх и риск, в стиле «частного предприятия». Представители известной генуэзской фамилии Дория построили здесь крепость на возвышенном берегу, так же как примерно в то же время Маласпина создали себе оплот в г. Кастельдженовезе (ныне Кастельсардо). Традиционная дата основания Альгеро, 1102 г., оспорена недавно историком Франческо Бертино, который склоняется к значительно более позднему периоду — второй половине XIII в., скорее всего, 1276 г. [5]. Чем, однако, не отрицается существование тесных связей между Сардинией и Генуей в более раннее время; для нас интересны, впрочем, тоже весьма ранние связи острова с каталонскими землями (не позднее чем с XII в.) [4, с. 11—13].

В XIV в. Арагонское королевство (влиятельной частью которого в экономическом, культурном и военном плане были области распространения каталонского языка) вступает в открытую борьбу за Сардинию, к которой оно готовилось задолго до этого. Первоначально выступая в союзе с местными властями (в частности, Мариано IV, правителем Арбореи), Арагон берет верх над генуэзцами (битва при Порто-Конте, 1353 г.) и овладевает, среди прочих пунктов, крепостью Альгеро. Однако вскоре отношения между союзниками нарушаются, и король Арагона Петр IV Церемонный вынужден вновь отправить на Сардинию большую экспедицию. Поскольку местное население теперь не пользуется доверием арагонских властей, то последние для обеспечения контроля над важной крепостью полностью выселяют коренных жителей из Альгеро<sup>1</sup> и заселяют город переселенцами из Каталонии. В Альгеро существует в полном смысле слова *городская легенда* о том, что новые поселенцы были помилованными и освобожденными из тюрем преступниками и проститутками, однако исторических источников, подтверждающих такую версию, не известно.

---

<sup>1</sup> По данным некоторых историков, они были отправлены на Пиренейский полуостров и Балеарские острова в качестве рабов [8, с. 58—59].

Надо отметить, что подобный случай полной смены населения на более лояльное не уникален, в частности, в той же Сардинии, ранее такая акция была проведена арагонцами в отношении Кальяри (ныне областной центр), точнее части города внутри стен, куда долгое время доступ для сардинцев был ограничен<sup>1</sup>. Как надежная опора арагонского господства жители обоих городов получили привилегированное положение, что вызвало как дополнительный приток поселенцев, так и чувство сплоченности и гордости жителей за свою принадлежность к городу [11, с. 60].

На протяжении веков Альгеро оставался опорой арагонской власти, а затем единой испанской короны; в этом качестве он получил почетный статус «королевского города». С уже упомянутым посещением города Карлом V, императором Священной Римской империи<sup>2</sup>, связана другая привилегия, характер которой вызывает споры. Легенда гласит, что прибыв в Альгеро в сопровождении адмирала Андреа Дория (потомка славного семейства), Карл произнес ставшую знаменитой фразу: «Будьте все рыцарями!» (“Sed todos caballeros”), однако неясно, относилась ли она ко всем жителям города или к узкому кругу лиц, принятых монархом во время аудиенции<sup>3</sup>.

Одновременно в период испанского господства проходили демографические процессы, наложившие отпечаток на культурный и языковой облик Альгеро. Население города, сократившееся в результате эпидемий и прочих бедствий, пополнялось жителями из других мест Сардинии: доступ лицам некаталонского происхождения в город был разрешен, распространялись смешанные браки. Условием постоянного проживания в Альгеро было участие в обороне города, соблюдение городских установлений, овладение языком и соблюдение местных обычаев. В то же время имел место не только процесс односторонней ассимиляции новых пришельцев, а скорее взаимное влияние. Установлено,

<sup>1</sup> Впрочем, Кальяри не сохранил, в отличие от Альгеро, языковой самобытности, вероятно, вследствие столичного статуса и, соответственно, более активных и бурных процессов миграции и культурных взаимодействий.

<sup>2</sup> Он же король Испании Карл I.

<sup>3</sup> На легендарный характер истории указывает то, что сардинский историк Дж. Манну (сам уроженец Альгеро) вообще не упоминает это событие. В настоящее время фраза приобрела иронический характер.

например, что уже к началу XVII в. многие фамилии горожан были сардинскими по происхождению [там же].

В Новое время значение Альгеро постепенно падало, в особенности после перехода Сардинии в начале XVIII в. из-под власти Испании во владения Савойской династии (в дальнейшем Италии). Город утратил роль оплота против внешних и внутренних угроз, хотя и оставался еще заметным торгово-ремесленным центром. В единой Италии культурная и образовательная политика была нацелена на национальную и языковую унификацию населения; в особенно выраженной форме она проводилась в период фашизма. Однако наиболее существенными факторами, ограничившими сферу распространения каталонского языка, были падение его престижа (о чем будет сказано ниже) и интенсивная урбанизация, преимущественно в середине XX в. Этот последний процесс привел к тому, что в образовавшейся агломерации лишь срединная часть города (исторический центр внутри городских стен) остается зоной сохранения каталонских традиций<sup>1</sup>, в то время как новые окраинные кварталы заселяются выходцами из окрестных сельских районов, говорящими по-сардински и связанными с сардинской народной культурой.

### **Особенности диалекта**

Альгерский диалект каталонского языка интенсивно изучается (преимущественно барселонскими специалистами и научными центрами) и уже достаточно подробно описан и документирован<sup>2</sup>. На русском языке существует очень краткое описание основных особенностей этого диалекта в статье Б. П. Нарумова о каталонском языке [2, с. 515— 516]; кроме того, альгерскому был посвящен специальный доклад и публикация А. Е. Звонаревой [1], в которых, однако, рассма-

---

<sup>1</sup> Характерно, что с введением каталонского языка в официальное употребление и появлением на улицах табличек с указанием названий по-каталонски, эти названия в периферийных районах являются точным переводом с итальянского, в то время как в историческом центре они могут быть совершенно разными (ит. *Piazza Civica* — кат. *Plaça del Pou Vell*, ит. *Via Ardoino* — кат. *Carrer de la Posta Vella* и т. п.).

<sup>2</sup> Опубликованы исследования [6], [7], [9], [21], нормативные работы [23], [19], [20], [25], словари [22]; в сети Интернет имеется также словарь [13], доступный для редактирования носителями языка и архив аудиозаписей, собранных исследователями из различных центров [12].

триваются только социолингвистические аспекты, но не дается непосредственное лингвистическое описание диалекта.

В обеих работах на русском языке, как и в ряде иностранных изданий, подчеркивается своеобразие и дистанция алжирского диалекта по сравнению с прочими: «алжирский стоит особняком в системе каталанских диалектов» [1], он «обнаруживает значительные отличия от остальных» [2, с. 515]. Хотелось бы, однако, высказать некоторые сомнения в обоснованности такого акцентирования особенностей алжирского, которое представляется чрезмерным.

Алжирский определенно классифицируется в составе восточнокаталонских диалектов по основным своим характеристикам. Это, прежде всего, состав безударного вокализма: он редуцирован до двух степеней подъема и трех фонем /a/, /u/, /i/ (/ɛ/ и /e/ возможны в заимствованиях) по сравнению с четырьмя степенями и семью фонемами в ударном положении<sup>1</sup>. Также характерно (частичное) отпадение конечного -r.

Особенностью алжирского является отсутствие перекрестного развития [ɛ] > [e] и [e] > [ɛ]. Это можно рассматривать как западнокаталонскую черту. Однако, отметим, что и в восточной зоне нет единообразного решения судьбы закрытого [e]: он переходит в [ɛ] только в центральном диалекте, в балеарском дает [ə], в руссильонском, вследствие неразличения открытых и закрытых гласных среднего подъема, звучит как [e]. Так что алжирское [e] на этом фоне не выглядит в восточной зоне аномалией<sup>2</sup>. В прочих восточных диалектах и говорах можно найти и другие особенности алжирского, например, в фонетике фрикативное [v] (таррагонский), сохранение конечного смычного в позиции после сонанта [kant], [molt] (балеарский), редукция безударного e в определенных позициях в [i] (шипелья), [a] вместо «нейтрального гласного» и отсутствие веляризации l (шава); в морфологии нулевое

<sup>1</sup> Безударные a и e нейтрализуются в виде [a], а не «нейтрального гласного» [ə], что, впрочем, не меняет картину с системной точки зрения. Б. П. Нарумов в начале своей статьи упоминает о различии в алжирском четырёх безударных фонем /a/, /e/, /u/, /i/ [2, с. 497] (имея в виду случаи заимствований?), но в другом месте говорит уже только о трёх [2, с. 515].

<sup>2</sup> Ж. Вень и М. Массанель, следуя за П. Фаброй, считают современный алжирский [e] не законсервировавшимся архаизмом, а особым результатом развития [ə], как и соответствующие рефлексы в других восточных диалектах, кроме балеарского, где [ə] сохранилось [26, с. 76, 86].

окончание 1 л. ед. ч. глаголов 1-го спряжения (*cant*), гласный а в окончании 2 л. мн. ч. тех же глаголов (*cantau*), использование в составных временах вспомогательного *ésser* наряду с *haver* (все явления есть и в балеарском).

Таким образом, весьма справедливым выглядит вывод каталонских диалектологов, считающих восточнокаталонскую зону единством, основанным на важных общих чертах, но при наличии во всех ее главных частях также и существенных отличий, обусловленных для периферийных диалектов как консерватизмом, так и отдельными своеобразными инновациями. В этом отношении альгерский диалект рассматривается не как исключительный, а как во многом сопоставимый с руссильонским, также существующим в политическом отрыве от основной территории каталонского языка и в контакте с местным адстратом (окситанским) и суперстратом (французским) [26, с. 89—90].

Влияние адстрата и суперстрата (в случае Альгеро — сардинского и итальянского соответственно) действительно весьма велико. Вероятно, его можно видеть в неупотребительности как простого, так и перифрастического перфекта (используется только составной, как в сардинском и — преимущественно — в разговорном итальянском), отсутствии нейтрального [э], эпитетическом гласном после слов с исходом на группу согласных (*ronti*), но особенно — в лексике и фразеологии.

Вообще положение альгерского в сфере лексики обычно для меньшинства в иноязычном окружении: имеется много заимствований из адстратного и суперстратного языков (из сардинского: *mulendu/murendu* — осел вместо *ase*; *eba* — кобыла вместо *egua*; *tristura* — грусть вместо *tristes*, *tristor*; *cavirany* — сентябрь вместо *setembre*; из итальянского: *indiriz* — адрес вместо *adreça*; *sècol* — век вместо *segle*; *esvilupo* “развитие” вместо *desenvolupament*), кальки (*costum de bany* — купальник вместо *banyador*; *diada* — день (в его протяжении) как итал. *giornata*) и самостоятельные новации (*frucar* вместо *nevar*, *carinyar* вместо *estimar*).

Часто отмечается большое количество архаизмов как в лексике (*ver* вместо *veritat*, *ixir* вместо *sortir*), так и в морфологии, например, имперфект 2 и 3-го спряжения на *-va* (*manteneva*, *veniva*), притяжательные ж. р. *mia*, *tua*, *sua*. Однако эти явления можно рассматривать

и как результат влияния суперстрата (ср. итал. *vero, uscire; manteneva, veniva; mia, tua, sua*). Возможно, не следует стремиться установить единственно правильный ответ, исключив другой вариант, а стоит допустить комбинацию обоих факторов?

Хотелось бы остановиться еще на одной стороне вопроса об особенностях альгерского диалекта. Среди этих особенностей можно выделить две группы. С одной стороны — явления (в большинстве своем проиллюстрированные выше), широко представленные на территориях распространения каталонского языка, имеющие системный и закономерный характер и почтенную историю в русле общих тенденций языкового развития. Другие носят частный и непоследовательный характер, ограниченное распространение, могут быть объяснены действием в конкретных случаях аналогии, переосмысления, контаминации и народной этимологии; часто это явления, встречающиеся в разных родственных и неродственных языках в условиях их бытования преимущественно в устной форме, в узком коллективе носителей, в отсутствие влиятельных образцов, рассматриваемых как культурно и социально престижные. Применительно к альгерскому речь идет о ротацизме **d, l > r** (*munera/moneda, vira/vida, viureta/violeta, curpa/culpa, ungra/ungla, brau/blau*), что характерно и для сардинского, равно как и многочисленные метатезы (*dromis/dormis, craba/cabra, suitat/ciutat, catredal/catedral, graudat/graduad, droctina/doctrina*) [25, с. 22—23], отпадение или подстановка начального а (*la bella/labella, la gulla/lagulla, arrobar/robar, acopiar/copiar, no fa arrés/ no fa res*; ср. итал. прост. *Merica* вместо *America*).

Думается, эту вторую группу особенностей не обязательно рассматривать как неотъемлемые характеристики альгерского каталонского во всех его стилистических разновидностях и регистрах. По крайней мере такую позицию заняли разработчики нормативной модели альгерского варианта, поддержанные Институтом каталонских исследований [25, *passim*]. Они не только фиксируют и описывают существующие реалии живого диалекта, но и как нормализаторы занимают активную позицию, рекомендуя одни формы, советуя ограничить



другие устным употреблением и отвергая третьи<sup>1</sup>.

Подводя итоги, можно сказать, что альгерский диалект по праву занимает место в группе восточнокаталонских диалектов. Поскольку эта группа вообще отличается значительной дробностью и разнообразием, особенности и удаленность альгерского от прочих не стоит преувеличивать. Хорошим доказательством тому служат утверждения приезжих из Каталонии (провинции Жирона, Барселона, Таррагона), говоривших автору, что они с альгерцами прекрасно понимают друг друга<sup>2</sup>.

### ***Социолингвистическая ситуация***

Положение каталонского языка в Альгеро, как уже было сказано выше, постепенно ухудшалось с утратой жителями своих привилегий, активным внедрением итальянского языка в официальное употребление, образование, сферу массовой информации и т. п. Однако оно оставалось относительно устойчивым до тех пор, пока сохранялся его престиж, связанный с высоким культурным и имущественным статусом горожан, привлекательным как для выходцев из округи, так и для новых поколений самих альгерцев. Положение стало меняться с упадком Альгеро как торгово-ремесленного центра, а особенно сильно после Второй мировой войны. В ходе нее город подвергся бомбардировке и сильным разрушениям. В послевоенный период население испытывало лишения и не могло представлять образец процветания, модель привлекательного образа жизни стала ассоциироваться с крупными городами Севера Италии, которые благодаря развитию коммуникаций и мобильности населения виделись теперь более доступными. Эта смена ориентиров выражалась в отношении к языку. Матери говорили: «я бы не хотела, чтобы мой сын говорил на языке бедняков» (“No volguera que mon fill parlaria la llengua de los probes”). Овладение итальянским стало условием социального продвижения. Таким образом, в середине XX в. происходит своеобразный перелом, который чет-

---

<sup>1</sup> Для текста проекта характерны, например, такие выражения: «стоит постепенно вводить также формы стандартного [литературного языка]» (“Convé anar introduint també les formes de l'estàndard”) [25, с. 32].

<sup>2</sup> Вспомним для сравнения, что, например, балеарский для носителей барселонской нормы иногда является очень трудно понимаемым.

ко ощущают представители старшего поколения, заставшие и помнящие жизнь города до 60—70-х гг., многие элементы которой на сегодня утрачены.

В то же время происходят другие события, сыгравшие важную роль в судьбе города — прежде всего, его «открытие» представителями Каталонии после нескольких столетий изоляции и безвестности. Первое «открытие» Альгеро состоялось во второй половине XIX в., в частности, благодаря усилиям местного писателя и эрудита Жозепа Франка, одного из первых активистов каталонского движения в Альгеро. Ж. Франк вступил в переписку с филологом и дипломатом Эдуардом Тодой, который, будучи испанским консулом на Сардинии, посетил город и опубликовал первую работу о нем [24], и с видным деятелем Каталонского Возрождения Мануэлем Мила, который также посвятил Альгеро и его диалекту исследование [17], а кроме того использовал эти данные при разработке проблемы диалектного членения каталонского языка.

Несмотря на эту известность и активность местных энтузиастов, создавших в 1906 г. объединение «Весна» (La Palmavera), контакты и роль Альгеро в сообществе каталонского языка практически сошли на нет к концу Первой мировой войны.

Второе «открытие» (Retrobament, также интерпретируется как «встреча») происходит в конце 50-х—начале 60-х гг. XX в. в другой обстановке и связано с именами поэта и фотографа П. Катала, опубликовавшего в 1957 г. «Приглашение в современный Альгеро» [10], и политика и писателя М. Пажеса, автора интереснейших заметок о жизни и культуре города [18]. Для каталонцев того времени, испытывавших ограничения на использование родного языка и развитие национальной культуры со стороны франкистского режима, Альгеро был не только напоминанием о твердом сохранении языка и традиций на протяжении веков, но и кусочком каталонского мира за пределами Испании, где можно было дышать воздухом свободы.

С того периода и по сей день контакты и сотрудничество между Каталонией и Альгеро уже не прерывались. Развивалось и движение за использование каталонского языка и придание ему официального статуса в Альгеро, а также за сохранение и развитие местной культуры.

Важную роль в этом сыграл возникший в 1952 г. Центр альгерских исследований (Centre d'Estudis Algueresos), организовавший, среди прочего, «Цветочные игры» в городе в 1960 и 1961 гг., а в настоящее время — созданный в 1985 г. Культурный центр (Obra Cultural) и Школа альгерского языка им. П. Скану, действующая с 1982 г. и предоставляющая взрослым и молодежи возможность бесплатно изучать язык, литературу и культуру.

С 1997 г. вступил в силу областной закон о защите и поддержке культуры и языка Сардинии, в котором были специально упомянуты «каталонский язык и культура в Альгеро». Любопытно, что этот закон был принят на два года раньше, чем аналогичный общетальянский (1999 г.), а также тот факт, что жители Альгеро сумели раньше воспользоваться возможностями, предоставленными новыми нормами, чем сами сардинцы. Каталонский язык был введен в официальное употребление наряду с итальянским, а с 2012/13 учебного года стал обязательным предметом в местных школах (в отношении сардинского и других языков острова это пока не достигнуто).

Численность говорящих на каталонском в Альгеро по-разному оценивается в разных источниках (от примерно 20 % жителей города до 20 тысяч, то есть около половины населения и более). Это связано, по-видимому, с разными критериями: понимание, способность активно использовать язык либо фактическое повседневное использование. Надо отметить, что в любом случае эта цифра заметно различается по возрастным группам и существенно ниже среди молодежи, в связи с чем альгерский каталонский рассматривается ЮНЕСКО как язык, находящийся под угрозой исчезновения.

В 2000-е гг. с небольшим интервалом были организованы два исследования: одно властями Автономной области Сардиния, а второе — правительством Каталонии, — которые показали почти одинаковые результаты. Как «первый» язык каталонский определили несколько более 22 % жителей города (напомним, что исконно каталонской зоной был только его исторический центр); в то же время языком обычного (повседневного) общения его назвали менее 14 % [14, с. 24—25], [15, с. 66—69].

***Самосознание (национально-локальная и языковая идентичность)***

А. Е. Звонарева высказывает следующие соображения по поводу идентичности альгерцев: «каталаноязычное меньшинство Альгеро по сути себя таковым не осознает. Жителям Альгеро чужды националистические настроения, характеризующие каталонцев, а к самой Каталонии они относятся отстраненно, если не враждебно. Себя они считают сардинцами (и, как все сардинцы, итальянцами), а свой родной язык называют альгерским и никогда — каталанским» [1].

В ходе полевых исследований, проводившихся автором в Альгеро, проводился опрос, в котором как раз ставились вопросы как языковой, так и национально-локальной идентичности (что несколько отличает его от исследований чисто языкового характера). Полученные результаты не вполне подтверждают мнение исследовательницы. Данные исследования приводятся в таблице 1.

Таблица 1. Идентичность жителей Альгеро<sup>1</sup>

<b>Считаете ли вы себя</b>	<b>да</b>	<b>нет</b>
— каталонцем?	53 %	53 %
— итальянцем?	93 %	0
— сардинцем?	60 %	47%
иное (уточнить)	13 % ( <i>альгерцем</i> )	—
<b>Говорите ли вы на</b>		
— альгерском?	87 %	—
— каталонском?	73 %	6% ( <i>понимаем друг друга</i> )

Следует уточнить, что варианты ответов носили неисключительный характер (допускались ответы «и да, и нет», «отчасти да, отчасти нет»), почему сумма может составлять более 100 %.

В целом, как видим, число тех, кто однозначно признает себя каталонцем и, наоборот, отрицает такую идентификацию, равное (53 %). Полностью подтверждается предположение о том, что альгерцы также считают себя итальянцами (гражданская идентичность) и отчасти — о самоидентификации как сардинцев (региональная идентичность). В последнем случае имеется и довольно высокий процент

<sup>1</sup> Случайная выборка, опрос более 50 жителей центральной части Альгеро (2001 г.).

тех, кто не согласен с такой идентификацией (вероятно, воспринимая ее как этнокультурную). Вариант идентификации в качестве алгерцев в анкете не фигурировал, но некоторая часть респондентов настояла на этой особой идентичности.

Свой язык опрошенные называют алгерским, при этом большинство принимает как синонимическое и определение «каталонский»<sup>1</sup>. Те, кто с этим не согласен, очевидно, подразумевают под «каталонским» иной вариант языка, по всей видимости, литературный стандарт или язык уроженцев Каталонии, почему и уточняет: «мы понимаем друг друга» (*si caríamo*).

### *Элементы традиционной культуры*

Облик традиционной культуры Альгеро определяется сочетанием черт, в большей степени присущих иберийской традиции, культуре собственно Каталонии, либо же традиции итальянской и сардинской.

Образ города устойчиво связан с характерной светской и религиозной архитектурой. Ее отличительными чертами являются фортификационные сооружения (оборонительные стены и башни сохранились почти целиком) и церковные здания. Самые старые из последних являются собой примеры типичной каталонско-арагонской готики. Башни также относятся к иберийской традиции и известны во многих частях острова под названием «испанских башен».

Традиционными ремеслами в Альгеро издавна являлись, во-первых, обработка коралла и, во-вторых, плетение из камыша и прутьев, прежде всего изготовление рыболовных вершей (*nasse*). Такие промыслы, как рыболовство (добыча рыбы и лангустов) и добыча коралла перестали практиковаться жителями города несколько десятилетий назад (когда-то, по воспоминаниям наших информантов, алгерцы снабжали рыбой и морепродуктами половину Сардинии). В настоящее время в этой области заняты (в частности у берегов Альгеро — знаменитой Коралловой Ривьеры!) неаполитанцы, точнее, жители городка Торредель-Греко в Кампании.

---

<sup>1</sup> Что, кстати, можно видеть и в других контекстах: например, языковая школа официально называется *Escola de alguerès*, но в своих рекламных материалах использует без существенных различий слова *català* и *alguerès*.

Однако обработка коралла еще жива и лавочки мастеров (*corallai*) можно в большом количестве встретить на улицах исторического центра. Некоторые по традиции продолжают трудиться на виду у посетителей, но многие только продают готовые изделия. Занятие это семейное, секреты мастерства передавались из поколения в поколение. Особенно сложной считается резьба (*incisione*) по кораллу, сейчас этим занимаются два-три человека (одна из них женщина — Кармела Лео).

Автору удалось познакомиться с человеком, занимающимся, как когда-то в далеком прошлом, плетением изделий из камыша прямо на улице Старого Города. Синьор Каррия сидит у стены заброшенного дома. «Здесь мне хорошо, спокойно, дома — там молодежь, я не хочу вмешиваться в их дела, споры... Мне говорят: когда-нибудь эта стена обвалится и тебя придавит, но меня это не очень беспокоит». Ловкие руки тем временем проворно соединяют гибкие ветки в будущую корзину. Когда-то этот промысел предполагал разделение труда: те, кто заготавливал камыш, вели «жизнь отшельников» — весь день на безлюдном болотистом побережье. Другие, как синьор Каррия, плели готовые вещи прямо на улицах и тут же продавали<sup>1</sup>.

В традиционной альгерской кухне заметно сильное итальянское влияние, особенно в отношении первых блюд (различные виды макаронных изделий: тальятелле, равиоли и т. п.), есть элементы сардинской кухни (сладкие себадас). Однако каталонская традиция видна в том, что касается блюд из рыбы и морепродуктов<sup>2</sup>: тунец по-каталонски, лаврак в белом вине (*llop al vi blanc*), эскабече, а также разные варианты приготовления лангуста, а также десертов: бланманже, «крем святого Иосифа» (*crema cremada de Sant Josep*), «яйца из кармана» (*ous de butxaca*) — яичный десерт с добавлением аниса.

В отношении праздников заметно преобладание иберийской традиции. В то время, как у сардинцев главными событиями года являются карнавал и местные престольные праздники с соревнованиями (ористанская Сартилья, Вардия в Оргозоло), в Альгеро и еще некоторых районах сильного иберийского влияния выделяются Святая не-

---

<sup>1</sup> Разговор состоялся в 2001 г. В 2008 автор уже не застал синьора Каррию в живых.

<sup>2</sup> Сардинцы традиционно почти не занимались рыболовством и рыбные блюда для них не характерны.

деля и Рождество. Этот последний праздник отличается традицией исполнения так называемой «песни Сивиллы» (*Cant de Sibil•la*) — своеобразной литургической драмы с грегорианским песнопением, сохранившейся только в г. Пальма на Мальорке и в Альгеро. Святая неделя, как и в Испании, отмечается процессиями религиозных братств и очень своеобразным ритуалом «Снятия с креста» (*Desclavament*). Статую Христа снимают с креста, осторожно помещая в гроб (*bressol*, дословно «колыбель»).

Отметим также специфический местный культ богоматери Вальверде (изображенной в виде деревянной статуи темного цвета) и паломничества к месту на побережье, где она впервые явилась альгерцам.

### **Заключение**

Город Альгеро известен как место проживания этноязыкового меньшинства, говорящего со времен Средневековья на особом диалекте каталонского языка. Между тем его выделяет из сардинского и итальянского окружения и связывает с Пиренейским полуостровом не только язык, но и своеобразная материальная и духовная культура, принесенная переселенцами из Каталонии и в значительной степени сохраненная местным населением до сих пор. В то же время жители Альгеро развили новые, своеобразные элементы культуры в процессе контактов и взаимных влияний с другими обитателями острова.

### **Литература:**

1. *Звонарева А.Е.* Каталонский диалект г. Альгеро (Сардиния): современный статус и перспективы существования. // Материалы докладов XIV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов»/Отв. ред. И.А. Алешковский, П.Н. Костылев. [Электронный ресурс] — М.: Издательский центр Факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, 2007.
2. *Нарумов Б.П.* Каталонский язык // Языки мира. Романские языки. М.: Academia, 2001.
3. Энциклопедический словарь. В 86 томах. СПб.: Издательское общество Ф. А. Брокгауз — И. А. Ефрон, 1890 — 1907.
4. *Artizzu F.* Pisani y catalani nella Sardegna Medioevale. Padova: Cedam, 1973.

5. *Bertino F.* Notizie e ipotesi su un borgo sardo-ligure del basso Medioevo: l'Alghero dei Doria. Vol. 1. Alghero: Edizione del Sole, 1989.
6. *Blasco Ferrer E.* Grammatica storica del Catalano e dei suoi dialetti con speciale riguardo all'Algherese. Tübingen: G. Narr, 1984.
7. *Bosch i Rodoreda A.* El català de l'Alguer. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
8. *Budruni T.* Breve storia di Alghero: dal Neolitico al 1478. Alghero: Edizioni del Sole, 1990.
9. *Caria R.* L'Alguer, llengua i societat. Sàsser: EDeS, 1988.
10. *Català i Roca P.* Invitació a l'Alguer actual. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1957
11. *Chessa E.* Another case of language death? The intergenerational transmission of Catalan in Alghero. Thesis submitted for the qualification of Doctor of Philosophy (PhD). Queen Mary, University of London. 2011.
12. Corpus Oral de l'alguerès. Эл. пєцypc. URL: <http://prosodia.upf.edu/coalguerès/>
13. Diccionari de alguerés. Эл. пєцypc. URL: <http://www.alguerès.net/>
14. Enquesta d'usos lingüístics a l'Alguer Dades sintètiques. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2004.
15. Le lingue dei sardi. Una ricerca sociolinguistica. Cagliari: RAS, 2007.
16. *Manunta F.* L'Alguer and its historical centre // Catalònia. Núm. 23. 1991.
17. *Milà i Fontanals M.* La llengua catalana a Sardenya // Obras completas. V. III. Barcelona: Librería de Álvaro Verdaguer, 1890.
18. *Pagès M.* Crònica descriptiva de l'Alguer. Girona: Ind. Lit. de Girona, 1957.
19. *Pais J.* Gramàtica algherese. A cura de Pasqual Scanu. Barcelona: Editorial Barcino, 1970.
20. *Palomba G.* La gramàtica del dialecte modern alguerés. Edició facsimil 1908 dels Actes del Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana. Barcelona: Vicens-Vives, 1985.
21. *Perea M. P.* El comportament de les vocals temàtiques en alguns verbs algheresos de la 2a conjugació. Revista de l'Alguer. Núm. 8; 1997.



22. *Sanna J.* Diccionari català de l'Alguer. L'Alguer Barcelona: Fundació del II Congrés de la Llengua Catalana, 1988.
23. *Scala L.* Català de l'Alguer. Criteris de llengua escrita. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003
24. *Toda i Güell E.* L'Alguer, un poble català d'Italia. Barcelona, 1888.
25. *Vallverdú J.* (a cura de). El català de l'Alguer: un model d'àmbit restringit. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2003.
26. *Veny J., Massanell i Messalles M.* Dialectologia catalana. Mòdul 2. Dialectes orientals. Barcelona: UOC, s. a.

**Калашников А.В.**

НИУ ВШЭ,

Департамент иностранных языков

к.ф.н., доцент

remkas@mail.ru

УДК 81'255.2

### **Онимическое пространство в английском переводе романа М. Сервантеса «Дон Кихот»**

Исследование посвящено ономастическому пространству в “Дон Кихоте” М де Сервантеса Сааведры. Особое внимание уделяется характеристическим именам в многочисленных переводах романа на английский язык, поскольку имена в романе представляют собой неотъемлемую часть замысла испанского писателя. Анализ английских переводов книги свидетельствует, что многие характеристические имена остались не переданными, что делает некоторые части текста в переводе менее яркими. Передача характеристических имен считается обычно второстепенной, но отказ от их передачи может отразиться на замысле литературного произведения, в том числе и такого шедевра, как «Дон Кихот». Сопоставительный анализ переводов, предложенный в статье, окажется полезным для литературных переводчиков и литературоведов при исследовании имен в литературных произведениях.

**Ключевые слова:** *характеристическое имя, ономастическое пространство, мотиватор, метаономастический контекст.*

**Kalashnikov A.**

National Research University Higher School of Economics,  
Department of Foreign Languages  
PhD, associate professor  
remkas@mail.ru

УДК 81'255.2

### Onymic Space in Don Quixote Rendered in English

This research is devoted to the onymic space in Don Quixote by Miguel de Cervantes Saavedra with a special focus on charactonyms in its numerous translations into English, as the names in the novel are an integral part of the Spanish writer's plot. The analysis of the English translations of the book shows that many charactonyms were left untouched, which makes some parts of the text less vivid than they are. Rendering charactonyms in general may be considered optional, but refraining from rendering them may affect the spirit of any literary work, including the masterpiece Don Quixote. The comparative translation analysis and remarks on charactonyms made in the paper may be useful for literary translators and translation scholars when considering the onomastics of a literary work. Therefore, charactonyms, especially those belonging to minor characters, bear a relevant stylistic function, which should be rendered in translation.

**Key words:** *charactonym, onymic space, motivator, metaonymic context.*

Spanish readers of *Don Quijote* — the second most popular book after the Bible — have an opportunity to see the implications of names of both protagonists and minor characters, namely their sources and connotations. The names help not only to promote to the imagination to reconstruct the world of knights, but serve as a vivid stylistic factor for the novel. For instance, Don Quixote, also known as the Knight of the Rueful Countenance, met and mentioned a lot of knights and warriors: *Alifanfaron* (where the stem resembles 'fanfaron'), *The Knight of the Burning Sword*, *Don Paralipomenon of the Three Stars*, or *The Knight of the White Moon* who defeated the protagonist in the battle on the beach at the outskirts of Barcelona near the Sea [see 4, p 404].

The study tackles a topical problem of rendering names into foreign languages in *Don Quixote* with a special focus on charactonyms in six translations into English, as the names in the novel are an integral part of Cervantes' plot. Despite the popularity of the work, adapting the onymic space *per se* for foreign readers has not been studied. The comparative translation analysis and remarks on charactonyms made in the paper may be relevant for literary translators and translation scholars when considering the onymic component of a literary work taking into account that the study of the translations reflects the trends in literary translation for more than 350 years.

Due to the scale of the masterpiece and thus its huge total onymic space with renaming the same person, puns, and various name alterations, as a benchmark for the onymic space, i.e. the practical material, the study is based on the sampling of 40 names which are mostly charactonyms. This set of names is limited to the names of the supporting characters, because the names of the protagonists and their interpretations are common knowledge having become model antonomasias and part of the international cultural heritage. Hence translating them seems irrelevant, but as to minor characters, translators could add to the characteristics and style of the novel.

The objective of the research is to describe the method of making up an onymic space on the material of *Don Quixote*. To achieve the objective the following tasks require a solution: 1) defining the terms *motivator* and *metaonymic context* and 2) studying the strategies to render charactonyms in the *Don Quixote* English translations.

The novelty of the research is that by the example of the internationally known book and its six translations into English an attempt is being made to show the relevance of the context for rendering names and studying the strategies for this rendering in the translations of *Don Quixote* into English, introduce and establish the concept of metaonymic context and thus develop further the concept of onymic space. The concept of onymic space may contribute to literary onomastics studies – a brand-new trend aimed at finding a firm relation between charactonym and context.

The necessity of making up an onomastic data base for a book may be explained by the fact that it is a helpful stage of pre-translation analysis

of a literary work. It makes all the names regarded as part of one system. The same is true for studying names in literature as they are examined as a system but not *ad hoc* or on a sampling basis.

This paper focuses on the following points to be described in the parts of the paper: *Onymic space* and *Rendering onymic space in English translations* done by Shelton, Motteux, Jervas, Smollett, Ormsby and Putnam. These points should promote to the idea that the names belonging to minor characters, though mostly left untouched in the translation of fiction, bear a relevant for translation stylistic function. Rendering such names would better reveal the intention of authors — in our case Cervantes.

### *Onymic Space*

This part of the article will outline the main features of the onymic space in *Don Quixote* and introduce the main concepts for studying the onymic space, but before addressing the onymic space of the Cervantes' novel, onymic space as a concept should be defined. Onymic space is a set of proper names in a text or texts. Space in terms of onomastics has been in use in Russia at least since the 1970s, in particular in the works by A. V. Superanskaya [8, p. 78] — an outstanding Russian onomastician. Applying this concept, scholars may analyze sets of texts by a writer or an epoch in terms of proper names. Though in a broader sense onomastic space implies processing, all the proper names of a work to be considered.

Discovering such an onymic space in a literary work additionally shows the necessity to render these names taking into account the context and the meaning of the morphemes the names include. This approach allows making a quick but representative choice of charactonyms and following their transformations in several translations, which may become a basis for future more complete researches of onymic space in different translations. In a more specific sense, the onymic space for this research *ad hoc* is regarded as a set of charactonyms relevant for rendering when translating.

Normally, charactonyms, i.e. the names suggesting a trait of the name-bearer, are transcribed or transliterated, but if their stems suggest additional information of their bearer or even create a system of their own in a literary work, their transcription or transliteration often deprives a foreign reader of a lot of nuances and vividness of description, comic effect or mere understanding.

In all fairness, however, claiming that keeping names untouched never lets them speak is wrong, in particular, the form of the name renders origin: a French *Pierres Papin*, an Italian *Anselmo*, a Turk *Selim*, Arabs *Lela Zoraida*, *Cide Hamete Benengeli*; certain linguistic features, *inter alia*, onomotoepic function (*Tiquitoc*). Onyms with international, borrowed stems or some of Greek or Latin origin may be regarded as charactonyms too: *Chrysostomo*, *Hipolito*, *Felix*, *Ricote*.

Many names are expressive even in their original form if dealing with those showing nobility, lengthy chivalric names, or the names involved in puns. Names may keep their function due to interlinguistic or intercultural similarities: e.g., *Miulina* becomes *Miaulina* in the translations done by Ormsby and Jervas resembling the English *miaow*, *meow*, *mew*.

### **Spanish original:**

*Pero vuelve los ojos a estotra parte y verás delante y en la frente destotro ejército al siempre vencedor y jamás vencido Timonel de Carcajona, príncipe de la Nueva Vizcaya, que viene armado con las armas partidas a cuarteles, azules, verdes, blancas y amarillas, y trae en el escudo un gato de oro en campo leonado, con una letra que dice: Miau, que es el principio del nombre de su dama, que, según se dice, es la sin par Miulina, hija del duque Alfeñiquén del Algarbe...* [5, p. 143]

### *English translation:*

*Timonel of Carcajona, prince of New Biscay, who comes in armour with arms quartered azure, vert, white, and yellow, and bears on his shield a cat or on a field tawny with a motto which says Miau, which is the beginning of the name of his lady, who according to report is the peerless Miaulina, daughter of the duke Alfeniquen of the Algarve* [4, p. 51].

Here the signs of characteristics later referred to as motivators are obvious, namely *cat* and *motto which says Miau* written on the shield of Timonel of Carcajona whose name will be also considered later.

The basic stages for analyzing an onymic space are:

- 1) Collecting names either all comprised in a work or limiting the scope to a certain type, i.e. anthroponyms, place names, names of specific objects;
- 2) Comparing equivalents of names translated in text and analyzing comments and footnotes relating to charactonyms;

3) Counting how many charactonyms has been rendered;

4) Analyzing the general strategy: reproduction in the text, transliteration or transcription with comments (comments in the text or footnotes), translation of names.

Most charactonyms require two features: a common stem and a context reinforcing these characteristics (expressed in the motivator). Common stem is a name or its part resembling a common "ordinary" word: the Spanish surname *el Zurdo* means 'left-handed'. This surname does not have any contextual support, thus it cannot be regarded as a charactonym. Thus, not all names with common stems are charactonyms.

If this common stem relates to the bearer of the name, the stem becomes a significant (= meaningful) element of the name, and this name may become a charactonym. Thus, a name becomes charactonym due to a specific context, but not just because of the stem similar to a word.

There are many names which become charactonyms primarily due to some context devoted to the name bearer: appearance, habits, behaviour etc. To analyze such names linguistically some accurate tool is required. To be objective in performing this approach the concept motivator is suggested. Motivator is the context which determines charactonyms. It may be represented by an element of a text (a word, a phrase, or a passage, even the entire book) which characterizes the name bearer and is closely associated on the basis of the description or association with the narrow context, including synonyms (*Molinera* with the motivator *miller*) or antonyms (*Felix* — with the motivator *unhappy*).

However, in some cases the stem is expressive, which makes the name worth being relevant for rendering. Such names have a stem which is expressive itself or bears certain negative overtones. Though the reader does not associate a certain characteristics with the name directly, the expressiveness makes the onym characteristic, and authors realize the influence of such names and choose such deliberately, in particular, *Timonel of Carcajona* (*timonel* 'helmsman', and *carcajada* 'guffaw' in the example with *Miaulina* above) bears an expressive negative connotation.

Motivators and their types may be applied to charactonyms and determine the necessity of rendering names. Below the main types of motivators will be

described: regular motivators based on similar words or words with opposite meaning for a comic effect, intersemantizing motivators represented by other names with common stems forming a certain lexical field, and metaonymic context which explains the meaning suggested by the name.

Motivators may be more or less obvious. Regular motivator establishes a connection with the name through some personal trait, job or status. In chapter XXXVIII of volume II, there appears *condesa Trifaldi* ‘countess Trifaldi’. Her description in the original and translation is given below.

**Spanish original:**

*La cola, o falda, o como llamarla quisieren, era de tres puntas, las cuales se sustentaban en las manos de tres pajes, asimesmo vestidos de luto, haciendo una vistosa y matemática figura con aquellos tres ángulos acutos que las tres puntas formaban, por lo cual cayeron todos los que la falda puntiaguda miraron que por ella se debía llamar la condesa Trifaldi, como si dijésemos la condesa de las Tres Faldas [5, p. 798].*

**English translation:**

*...the tail, or skirt, or whatever it might be called, ended in three points which were borne up by the hands of three pages, likewise dressed in mourning, forming an elegant geometrical figure with the three acute angles made by the three points... [4, p. 320]*

Here *Trifaldi* may be associated with a fold or skirt, and this association is seen in a narrow context which may be called explicit motivator, but motivators may be implicit. Princess with a very onomastic name *Antonomasia* (= ‘by another name’), heiress of the kingdom, daughter of King Archipiela and Maguncia, fell in love with a private gentleman *Clavijo*, thus she is in opposition to her family, and prefix *anto*, *anti* may show it, though there is no direct explanation to the name or its characteristics.

**Spanish version:**

*Del famoso reino de Candaya, que cae entre la gran Trapobana y el mar del Sur, dos leguas más allá del cabo Comorín, fue señora la reina doña Maguncia, viuda del rey Archipiela, su señor y marido, de cuyo matrimonio tuvieron y procrearon a la infanta Antonomasia, heredera del reino [5, p. 751].*

**English translation:**

*Queen Dona Maguncia reigned over the famous kingdom of Kandy, which*

*lies between the great Trapobana and the Southern Sea, two leagues beyond Cape Comorin. She was the widow of King Archipiela, her lord and husband, and of their marriage they had issue the Princess Antonomasia, heiress of the kingdom...* [4, p. 321]

In the same example, intersemantisizing motivators may be found, i.e. those made up of other names from the narrow immediate context. In this case, closely situated common stems create a certain semantic field and become motivators to each other. The names evoke the semantics of each other and thus become relevant for translation even without any other context. The phenomenon of additional influence of names may be considered as a type of synergy, i.e. when two or more things functioning together produce a result not independently obtainable. King Archipiela (*archipiellago* ‘archipelago’) and the queen Maguncia (*Maguncia* ‘Mainz’) make a geographical semantic field.

Normally, such contexts are represented by enumerations. Among the enumerations in *Don Quixote*, chivalric names may be representative. They are mostly rendered, which is necessary as the names were given to medieval knights according to their deeds and honours. In medieval chivalry, a new name or a change of name was regarded as some very sacred ritual, and the choice of epithets was crucial. In chapter XIX of volume I, the names mentioned in one paragraph influence each other, and their concentration makes them intersemantisizing. Such names are relevant for translation as they are mentioned in minor contexts where the lack of information about bearers is set off by the characteristics in the names. Table 1 “Intersemantisizing motivators and names” below includes typical chivalric names from chapter XIX of volume I.

*Table 1. Intersemantisizing motivators and names*

<p>The Knight of the Flamming Sword          The Knight of the Unicorn          The Knight of Damsels          The Knight of the Phoenix</p>	<p>The Knight of the Griffin          The Knight of Death          The Knight of Mournful Countenance          Don Paralipomenon of the Three Stars</p>
--	---

The last and the most important for translation motivator of all mentioned is metaonymic context. In metaonymic contexts, charactonyms



become crucial for a certain context, and without the explanation the passage becomes meaningless. This is especially true for parts devoted to namegiving, explanation of the name or when some stylistic device is involved. Metaonymic context is a part of text where names are key elements without which the whole extract becomes a lacuna. The term has been coined following the pattern of term metalinguistic context, i.e. the language used to talk about language, but here *meta* will be added by the stem onymic as the concept relates to names. This concept is crucial for translation as defying such parts we make an extract lost in the target text.

A typical metaonymic context is that explaining the name. The same pattern is frequent in the Bible, e.g. *“And she shall bring forth to a son, and thou shalt call his name JESUS: for he shall save his people from their sins.”* (Matthew 1:21 Authorized King James Version). If the meaning of the name ‘Jesus’ (the LORD saves) is unknown the phrase remains unclear. The readers do not see the explanation for the name if they do not know that ‘Jesus’ means savior. Such phrases may be regarded in terms of the outstanding translologist Eugene Nida as classical examples of formal equivalence in translation which makes the meaning of the phrase obscure and does not cause any emotions in readers [See 7, p. 257].

As to *Don Quixote*, in Chapter VIII of volume I translated by Ormsby, readers follow the adventures of a valiant knight Diego Perez de Vargas who got the surname *Machuca*, after a fierce battle when he fought and killed many Moors. The meaning of his name remains silent if we do not know that *machucar* is Spanish for ‘to strike’, ‘to hit’:

*I remember having read how a Spanish knight, Diego Perez de Vargas by name, having broken his sword in battle, tore from an oak a ponderous bough or branch, and with it did such things that day, and pounded so many Moors, that he got the surname of Machuca, and he and his descendants from that day forth were called Vargas y Machuca.* [4, p. 19]

The analysis of motivators shows that the names accompanied by regular and intersemantisizing motivators are not so crucial for understanding and thus rendering in translation, whereas the metaonymic context requires rendering charactonyms, as otherwise the part of the text will remain silent for readers.

Totally a group of 40 names has been studied: 3 — expressive names, 10 — charactonyms with regular motivators, 19 charactonyms with intersemantizing motivators and 8 charactonyms with metaonymic context. The table “Metaonymic context” below incorporates the ways of rendering each name taken from six translations. As a sample for the onomastic space analysis below, the names with metaonymic context are represented in Table 2. “Metaonymic context”.

Table 2. Metaonymic context

Charactonym	Stem (Spanish ≈ English)	Motivator and Name
Diego Perez de Vargas y Machuca (vol. I, ch. VIII)	<i>machucar</i> ≈ ‘to strike’, ‘to hit’	pounded so many Moors, that he got the surname of Machuca [4, p.19]
Pentapolin del Arremangado Brazo (vol. I, ch. XVIII)	<i>arremangar</i> ≈ ‘to tuck up’ + <i>brazo</i> ≈ ‘arm’	Pentapolin of the Bare Arm, for he always goes into battle with his right arm bare [4, p. 52]
Miulina (vol. I, ch. XVIII)	<i>miu</i> ≈ ‘miaow’	a motto which says Miau, which is the beginning of the name of his lady, who according to report is the peerless Miaulina [4, p. 51]
Pandafileando de la Fosca Vista (vol. I, ch. XXX)	<i>pando</i> ≈ ‘slow moving’ + <i>fosca vista</i> ≈ ‘frowning look’	Pandafileando of the Scowl by name — for it is averred that, though his eyes are properly placed and straight, he always looks askew as if he squinted, and this he does out of malignity, to strike fear and terror into those he looks at [4, p. 109]
Condesa Trifaldi (vol. II, ch. XXXVIII)	<i>tri</i> + <i>falda</i> ≈ ‘three falds’	dressed in mourning, forming an elegant geometrical figure with the three acute angles made by the three points, from which all who saw the peaked skirt concluded that it must be because of it the countess was called Trifaldi [4, p. 320]
Condesa Lobuna (vol. II, ch. XXXVIII)	<i>lobuno</i> ≈ ‘a wolf’	she was called the Countess Lobuna, because wolves bred in great numbers in her country [4, p. 320]

Condesa Zorruna (vol. II, ch. XXXVIII)	<i>zorruno</i> ≈ 'a fox'	if, instead of wolves, they had been foxes, she would have been called the Countess Zorruna [4, p. 320]
Perlerines (vol., II, ch. XLVII)	<i>perlero</i> ≈ 'of pearl'	... a very rich farmer, and this name of Perlerines does not come to them by ancestry or descent, but because all the family are paralytics and for a better name they call them Perlerines [4, p. 347]

Of note, that the surname of warrior Pandafilando de la Fosca Vista has five different versions in the six translations. See Table 3. Translation of the anthroponym Pandafilando de la Fosca Vista.

*Table 3. Translation of the anthroponym Pandafilando de la Fosca Vista*

	<b>Shelton</b>	<b>Motteux</b>	<b>Smollett</b>	<b>Ormsby</b>	<b>Putnam</b>
Pandafilando de la Fosca Vista	Pandafilando of the Dusky Sight	Pandafilando, surnamed of the Gloomy Sight	Pandafilando of the Gloomy Aspect	Pandafilando of the Scowl	Pandafilando of the Frowning Look

### ***Rendering Onymic Space in English Translations***

As to the translations, the research covers mainly those of the 17 — 19 centuries (except Putnam's translation of the mid-20th century). I studied the translations done by Thomas Shelton (17<sup>th</sup> century), Cervantes' contemporary whom we little know about; Peter Motteux (1663–1718), an English journalist, playwright, and editor; Charles Jervas (c. 1675—1739), an Irish portrait painter; Tobias Smollett (1721 —1771), a Scottish poet and author influenced by Cervantes works; John Ormsby (1829—1895), a British translator; Samuel Putnam (1892–1950), an American translator.

Shelton was the first translator of the novel into any language. The translation *The delightfull history of the wittie knight, Don Quishote vjd* was published in 1612 and 1620. He rendered chivalric names (surnames of knights and noblemen, e.g., *the wise Tinacrio*), names of warriors (*Pentapolin of the naked arm*) and some nicknames in particular *John Palameque the deaf*, though in

the original the surname means *the left-handed* [2, p. 127]. He occasionally made explanations within the text: “*Machuca, which signifies a stump*” what is untypical for his successors, uses footnotes to explain the names. (e.g., *Trifaldi* — “Alluding to the name ‘Trifaldi,’ as if she had been called ‘tres faldes,’ which signifies three skirts” [2, p. 80].

Motteux in the edition of 1712 entitled *The History of the Renowned Don Quixote de la Mancha* omitted many passages devoted to the explanation of names (metaonymic contexts), in particular, *Machuca, Miulina, Lobuna, Zorruna* as well as expressive names of imaginary academicians who wrote epitaphs in verse at the end of volume I, though in terms of charactonyms this translation is no worse than the others.

Jervas created his translation *The Life and Exploits of the Ingenious Gentleman Don Quixote de la Mancha* in 1742. He also added comments, made occasional, but relevant footnotes, e.g. “*Mentironiana*” — A name coined from *mentira = a lie.*” [3, p. 494].

*The History and Adventures of the Renowned Don Quixote*, done by Smollett in 1755 is a translation created by a writer. Smollett showed the influence of *Don Quixote* in many of his novels, in particular, *The Life and Adventures of Sir Launcelot Greave*. The writer set the tradition of giving English equivalents in the text, e.g., *Fibberiana* (from English ‘fibber’ = liar) instead of *Mentironiana* adding a footnote “A word of equal signification with *Mentironiana*, from *Menteroso*, a liar.” [1, p. 507]. He noted even names originated in classical languages and considered necessary to render their meanings, e. g., *Godamercy* instead of *Quirielyson* of the Latin origin.

*Don Quixote* translated by Ormsby (1885) was an academic and the most popular translation serving as a basis for many researches on *Don Quixote*. Ormsby treated the source text as a literary monument, something sacred, that could be damaged by rendering names, thus many characteristic names were left untouched what can be seen in the examples discussed above, namely, extracts with the charactonyms *Trifaldi, Maguncia, Machuca* above.

Putnam did a translation *Don Quixote de La Mancha* (1949) reinforced by extensive comments and name explanations. He was the only translator who made commentaries for the imaginary academicians mentioned at the end of volume I:

*Paniaguado*: “The name signifies a parasite or hanger-on.”

*Caprichoso*: “The meaning is whimsical, crotchety.”

*Burlador*: “The name means jester.”

*Cachidiablo*: “Signifying hobgoblin.”

*Tiquitoc*: “The name is onomatopoeic.” [6, p. 573]

The analysis of the English translations shows that the names were mostly left untouched. Early translations have footnotes for some names including minor characters. A sample of translation analysis of names with metaonymic contexts, i.e. those requiring the names to be rendered to avoid lacunas in translation, is represented below in Table 4. Rendering charactonyms involved in metaonymic contexts.

*Table 4. Rendering charactonyms involved in metaonymic contexts*

	<b>Shelton</b>	<b>Motteux</b>	<b>Jervas</b>	<b>Smollett</b>	<b>Ormsby</b>	<b>Putnam</b>
Machuca (Diego Perez de Vargas)	Machuca, which signifies a stump	--	Machuca	Machuca, or the feller	Machuca	Machuca + comments
Pentapolin del Arremangado Brazo	Pentapolin of the naked arm	Pentapolin of the Naked Arm	Pentapolin of the Naked Arm	Pentapolin with the naked arm	Pentapolin of the Bare Arm	Pentapolin of the Rolled-up Sleeve
Pandafileando de la Fosca Vista	Pandafileando of the Dusky Sight	Pandafileando, sur-named of the Gloomy Sight	Pandafileando of the gloomy aspect	Pandafileando of the Gloomy Aspect	Pandafileando of the Scowl	Pandafileando of the Frowning Look
Miulina	Miaulina	--	Miaulina	Miaulina	Miaulina	Miulina
Trifaldi	Trifaldi + comments	Trifaldi	Trifaldi	Trifaldi + comments	Trifaldi	Trifaldi
Lobuna	Lobuna	--	Lobuna	de Wolf	Lobuna	Lobuna
Zorruna	Zorruna + comments	--	Zorruna	Fox	Zorruna	Zorruna
Perlerines	Perlerino	Perlati-cos	Perlerina		Perlerines	Perlerines

### ***Conclusions***

The translations in question show different strategies of rendering names. The translations in terms of charactonyms may be divided into:

1) those where the onymic space is left mostly untouched even though it makes context ambiguous. In Ormsby's translation, these are parts with the names *Machuca* and *Lobuna*;

2) those where the onymic space is untouched, and the contexts implying pun with names are removed. For instance, Motteux removed the part with the epitaphs and their authors with charactonyms from chapter LII of volume I;

3) those where the onymic space is rendered partly in comments found in the translations by Shelton, Smollett and Jarvis;

4) those where the onymic space is rendered in the text and comments which are found in Putnam's text.

Among the names which would add to the translated text it is worth mentioning the following names: *Lobuna*, *Zorruna* (metaonymic contexts), *Micomicon* (a regular motivator), *Timonel of Carcajona* (an expressive name). *Micomicon* and *Maguncia* have not been rendered in any translation, though the former contains stem *mico* — monkey with the motivator 'Ethiopia', and the latter is the Spanish name of the German city of Mainz.

Most of the translations studied do not render charactonyms, and this circumstance makes the context ambiguous or deprives it of some stylistic features. Rendering charactonyms in general may be considered optional, but defying them may affect the spirit of any literary work. Rendering charactonyms is a challenge, but by the example of this masterpiece the paper would prompt which names are relevant for changing in translation.

The research of several translations shows that charactonyms in well-known, must-read works are rarely translated, as these works are regarded as something sacred, and translators decide to leave charactonyms untouched. Despite none of the translators managed to keep the entire onymic space, all of them made attempts to accommodate the system of the names which pose a challenge for readers if they remain untouched. Probably, the best attempt was Putnam's. Among other translators, whose attention to names was not tilting at windmills, Smollett should be mentioned due to his attention to names and rendering their meaning.

#### **References:**

1. *Cervantes M. de. The History and Adventures of the Renowned Don Quixote* (T. Smollett, Trans.) (Vols. 1–2). London: J. Walker,

Paternoster Row, 1809.

2. *Cervantes M. de. The History of the Valorous and Wittie Knight-Errant Don Quixote of the Mancha* (T. Shelton, Ttransl.) (Vols. 1–3). London: Macmillan and Co. Limited, 1900.

3. *Cervantes M. de. Don Quixote de la Mancha* (Ch. Jervas, Transl.) (Vols. 1–2). London: Henry Frowde, n.d.

4. *Cervantes M. de. The History of Don Quixote de la Mancha* (J. Ormsby, Transl.). Chicago: William Benton, Publisher, 1952.

5. *Cervantes M. de. Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Ediciones Orbis, S.A., 1983.

6. *Cervantes M. de. The History of Don Quixote de la Mancha* (S. Putnam, Transl.). Chicago: Encyclopaedia Britannica, INC, 1993.

7. *Nida Eu., & Taber Ch. The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill, 1969.

8. *Суперанская А. В. Общая теория имени собственного*. Москва: Наука, 1973.

**Кистерева Е.Э.**

МГУ им. Ломоносова, филологический факультет  
аспирант  
ekistereva@gmail.com

УДК 811.134.2

**Об узусе и языковых изменениях в «Диалоге о языке» (1535/36 г.)**

**Хуана де Вальдеса и «Диалоге о языках» (1579 г.)**

**Дамасио де Фриаса и Бальбоа**

Статья посвящена работам двух испанских гуманистов XVI века: Х. де Вальдес, «Диалог о языке» (1535/36 г.) и Д. де Фриас, «Диалог о языках» (1579 г.). В рамках статьи проведен анализ представлений авторов об узусе, то есть речевом обиходе, и изменениях в языке, а также взаимосвязи узуса с эволюцией языка.

**Ключевые слова:** Хуан де Вальдес, Дамасио Фриас, Испания Золо-

*того века, история грамматических учений, ренессансный диалог, испанское Возрождение.*

**Kistereva E.**

Moscow State University, Faculty of Philology

postgraduate student

ekistereva@gmail.com

УДК 811.134.2

The article is devoted to the works of two Spanish humanists of the XVI century: J. de Valdes's "Diálogo de la lengua" (1535/36) and D. de Frias's "Diálogo de la lenguas" (1579). The analysis focuses on the authors' ideas on language usage and changes in language as well as on their correlation.

***Key words: Juan de Valdés, Damasio de Frás y Balboa, the Renaissance dialogue, historical linguistics, Spain of the Golden Age, Spanish Renaissance.***

«Диалог о языке» Хуана де Вальдеса<sup>1</sup> и «Диалог о языках» Дамасио де Фриаса и Бальбоа<sup>2</sup> представляют собой памятники испанской словесности XVI века сходные по жанровой организации и содержательно.

Несмотря на временной промежуток, разделяющий диалоги, через оба сочинения красной нитью проходит идея прославления родного для авторов, кастильского, языка и вопрос о его развитии и языковых изменениях.

Рассмотрим отношение языковых изменений и узуса в представлении обоих гуманистов.

Для обоих авторов узус, то есть речевой обиход, выступает одним из основных понятий в сфере языковой деятельности (что характерно, как отмечает М.М. Раевская, для языкового сознания большинства теоретиков языка испанского Возрождения, когда «каждый автор полагал своим долгом продекларировать соотношение нормы и узуса как основу своего грамматического учения» [1, с. 65]).

---

<sup>1</sup> Juan de Valdés (1509-41 гг.), Diálogo de la lengua (1535/36 г.). Впервые издан в 1737 г.

<sup>2</sup> Damasio de Frías y Balboa (1500-¿?), Diálogo de las lenguas (1579 г.). Впервые издан в 1929 г.



И Вальдес, и Фриас говорят об узусе как о движущей силе развития языка и причине изменения нормы (см., например, у Фриаса: *“el uso, maestro y señor que es del hablar”* [2, с. 236]). Опора на речевой обиход (узус двора и, кроме того, узус простонародья), таким образом, становится для авторов сильнее традиции, в чем прослеживается бóльшая актуальность «народного, живого» характера родного языка в сравнении с классическим наследием.

С одной стороны, законодателем языковой моды для Вальдеса и Фриаса служит Толедо и Вальядолид соответственно: для Вальдеса Толедо и язык двора столицы (*“los que se precian de scrivir bien”* [3, с. 56], *“la principal razón que tengo es el uso de los que bien escriven”* [Там же, с. 84]); для Фриаса это уже столица Вальядолид и образованная публика, которая пользуется авторитетом и влияет на языковую моду (*“acreditan o deshacen los usos”* [2, с. 215]).

С другой стороны, для гуманистов важен и язык простолюдинов со своей фольклорной составляющей как показатель преемственности и хранилище культурных ценностей: Вальдес прежде всего превозносит паремии как отображение чистоты и богатства кастильского языка (*“lo mejor que los refranes tienen es ser nacidos en el vulgo”* [3, с. 15]); Фриас же говорит о сохранении в языке некоторых, может, и устаревших, старомодных черт как о доказательстве древности и непобежденности языка и народа, сохранившего традицию в языке [2, с. 223].

Таким образом, образованная публика и двор выступают теоретически законодателями моды, но языковая норма, ими предлагаемая, должна быть принята народом, тогда она, действительно, закрепится как таковая, то есть норма проходит авторизацию одновременно «сверху» и «снизу».

В этой связи оба автора отмечают, однако, что узус различается территориально (в каждой провинции существуют определенные особенности языка), поэтому на изменение нормы в масштабах государства влияют именно случаи употребления, получающие наибольшую распространенность. С этим связано представление обоих авторов об умении пользоваться языком как залоге коммуникативной удачи (Вальдес: *“quando me pongo a escribir en castellano [mi intento es] explicar el conceto de mi ánimo de tal manera que, si fuere posible, qualquier persona*

*que entienda el castellano alcance bien lo que quiero dezir*” [2, с. 90–91]).

Этот факт, среди прочего, связан с тем, что и Вальдес, и Фриас рассматривают положительно взаимовлияние языков и языковую интерференцию, которые становятся следствием коммуникации различных народов, их культурного и экономического обмена.

Фриас говорит о таких изменениях в языке, как о доказательстве привлекательности и ценности государства для других народов в культурном, коммерческом отношении и иллюстрации наличия широко развитых контактов (например, см. слова Фриаса: *“Habéis visto, pues, cuánto se engañan los que piensan que en la perpetuidad de las lenguas haya alguna mayor bondad o reputación, siéndo, bien mirándolo, la presunción más cierta de las que así perpetuadas con una larga antigüedad han ido sin jamás hacer mudanza, de que o sus dueños son tan brutos que con ningunos otros tratan del mundo, o que, si esto no, su tierra de los tales es tan desierta, tan estéril y pobre de cosas buenas y útiles a la vida y comercio humano, que ningunas gentes otras de fuera acuden a ellas, ni los naturales tienen posibilidad o industria para <...> salir al trato y comercio”* [2, с. 246]).

Такой взгляд на языковые контакты расходится с очень популярным среди гуманистов Возрождения отрицательным мнением о «языковой порче» в отношении живых народных языков, например, о слишком «итальянизированном» кастильском: сами авторы, и Вальдес, и Фриас, критикуют излишнее «затемнение» стиля как словами и конструкциями иностранного происхождения, так и средствами собственно кастильского языка: *“Esto es verdad, que ninguna lengua ay en el mundo a la qual no estuviesse bien que le fuessen añadidos algunos vocablos, pero el negocio stá en saber si querríades introducir éstos por ornamento de la lengua o por necesidad que tenga dellos”* [3, с. 141]; *“Sospecha dan los hombres que en alguna novedad son particularmente extremos”* [2, с. 240].

Так, и Хуан де Вальдес, и Дамасио де Фриас видят узус (то есть речевой обиход) как показатель эволюции языка. Изменения в узусе (прежде всего, на лексическом уровне) рассматриваются обоими гуманистами положительно как доказательства межнациональных контактов, взаимовлияния и, благодаря этому, развития языков. Соединение народного и придворного узуса ложится, наравне с некоторыми другими критериями, в основу общепринятой языковой нормы.

## Литература:

1. Раевская М.М. Испанское языковое сознание Золотого века (XVI–XVII вв.) М.,: КомКнига, 2006. — 304 с.
2. Frías y Balboa, D. de. Diálogo de las lenguas // Damasio de Frías. Diálogos de diferentes materias inéditos hasta ahora. Escritores castellanos. Madrid: Imp. de G. Hernández y Galo Sáez, 1929. — XI+389+XXII p.
3. Valdés, Juan de. Diálogo de la lengua/Montesinos, José F. (ed.). Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1928. Ed. 1946 (Clásicos Castellanos, 86). — LXVIII+230 p.

**Колтунова С.В.**

Белгородский государственный институт искусств и культуры  
старший преподаватель  
svkoltunova85@yandex.ru

УДК 81-112.2

### **Падежная парадигма в грамматике Испанской Королевской Академии**

В работе рассматривается специфика описания категории падежа в грамматике Испанской Королевской Академии. Наряду с первым изданием Академической грамматики (1771 г.) анализируются последующие ее издания. Выявляются закономерности построения парадигмы склонения для таких частей речи, как имя существительное, имя прилагательное, артикль, местоимение. Рассматриваются теоретические основы трактовки канонической категории падежа, исследуются методологические приемы, получившие отражение при описании данной категории, подвергается анализу система экземплификации представленных в грамматике парадигм склонения. Выявляются точки соприкосновения между трактовкой категории падежа в Академической грамматике и ее трактовкой в первых грамматиках испанского языка (грамматиках Золотого века). С одной стороны, сквозь призму категории падежа рассматривается одна из важнейших проблем теории языка

— проблема грамматических универсалий, с другой стороны, исследуется проблема преемственности в описании данной категории в истории испанской и западноевропейской грамматической традиций.

*Ключевые слова: история языкознания, испанские грамматики Золотого века, Испанская Королевская Академия, Академическая грамматика, грамматическая категория, падеж, падежная парадигма.*

**Koltunova S.**

Belgorod State Institute of Arts and Culture,  
senior lecturer  
svkoltunova85@yandex.ru

УДК 81-112.2

### **Case paradigm in the grammar of the Royal Spanish Academy**

The article focuses on peculiarities of the case category description in the grammar of the Royal Spanish Academy. The first and further editions of the Academic grammar (1771) are analyzed. Common features of the declension paradigm for the parts of speech such as noun, adjective, article and pronoun are pointed out. Theoretical bases of the canonic case category interpretation, methods of the case description and an exemplification system are considered. Similarities between the case category interpretation in the Academic grammar and that in the first Spanish grammars (the grammars of the Golden Age) are examined. The analysis of the case category deals with one of the most important problems of the linguistic theory — a problem of grammatical universals, on the one hand, and a problem of continuity in the case description in the history of the Spanish and West-European grammatical traditions, on the other hand.

***Key words: history of linguistics, Spanish grammars of the Golden Age, the Royal Spanish Academy, Academic grammar, grammatical category, case, case paradigm.***

В последние годы заметно возрос интерес ученых к истории испанской лингвистической традиции. Об этом свидетельствует немалое количество посвященных ей исследований. Начало этой традиции было

положено в конце XV в. известным испанским грамматистом Антонио де Небриха. Ее расцвет приходится на XVI–первую половину XVII вв., которые по праву именуются эпохой Золотого века в трудах таких ученых, как Х.М. Лопе Бланч, А. Рамахо Каньо, М.М. Раевская, Н.Г. Сулимова и др. [8, 9, 6, 7].

Новое время ознаменовано продолжением испанской грамматической традиции в условиях иного культурно-исторического и экономического развития испанского государства. Значительную роль в развитии этой традиции сыграло создание в 1713 г. Испанской Королевской Академии, стараниями которой в 1771 г. была опубликована первая Академическая грамматика испанского языка. Источником идей для грамматики Испанской Королевской Академии послужили не только сочинения античных мыслителей, труды испанских грамматистов Золотого века, но и идеи универсальной грамматики Пор-Рояля.

Среди проблем, которые решались в Академической грамматике испанского языка, можно выделить такие, как нормирование испанского языка, систематизация и каталогизация испанского языкового материала, более глубокое, чем в грамматиках Золотого века, осмысление языковых явлений.

Центральное место в этой грамматике по-прежнему занимал вопрос о частях речи. Опираясь на работы своих предшественников, среди которых А. Небриха, Б. Хименес Патон, Г. Корреас, Х. Вильяр и другие, авторы грамматики Испанской Королевской Академии выделяли девять частей речи: *nombre* (имя), *pronombre* (местоимение), *artículo* (артикль), *verbo* (глагол), *participio* (причастие), *adverbio* (наречие), *preposicion* (предлог), *conjuncion* (союз) и *interjeccion* (междометие) [10, р. 2–3].

Однако в Академическую грамматику было перенесено описание не только частеречного, но и категориального уровня грамматического описания. Этот уровень грамматического анализа обращает на себя особое внимание в связи с тем, что именно он предоставляет в распоряжение исследователя максимум сведений о процедурах и методах анализа, которыми руководствовались авторы грамматик при описании языка, именно он отражает механизмы систематизации и каталогизации описываемого языкового материала. Бесспорный интерес на этом уровне представляет собой одна из констант грамматического канона

— категория падежа. Остановимся подробнее на том, что представляла собой падежная парадигма в грамматике Испанской Королевской Академии, какие методологические принципы применялись при ее описании, а также, какое отражение получила в работе система экземплификации.

В связи с тем, что грамматика Испанской Королевской Академии создавалась по образцу грамматик Золотого века и грамматики Пор-Рояля, категория падежа представлена в первом ее издании при описании именных частей речи. Применительно к португальской грамматической традиции эпохи Возрождения М.А. Косарик отмечает, что сохранение категории падежа в рамках грамматического описания отражает понимание этой категории как грамматического значения, присутствующего во всех языках, но выражающегося в разных языках разными средствами, что приводит к пониманию падежа как универсальной логико-семантической категории [4, с. 25]. Действительно, включение падежа в Академическую грамматику обусловлено трактовкой падежа как категории универсальной, свойственной всем языкам независимо от средств выражения падежных значений.

Анализ грамматики Испанской Королевской Академии показывает, что в ней описанию категории падежа уделяется намного меньше места, чем в грамматиках Золотого века. В Академической грамматике категория падежа получает свое отражение лишь в разделе о частях речи, в разделе синтаксиса уже нет упоминаний о падеже, в то время как в таком же разделе в первых испанских грамматиках категория падежа была представлена при описании именных и глагольных конструкций.

Как показывает проанализированный материал, характер презентации категории падежа применительно к именным частям речи, то есть имени, местоимению и артиклю не был однородным. Уже в первом издании Академической грамматики (1771 г.) отмечается, что личные местоимения имеют разные словоформы не только для единственного и множественного чисел, как имена, но и в пределах единственного числа. Например: “*En la primera persona: yo, mí, me, conmigo*” [10, с. 36].

Примечательно, что категория падежа не получила отражение

при описании других разрядов местоимений. Все это свидетельствует о том, что данная категория воспринималась создателями грамматики иначе, чем в предшествующей традиции, где парадигмы склонения даны для притяжательных, указательных и других разрядов местоимений.

В описании категории падежа применительно к имени существительному прослеживаются два разных подхода. Как показывают наши наблюдения, в первых изданиях грамматики (1771, 1781) утверждается, что имена существительные в испанском языке не склоняются, то есть не меняют своих окончаний, за исключением окончаний единственного и множественного числа. В изданиях, появившихся позже (1796, 1854, 1865), находим противоположную точку зрения, согласно которой испанские существительные изменяются по падежам. Аналогичная ситуация наблюдается и при описании падежа применительно к артиклю, что обусловлено тесной синтаксической связью артикля с именем существительным. На наш взгляд, различие в подходах к описанию категории падежа и в понимании природы данной категории вызвано ориентиром на разные грамматические труды. На первые издания грамматики большое влияние оказывала ближайшая к ним по времени грамматика Пор-Рояля, авторы которой писали: «На самом деле из всех языков только греческий и латынь имеют падежи имен в полном смысле этого слова» [1, с. 106]. В последующих изданиях Академической грамматики прослеживается влияние грамматической традиции Золотого века, представители которой указывали на отличные от греческих и латинских средства выражения падежных значений в испанском языке.

Описание категории падежа применительно к имени прилагательному в Академической грамматике представлено достаточно скромно по сравнению с тем, как оно было дано в грамматиках Золотого века. Оно сводится к тому, что в описание имени прилагательного был включен всего один пример падежной парадигмы, причем лишь для прилагательного среднего рода — *“lo bueno”*. Связано это с тем, что в то время имя прилагательное еще не было наделено статусом самостоятельной части речи, а рассматривалось в разделе об имени.

Падежная парадигма, представленная в Академической грамматике, включала в себя шесть падежей, заимствованных из греко-латинского канона грамматического описания. В грамматической терминосистеме используются исключительно испанские наименования падежей: *nominatiuo*, *genitiuo*, *datiuo*, *acusatiuo*, *vocatiuo*, *ablatiuo*. Наименования падежей в виде порядковых номеров, применявшиеся грамматистами Золотого века, не получили своего отражения в Академической грамматике. Это обусловлено новыми для истории испанской традиции особенностями: строгостью и единообразием в изложении языкового материала. Не может остаться незамеченным то, что падежная парадигма в Академической грамматике частично модифицирована. Так, за рамками грамматического описания применительно к артиклю, личным местоимениям (за исключением форм *tu* и *vosotros*) и имени прилагательному оказывался вокатив.

Средствами выражения падежных значений в Академической грамматике, как и в ранних описаниях испанского языка, выступали предлоги. В качестве примера приведем парадигму склонения артикля женского рода:

***Número singular.***

*Nominativo.* La.

*Genitivo*..... De la.

*Dativo*..... Á la, ó para la.  
la.

*Acusativo*... La, á la.

*Ablativo*..... Con de, en, por, sin,  
sobre la.

***Número plural.***

*Nominativo.* Las.

*Genitivo*..... De las.

*Dativo*..... Á las, ó para

*Acusativo*... Las, á las.

*Ablativo*..... Con de, en, por, sin,  
sobre las.

[14, p. 5].

Обращает на себя внимание то, что почти все представленные в парадигме предлоги аблатива были перенесены в Академическую грамматику из работы Г. Корреаса, за исключением предлога *so*, который заменен на *sobre*. В этом прослеживается тесная связь грамматической традиции Золотого века с последующими грамматиками Нового времени.

Как известно, для каждой эпохи существует определенный набор



процедур и приемов анализа, которые позволяют авторам грамматик наиболее полно рассматривать, описывать и осмысливать круг явлений, составлявших ядро грамматического описания. В ходе проведенного анализа было установлено, что при описании категории падежа в грамматике Испанской Королевской Академии получают свое отражение не все методологические принципы, которые применялись в грамматиках XVI–XVII вв. В связи с той культурной атмосферой, которая царила в эпоху Просвещения, при описании падежа не применялся принцип разнообразия, который заключался в использовании различных подходов, форм и средств для описания разных грамматических явлений.

Ведущим принципом при описании категории падежа в Академической грамматике был принцип аналогии. Утвердившийся в Античности в работах александрийских грамматистов, этот принцип широко применялся в средневековых грамматиках, в грамматиках Золотого века, а затем и в Академической грамматике. Он состоял в том, что правило приводилось для одной формы, а затем следовал перечень форм, изменявшихся по этому правилу. Использование этого принципа способствовало компактности грамматического описания. Так, в издании Академической грамматики 1796 г. значит: *“Todos los nombres castellanos se declinan del modo siguiente”* (Все кастильские имена изменяются следующим образом), после чего приводится и пример склонения одной из именных частей речи [12, p. 25].

Использование принципа аналогии при описании категории падежа применительно к имени прослеживается в изданиях XIX века, где авторы проводят параллель склонения артикля и имени. Например, *“Se verifica del mismo modo y en los mismos casos que el articulo, anadiendo el vocativo, de que aquel carece”* (Изменяется по такому же принципу и по тем же падежам, что и артикль, включая вокатив, которого у него (артикля) нет) [14, p. 15].

Ведущий для категории падежа в испанских грамматиках Золотого века принцип языкового релятивизма, заключающийся в ориентире на модель традиционной грамматики и в проведении параллели с другими живыми языками, в Академической грамматике действует иначе. В ней параллель проводится только с латинским языком. В каче-

стве примера приведем склонение имени существительного, в котором представлены формы латинского и испанского языков (1771 г.):

EN SINGULAR	EN PLURAL
Dominus.....el señor.	Domini.....los señores.
Domini.....del señor.	Dominorum.....de los señores.
Domino.....para el señor.	Dominis.....para los señores.
Dominum.....al señor.	Dominos.....a los señores.
Domine.....señor.	Domini.....señores.
à Domino.....por el señor.	à Dominis.....por los señores

[10, p. 23–24].

Для получения более полного представления об особенностях описания категории падежа в Академической грамматике, необходимо рассмотреть характер экземплификации. На важность примеров в системе грамматического описания указывали многие ученые. Так, Н.Ю. Бокадорова пишет: «Принципы отбора и презентации примеров в текстах грамматик отражают закономерности кодификации языка в ту или иную эпоху и дают представление о норме литературного языка в разные периоды его истории» [2, с. 115]. М.Э. Кистерева обращает внимание на важные функции примера, среди которых — демонстрационная, дидактическая, прогностическая и стилистическая [3].

Как показывают наши наблюдения, в Академической грамматике количество примеров категории падежа было сравнительно небольшое. Так, в ее первом издании при описании данной категории применительно к имени дан всего один пример падежной парадигмы имени *El Señor*. Кроме того, этот пример представляет собой параллельную или двуязычную парадигму, поскольку содержит падежные формы двух языков: латинского и испанского. Сравнительно малое число примеров парадигмы склонения обусловлено, с одной стороны, теоретической направленностью Академической грамматики, а с другой стороны, широким использованием принципа аналогии.

Падежная парадигма местоимений представлена развернуто лишь для личных местоимений *yo, nosotros, tu, vosotros, el, los, ella, las*. Помимо словоизменительных форм, в изданиях Академической грамматики

даны формы, состоящие из предлога и местоимения, что наблюдалось достаточно часто в грамматиках Золотого века. Не может остаться незамеченным и то, что в некоторых изданиях парадигма склонения личных местоимений расширяется до микроконтекста, например, “yo hablo: de mi se quejan: a mi me llaman: ven conmigo” [10, p. 36].

Обращение к грамматике Испанской Королевской Академии позволяет выявить еще одну особенность принципа экземплификации при описании категории падежа, которая касается лексической природы примеров, включенных в парадигмы склонения. Как пишет Н.Б. Мечковская, отобранный и включенный в грамматику в качестве иллюстраций языковой материал приобретает значимость нормативно-лингвистического, а также идеологического и художественно-эстетического канона в социуме [5, с. 3].

Лексическая природа примеров в Академической грамматике может быть рассмотрена только на материале полнозначных имен (существительных, прилагательных), так как из всех именных частей речи только они обладают лексическим значением. Среди примеров категории падежа встречаются одушевленные имена “El Señor”, “La Señora”, которые использовались в качестве обращения к высокопоставленным лицам, в частности, к правившему в то время королю Филиппу V. Характерная для эпохи Просвещения борьба за развитие народного образования определила выбор для примеров падежной парадигмы таких неодушевленных имен существительных, как “el libro”, “la carta”. Единственный пример склонения имени прилагательного среднего рода “lo bueno” был заимствован из испанских грамматик XVI–XVII вв.

Проведенный анализ дает основание для следующих выводов:

В Академической грамматике испанского языка категория падежа трактуется, как и в грамматиках Золотого века, как универсальная категория, что свидетельствует о преемственности традиции в целом и о том, что принципы универсальной грамматики продолжали действовать применительно к категории падежа.

В качестве основы для построения падежной парадигмы в Академической грамматике выступает парадигма из грамматик Золотого века.

В системе принципов грамматического описания, которыми руководствовались авторы Академической грамматики, выделяются прин-

цип аналогии и принцип языкового релятивизма, причем последний представлен, как правило, имплицитно, поскольку прямых параллелей с латинским языком, как в грамматиках Золотого века, не проводится.

### Литература:

1. *Арно А., Лансло Кл.* Грамматика общая и рациональная Пор-Рояля. Пер. с фр., коммент. и послесл. Н.Ю. Бокадоровой; Общ. ред. и вступ. ст. Ю.С. Степанова. М.: Прогресс, 1998.
2. *Бокадорова Н.Ю.* Французская лингвистическая традиция XVIII—начала XIX века: структура знания о языке. М.: Наука, 1987.
3. *Кистерева М.Э.* Западноевропейские грамматики XV–XVI вв. Роль грамматического примера в становлении новой науки о языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
4. *Косарик М.А.* Теория и практика описания языка (на материале лингвистических сочинений Португалии XVI–XVII вв.): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1998.
5. *Мечковская Н.Б.* Концепции и методы грамматик XVI–XVII вв. как элемента книжно-письменной культуры восточного славянства: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Минск, 1986.
6. *Раевская М.М.* Испанское языковое сознание Золотого века (XVI — XVII вв.). М.: Комкнига, 2006.
7. *Сулимова Н.Г.* История развития испанской грамматической мысли (XV–XIX вв.): материалы к курсу лекций. М.: МАКС Пресс, 2005.
8. *Lope Blanch J.M.* La lingüística española del Siglo de Oro. // Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Vol. 1. Madrid: Ediciones Istmo, 1986. P. 37–58.
9. *Ramajo Caño A.* Las gramáticas de la lengua castellana desde Nebrija a Correas. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1987.
10. *Gramática de la lengua castellana compuesta por la Real Academia Española.* Madrid: D. Joachin de Ibarra, Impresor de Camara de S.M., 1771.
11. *Gramatica de la lengua castellana compuesta por la Real Academia Española.* Madrid: D. Joachin de Ibarra, Impresor de Camara de S.M.,

1781.

12. Gramática de la lengua castellana compuesta por la Real Academia Española. Madrid: D. Joachin de Ibarra, Impresora de la Real Academia, 1796.

13. Gramática de la lengua castellana por la Real Academia Española. Madrid: Imprenta nacional, 1854.

14. Gramática de la lengua castellana por la Real Academia Española. Madrid: Imprenta nacional, 1865.

**Косарик М.А.**

МГУ имени М. В. Ломоносова,  
филологический факультет  
д.ф.н., профессор  
olissipo@yandex.ru

УДК 81-13

#### **У истоков современного понимания основ лингводидактики**

Статья посвящена трактовке проблем лингводидактики в португальских лингвистических сочинениях XVI–XVII веков. Филологические памятники эпохи, предшествующей Пор-Роялю, дают огромный материал для рассмотрения самых разных вопросов истории лингвистической мысли. Хотя проблематика преподавания языка представляет лишь небольшую часть филологического наследия одного из важных периодов истории нашей науки, в ней, в результате сочетания теории и практики, отразились существенные положения лингвистической доктрины эпохи.

**Ключевые слова:** лингводидактика, португальские лингвистические сочинения XVI–XVII веков, ренессансная лингвистика, история лингвистических учений.

**Kosarik M.**

Lomonosov Moscow State University,  
Faculty of Philology  
PhD, Full doctor, professor

### **Some sources of modern linguodidactic conceptions**

The article describes the way in which the XVI–XVII century Portuguese linguists deal with linguodidactic issues. Pre-Port Royal linguistic treatises offer a great number of conceptions and views on various fields of linguistics, among which linguodidactics. However modest its place may be in the whole bulk of problems discussed, linguodidactics still remains one of those fields in which Portuguese theoreticians of language have formulated important and innovative ideas.

***Key words: linguodidactics, XVI–XVII century Portuguese linguistic treatises, Renaissance linguistics, history of linguistics.***

Имя Юрия Сергеевича Степанова проходит через всю мою профессиональную жизнь. Именно его лекция по «Введению в языкознание» была моей первой лекцией в университете; на четвертом курсе он читал нам курс общего языкознания. Лекции Юрия Сергеевича в не меньшей степени, чем его научные труды, сформировали мое видение проблем языка и во много определили мой интерес к истории лингвистической мысли. Ю.С. Степанов был блестящим преподавателем, его занятия не только учили думать — они были необычайно артистичны и так держали внимание, что, казалось, пролетали за несколько минут. Именно в память о преподавательском даре Юрия Сергеевича я хочу напомнить об истоках современной лингводидактики в европейском языкознании. Кроме того, мне кажется необходимым напомнить в наше время перемен в системе образования о значительной и давней истории этой проблематики, о многовековой глубокой разработке вопросов обучения языку: о важности изучения родного языка и о формировании методики обучения иностранному языку.

Филологические памятники эпохи, предшествующей Пор-Роялю дают огромный материал для рассмотрения самых разных вопросов истории лингвистической мысли. Хотя проблематика преподавания языка представляет лишь небольшую часть филологического наследия

одного из важных периодов истории нашей науки, в ней, в результате сочетания теории и практики, отразились существенные положения лингвистической доктрины эпохи. Напомним, что учебниками языковедения изначально являлось огромное число лингвистических сочинений, включая сочинения Присциана, Доната, грамматику Пор-Рояля (учебный характер последней подчеркивал Ю. С. Степанов в предисловии к ее переизданию). Кроме того, вопросы обучения языку приобретают в последнее время особую актуальность, поэтому интересно посмотреть, как же они решались в ту эпоху, которую мы с полным основанием можем считать одним из ключевых моментов в формировании современной лингвистики.

Особое внимание к вопросам изучения языка и к разработке методики преподавания складывается, в силу своеобразной социолингвистической и социокультурной ситуации, в Португалии в эпоху Возрождения и в период контрреформации.

В учебных целях создаются описания латыни (Соузы [Sousa 1535], Барруша [Barros 1540], Резенде [Resende 1540], Робореду [Roboredo 1619; Roboredo 1625.], Алвареша [Alvares 1572]), португальского (Оливейры [Oliveira 1536], Барруша, Б. Перейры [Pereira 1672]), языков новооткрытых территорий Америки и Индии (миссионеров Аншьеты [Anchieta 1595], Фигейры [Figueira (1621) 1687], Эштевана [Estevão 1640]), контрастные описания латыни и португальского (Робореду, Ф. Перейры [Pereira F. 1643]).

Толчком для формирования новых подходов к обучению языку послужили несколько факторов: идеи защиты родного языка и осознание важности его преподавания (наиболее полно этот аспект представлен у Оливейры и Робореду); задачи обучения живым иностранным языкам в целях коммуникации (решавшиеся в миссионерских грамматиках, в грамматике португальского как иностранного Б. Перейры, а первоначально отчасти в грамматике Барруша); формирование концепции универсальной и частной грамматики; понимание необходимости интенсификации обучения языку, прежде всего с целью сокращения традиционного многолетнего курса изучения латыни.

Наиболее ярко многие аспекты лингводидактики и разработка новых принципов обучения языку, предвосхитивших не только идеи

эпохи Просвещения, но во многом и современное понимание задач и принципов преподавания языка, представлено в сочинениях Амару де Робореду. Он не просто создал целый комплекс учебных сочинений, но и первым в португальской (возможно, и в целом в европейской) традиции последовательно изложил свою методику преподавания и основания, на которых она строится.

Комплекс учебных сочинений этого автора представлен сочинениями разных жанров: это учебники грамматики, один из которых, «Грамматический метод для всех языков» [Roboredo 1619], помимо теоретической части, содержит практическую — сентенции, призванные служить материалом для упражнений (такое же изданное отдельно собрание микротекстов, «Врата языков», предвосхищает идею прилагаемой к учебнику книги для чтения [Roboredo 1623]); словарь, содержащий отдельный трактат по словообразованию — «Корни латинского языка, представленные в трактате и языке» [Roboredo 1621]; орфографический трактат, который также был издан, но, к сожалению, утрачен).

Исходной точкой лингводидактической концепции Робореду явилось развитие сложившейся в предшествующей традиции идеи о роли родного языка для изучения латыни — грамматист начала XVII в. ставит вопрос шире и подчеркивает мысль, лишь намеченную у предшественников, о важности освоения грамматики родного языка как основы для изучения любого другого языка. Таким образом, мы сталкиваемся с универсализацией идеи роли родного языка в обучении иностранным языкам. В прологе «Грамматического метода» Робореду настаивает на необходимости сначала обучать родному языку и лишь затем — другим языкам. Робореду настаивает на том, что «нельзя писать грамматику так, как будто дети являются латинянами». Пренебрежение этим принципом — одно из оснований критического отношения Робореду к предшествующим грамматистам, в частности к Алварешу, автору наиболее широко распространенной в Европе латинской грамматики, принятой как основной учебник латыни во всех колледжах иезуитов [Roboredo 1619, b3v]<sup>1</sup>. Из пиренейских авторов раньше Робореду задачу создания

<sup>1</sup> Робореду, развивая идеи предшественников, кладёт начало длительной полемике с последователями Алвареша, достигшей апогея в XVIII в. и завершившейся в конечном итоге в результате реформы образования Помбала изменением системы препода-



грамматики латыни на родном языке решает Ф. Санчес [Sanchez 1595], однако его исходная посылка состоит в защите не национального языка, а именно латыни, ее чистоты: по мнению Санчеса, обучать латинскому языку на латыни — варварство, так как «говорить на латыни — значит портить самое латынь» [Малявина 1985, 32]; «обучать латыни следует на родном языке, чтобы изначально не допустить у учащихся ошибок, столь естественных в начале обучения» [Малявина 1985, 22]. У Робореду, напротив, мы не находим этого тезиса, его обоснования необходимости обучать латыни на родном языке, связаны с защитой именно родного языка.

По Робореду, родной язык должен преподаваться на теоретическом уровне, для чего должны быть образованы кафедры при королевских дворах и университетах. С этой целью он предлагает преобразовать одну из латинских кафедр в кафедру родного языка.

Согласно Робореду, особенности изучаемого языка, в том числе и латыни, должны демонстрироваться ученику в сопоставлении с родным языком, описание грамматики должно идти от родного языка к изучаемому языку. Таким образом, апология родного языка приводит Робореду к заключению о необходимости сопоставительного описания языков.

Занятия португальской грамматикой, по Робореду, не ограничиваются ее ролью в облегчении освоения других языков. Теоретическое (*per arte*) изучение родного языка позволит за более краткий срок хорошо узнать родной язык, обогатить словарный запас учащихся и правильно использовать лексику родного языка, усвоить правила словообразования, что еще больше обогатит словарь и приведет к усвоению заимствований из других языков, к приемлемой их адаптации к родному языку в тех случаях, когда в нем отсутствуют слова, необходимые для выражения научных понятий, а также поможет избежать неоправданного употребления заимствований, если в родном языке есть лексемы с тем же значением.

---

вания родного языка. Позиция Робореду оказывается весьма близкой к позициям Вернея, автора знаменитого сочинения “Истинный метод обучения” (1746 г.) [Verney 1984], послужившего провозвестником и основой реформы Помбала, модернизировавшей образование в Португалии. “Qualquer gramática de uma língua, que não é nacional, se deve explicar na língua que um homem sabe” (Verney, L. A. O verdadeiro método de estudar”).

Первым применив к обучению языку теорию познания, разрабатывавшейся в португальской схоластике [Fonseca 1965, 51–53], Робореду в качестве основы своего метода выдвигает сочетание теоретического осмысления и опыта, пишет о роли индукции и дедукции, которые должны учитываться в объяснениях учителя, подчеркивает различия между процессами объяснения материала учителем и усвоения этого материала учеником. Понимание особенностей познания приводит Робореду к вопросам об отборе материала в учебной грамматике и об изложении его языком, доступным ученику. Робореду ставит задачу разделения школьной и теоретической грамматики; соблюдая уже в первом изданном сочинении, «Грамматическом методе», принцип разделения материала, адресованного учителю и ученику, он снабжает текст специальными пометами на полях, указывающими на адресата (учителя или ученика), а в прологе к «Латинской грамматике» прямо указывает, что она адресована ученику.

Из понимания рациональной основы самой грамматики (уже само название «Грамматического метода для всех языков», одного из первых примеров универсальной грамматики, которая провозглашается как таковая, а также его первой части, “Grammatica exemplificada na Portuguesa e Latina”, где грамматика предстает как универсальная абстракция, которая может быть проиллюстрирована примерами из разных конкретных языков, в данном случае, португальского и латинского) вытекает рационализм метода обучения языку. В этом состоит важнейшее отличие лингводидактики рассматриваемого периода от средневековой традиции, где идея универсального языка представлена не в учебных грамматиках (Вилла Деи, Пастрана), а в грамматиках теоретических (в сочинениях модистов): именно учебники для начинающих Робореду основывает на идеях универсального языка, предвосхищая достижение авторов грамматики Пор-Рояля, также созданной в качестве школьного учебника).

Другая важнейшая основа обучения, по Робореду, — сенсуализм. Сама необходимость учебника объясняется принципом наглядности; он проявляется в четкой организации сочинений Робореду, в парадигмах, ясно демонстрирующих структуру приводимых форм и различия между двумя языками (португальским и латинским), в использовании

различных шрифтов, в комментариях (на полях, надстрочных). Понимание автором XVII в. важности восприятия текста как зрительно, так и на слух, предвосхищает современные идеи о роли аудио- и видеоматериалов в обучении языку.

Понимание важности психологических аспектов обучения подкрепляется утверждениями о необходимости поддерживать интерес, облегчающий усвоение учениками материала, принимать во внимание уровень их знаний, учитывать роль психологического воздействия на учеников, связанного с похвалой, критикой, соревновательностью. Преподавание языка рассматривается как двусторонний процесс, где важна активная роль ученика и необходим диалог учителя и ученика, которые должны иметь определенные качества: учитель — умение, доброту, благосклонность, веру в ученика; ученик — соответствующий возраст, способности и прилежание, доверие к учителю и учебнику, навыки чтения и письма.

С эмпиризмом, характерным для португальской научной мысли эпохи Великих географических открытий, связана новаторская черта сочинений Робореду — изложение методики преподавания языка, основанной на эксперименте: автор «Грамматического метода» пишет, что она проверена его практикой.

Еще одна важная черта лингвистической мысли Португалии этой эпохи — утверждающиеся идеи рациональной грамматики — явственно просматриваются в методике, предлагаемой автором начала XVII в. Рекомендации направлены на формирование у ученика понимания смысла и уяснение средств передачи этого смысла средствами иностранного языка. Объяснения преподавателя призваны сначала сформировать у ученика, с опорой на родной язык, понимание значения грамматических форм или конструкций иностранного языка, а затем уяснение характерных для него средств выражения этих значений. Отсюда включение в корпус грамматического описания множества примеров для постижения учеником выводимых на рациональной основе правил. С рациональным подходом связано и внимание Робореду к переводу: он подчеркивает роль перевода в уяснении структурных и стиливых различий в средствах выражения одного и того же значения в родном и изучаемом языке, различает разные виды перевода.

А. де Робореду проявляет беспрецедентное для лингвистических сочинений эпохи внимание к технической стороне преподавания языка. В «Грамматическом методе» мы находим прообраз современных учебных и научных планов, программ обучения языку.

Автор начала XVII в. излагает порядок изучения грамматических тем, сроки, необходимые для усвоения грамматики и приобретения навыков чтения и понимания текстов, указывает необходимое количество занятий в месяц, приводит расчет часов для изучения грамматических тем, останавливается на характере первых сочинений, с которых должно начинаться чтение оригинальной литературы (тексты должны быть ясными по смыслу и стилю; устанавливается очередность чтения латинских авторов; дается совет предварять их чтением сходных по содержанию и стилю текстов на родном языке). Робореду считает необходимым интенсифицировать обучение языку, пишет об экспериментально проверенной возможности обучить латыни, используя его метод, всего за несколько месяцев. Грамматист предлагает целую систему тренировочных упражнений, включающих перевод, диктовки, заучивание наизусть, составление текстов. Усвоение каждой грамматической темы, по Робореду, предполагает несколько уровней тренировки, которая должна начинаться в тот же день, что начинается прохождение темы, и повторяться в последующие дни. Автор настаивает на одновременном тренаже морфологии, синтаксиса и орфографии; примечательно использование им характерной для современной методики работы в парах; упражнения должны быть ориентированы на усвоение как грамматических форм, так и конструкций на построение предложений. Прохождение темы завершается чтением и сочинением текстов, относящихся к разным функциональным стилям, и, в конце концов, составлением «ораторской речи», письма, стихотворного или прозаического текста. Таким образом, методика Робореду направлена на освоение как системы, так и речи. В собрании сентенций «Врата языков», которое отчасти может рассматриваться как прототип самоучителя иностранного языка, Робореду набрасывает своего рода программу самостоятельных занятий языком.

Важнейшая характеристика лингводидактической доктрины автора «Грамматического метода» — утверждение о применимости его при об-

учении любому языку, за что грамматист особо его ценит, предвосхищающее позиции в лингводидактике авторов XVIII в. (Бозе, Вернея). У Робореду из идеи универсальной рациональной грамматики вытекает разработка универсальных принципов обучения языку, что можно рассматривать как одну из основ для дальнейшего формирования методики преподавания иностранного языка.

Подводя итог, подчеркнем, что А. де Робореду можно несомненно считать одним из основателей современной лингводидактики: анализ его воззрений на преподавание языка, представленных в целом комплексе учебных сочинений, показывает, что в португальской традиции XVII в. были выработаны весьма близкие к современным принципы обучения языку.

### Литература:

1. *Kossarik M.A.* A obra de Amaro de Roboredo. Questões de historiografia linguística portuguesa. // Roboredo A. de. *Methodo Grammatical para todas as Linguas*. Edição de Marina A. Kossarik, Lisboa: Imprensa nacional-Casa da Moeda, 2002. Pp. 7—63.
2. *Kossarik M.* Monumentos linguísticos portugueses dos séculos XVI e XVII. // *Confluência, Revista do Instituto da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, № 25 e 26, с. 93–174.
3. *Косарик М.А.* Описание языковой системы в ранних лингвистических памятниках Португалии: В рамках проекта «Лингвистическая доктрина Португалии XVI–XVII веков: Теория и практика описания языка»: Т. I: Фонетика. Морфемика. Морфология именных частей речи. М., 2013.
4. *Косарик М.А.* Социолингвистическая проблематика в ранних португальских сочинениях о языке: В рамках проекта «Лингвистическая доктрина Португалии XVI–XVII веков: Теория и практика описания языка». М.: МАКС Пресс, 2013.
5. *Косарик М.А.* Вопросы обучения языку (у истоков португальской традиции). // В мире лузофонии: Материалы и статьи. Под ред. Б. Н. Комисарова. СПб.: СПбГУ, 2003.— С. 78–89.
6. *Малявина Л.А.* У истоков языкознания Нового времени. М.: Наука, 1985.

7. *Alvares M.* Emmanuelis Alvari <...> grammatica libri tres. Olyssipone, 1572.
8. *Anchieta J. de.* Arte de grammatica da lingua mais usada na costa do brasil <...>. Coimbra, 1595.
9. *Barros J. de.* Grammatica da lingua portuguesa. Dialogo em louvor da nossa linguagem. Olyssipone, 1540.
10. *Estevão T.* Arte da lingua Canarim <...>. Rachol, 1640.
11. *Faria M.* Severim de. Discursos varios politicos <...>. Evora, 1624.
12. *Figueira L.* Arte da lingua brasilica. <...>. Lisboa; (1621). Цит. по Figueira, 1687.
13. *Fonseca P. da.* Isagoge filosófica. Introd., ed. do texto latino e trad. Por Joaquim Ferreira Gomes. Coimbra, 1965
14. *Oliveira F. de.* Grammatica da lingoagem portuguesa. Lisboa, 1536.
15. *Pereira F.* Arte de grammatica latina. Ordenada em portuguez pera maior facilidade deste estudo. De Industria de D. João de Castelbranco, filho de D. Duarte de Castelobranco, primeiro Conde de Sabugal <...>. E tirada a Luz pello Padre Frey Fructuoso Pereyra <...>. Lisboa, 1643.
16. *Pereira B.* Ars grammaticae pro lingua Lusitana <...>. Lugduni, 1672.
17. *Resende A. de. L.* Andreae Resendii de verboru(m) coniu-gatione commentarius. Olissipone, 1540.
18. *Roboredo A. de.* Grammatica latina <...>. Lisboa, 1625.
19. *Roboredo A. de.* Methodo grammatical para todas as linguas <...>. Lisboa, 1619.
20. *Roboredo A. de.* Porta de linguas <...>. Lisboa, 1623.
21. *Roboredo A. de.* Raizes da lingua latina mostrados em um tratado e dicionario <...>. Lisboa, 1621.
22. *Sousa M. de.* Institutiones tum lucide, tum compendiose, latinarum literarum <...>. Coimbra, 1535.
23. *Sanchez F.* Verae breuesque grammatices latinae institutiones. Salmanticæ, 1595.
24. *Verney L. A.* Verdadeiro Método de estudar. Com prefácio e notas por Joaquim Ferreira. Porto, 1984.

**Ненарокова М.Р.**

ИМЛИ РАН

кандидат филологических наук,

старший научный сотрудник

maria.nenarokova@yandex.ru

УДК 821 811.124'04:801.6

### **Секвенции Ноткера Заики и античная риторическая традиция**

Статья посвящена прозаической секвенции, или прозе, одному из самых распространенных жанров литургической поэзии Средних веков. Ноткер Заика, монах монастыря Сен-Галлен, богослов, историк, агиограф, поэт и композитор, в своих произведениях выработал правила, по которым создавались секвенции в течение всего Средневековья. Тексты секвенций представляли собой ритмическую прозу. Писать ритмическую прозу можно было научиться из разнообразных риторических сочинений, известных в Средние века. Согласно античным риторикам, законченное сложное предложение должно было делиться на части-колоны умеренной длины так, чтобы их легко было произносить. Размерами секвенций должны были быть дактиль, амфибрахий, различные пэаны, ямбы. Заключительный колон должен был заканчиваться на дактиль, пэан или дихорей. В первой секвенции Ноткера («Хвалы Богу воспевают весь мир...») было много ошибок, которые поэт учел в более поздних текстах («Поет псалом Церковь, Мать непорочная», «При крике петуха»). Анализ текстов, написанных Ноткером, показывает, что знание античной риторической теории было необходимо для написания средневековых прозаических секвенций.

**Ключевые слова:** *Средние века, латинская литургическая поэзия, античная риторика, секвенция, Ноткер Заика, ритмическая проза, стихотворный размер.*

**Nenarokova M.**

A.M.Gorky Institute of World Literature (RAS)

PhD, Senior Researcher

maria.nenarokova@yandex.ru

УДК 821 811.124'04:801.6

## The Sequences of Notker Balbulus and the tradition of the classical rhetoric

The article focuses on the prosaic sequence, or *prosa*, one of the most wide-spread genres of the medieval liturgical poetry. In his poetry Notker Balbulus, a Sanct-Gallen monk, a theologian, historian, hagiographer, poet and composer, worked out the rules, which remained in force in the course of the Middle Ages. The texts of the sequences were written as rhythmical prose. In order to learn how to create rhythmical prose one should turn to various rhetorical treatises, well known in the Middle Ages. According to the classical rhetorical manuals, a composite sentence should consist of parts, or colons, of medium length, so that they would be easy for pronunciation. The meters of a sequence were dactyl, amphibrach, various paeans, iambus. The last colon should end in a dactyl, a paeon or two trochees. The analysis of Notker's texts shows that to write a sequence one needed a thorough knowledge of the classical rhetoric.

**Key words:** *Middle Ages, Latin liturgical poetry, classical rhetoric, sequence, Notker Balbulus, rhythmical prose, meter.*

Среди литургических песнопений секвенция является едва ли не самым распространенным жанром. Со времен раннего христианства между чтением отрывков из Апостольских посланий и Евангелия исполнялись два песнопения: градуал, гимн, написанный на тему псалмов и менявшийся день ото дня, и «Аллилуиа» (др. евр. «хвалите Господа»). «Аллилуиа» имело диалогическую форму. Уже в период раннего Средневековья это песнопение исполнялось так: солист пел «Аллилуиа», хор повторял его, но последнее «а» тянулось долго и отличалось особенно красивой, замысловатой мелодией («Jubilus» — букв. «радость»). Затем солист пел подобранные к случаю стихи из Псалтири («Versus Alleluiaicus»), а хор после каждого стиха отвечал ему сочетанием «Аллилуиа» и «Jubilus» [6, p.158]. «Секвенция» («sequentia» — «последующая») первоначально являлась добавлением к тексту песнопения «Аллилуйя» и, возможно, к текстам других песнопений, которые имели длинные и замысловатые мелодические завершения [3, p.155]. Поскольку текст нового песнопения был прозаическим, а не стихот-



ворным, ранняя, или каноническая, секвенция называлась еще *prosa* или *prosula*, то есть «проза».

Секвенция быстро стала самостоятельным произведением и в отношении музыки, и в отношении слова. Известно, что около 851 г. к мелодии, на которую пелась последняя гласная «Аллилуиа», впервые стали прибавлять текст. Первый сборник секвенций, имеющий литературные достоинства, был составлен сен-галленским монахом Ноткером Заикой (ум. 912 г.) [6, p.159]. Именно Ноткеру принадлежит первое изложение истории секвенции и осмысление причин ее появления. Одним из первых послушаний Ноткера в монастыре Сен-Галлен было певческое. Ему приходилось заучивать сложные мелодии, которые, *«будучи вверены памяти, покидали нестойкий ум»* [5, 131, col.1003C]. Решение проблемы пришло само собой: *«... случилось, что некий пресвитер из [монастыря] Гемидия [Жюмьез], недавно опустошенного норманнами, прибыл к нам, принеся с собой свой антифонарий, в коем некоторые стихи были приспособлены к мелодиям секвенций, но тогда еще весьма неуклюжие»* [5, 131, col.1003C]. О качестве первых секвенций Ноткер отозвался афористически: *«Насколько видом усладился, настолько вкусом огорчился»* [5, 131, col.1003C]. Однако сама идея соединения длинных и плохо запоминающихся мелодий с поэтическим текстом чрезвычайно понравилась юному поэту, и он начал сочинять свои собственные секвенции. Вероятно, мелодии некоторых секвенций, послуживших образцами для Ноткера, были просты, а другие были украшены мелизмами, в них некоторым слогам, скорее всего, соответствовало несколько нот. Наставник Ноткера Исон *«те, которые ему понравились, похвалил, которые же меньше [понравились], позаботился исправить, сказав: "Отдельные движения песнопения должны соотноситься с отдельными слогами"»* [5, 131, col.1003C–1003D]. Ноткер продолжил сочинять, и дальнейшие результаты его поэтических и музыкальных упражнений весьма порадовали другого его наставника, Марцелла, так что он *«собрал их в свитки»* [5, 131, col. 1004C] и поручил мальчикам-певчим исполнять их.

Из Предисловия Ноткера можно узнать о первоначальной форме секвенции. Секвенции имели диалогическую форму. Они были «приспособлены» к мелодическим завершениям песнопений, для которых

начального текста не существовало. Вероятно, не всегда одному слогу жюмьежских текстов соответствовала одна нота, одно «движение» музыки, поэтому запоминать сложные мелодии также было нелегко. Судя по названиям, которые перечисляет в своем «Предисловии» Ноткер, он начинает создавать произведения на четко определенные темы. Например, секвенция «*Хвалы Богу воспевают весь мир...*» [5, 131, col. 1003C] могла быть написана по мотивам 148, 149 или 150 псалмов. Текст этой секвенции дошел до наших дней [4, p.9], хотя и не был включен Ноткером в его сборник. Анализ ее может помочь предположить, каковы были образцы, к которым обращался Ноткер, и требования, которые предъявлялись к текстам этого жанра.

Как говорилось выше, наставник Ноткера Исон исправил некоторые из текстов Ноткера. Как кажется, критикуя Ноткерову секвенцию, Исон руководствовался правилами создания латинской ритмической прозы, которые можно было почерпнуть из разнообразных риторических сочинений, известных в Средние века.

Согласно античной риторической теории, форму текстов, их словесную оболочку «создают периоды, колонны, и коммы, их сплетения и особенности» [1, с.200], и для каждого стиля они свои. Стиль должен «выражать чувства и характер» [1, с. 191], «соответствовать излагаемым предметам» [1, с. 191], используя для этого подходящие художественные средства. Стиль церковного песнопения должен быть торжественным, величавым: «Величественная манера заключается в плавном и украшенном сочетании величественных слов» [1, с. 293].

Если последовательно рассмотреть секвенцию «*Хвалы Богу воспевают весь мир...*» [4, p.9] с точки зрения формы, то есть колонов и периодов, их завершений-клаузул, а также использованных размеров, то окажется, что первый сохранившийся опыт Ноткера не был идеален.

О колонах торжественного стиля говорится, что они должны быть умеренной длины [1, с. 194], причем длина колона не должна превышать длины строки гекзаметра, то есть быть не более восемнадцати слогов [1, с. 254]. В периоде может быть от одного до четырех колонов, последний из которых, как бы обобщающий, должен быть длиннее остальных: «период, оканчивающийся торжественным и длинным колоном, будет величавым и торжественным и не будет казаться обрубленным и хро-

мым» [1, с. 256].

Секвенция состоит из восьми периодов разной длины, каждый из которых поделен на колоны. Первый период *Laudes deo concinat orbis ubique totus, qui gratis est liberatus* («Хвалы Богу воспевают человечество всюду все, которое безвозмездно освобождено») можно поделить двумя способами. Известно, что колоны заключают в себе «мысль», «причем иногда они охватывают ее целиком, иногда же только законченную часть ее» [1, с. 254]. Если принять, что каждый колон заключает в себе законченную мысль, то граница может проходить на месте запятой. В таком случае первый колон почти в два раза длиннее второго (14 слогов против 8), что делает завершение периода легковесным. Если же первый колон поделить пополам (*Laudes deo concinat | orbis ubique totus*), то каждый колон меньшего размера все равно будет содержать законченную по смыслу часть текста, но более частые паузы нарушают плавное течение речи и, следовательно, не соответствуют торжественному стилю. Такие же недостатки находим и далее. Второй период слишком длинен: *Per summi patris indulgentiam, qui miserans, quod genus humanum casu succubuit veterano, | Misit natum suum in terras, | Ut sua dextra iacentes coeno levaret polo restitueretque patriae* («Через Вышнего Отца милость, Который, сострадавая, что род человеческий испытал древнее падение, Послал Сына Своего на землю, Чтобы Он [со стороны] Своей десницы находящихся из нечистот поднял и Неба Отчизне возвратил»). Первый колон имеет тридцать слогов, что уже нарушает правило «не более гекзаметра», и может быть поделен на три или четыре более мелких колоны. Чрезмерная длина не прибавляет торжественности, поскольку мелкие колоны, на которые хочется интуитивно поделить колон, положения не выправляют: «краткая фраза часто заставляет слушателей спотыкаться» [1, с. 194]. Таков же и заключительный колон этого периода (24 слога). Третий период состоит из двух длинных колонов (15+16 слогов): *Hic ergo genitus illibatae matris utero, Hic vixit solus homo absque naevo et sine dolo* («Он, следовательно, рожденный Непорочной Матери Чревом, Он жил Единственный Человек без пятна и без лукавства»), каждый из которых содержит законченную мысль. Четвертый период огромен (4 колоны общей сложностью 49 слогов). Пятый и шестой периоды можно делить на более мелкие колоны, что, как уже говорилось

выше, не соответствует торжественному стилю. Только седьмой период *Gratias nunc atque in saecula | Omnipotenti redemptori iubilemus* («Благодарение ныне и в веках Всемогущему Искупителю, ликуя, возгласим») удовлетворителен по длине и ритму.

Торжественный стиль речи требует определенных размеров, в основном, пэанов, дактилей: «Торжественные сочетания... дактилические, анапестические и пэонические, местами ямбические...» [1, с.213–214]. С другой стороны, не рекомендуется увлекаться многосложниками: их «повторение... подчеркивает ритм, делает его слишком заметным» [1, с.271]. В секвенции «*Хвалы Богу воспевают весь мир...*» основными размерами текста являются хорей, амфибрахий и дактиль, размеры обыденной речи, хотя дактиль пригоден и для возвышенных речей [1, с.266]. Среди этих размеров хорей считался наиболее свойственным разговорной речи: его «ускоренное произношение и краткость лишают речь достоинств» [1, с. 265]. Тем не менее, хорей разрешалось употреблять, особенно в клаузулах, но скопления хореев допускать было нельзя: «следует опасаться пресыщения им» [1, с.270]. Именно эту ошибку допускает юный Ноткер. Так, часть второго периода звучит следующим образом:

*Misit nātum suum in terras*

~/~/~/~/~

Послал Сына Своего на землю  
(три хорей и амфибрахий).

Второй колон четвертого периода представляет собой практически полностью ряд хореев, хотя античные риторы предписывают избегать таких построений: «раз мы избегаем стихов в прозаической речи, то необходимо избегать и рядов ... стоп» [1, с.265].

*Ut suā dextrā iacēntes | coeno levāret | polo restitueretque patriae*

~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/

Чтобы Он [со стороны] Своей десницы находящихся из нечистот поднял и Неба Отчизне возвратил  
(пять хореев подряд и клаузула, также содержащая хорей)

Часть третьего колона второго периода представляет собой сочетание хореев и амфибрахий, причем ритм отрезка приближается к стихотворному, чего следовало избегать:

*Ut suā dextrā iacēntes coeno levāret*

---/---/---/---/---/

Чтобы Он [со стороны] Своей десницы находящихся из нечистот поднял

Ноткер употребляет и размеры особенно рекомендуемые для торжественного стиля, пэаны, но их немного. Они разбросаны по всему тексту довольно бессмысленно: *succubuit* (пэан 3-ий; 2 строка); *illibātae* (пэан 3-ий; 5 строка); *malesuāsor* (пэан 3-ий; 7 строка); *non infēcit* (пэан 3-ий; 8 строка); *deitātis* (пэан 3-ий; 10 строка); *placita sunt* (неожиданный пэан 1-ий; 12 строка); *in quō suum* (пэан 3-ий; 13 строка); *adhaerēntes* (пэан 3-ий; 14 строка); *in saecula* (пэан 2-ий; 15 строка). Лишь восьмой период, завершающий всю секвенцию, построен интересно: *Omnipotenti* (пяτισложник, ударный 4-ый слог) *redemptōri* (пэан 3-ий) *iūbilēmus* (пэан 3-ий). В каждом из многосложных слов ударение падает на предпоследний слог, так что ритм замедляется, последняя строка произносится плавно и напевно, что вполне соответствует ее месту в тексте, и ее значению: «Всемогущему Искупителю, ликуя, возгласим», и торжественности всего песнопения в целом.

Примером неудачного использования многосложника может послужить глагол *restitueretque* (шестисложник, ударный 5-ый слог), находящийся в заключительном колоне второго периода: *Ut sua dextra iacentes |coeno levaret polo restitueretque patriae*. На первый взгляд употребление шестисложника оправдано: подобные слова замедляют ритм речи и позволяют слушателю вдуматься в их смысл. Однако в данном случае стоит рассмотреть глагол *restitueretque* вместе с окружающими его существительными:

*polo restitueretque patriae*

---/-----/---

...Неба возвратил Отчизне

(хорей, шестисложник, ударный 5-ый слог, дактиль)

Притом, что глагол *restitueretque* довольно трудно выговорить, даже если произносить его медленно, он отвлекает внимание слушателя от существительных, а именно эти существительные и несут в себе тот смысл, ради которого, собственно, и необходимо замедление ритма: *polo ... patriae* «Небу ...Отечества». Однако краткий хорей и чуть более длинный дактиль незаметны на фоне шестисложника, и эффект, к которому стремился поэт, совершенно пропадает.

Последней чертой, которая привлекает внимание в словесной оболочке ранних секвенций, является размер клаузулы, окончания колона или периода. Одним из требований, предъявляемых к клаузуле, является следующее: «дабы клаузула не сбивалась на трохеи, и ритм не скрадывался, а был бы устойчив» [1, с.214]. У Ноткера два отрезка текста заканчиваются на хорей, причем один из них оказывается в конце периода:

*Hic vixit solus homo absque naevo et sine dolo*

- / - - / - - / - - / - - / - - / - - / - - / - -

Тем не менее, Ноткер старается придерживаться следующего правила: «Остановку речи следует делать на стопах, соответствующих торжественности... ритм [должен быть] устойчив. Всего же определеннее окажется он ощутимым в том случае, когда он будет кончатся именем или каким-нибудь склоняемым словом, не менее чем в три слога» [1, с. 214]. Большинство колонов соответствует правилу и оканчивается на дактиль или амфибрахий, но не образует пары, поэтому ритм клаузул отличается некоторой беспорядочностью.

Как видно, первый опыт Ноткера отличался большим количеством нарушений против правил риторики, и его наставник имел полное право быть недовольным. Однако Ноткер умел учиться и, вероятно, все-таки принял во внимание критику Исона, хотя в предисловии к своему сборнику секвенций он пишет, что исправил далеко не все. Тем не менее, вторая секвенция, которую поэт упоминает в предисловии, показывает, что работа над ошибками была проделана тщательно. Хотя, по свидетельству самого Ноткера, эта секвенция была написана вто-

рой, в сборнике она помещена под номером 22, по порядку праздников, для которых Ноткер писал свои секвенции. Секвенция «*Поет псалом Церковь, Мать непорочная*» оказалась удачной: другой наставник Ноткера, Марцелл, записал этот текст в свиток и дал другим юным певчим исполнять его [5, 131, col. 1004C].

Судя по тому, как изменились колоны секвенции «*Псалом поет Церковь, Матерь Непорочная...*» [5, 131, scol. 1017C–1018A] по сравнению с первым опытом Ноткера, его внимание было обращено на их недостатки. Колоны сделались короче и, следовательно, легче для произношения. Самый длинный колон секвенции насчитывает всего 13 слогов, то есть соблюдается правило «не длиннее строки гекзаметра». Ноткер прибегает к приему равенства колонов: «Равенство — это когда два колона фразы равны между собою» [1, с. 183], добавляя при этом еще и одинаковый ритмический рисунок:

Период 7.

*Fūgīunt ūnīvērsā cōrpōri nōcīā, | Pěřěunt pēccātrīcis ānīmae crīmīnā*  
 ~~/~//~//~// ~~/~//~//~//

Убегает все, вредное Телу [Христову], Погибают преступления души-грешницы.

Так же оформлен и пятый период, состоящий из двух равных по количеству слогов колонов (8+8) с одинаковой ритмической структурой:

Период 4.

*Quam dēxtrā prōtēgat Dēi | Ad laudem ipsius dīi*  
 ~~/~//~// ~~/~//~//

Который защищает десница Господня К хвале Его Самого в течение долгого времени.

Восьмой период также состоит из двух колонов, равных по длине (9+9), но притом, что их метрический состав почти идентичен, различаются они клаузулами: первый колон оканчивается на дактиль (pērsōnat ~~~), второй завершается амфибрахией (rēdūndant ~~~).

Период 8.

*Hīc vōx laetītiāe pērsōnat; | Hīc pāx et gaudiā rēdūndant*

~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/

Здесь громко звучит голос радости; Здесь мир и радости избылиуют.

Хотя Ноткер постарался сделать периоды секвенции «*Псалом поет Церковь, Матерь Непорочная...*» более гармоничными, все же он не вполне учитывает правило постепенного нарастания размера колонов: «В сложных периодах последний колон должен быть длиннее других и как бы господствовать над ними и охватывать их» [1, с.256]. У Ноткера же обычно более длинен первый колон, например:

Период 1.

*Psāllat Ēcclesiā mātēr Īllībātā, | et vīrgo sinē rūgā | Hōnōrem hujūs  
ēcclesiāe.*

~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/

Поет псалом Церковь Мать Непорочная, и дева без морщинки [поет]  
Хвалебный гимн этой церкви.

Первый колон первого периода насчитывает 12 слогов при 7 слогах второго и 9 слогах третьего колонов. Из остальных шести периодов с неравными колонами пять имеют более длинный первый колон, пусть и на один-два слога. Например:

Период 2 (8+6 слогов).

*Haec dōmūs aulae coelēstīs | Prōbātur pārticēps.*

~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/~/

Этот дом Небесного Чертога Признается причастником.

Единственный длинный период этой секвенции включает в себя шесть колонов, ни один из которых, правда, не нарушает правила «не длиннее строки гекзаметра» и может быть назван умеренным по размеру (8+10+7+9+11+10 слогов).



Период 3.

*In laude rēgīs coelōrum | Et caerēmōnīis, Et lūmīne | cōntīnūō aemūlans |*  
---/~/---/ ~---/~/---/ ---/~/---

*Cīvītātem sinē tēnebris, | Et cōrpōra in grēmīō cōnfōvens |*  
---/~/---/ ~---/~/---/

*Ānīmārum quae in coelō vīvunt.*  
---/ ~---/ --/

В хвале Небесному Царю, И в священнодействии, И в свете непрерывно подражающий Граду без потемок, И чины в своих стенах согревая Души, которые на небе живут.

В своей второй секвенции Ноткер уделит гораздо большее внимание метрике. С точки зрения употребления стихотворных размеров строки выстроены более уравновешенно, чем в первом его опыте, например:

Период 1.

*Psāllat Ēcclesīā mātēr Īllībātā, | et vīrgo sinē rūgā | Hōnōrem hujūs  
ēcclesīae.*  
-~/---/~/---/ ~/---/~/---/ ---/~/---

Поет псалом Церковь Мать Непорочная, и дева без недостатка [поет] Хвалебный гимн этой церкви.

В приведенном примере хорей перемежаются с медленными пэанами 2-ыми (первый колон), затем следует сочетание устойчивого амфибрахия и дихорея (второй колон); период завершается амфибрахией, который отделяется хореем от пэана 3-его. Пэан 3-ий заключительного колона симметричен двум пэанам 2-ым первого колона.

По сравнению с секвенцией «Хвалы Богу воспевают...» значительно уменьшилось количество хореев, исчезли их скопления. Как и предписывает риторическая теория, максимальное количество хореев, стоящих рядом, равно двум, например:

Период 5 (1-ый колон):

*Hīs nōvam prōlem grātīā pārtūrī ...*  
-~/---/~/---/---

Здесь нового потомка благодатью произведи...

В каждом периоде встречаются практически все размеры, характерные для торжественной речи, причем Ноткер старается не повторять один и тот же размер два раза подряд. Иногда внутри одного колона одинаковые размеры разделяются отличным от них, хотя это не всегда удается, например:

Период 6.

*Angēlī cīvēs vīsitant hīc sūos | Et cōrpus sūmītur Jēsū*

---/---/---/---/ ---/---/---/

Ангелы сограждан посещают здесь своих, И собирается Тело Христово.

Тем не менее, у него встречаются подряд два пэана 2-ых и в следующем колоне симметричные им два пэана 3-их:

Период 2 (5-ый и 6-ой колоны):

*Et cōrpora in grēmīō cōnfōvens | Ānīmārum quae in coelō vīvunt.*

---/---/---/---/ ---/---/---/ ---/

И чины в своих стенах согревая Души, которые на небе живут.

В секвенции «Псалом поет Церковь, Матерь Непорочная...» появляются периоды, колоны которых равны не только по количеству слогов, но и одинаковы или практически одинаковы по ритмическому рисунку, например:

Период 7 (полное тождество колонов).

*Fūgīunt ūnīvērsā cōrpōri nōcīā, | Pērēunt pēccātrīcis ānīmae crīmīnā*

---/---/---/---/ ---/---/---/---/

Убегает все, вредное Телу [Христову], Погибают преступления души-грешницы.

Период 8.

*Hīc vōx laetīīae pērsōnat; | Hīc pāx et gaudiā rēdūndant.*

~/~/~/~/~/ /~/~/~/~/~/

Здесь громко звучит голос радости; Здесь мир и радости изобилуют.

Эта черта найдет отражение в поздних секвенциях.

Что касается клаузул, то и в первой секвенции Ноткер допустил в них меньше нарушений, чем в строении периодов и употреблении размеров, а во второй («*Псалом поет Церковь, Матерь Непорочная...*»), видимо, приложил много усилий к тому, чтобы соблюсти правила. Ритм клаузул периодов устойчив: 1 период заканчивается на пэан 2-ой, далее идут два дактиля:

Клаузула 2-ого периода.

... *Próbātur pārticēps.*

~/~/

...Признается причастником.

Клаузула 4-ого колона 3-его периода.

... *Cīvītātem sīnē tēnebris...*

~/~/~/~/

...Граду без потемок...

Окончания остальных периодов строятся по схеме aababdd. Однако кроме клаузул периодов необходимо учитывать еще и клаузулы колонов. Вся система клаузул секвенции имеет следующий вид:

	клаузула 1 ого колона	клаузула 2 ого колона	клаузу- ла 3 его колона	клаузу- ла 4 его колона	клаузула 6 ого колона	клаузула последне- го колона
1.	~/~/	~/~/				~/~/
2.	~/~/					~/~/
3.	~/~/	~/~/~/	~/~/	~/~/	~/~/	~/~/~/~/
4.	~/~/~/					~/~/~/
5.	~/~/~/					~/~/~/
6.	~/~/					~/~/

- |    |         |         |
|----|---------|---------|
| 7. | -~~/~~/ | -~~/~~/ |
| 8. | -~~/    | /~--    |
| 9. | -~/     | /~--    |

Из приведенной таблицы видно, что секвенция, благодаря ритмическому рисунку клаузул, связана и по вертикали, и по горизонтали. Ритм клаузул, иногда состоящих не из одного слога [1, с.270], придает тексту секвенции своеобразный каркас, не дающий ритму стать неровным, неустойчивым и, следовательно, помогающий сохранить торжественность стиля.

Идея собрать секвенции в отдельную книгу была подана наставником Ноткера Марцеллом, но сначала поэт не чувствовал себя достойным [5, 131, col. 1004C]. Однако позже, по просьбе собрата по монашеской общине Отхария, такая книга была создана [5, 131, col. 1004C]. Секвенции, входящие в сборник, составленный Ноткером, не датированы, следовательно, они расположены не по порядку написания, но в соответствии с годовым литургическим кругом. Сборник открывает секвенция «На утрене», или «При крике петуха» [5, 131, col. 1005A–1005D]. Записанная, как прозаический текст, она состоит из пятнадцати периодов.

Укладывая текст секвенции в периоды, Ноткер соблюдает практически все правила, их касающиеся. Самый длинный период, содержащий наиболее значимую с точки зрения христианской догматики информацию, насчитывает пять колонов:

Период 9.

*Deus qui creāvit omniā | Nāscitur ex fēmina | Mīrābilis nātūra mīrificē  
Indūta, |*

~~/~~/~~/ /~~/~~/~~/ /~~/~~/~~/~~/~~/

*assūmens quōd Nōn ērat, | mānens quōd ērat!*

~~/~~/~~/ /~~/~~/

Бог, Который создал все, Рождается от Жены, Удивительный в [человеческую] природу удивительным образом облекшись, принимая, Что не был, оставаясь, что был!

Период 9, самый значимый в тексте секвенции, композиционно расположен в месте «золотого сечения» (8 периодов до и 6 периодов после этого отрывка, пропорция 3:2). При том, что колонов — пять, а, по Цицерону, идеальный период должен насчитывать четыре колона, все пять колонов небольшие и легко произносимые (9+7+14+7+5). Наблюдается некоторая симметрия: второй и четвертый колоны, обрамляющие самый длинный, пятый колон, сообщающий о тайне Боговоплощения, имеют одинаковое количество слогов — по семь, и каждый из них в два раза меньше пятого колона.

Другой длинный период насчитывает четыре колона, соответствуя требованиям Цицерона. Он открывает секвенцию:

Период 1.

*Ēīa recolāmus | Laudibus piis digna | Hujūs diēi carmīnā, | in quā Nōbīs lux orītur gratissīma.*

~ / ~ ~ ~ / ~ ~ / ~ ~ ~ / ~ ~ ~ / ~ ~ ~ / ~ ~ ~

Ну же, вспомним вновь Похвал благочестивых достойные Песни этого дня, в который Нам свет воссиял приятнейший.

Первые три колона близки друг к другу по количеству слогов (6+7+8), последний колон насчитывает 12 слогов. Такое распределение слогов соответствует мнению ритора Деметрия: «В сложных периодах последний колон должен быть длиннее других и как бы господствовать над ними и охватывать их» [1, с.256]. Можно также отметить, что первый колон составляет половину заключительного, второй и третий по две трети заключительного, то есть увеличение происходит постепенно, что постепенно замедляет ритм периода.

Еще один период из четырех колонов стоит на седьмом месте, как бы подготавливая слушателя к восприятию самого значимого, девятого, периода.

Период 7.

*Gaudent in hāc diē agmīna | Angelōrum coelestia: | Quia ērat drachma decīma | Perdita, et est inventa.*

~ / ~ ~ ~ / ~ ~ ~ / ~ ~ ~ / ~ ~ ~ / ~ ~ ~ ~ ~ ~

Радуются в этот день полки Ангелов небесные: Ибо была десятая драхма Потеряна, и [вот] найдена.

Тринадцатый период также состоит из четырех колонов, находясь в композиционном центре части секвенции, состоящей из шести периодов:

Период 13.

*Aufēruntur tēla | In quībūs fidēbat; | dīvīsa Sunt illīus spoliā, | Capta praeda sūā.*

~~~~/~/ /~/~/~/ /~/~/~/~/ /~/~/~/

Отнимаются копья, Которым доверял, разделены Его боевые доспехи, Захвачена добыча его.

Остальные периоды состоят из двух или трех колонов, причем их расположение также неслучайно. Второй и третий периоды, а также пятый и шестой состоят из двух колонов каждый. Они симметричны относительно четвертого, трехколонного, периода.

Величина периодов и колонов в сочетании с теми или иными размерами приводит к перемене ритма в пределах одного текста, причем перемены ритма значимы. Так, первый колон первого периода *Ēīa recolāmus* состоит из хорей и пэана 3-его, придающего речи торжественность, причем *recolāmus* можно воспринимать как «широковещательное слово, растягивающее при произношении рот, такое, которое можно тянуть» [1, с.213]. Протяженность «ā» подходит для призыва к вниманию.

Интересно, что каждый из стихотворных размеров собирает группы слов с антитетичным значением. Так, пэаны первого периода *recolāmus* (пэан 3-ой; 1-ый колон) и *gratissīma* (пэан 2-ой; 4-ый колон) противопоставляются пэанам второго периода *nebulōsa* (пэан 3-ой) и *umbracula* (пэан 2-ой) (благодать vs. грех). Дактили *laudibus* и *carminā* (первый период) противоположны по смыслу дактилям второго периода *regeunt* и *crīminis*, но поддерживаются последним дактилем третьего периода *gaudia*. Амфибрахий третьего периода *salutis* соотносится с амфибрахиями первого периода — *diēi* и *oritur*, и по смыслу («начало», «нечто положительное») они также поддерживают друг друга. Связь ощуща-

ется между дихореями второго и третьего периодов: *Noctis inter* и *maris Stella*. Таким образом, в первых трех строках, композиционно составляющих зачин «прозы», употребление пэанов, дактилей и амфибрахий создает торжественный ритм, «ритмически плавное течение» [1, с.269] («когда повествовательная часть речи требует больше торжественности, чем аффекта» [1, с.269]), причем ритм и смысл тесно связаны между собой.

Иной ритм получают периоды с четвертого по седьмой. Колонны становятся короче. Основными размерами этой части секвенции становятся хорей, дактили и амфибрахий. Ритм речи убыстряется за счет отсутствия торжественных пэанов. Краткость колонов делает речь «мощной» («Короткими колонами пользуются и в мощном типе речи, так как мысль в сосредоточенном виде будет сильнее и энергичнее» [1, с.254–255]) и «горячей» («Колонны горячей речи, безусловно, должны быть короткими» [1, с.218]), что вполне соответствует ее содержанию. Напряженный ритм держится, пока описывается противостояние Христа и смерти:

Каждый из трех колонов четвертого периода начинается значимым словом, причем первые два односложные ударные — *Quet* и *Mors*, по значению и смысловой нагрузке антитетичны («Кого/Христа» и «смерть»). Третий колон начинается одним из редких ямбов — *A quiō*, причем ударение падает на *quiō*, косвенный падеж «Кого/Христа». Первый колон пятого периода состоит из трех хореев и клаузулы-амфибрахия, замедляющего рубленный ритм. Второй колон начинается двумя дактилями и завершается дактилем. Единственный хорей (*perdit*) не дает превратиться прозе в поэзию. Три хорей первого колона соотносятся с хореем второго колона и по смыслу («гибель», «неудача»). По вертикали хорей пятого периода соотносится с хорейми четвертого — и ритмически, и по смыслу. Колонны пятой строки слегка удлинились (9+11), но благодаря ритму речь остается «мощной и горячей». После первого колона шестой строки наступает перелом в скорости речи. Первый колон шестой строки идентичен по ритмической структуре первому колону пятой строки (три хорей, амфибрахий), то есть используется прием равенства колонов («Равенством (парисозой) называется такой прием, когда оба колона периода равны» [1, с.195]),





*Quaerēre venērat pāstor Pius |...*

~/~/~/~/~/

Взыскать пришел Пастырь Милостивый...

Второй колон может быть выделен, как самый краткий, но содержащий законченную мысль. Он состоит из односложного слова и пэана 2-ого. Ритм замедлен благодаря пэану. Слушатель может сосредоточиться на смысле этого отрывка.

*... quōd periērat...*

-/~/~

...то, что погибло...

Третий колон начинается с амфибрахия (относительно устойчивый размер), продолжается дактилем, заканчивается хореем. По смыслу акцент падает на хорей: *certat*. Ритм становится более напряженным к концу колона.

По смыслу текст четвертого колона — сравнение, развивающее контекстную метафору (воин Христов), аллюзию на Послания св.ап. Павла. («а паче всего возьмите щит веры, которым возможете угасить все раскаленные стрелы лукавого; и шлем спасения возьмите, и меч духовный, который есть Слово Божие» (Еф 6:16–17); «Мы же, будучи сынами дня, да трезвимся, облекшись в броню веры и любви и в шлем надежды спасения» (Сол 5:8)). Мысль важна, потому и ритм замедлен.

Смысл и ритм двенадцатого периода тесно связаны меду собой. Ритм первого колона более замедлен, чему способствуют два амфибрахия: *Prōstrātus in sūā propriā* (враг повержен — некоторая неподвижность).

*Prōstrātus in sūā propriā...*

~/~/~/~/~

Поверженный, на свои собственные [дротики]...

Ритм второго более напряжен, дихорей передает движение вниз: враг низвергается на собственные копьа.

... *Rūit hostis spīcūla.*

/~/~/~/

...низвергается враг [на] дротики.

Разговорность, обыденность хорей еще больше способствует унижению поверженного врага.

Напряженный ритм второго колона двенадцатого периода продолжается в рубленых колонах тринадцатого.

Период 13.

*Aufēruntur tēla | In quībūs fidēbat; | dīvīsa Sunt illīus spoliā, | Capta praeda sūā.*

~/~/~/ ~/~/~/ ~/~/~/~/~/~/ ~/~/~/

Отнимаются копыя, которым он доверял, разделены его боевые доспехи, Захвачена добыча его.

Первый и второй колоны равны по количеству слогов, но деление на размеры другое: пэан 3-ий+хорей, а, с другой стороны, два амфибрахия. По смыслу они объединены (отъятие оружия врага). При этом медленный ритм пэана сменяется напряжением хорей. Напряжение падает на значимое слово *tēla*. Третий и четвертый колоны также едины (захват и разделение добычи). Третий колон начинается, как и первый, пэаном 2-ым («уподоблением (паромэоса) [называется такой прием], когда крайние слоги обоих колонов сходны» [1, с.195]). Осмысленное скопление трех хореев передает окончательность победы и подготавливает слушателя к восприятию четырнадцатого периода, подытоживающего все сказанное.

При всей своей краткости четырнадцатый период чрезвычайно важен, так как передает смысл противостояния Христа, с одной стороны, и смерти и дьявола, с другой.

Период 14.

*Chrīsti pugna fortissīma | Salūs nostra est vēra*

~/~/~/~/~/ ~/~/~/~/~/

Христова битва весьма мужественная Есть наше истинное спасение.

Этот период отличается использованием паромэосы, уподобления [1, с.195], которое тем более заметно, что период краток. Оба колона начинаются с дихореев. Значимые слова в строке имеют наиболее устойчивые размеры: *fortissima* (пэан 2-ой) и *est vēra* (амфибрахий).

В композиции всей секвенции, стихотворной молитвы, пятнадцатый период является заключительным молитвенным призыванием и восхвалением Христа.

Период 15.

*Qui nōs sūam ad pātriām | Dūxīt post victōriam, | In quā sibi laus est aeterna.*

~/~/~/~ /~/~/~ /~/~/~/~

Кто [Он] нас к Своему Отечеству Привел после победы, В каком [Отечестве] Ему хвала вечная.

Период состоит из трех колонов, клаузулы которых выражены устойчивыми размерами: *ad pātriām* (пэан 2-ой), *post victōriam* (пятисложник), *est aeterna* (пэан 3-ий). Согласно риторическим требованиям, ритм торжественной речи «будет кончаться именем или каким-нибудь склоняемым словом, не менее чем в три слога» [1, с.214].

Как и в секвенции «Поет псалом Церковь Мать Непорочная», Ноткер создает из завершений значимых отрезков текста некий ритмический каркас, который держит все здание текста по горизонтали и вертикали. Наиболее упорядоченными выглядят клаузулы первого и заключительного колонов, причем наиболее обычными размерами оказываются дактили и амфибрахии. По сравнению с ними как пэаны, так и хорей встречаются редко. Пятисложники стоят в клаузулах лишь дважды, но это весьма значимые по смыслу слова, как и сами места их расположения — заключительный колон седьмого периода (математическая середина секвенции) и второй колон пятнадцатого периода, также занимающий срединное положение. Схема ритмических совпадений клаузул заключительных колонов далека еще от упорядоченной последовательности aabbccdd..., ее можно записать как aabbbbcccdabdcc.

Секвенции Ноткера стали быстро считаться образцом для этого

жанра, что подтверждается и в поздней секвенции, посвященной ему самому: *Quās sīngūlās pāpā Nicolaiūs canonizavit Et māndāvit pēr mūndī clīmātā esse cānendās* — «Каковые отдельные [секвенции] папа Николай включил в канон / И предписал, чтобы по областям мира их пели» [2, р.322–323]. Если упоминающийся в тексте папа Николай является Николаем I Великим, умершим в 867 г., приходится предположить, что основные признаки секвенции как жанра сложились рано (во временном промежутке между разорением Жюмьежа в 862 г. и смертью папы Николая, благословившего повсеместное исполнение Ноткерových произведений) и распространились с помощью творчества Ноткера достаточно быстро. На основе секвенций Ноткера можно выделить основные признаки, присущие этому жанру. Количество колонов в периодах колеблется от двух до четырех, при необходимости больше, но их величина не превышает восемнадцати слогов; средний размер колона — от 9 до 12 слогов. Основными размерами секвенции становятся характерные для торжественного стиля пэаны, дактили, амфибрахии; два последних размера уместны и в нейтральной речи, поэтому они создают устойчивый фон для четырехсложных пэанов, а также для пятисложников, которые употребляются редко, но ставятся на наиболее значимых местах. Употребляются и хорей, но чаще всего парами. Если хореев больше, чем два, то их использование должно оправдываться смыслом текста. Может встречаться ритмический параллелизм, то есть близкие или одинаковые по ритмическому рисунку колоны. Вообще использование различных размеров и перемены ритма определяются смыслом текста. В отношении секвенций нужно говорить не только о клаузулах колонов и периодов, но и об их начальных слогах и сочетаниях слогов; и начальные слоги, и клаузулы образуют своеобразный ритмический каркас: определенные ритмические схемы повторяются не только по горизонтали, но и по вертикали. При этом совершенно не обязательно, что клаузулы колонов или периодов парные. Они могут повторяться через строку или даже две.

Хотя секвенция, или проза, появилась до Ноткера, именно сенгалленский поэт может считаться создателем жанра этого литургического песнопения, поскольку в его творчестве были выработаны и сформированы правила, которых позже придерживались остальные

авторы.

### Литература:

1. Античные теории языка и стиля (антология текстов). СПб: Алетейя, 1996.
2. *Analecta hymnica Medii Aevi. Liturgische Prosen Erster Epoche. V.53.* ed.C.Blume. Leipzig, 1911.
3. *Hoppin Richard H. Medieval Music.* NY-L, 1978.
4. *Kayser J. Beiträge zur Geschichte und Erklärung der Alten Kirchenhymnen. Zweiter Band.* Paderborn und Münster: Ferdinand Schöningh, 1886.
5. *Migne, J.-P. Patrologiae Latinae Cursus Completus (PL).* — On CD-Rom. — Chadwick-Healy, 1993–1995.
6. *Norberg D. An Introduction to the Study of Medieval Latin Versification.* tr. G.C.Roti & J. de La Chapelle Skubly. Washington (USA), 2004.

**Раевская М. М.**

МГУ имени М.В. Ломоносова,  
д.ф.н., профессор, зав. кафедрой испанского языка  
факультета иностранных языков и регионоведения  
mraevskaya@gmail.com

### **Что такое образ нации: вклад испанских эссеистов в исследование национального характера**

В настоящее время отмечается возросший интерес к изучению национальной идентичности различных этносов как с позиций их само-рефлексии, так и с точки зрения их интерпретации извне. В контексте подобного рассмотрения представляют большой интерес мысли испанских эссеистов, позволяющие увидеть и оценить их мнение о самих себе и нации вообще.

**Ключевые слова:** образ нации, испанская национальная идентичность, испанская этнолингвокультура, испанский национальный

*характер.*

**Raevskaja M.**

Lomonosov Moscow State University,  
PhD, Full doctor, professor  
mraevskaya@gmail.com

### **What is the image of the nation: the contribution of the Spanish essayists in the study of national character**

The 20th century saw a considerable growth of interest in the study of national identity of various ethnic groups from the standpoint of their self-reflection, and in terms of their interpretation from the outside. In the context of this review the books of Spanish essayists is an invaluable resource from which we can draw a lot of interesting information about the main features of the Spanish national character and the nation in general.

***Key words: image of the nation, national culture, Spanish national self-identity, Spanish-speaking community, Spanish national character.***

Образ любой нации опирается на существующие стереотипические представления о ней как со стороны представителей других национальностей, так и изнутри, то есть, со стороны самих членов данного этноса. В современной науке можно найти достаточно материалов, представленных в рамках различных научных направлений, - литературоведческого, культурологического и историографического, - которые, по сути, рассматривают одно и то же: самосознание этноса и его поведенческие стереотипы, обусловленные историко-культурными традициями его бытования.

В контексте подобного рассмотрения представляют большой интерес мысли испанских эссеистов, позволяющие увидеть и оценить их мнение о самих себе и нации вообще.

По словам выдающегося испанского философа и мыслителя первой половины XX века Мануэля Гарсия Моренте (1886 – 1942), в более или менее обобщенном виде национальное самосознание определяется в испанских источниках как «образ, который составили о себе

каждый народ или национальность; те черты, которые с течением веков обозначили чувство и осознание своей принадлежности к одной территории, одной истории и участия в общем будущем» («la imagen que el pueblo o la nación tienen de sí mismo, los rasgos que a lo largo de siglos de existencia han configurado un sentimiento y una conciencia de pertenecer a un mismo lugar, compartir una misma historia, y de participar de un mismo destino»)<sup>1</sup>.

Изучение испанского национального самосознания подразумевает не только описание и анализ конкретной языковой картины мира, но и изучение системы ценностей данного этноса, выражающихся не только в языке (в виде пословиц и поговорок, различного рода афоризмов), но и в определенных поведенческих моделях, совокупность которых создает представление о национальном характере испанцев<sup>2</sup>.

Сущность понимания своей национальности состоит не только в том, чтобы говорить «я - испанец», а, прежде всего, в однородном понимании этой своей сущности, объединяющей все общенациональные деяния – прошлые и будущие: “Ser español es actuar “a la española”, de modo homogéneo a como actuaron nuestros padres y abuelos” («Быть испанцем – это значит поступать и действовать «по-испански», так же, как поступали и действовали наши отцы и деды». Перевод мой – М.Р.). Эта согласованность всех прошлых, настоящих и будущих действий, эта однородность прошлой, настоящей и будущей сущности нации имеет название «стиль»; каждая нация есть не что иное, как некий стиль, стиль коллективной жизни.

По мнению М. Гарсия Моренте, испанская нация являет собой общий стиль поведения и мышления (как, впрочем, и любая другая нация): «... es el estilo común a todo lo que el pueblo hace, piensa y quiere y puede hacer, pensar y querer ... Todo lo que en España hay y se hace, ese territorio con sus cultivos y sus modificaciones humanas, esa raza con sus caracteres, sus modalidades, sus gestos, sus preferencias, sus ritmos, ese idioma con todos sus vocablos, sus giros, sus dichos, todos los actos que en España

---

<sup>1</sup> Раевская М.М. К вопросу о формировании испанской национальной идеи. Актуальные проблемы современной иберо-романистики (лингвистика, литературоведение, культурология). Вып.2. М.: Гнозис, 2004. С. 172.

<sup>2</sup> Раевская М.М. Там же.

se han realizado desde los tiempos remotos y primitivos hasta hoy, todas las creaciones que se han engendrado, todas esas cosas, formas y productos, mantienen entre sí cierta homogeneidad especial, un aire de familia, un carácter común impalpable, invisible, indefinible, que es la comunidad de estilo. Ese estilo común a todo lo español, eso es España» («все, что есть, и что делают в Испании, вся эта земля с ее разнообразной растительностью и разными народами, ее люди с разными характерами и настроениями, предпочтениями и ритмами, ее язык со всеми его словами, выражениями, поговорками, все, что было сделано в Испании с самых древних времен до сегодняшних дней, все, кто родился на этой земле, все это в целом со всем своим разнообразием форм и видов похоже между собой особой похожестью, некоей семейной похожестью, неким общим характером, который невозможно нащупать, увидеть или определить, - все это составляет общий стиль нации. Этот общий стиль, присущий испанской жизни, и называется Испанией» (Перевод мой – М.Р.).

Подобное определение является, однако, в большей степени литературным, а не научным. Казалось бы, поиск научной дефиниции общенационального стиля (а, следовательно, и общенациональной идеи) более чем сложен, ибо стиль не есть вещь или живое существо, это есть некий способ существования вещей и бытия живых существ, а потому невозможно однозначно детерминировать столь многогранное явление. Тем не менее, в вышеприведенной цитате можно увидеть три составляющие стиля как некоего феномена, нуждающегося в описании, - это деяния, язык и характер людей, выражающийся через те же самые поступки, слова и отношение ко всему сущему и происходящему. Описание данных трех составляющих и может дать некое представление о людях, относящихся к тому или иному этносу.

Кроме того, можно выделить еще одну ипостась обозначенного выше явления – отношение представителей этноса к самим себе, называемое авторефлексией, а также мнение об этносе, высказываемое представителями других наций, называемое рефлексией извне или внешней рефлексией<sup>1</sup>. В современной парадигме научного знания в последние десятилетия появилось новое общегуманитарное направление, име-

<sup>1</sup> См. Шевлякова Д.А. Доминанты национальной идентичности итальянцев. М.: КДУ, 2011.



ющее название «имагология», которое апеллирует к сформировавшемуся в конкретной социально-исторической среде представлению о чужой нации, бытующему в виде стереотипа национального сознания в ментальности любого языкового коллектива (см. А.Р. Ощепков, Е.В. Папилова)<sup>1</sup>. При этом данная тематика вышла за границы только лишь литературоведческих изысканий и заняла достойное место среди гуманитарных дисциплин, обеспечивших ей самый разнообразный исследовательский материал (исторические хроники, дипломатическая переписка, дневники, автобиографическая проза, путевые заметки)<sup>2</sup>.

Таким образом, в силу своего междисциплинарного контекста имагология позволяет дать всеобъемлющую характеристику образа любого этноса, оперируя выводами и описаниями, сделанными в различные исторические периоды и с различных аксиологических позиций, обусловленных различными ценностными ориентирами социумов – оцениваемого и оценивающего. Хотя, стереотипы представлений в массовом сознании могут далеко не соответствовать истинному положению вещей. Официальная интерпретация событий и фактов не всегда следует в русле достоверности, что может привести к искаженному восприятию истории и культуры собственной страны, что, в целом, характерно практически для всех сообществ.

Первые опыты профессиональных имагологических описаний относятся к периоду позднего Возрождения, когда этнос уже рассматривался как некая культурная и антропологическая данность, имеющая собственный национальный характер и образцы культурного поведения. Одним из таковых является труд итальянского иезуита, церковного деятеля, писателя и моралиста Джованни Ботеро «RELAZIONI UNIVERSALI» (1591-1596), который можно назвать знаковым для своего времени, ибо он считается своеобразным страноведческим атласом (в современной терминологии – пособием по политической географии), предоставившим исчерпывающую на тот момент информацию о странах Европы, Азии, Африки и Нового Света. Джовани Ботеро знакомит своих читателей не только с географическим положением стран, их экономической ситуацией, политической обстановкой, и во-

<sup>1</sup> См. Раевская М.М. Испанский этнический автопортрет: заметки по практической имагологии.

<sup>2</sup> См. Раевская М.М. Там же.

енной историей, но и уделяет большое внимание национальному характеру и менталитету их жителей.

В качестве «чужих» среди прочих народов в нем рассматриваются и испанцы, жившие в эпоху Возрождения, которая применительно к языковой ситуации именуется классическим периодом, в литературоведении известна под обобщенным названием «Золотой век», а с точки зрения истории предстает как эпоха географических открытий и зарождения национальных государств.

Труд Ботеро является бесценным источником, из которого можно почерпнуть много интересной информации для имагологических исследований, несмотря на то, что сам автор не был заядлым путешественником (учился в Италии, преподавал риторику во Франции, был три года в Испании, но уже после написания книги). Важно то, что Джованни Ботеро представил уже концептуально сложившийся на тот момент взгляд на проявления народной жизни (в конкретном случае Испании того времени), а также очень верно подметил основные черты испанского национального мироощущения<sup>1</sup>.

При этом следует отметить, что «RELAZIONI UNIVERSALI» были переведены на испанский язык дважды (первый раз – в 1601 году – это сделал Фрай Хайме Ребульоса, а в 1603 году увидело свет второе издание в переводе Диего де Агилара), причем в обоих случаях испанские переводчики опустили большую часть пространных рассуждений Ботеро об испанском национальном характере, видимо свидетельствовавших отнюдь не в пользу последнего.

С учетом всех выше обозначенных позиций и следует подходить к изучению любого национального образа, тем более, что у данной проблемы есть решение: если стиль нельзя определить, то его можно продемонстрировать, и, таким способом найти составляющие этого образа, его типические картинки, символизирующие конкретную нацию.

В испанской литературе существует много исследований данной проблемы. В свое время об этом писали Бароха, Маэсту, Масиас Пикабеа, Альтамира и т.д. О «кастильском гении» (“el genio castellano”) говорил Асорин, Менендес Пидаль называл это «бессмертным духом» (“el espíritu inmortal”), Ганивет писал о «загадке нашей национальной

---

<sup>1</sup> См. Раевская М.М. Там же.

души» (“el misterio de nuestra alma nacional”). Несмотря на терминологические различия, речь шла о том, что испанский характер был «выкован» благодаря той особой совокупности культурно-исторических событий и фактов, которые обусловили становление испанского национального самосознания и общенациональной идеи. Среди множества прецедентных имен и ситуаций (именно этот термин употребляется в современной отечественной научной литературе) вышеперечисленные испанские авторы отдают предпочтение таким, как Вириат (Viriato), Мегара (Mégara), Ретохенес (Retógenes), ИндIBIL (Indíbil), Мандоньо (Mandonio), Сид (Cid) и Дон Кихот (El Quijote) (как литературные герои), Святой Исидор (San Isidoro), Сенека (Séneca), Антоньо Небриха (Antonio de Nebrija), Нумансия (Numancia), Сагунто (Sagunto) и т.п.

М. Гарсия Моренте считает, что таким общенациональным символом, олицетворяющим испанскую душу, и вызывающим в памяти все, что имеет отношение к Испании, является фигура христианского воина-рыцаря: “la imagen intuitiva que mejor simboliza la esencia de la hispanidad es la figura del caballero cristiano”<sup>1</sup>. В качестве возможных вариантов, безусловно, можно было бы предложить такие знакомые и общеизвестные испанские образы, как Дон Кихот и Санчо Панса, легендарный образ Сида, существующие только в литературе и не имеющие визуального реального воплощения; сюда подошел бы образ Спинолы со знаменитой картины Веласкеса, с элегантно снисходительностью принимающий ключи от города Бреды, или же рыцарь с известного полотна Эль Греко “El caballero de la mano al pecho”. Однако, все эти фигуры характеризуются одним недостатком, - они явным образом привязаны к своему времени, к своей эпохе, а потому лишены универсальности – качества, которое должно быть изначально присуще национальному испанскому стилю, а, следовательно, общенациональной испанской идее «hispanidad».

Интересно, что ранее исследователи уже обозначали данную проблематику наднациональной универсальности и узконациональной типичности образа в рамках литературоведческих изысканий на материале известнейших литературных произведений. Так, например, Всеволод Багно в статье «Расплата за своеволие или воля к жизни» говорит

---

<sup>1</sup> См. Раевская М.М. Там же, стр. 5.

об испанском культурном мифе донжуанства как об уже сложившемся и приводит слова известного испанского эссеиста Грегорио Мараньона о том, что «в образе Дона Жуана нет решительно ничего испанского, поскольку психологическая и физиологическая подоплека его поведения универсальна»<sup>1</sup>. Автор считает, что таким образом Мараньон «на научном уровне подтвердил тот факт, что Дон Жуан давно уже воспринимался исключительно как тип своеобразного миссионера любви и подвижника сладострастия»<sup>2</sup>. Кроме того, по мнению В. Багно, испанский эссеист смешивает два понятия: донжуанство как бытовое поведение, что само по себе универсально, и донжуанство как культурное явление. Но именно эта универсальность, как утверждает В. Багно, и позволила мифу, «сформировавшемуся на испанской почве, возникшему на пересечении двух старых легенд, быстро приобрести интернациональное значение и стать культурным явлением мирового значения»<sup>3</sup>.

С другой стороны, в своем блестящем труде «Англичане, французы, испанцы» Сальвадор Мадарьяга приглашает нас, отталкиваясь от мира повседневности трех выше обозначенных народов, погрузиться еще глубже – в мир подсознания, инстинктов и склонностей, определяющих «три существенно различающиеся подхода к жизни»<sup>4</sup>, обуславливающие спонтанные реакции этих народов. С. Мадарьяга описывает уникальную для каждого из них психологическую сущность, соединяющую «идею-чувство-силу», которая и задает, по мнению автора, стандарт поведения каждого народа и объясняет его эмоциональную жизнь. Тем не менее, главенствующая роль в определении образа нации, по мнению автора, принадлежит реальной (а не описываемой литературной) повседневности, хотя в своей книге он также упоминает и знаменитых литературных героев, но, скорее, как типаж, знакомый в большей степени за пределами страны и не более того.

Таким образом, проблема образа нации как некоего средоточия типических черт в рамках европейской цивилизации давно интересовала испанских исследователей, оставивших нам богатое наследство,

---

<sup>1</sup> В. Багно. Багно В. Е. Расплата за своеволие, или воля к жизни // Миф о Дон Жуане. — СПб., 2000. — С. 16-17.

<sup>2</sup> В. Багно. Там же.

<sup>3</sup> В. Багно. Там же.

<sup>4</sup> Мадарьяга С. Англичане, французы, испанцы. Наука, 2003. Стр. 3

еще ожидающее дальнейшего скрупулезного изучения и теоретического описания.

### Литература:

1. *Багно В. Е.* Расплата за своеволие, или воля к жизни // Миф о Дон Жуане. — СПб., 2000. — С. 5–22.
2. *Мадарьяга С.* Англичане, французы, испанцы. Наука: Ленинградское отделение, 2003.
3. *Ощепков А.Р.* Имагология. В: Знание. Понимание. Умение. № 1, 2010.
4. *Папилова Е.В.* Имагология как гуманитарная дисциплина. Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. № 4, 2011.
5. *Раевская М.М.* К вопросу о формировании испанской национальной идеи // Актуальные проблемы современной иберо-романистики (лингвистика, литературоведение, культурология). Вып.2. М.: Гнозис, 2004. С. 168-190.
6. *Раевская М.М.* К истокам понятия «hispanidad» // Актуальные проблемы современной иберо-романистики (лингвистика, литературоведение, лингвокультурология, социоллингвистика и психоллингвистика), М.: ГНОЗИС, 2005.
7. *Раевская М.М.* Испанский этнический автопортрет: заметки по практической имагологии // Вестник РОСНОУ. Вып.1, Москва, 2014. С. 149-153.
8. *Шевлякова Д.А.* Доминанты национальной идентичности итальянцев. М.: КДУ, 2011.
9. *Botero J.* Relaciones Universales del mundo. Books.google.com
10. *Магайон С.* Don Juan: Ensayos sobre el origen de su leyenda. Madrid, 1976.

**Ретинская Т.И.**

Орловский государственный университет  
д.ф.н., профессор

### **Рифмованные присказки с личным онимом в современном французском языке**

Статья посвящена описанию статуса рифмованных присказок с антропонимом, зафиксированных в современном французском языке, и их классификации. В ходе характеристики корпуса фразеюморесок, включающих личный оним, выявлены четыре группы рифмованных однофразовых текстов: рифмовка-констатация, рифмовка-реакция, рифмовка-стимул, рифмовка-сравнение. В состав фразеорефлекса-нонсенса, служащего для обозначения абсурдных ситуаций, входит имя, не имеющее функционально-семантической нагрузки. В качестве компонентов, формирующих рифмованные присказки, отмечены арготизмы, обцензизмы, верланизмы, лексические единицы сетевого субъязыка, лексемы, образованные посредством фонетической деформации и редупликации. К рифмованным юморескам-клише собеседник прибегает в различных коммуникативных ситуациях: приветствие, прощание, благодарность, доказательство выдвигаемого тезиса, согласие и т.д. Из корпуса однофразовых миниатюр с антропонимом, потенциально рифмующимся с лексической единицей, объективирующей предмет высказывания, следует выделить фразеореплики, носящие сентенциально-назидательный характер, и фразеорефлексы, при порождении которых нейтрализуется гендерный фактор. Рифмованные присказки с именем собственным, используемые в условиях взаимопонимания, являются людическим механизмом словотворчества и способствуют созданию комического эффекта.

***Ключевые слова:* рифмованная присказка, личный оним, рифмовка-нонсенс, коммуникативная ситуация, людическая функция.**

**Retinskaya T.**  
Orel State University  
PhD, Full doctor, professor  
tatret@mail.ru

### **Rhymed sayings with a personal onym in the modern French language**

The article is devoted to the status of rhymed sayings with anthroponym recorded in the modern French, and their classification. Characterizing the corpus of phrasal humoresques including personal onym, four groups of one-phrasal rhymed texts can be identified: rhyme-statement, rhyme-response, rhyme-stimulus, and rhyme-comparison. The structure of phrasal reflex-nonsense, used to refer to absurd situations, includes the name, which has no functional-semantic load. Among the components forming the rhyming sayings are argot lexemes, abusive words, verlanisms, lexical units of the network sub-language formed by the phonetic deformation and reduplication. The interlocutor uses rhymed humoresque cliches in different communicative situations: greeting, farewell, gratitude, proof of the thesis, consent, etc. It is necessary to single out the phrasal replicas with the sentence-didactic character and phrasal reflexes in generation of which the gender factor is neutralized, from the corpus of the one-phrase miniatures with an anthroponym which is potentially rhymed with the lexical unit, objectifying the subject of the statements. Rhymed sayings with a proper name used in terms of mutual understanding are a play-based mechanism of word creation and help to create a comic effect.

***Key words: rhymed saying, personal onym, rhyme-nonsense, communicative situation, play-based function.***

Носитель французского языка, являясь неумолимым игроком со словоформами, нередко прибегает к рифмованным присказкам, чтобы в необычной форме разрядить обстановку или констатировать имеющееся положение вещей. Подобные рифмованные речения В.Г. Гак называл фразеорефлексами [5]. Д.В. Быков рассматривает речевые единицы, построенные на рифме-созвучии, как коннекторы, с помощью которых осуществляется связь между отрезками и единицами речевой интеракции [4, с. 424]. Фразеорефлексы, сочиняемые членами языкового коллектива, перманентно звучат в ходе общения, удовлетворяя их потребность в игровом словотворчестве.

Э.М. Береговская относит фразеорефлексы к категории ходячих шуток и подразделяет на два типа исходя из их функции в диалоге:

1) **шутка-реакция** («мгновенный, автоматический ответ на реплику собеседника, которая переводит разговор из серьезного плана в шуточный»);

2) **шутка-стимул** («призыв к действию» или интенция охарактеризовать объект) [2, с. 130].

Французские присказки-рифмовки с личным онимом, употребляемые в условиях неофициального общения, могут быть условно подразделены на четыре группы:

1) **рифмовка-констатация** (*C'est le fin du fin, Séraphin!*);

2) **рифмовка-реакция** (*Je te le donne en mille, Émile!, Tu parles, Charles!*);

3) **рифмовка-стимул** (*Roule, Raoul!, Fonce, Alphonse!, À fond, Léon!*);

4) **рифмовка-сравнение** (*Posé comme José!*).

Отдельные рифмованные монофрастические тексты калькируются, включая в свой состав антропоним, который потенциально рифмуется с лексической единицей, объективирующей предмет высказывания: *Passe-moi le sel, Marcel!, Passe-moi le pain, Alain!, Passe-moi l'eau, Jacquot!* и др.

Анализ корпуса рифмованных присказок показывает, что в них вводится не имеющий функционально-семантической нагрузки личный оним, при этом довольно часто происходит десемантизация кореферентного ему речевого акта: *En voiture, Simone, c'est moi qui conduit, c'est toi qui klaxonnes!* (не только приглашение сесть в машину и поехать, но и призыв к любому действию), *À bicyclette avec Paulette!* (предложение присоединиться к кому-либо или приложить совместные усилия).

Как и фразеологизм-нонсенс (термин Н.А. Николиной [7, с. 475]), рифмовка-нонсенс служит для обозначения абсурдных ситуаций: *C'est comme les cheveux d'Éléonore, quand y en a plus, y en a encore!*. Смысл рифмованной присказки «складывается не в виде суммы значений составляющих лексем, а в виде ситуативно-интегральной семантической величины» [2, с. 128].

При употреблении отдельных фразеорефлексов нейтрализуется

---

<sup>1</sup> Рифмованные присказки, процитированные в статье, заимствованы из словарной работы Сильви Брюне [8].



гендерный фактор: *Gaston, le téléphone!* (подобная присказка может быть обращена к представителям обоих полов).

В качестве компонентов рифмованных присказок выступают арготизмы (*Tu pètes, Hugnette!, À la Sainte-Fleur, on porte les fringues de sa soeur!*), обценизмы арготического происхождения (*C'est Thérèse qui rit quand on la baise! Monique, deux qui la tiennent, trois qui la niquent!*), верланизмы (*Cimer, Albert! (cimer < merci)*), лексические единицы сетевого субъязыка (*LOL, Anatole! (LOL < laughing out loud)*), фонетически деформированные лексемы (*T'fais pas d'bile, Cécile!*). В отдельных случаях имя собственное подвергается редупликации: *Dans le cul, Lulu! (Lulu < Lucien)*.

В условиях неофициального общения приветствие, прощание, благодарность нередко выражаются при помощи разнообразных рифмовок с антропонимом: *Salut, Lulu!, À demain, Firmin!, Fais-moi la bise, Denise!, C'est la fin, Séraphin!, Merci, Lucie! De rien, Lucien (Damien/Vivien)!* К рифмованным юморескам-клише можно прибегнуть в коммуникативных ситуациях, актуализирующих необходимость доказать выдвигаемое суждение, согласиться с мнением собеседника или его опровергнуть: *Facile, Émile!, Tout juste, Auguste!, Tu dis vrai, Jacques!, Ça colle, Anatole!, T'as tort, Hector!* Фразеюморески с личным онимом часто звучат во время приема пищи: *Ça glisse, Alice!, Passe-moi le riz, Henri!, Tu rotates, Charlotte!*

Использование присказок-рифмовок, с одной стороны, исходит из потребности адресанта поддержать контакт с собеседником, с другой стороны, мотивируется желанием воздействовать на участника коммуникативного акта: *Reculé, Hercule!, Je te le donne en mille, Émile!, C'est aujourd'hui la Saint-Laurent, qui perd sa place, la reprend!*

При воспроизведении той или иной реплики-стимула зачастую адресант не догадывается о мерцании прецедентного текста. Так, рифмованная присказка *C'est aujourd'hui la Saint-Lambert, qui quitte sa place, la perd!* основывается на фразеореплике *Il est aujourd'hui Saint-Lambert; qui sort de sa place, il la perd!*, впервые зафиксированной в лексикографическом издании Антуана Удена в 1640 году<sup>1</sup> [8, с. 25].

<sup>1</sup> В словарной работе А. Удена также цитируется рифмованное речение *Il ressemble au chien de Jean de Nivelles qui s'enfuit quand on l'appelle!*, в настоящее время активно используемое партнёрами по коммуникативному акту [8, с. 155].

Из корпуса рифмованных однофразовых миниатюр современного французского языка можно выделить фразеореплики, носящие сентенциально-назидательный характер: *Fais du bien à Bertrand, il te le rend en chiant!*, *Fais du bien à Bertrand, il te le rend en caguant!*, *Fais du bien à Martin, il vous le rend en crottin!*

Рифмованные монофрастические тексты с антропонимом способствуют прежде всего созданию комического эффекта. Успешная реализация «смехотворного акта» (термин Н.Д. Арутюновой [1, с. 6]) в любом языковом коллективе зависит от степени его спаянности. Как правило, рифмованная присказка может быть использована в условиях взаимопонимания и взаимной поддержки. При этом осмеяние объекта многовекторное. Во многих случаях комические ситуации, порождаемые в целях эмоциональной разрядки, сопровождаются балагурством. Вместе с тем смех выполняет объединяющую функцию и свидетельствует о «единомыслии, общности восприятия языка и системы ценностей» [1, с. 15].

Е.А. Земская называет словообразование, направленное на создание комического эффекта, «веселым словообразованием» [6, с. 642]. Рифмованные присказки с личным онимом, вне всякого сомнения, являются людическим механизмом словотворчества. В речевом акте, по справедливому замечанию В.Т. Бондаренко, игровая функция у фразеюморески является главенствующей или единственной. «В этом случае речевое действие происходит как бы не всерьез, “по-нарошку” <...>, доставляя субъекту комического, не ставящему перед собой никаких содержательных задач, кроме одной — удачно сострить, развлечь и повеселить себя, значительное удовольствие от языковой игры и свободы» [3, с. 123].

Систематизация и характеристика фонда рифмовок с личным онимом, закрепившихся в повседневной речевой практике, подтверждают тезис Э.М. Береговской, согласно которому «вся наша жизнь пронизана языковой игрой, язык заигрывает с нами на каждом шагу и нас втягивает в свою игру» [2, с. 126].

## Литература:

1. Арутюнова Н.Д. Эстетический и антиэстетический аспекты комизма // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. М.: Изд-во «Индрик», 2007. С. 5–17.
2. Береговская Э.М. Специфика ходячей шутки как формы языковой игры // Игра как прием текстопорождения. Красноярск: СФУ, 2010. С. 126–133.
3. Бондаренко В.Т. Ответные фразеореплики как средства языкового комизма // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. М.: Изд-во «Индрик», 2007. С. 121–126.
4. Быков Д.В. Фразеорефлексы французского языка // Язык и действительность: Сборник научных трудов памяти В.Г. Гака. М.: ЛЕНАНД, 2007. С. 416–425.
5. Гак В.Г. Фразеорефлексы в этнокультурном аспекте // Филологические науки, № 4, 1995. С. 47–55.
6. Земская Е.А. Веселое словообразование // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. М.: Изд-во «Индрик», 2007. С. 642–650.
7. Николина Н.А. Лексика и фразеология актерского жаргона // Язык в движении: К 70-летию Л.П. Крысина. М.: Языки славянской культуры, 2007. С. 471–477.
8. Brunet S. En voiture, Simone!: 365 prénoms et expressions. P.: Éds de l'Opportun, 2012.

Романова Г.С.

МГИМО-Университет

к.ф.н., профессор

[gromanova.home@gmail.com](mailto:gromanova.home@gmail.com)

УДК 811.13.2

### Концепт *larguesa* как моральная основа окситанской средневековой языковой личности

В наши дни некоторые почти забытые романские языки переживают ренессанс, и окситанский — прекрасный этому пример. Коренное

население бывшей Окситании, постоянно находясь в условиях франкоязычной среды, пытается возродить язык своих предков, не только воссоздав грамматику и словарь, но и концептуальную основу их мировоззрения и культуры, разрушенной в XIII в. Окситанские филологи изучают наследие своих великих поэтов в поисках базисных понятий национального мировидения, чтобы применить их к современным реалиям. Один из таких концептов, *larguesa*, исследуется в статье с точки зрения теории языковой личности и национального мировидения.

**Ключевые слова:** *родной язык, двуязычие, языковая личность, исследование концепта, национальное мировидение, диахронный подход, духовные ценности.*

**Romanova G.**

MGIMO-University

PhD, professor

[gromanova.home@gmail.com](mailto:gromanova.home@gmail.com)

УДК 811.13.2

### **Larguesa: the foundational concept of medieval Occitan linguistic personality**

Nowadays some almost forgotten Romance languages experience true renaissance, and the Occitan is a brilliant example. Continually surrounded by French speakers in all the spheres of their daily activity, native inhabitants of the former Occitania try to restore the language of their ancestors, not only grammar and vocabulary, but also the concept basis of the ideology and culture, destroyed in the XIII century. The Occitan philologists are investigating the legacy of greatest poets, finding the grounds of their outlook, in order to adjust them to modern life. One of the foundational concepts in the Occitan ideology was *larguesa*, and it is studied in the article from the point of view of the theory of linguistic personality and national outlook.

**Key words:** *mother language, bilingualism, linguistic personality, concept studies, national outlook, diachronic approach, spiritual values.*

Сегодня, в век безусловного доминирования основных мировых

языков как средства универсального общения, инструмента инновационных процессов, хранения и передачи информации, набирает силу и противоположная тенденция — возрождение языков малых, региональных. Это явление имеет много разных причин: здесь и развитие истории «по спирали», и стремление элит малых этносов к той или иной форме политического самоопределения, и поиск культурных корней, оживляющийся на волне растущего этнокультурного самосознания, да и в целом универсальный принцип борьбы противоположностей. Зачастую оба эти процесса — заметное расширение сферы применения местного языка и поиск культурно-исторических корней протекают параллельно или интермиттентно, нередко приобретая политический аспект, о чем говорит, в частности, Е.А.Грипина, основываясь на ситуации в испанской Валенсии (1).

Одним из психологических движущих факторов, описанных, в частности, Вайсгербером и целым рядом исследователей в русле неогумбольдтианских идей, является внутренняя языковая личность носителя того или иного языка или диалекта и ее насущная потребность проявлять и развивать себя, осуществляя языковую деятельность.

В условиях би-, (мульти)лингвизма так называемый материнский язык может сознательно или бессознательно подавляться, но тем не менее никогда не исчезает совсем.

Языковая личность немислима без диахронной составляющей, она живет в мире, картина которого создана категориями и концептами данного языка. Теоретически это подробно описано академиком Ю.Карауловым (2) и другими исследователями, подчеркивающими, что это наивная, а отнюдь не строго научная картина мира, составленная представлениями, преданиями, фольклором, языковым, литературным и иным творчеством народа, отражающим, среди прочего, основные его ценности.

Одним из возрождающихся ныне малых языков романской группы является окситанский, до последнего времени медленно угасающий в пустеющих деревушках Лангедока и всего средиземноморского побережья юго-западной Франции, то есть древней Окситании. Эти земли вошли в состав французского государства к 800 г., при Карле Великом, даровавшем этому графству с центром в Монпелье широ-

кую военную, экономическую и фискальную автономию. В раннем средневековье население этих примыкающих к Пиренеям земель создало тонкую устно-письменную поэтико-художественную культуру на языке, близкородственном старому провансальскому, и в полной мере отразившую идеалы, ценности и воззрения рыцарства. Жители французской Окситании на протяжении веков стремились духовно обособиться от центральной власти, что проявилось, в частности, в появлении альбигойской ереси<sup>\*1</sup> (местной разновидности движения катаров<sup>2</sup>), подавленной во втором десятилетии тринадцатого века

---

<sup>1</sup> Альбигойская ересь (от г.Альби), XII–XIII вв. Ересь, отрицавшая пользу церковных таинств (причастия и т.д.), католический культ и иерархию. В начале XII в. в Аквитании Пьер де Брюс (Bruys) обличал злоупотребления церкви, и был сожжён заживо в 1122 г. Его последователь, богатый коммерсант Пьер де Вальд, несколько смягчил обличительный тон проповедей, призывая священников вспомнить, прежде всего, о нестяжательстве, отказаться от роскоши, а римских пап призывал к строгому соблюдению евангельских принципов, возврату к образу жизни Христа и первых апостолов. Но Ватикан обвинил их в манихействе и еретичестве, и в 1176 г. в южнофранцузском г.Альби их заклеили как еретиков. Но взгляды и проповеди альбигойцев оказались столь привлекательны для населения южной Франции, что, несмотря на осуждение и запреты, быстро распространились по всему Лангедоку, Провансу, пересекли границы Италии и дошли до Белграда и Румынии. Папа Александр III в 1179 г. отлучил альбигойцев от церкви, но антипапское движение только ширилось. Тогда Папа Иннокентий III снарядил трёхсоттысячный крестовый поход под предводительством цистерцианского аббата Арнальдо Амальрика и шевалье Симона де Монфора. Крестоносцы действовали так безжалостно, что граф Тулузский Раймон направился в Рим умолять Папу о милосердии, но был так унижен понтификом, что вместе с союзниками из соседних графств, среди которых был и Педро II Арагонский, начал вооруженную борьбу против крестоносцев. С различными перипетиями, включая переговоры с Папой и королём Франции Луи VIII, осады, политические союзы, кровавая война продолжалась до 1224 г., когда был подписан мирный договор, по которому граф Раймон возвратился в лоно церкви, а Лангедок отошел к Франции. Часть Прованса становилась папскими землями. Всё ещё остававшиеся в живых альбигойцы были безжалостно и полностью истреблены.

<sup>2</sup> Катары (от греч. слова *katharos* — чистый) — общее название целого ряда религиозных сект, претендовавших на особую простоту и чистоту нравов. В XII в. во многих уголках католического мира возникли движения, осуждённые в 1179 г. Ватиканом как еретические: сначала собственно катары на севере Франции, пуритане в Великобритании, альбигойцы в Окситании и другие. Основываясь на принципе универсального дуализма, они обвиняли церковь и государство в стяжательстве, отходе от евангельских принципов, и сами строго следовали заповедям «не убий», «не лги», «не клянись», «не прелюбодействуй» и т.д. Вели аскетическую жизнь, строго соблюдали посты и отказывались принимать причастие из рук погрязших во грехе священников. Резко критикуя церковные и государственные власти, они из своей среды выбирали епископов и дьяконов, которые исполняли таинства. Осуждены как еретики и исчезли к концу XIII в.

с необычайной жестокостью. Так, посланные папой Иннокентием III крестоносцы в 1209 г. захватили и разграбили город Безье, которому потребовалось затем много веков, чтобы как-то оправиться от последствий религиозного геноцида. В наши дни г. Безье стал одним из инициаторов возрождения окситанского языка. Экономически же, и после присоединения в 1224 г. Окситании к Франции, эти регионы тяготели более к Испании (точнее, к Арагону и Каталонии), и эта духовно-хозяйственная и языковая связь сохраняется по сей день. Например, в городе Безье и окрестных поселках ежегодно проводится сезон корриды, что невозможно себе представить нигде более во Франции.

Окситанский язык в современном воссозданном виде близок к каталанско-валенсийскому языку, но языковая ситуация в Лангедоке и Руссильоне совсем иная, чем в Каталонии, где язык коренного населения является коофициальным. В центре возрождения окситанского языка стоят университетская общественность и литературные круги, и прежде всего Университет им. Поля Валери, кампусы которого расположены в нескольких городах. Уже создана кафедра окситанского языка, написана теоретическая грамматика, словарь, учебники, пишутся и издаются художественные произведения, ставятся пьесы современного содержания на окситанском, публичные представления которых, однако, вызывают искреннее удивление местного населения, почти полностью забывшего язык своих далеких предков. Главные энтузиасты окситанского ренессанса — студенческая молодежь, старающаяся говорить между собой на возрождаемом ими языке.

Одной из серьезных проблем современной окситанистики является фиксация и развитие лексического фонда. Исследователям бывает не просто установить, является ли та или иная лексема, либо ее вариант, каталанским, окситанским или, к примеру, гасконским или галисийским, так как основным авторитет в вопросах истории романских языков — этимологический словарь Короминаса (8) — не всегда это указывает, особенно в тех случаях, когда речь идет о средневековой бытовой, семейной или аффеktивной лексике. К тому же, нередко различие сводится лишь к аллофонам одной фонемы, например: (кат.) *rebotegar* — (окс.) *repotegar*. С лексикой, относящейся к культурной, литературной сферам, эту проблему решить проще, так как она зафиксирована в письменных произведениях, причем нередко в контексте прямо ука-

зывается место действия и происхождение персонажей. Иногда атрибуции помогает наличие морфем, признанных окситанскими, например суффикс *-aire (colombaire* — голубятник). Это агентивный суффикс с выраженной пейоративной оценкой, характеризующий человека, занимающегося несерьезным делом.

Но овладение грамматикой и словарем, по словам Ю.Караулова — это лишь первый этап, когда еще рано говорить о становлении языковой личности. Оно происходит только на этапе усвоения концептуально-ценностной основы языка, а ее еще лишь предстоит создать — частично реконструировав на основе литературно-художественных традиций, частично создав заново. Столетия существования во франкоговорящей среде, неизбежная и необходимая контаминация — это реальность, которую окситанские исследования наших дней стремятся обогатить понятийными доминантами, поиск которых ведется в текстах «золотого века» средневековой литературы. Современные окситанские филологи, например Микела Стента(3), тщательно изучают творчество великих поэтов Средневековья с целью дополнить картину мира современных носителей родного языка, дать им ценностные ориентиры, попытаться понять события истории, иногда кровавые, способствовать воссозданию окситанской языковой личности, по возможности, на современной почве. Осуществленная ею подборка средневековой лирики, наряду с другими сборниками текстов, лежит в основе этого исследования, где мы опираемся на концепцию Ю.Караулова, согласно которой свойства языковой личности определяются по языку, употребляемому ею (4, 391).

На территории Окситании (*pays d'oc*), начиная примерно с 1000 г., на базе экономического благополучия, политической автономии и римско-вестготской правовой системы, предоставлявшей разным слоям населения всевозможные права и привилегии (*franchises, costumaz, fórs*) феодализм приобрел довольно мягкую форму, сложилась особая морально-этическая и эстетическая обстановка. Известно, что окситанские женщины имели право наследовать, осуществлять управление, принимать самостоятельные решения, распоряжаться имуществом, и таким образом приобрели большую роль в обществе, где высоко ценились личные достижения, в частности, культурные.



В поэтико-музыкальных состязаниях (*Jocs Florals* и других) принимали участие как мужчины (*trobadors*), так и женщины (*trobairitz*), причем как благородные сеньоры, так и их оруженосцы, и даже крестьяне и ремесленники. Так, в средневековом тексте “*Vidas*”, написанном в прозе и содержащем краткие биографии и характеристики более ста наиболее известных «сеньоров и трубадуров» (где «сеньоры» нередко одновременно сами являются трубадурами), описываются не только графы, бароны, но и горожане, например, “*Péire Pelissier, borgés fo valent e pros e larcs e cortés*” — «Пейре Пелиссьер, горожанин отважный и достойный, и великодушный, и обходительный» (Перевод здесь и далее — мой. Г.Р). Среди биографий фигурируют и женские, например, “*Na Jordana d’Ebreun, gentil domna fo e sobrebéla e molt cortesa e ensehada e larga d’aver e envejosa d’onor e de préztz*” — «Госпожа Жордана д’Эбреун была благородной дамой, очень красивой, весьма учливой и образованной и щедрой, желающей славы и высокой оценки» (Цит. по 3, 23).

Таким образом, в создании окситанского литературного языка, положившего затем начало европейской лирической поэзии, принимали участие очень широкие слои населения этих обширных земель, *pays d’oc*, простиравшихся “*d’Espanha vas Lombardia*”, захватывая своим культурно-языковым влиянием и каталанско-валенсийские, и собственно окситанские диалекты.

Среди ценностных ориентиров, на которых строилась окситанская цивилизация, воспетых в поэзии трубадуров, таких как *paratge* (благородство), *onor* (честь), *drechura* (прямота, справедливость), *préztz* (честь, достоинство), *valensa* (храбрость, отвага), *mesura* (мера, умеренность), *cortesia* (учливость, вежливость) и *merce* (милосердие), ключевым понятием и основополагающей ценностью считалась *larguesa*, что можно перевести как «щедрость, великодушие, широта натуры, благородство и т.д.» Производное от него прилагательное — *larc, larga* также имеет этот спектр значений, причем если речь идет о материальной щедрости, то добавляется уточнение: *larc d’aver*.

Этимология слова *larguesa* прозрачна, оно восходит к латинскому прилагательному *largus* — 1) щедрый (*homo*); 2) обильный (*imber*), обширный; 3) богатый; 4) не скупящийся; 5) долгий, протяжный (5, 578). Словари средневекового окситанского языка выделяют два основных зна-

чения: (фр.) 1)abondant; 2)qui donne largement. Словари современного окситанского языка, ссылаясь на авторитет Ф.Мистралья<sup>1</sup> и его обширнейшего труда “Tresor dóu Felibrige”, содержат две отдельные словарные статьи, первая из которых отражает всю гамму моральных значений слова, а второе — пространственное (по Pierre Ves в (3, 14)). Этим подчеркивается отличие окситанского слова-концепта от французского, где *large* — *ample, étendu*, а значение “*qui donne, rétribue généreusement*” фигурирует лишь на седьмой позиции с пометкой *ancienne langue* (Grand Larousse). Производное же французское существительное *largesse*, однако, в первую очередь значит именно «щедрость, щедроты» (6, 619). И тем не менее, мы не можем полностью отвергать мнение французских филологов-билингвов, которые утверждают, что «*Il semblerait, donc, que, en occitan, le sens moral soit majoritaire, alors qu'en français, le sens concret, materiel, l'emporte.*» (3,14). Полагаем, что в этой позиции следует видеть не только идеологические устремления, подчеркивание «особости» окситанского мировидения, но и языковое чутье и опыт носителей двух языков. Концептуализация же является результатом как раз «опыта в освоении человеком себя и окружающего пространства, а также отношений к этому внешнему миру» (4, 405). Значения же, в принципе, уникальны для каждого языка, хотя иногда совпадают.

Качества, охватываемые таким основополагающим для средневекового окситанского мировидения понятием как *larguesa*, коррелируют с выражением *manténer prètz e valor*, при этом первое качество, *prètz*, касалось внешних проявлений чести и достоинства, а второе, *valor*, тех внутренних свойств личности, на которых зиждилось первое. Оба эти свойства нередко проявлялись в действиях, описываемых глаголом *donar*, значение которого было широким: от дара материального до прощения, проявления милосердия и милости:

Non es óm en prètz sens donar  
Ni ven bons noms a nulla gent

Достоинств нет в ком нет великодушья,  
Он чести не заслужит у людей

(Цит. по 3, 16)

---

<sup>1</sup> Мистраль, Федерик (1830–1914) — провансальский поэт, лауреат Нобелевской премии в области поэзии за 1904 г. Один из основателей группы «Фелибр».

Обладание набором качеств, включаемых в концепт *larguesa* было совершенно необходимым, чтобы завоевать репутацию *pros óme* — достойный человек. Мало было благородного происхождения и знатных предков, необходимо личными делами постоянно подтверждать данное тебе при рождении (сравните: ст. исп. *hombre de pro* (сокр. *de provecho*) — достойный человек, в “Cantar de Mio Cid” характеризует простого горожанина, упоминаемого в ряду достойнейших людей: “*Mio Cid Ruy Díaz el buen lidiador; Minaya Alvar Fáñez que Çorita mandó; Martín Antolínez, el Burgalés de pro...*”(6, 5)). Любой уважающий себя человек, желающий заслужить уважение людей, должен был постоянно проявлять свои внутренние достоинства в поступках, в том числе и в обращении проявлять приветливость, учтивость, хорошие манеры, заботиться о своем образовании. Как мы видели, в характеристиках достойных людей своего времени, собранных в произведении “*Vidas*”, его автор непременно упоминает и такие качества, как *cortés, avinents, ensenhat*: “*Albert, marqués de Malespina fo valents óm e larcs e cortés et ensenhat*” — «Альберт, маркиз де Малеспина, был человек отважный, великодушный, и учтивый, и образованный».

Во многих поэтических произведениях, особенно сатирической направленности, прямо подчеркивается, что достойным может считаться только тот, у кого внешние проявления совпадают с внутренним содержанием, имидж, не подкрепленный сущностными качествами, достоин лишь осмеяния:

E.N Tremoleta, l' catalas  
 Que fai sonez levez e plas,  
 E sos chantars es de nien;  
 E tehn son cap con fai auras:  
 Ben a trent 'ans que for 'albas  
 Si no fos pel negre ongnimen.

(8, 1195)

Вот каталонец Тремолет,  
 Как пошл и глуп его сонет,  
 И так поет он ни о чем,  
 Лет тридцать пишет ни о чем.  
 Он сед, но чтить его не надо:  
 Он красит волосы помадой!

В некотором роде эти моральные принципы, связанные с личными заслугами и саморазвитием, являются ренессансными, они на несколько веков опередили средневековое сознание окружающих народов,

и будут прямо провозглашены великим гением Сервантеса лишь в начале XVII века: “*Cada uno es hijo de sus obras*” («Каждый — сын своих дел»). Но в средневековой Окситании они ценились и культивировались, были широко распространены, о чем свидетельствует трубадур Раймон Видаль<sup>1</sup> в своем сочинении *Abrils issi è mais intrava*:

|                                |                                  |
|--------------------------------|----------------------------------|
| E en Proensa óm avars          | В Провансе жадин не встречал,    |
| Non trobaron ni éran lot       | Да их там нет почти,             |
| Als comtesque longtemps an dot | Граф щедр, всегда приветлив там, |
| De préztz mantengut ab donar.  | Великодушье чтит.                |

(Raimon Vidal de Besaudun, 3.19)

Великодушная склонность к самоотдаче, способность бескорыстно дарить и великодушно прощать, миловать (*don*, *donar*) как основа национального характера ценилась очень высоко и проявлялась в материальной, социальной, моральной, светской и любовной жизни. Лексика, выражающая эти характеристики, встречается очень часто в окситанской средневековой поэзии. Как пишет М.Стента, ссылаясь на ряд специальных исследований, в имеющемся корпусе поэтических произведений есть, к примеру, 58 слов с корнем *larc*, 8 слов с корнем *don*. Окситанские авторы в своих стихах подчеркивают, что *donar* (дарить) и *perdonar* (прощать) не только имеют один корень, но и являются двумя сторонами благородного характера, вмещающимися в концепт *larguesa*:

|                       |                           |
|-----------------------|---------------------------|
| Qui non dona          | Кто не дарит,             |
| Ni perdona            | Не прощает,               |
| Als siéus ni ten patz | Тот своих же обрекает     |
| Mal meissona          | На несчастья.             |
| E pietz sona          | Сам ведь помощи попросит, |
| E vai a mal pas.      | Но напрасно.              |

(Peire Cardenal)

<sup>1</sup> Видаль, Раймон (первая треть XIII в.) — каталонский трубадур, автор трёх сохранившихся поэм, кургузных и дидактических, а также описания окситанского языка, выполненного в результате изучения поэзии своих современников и представленного в работе “*Rasons de trobar*.”

По мнению старых окситанских авторов (например, Peire Cardenal), этот моральный базис был разрушен с приходом «французов», заменивших его противоположным концептом *cobeitatz* (sin. *avaresa*), то есть «жадность, алчность, корыстолюбие, вожделение, зависть, притязание». Эти своего рода антонимы перечисленных выше положительных эпитетов, то есть слова с корнем *avar* и *cobés* насчитывают 19 и 49 слов соответственно (3, 21).

Окситанская поэзия оставила нам немало идеальных портретов как рыцарей, так и прекрасных дам. Вот так, например, описывает Пейре Карденаль<sup>1</sup> благороднейшего графа Тулузского:

Le coms de Tolosa val tant  
 Aitals es com ieu lo deman  
 Larcs, ardots, alegrez'aimant,  
 Francs, de bela paria,  
 Vertadiérs, drechura gardant,  
 Leials e sens bausia,  
 Béls, gent parlant.  
 (Peire Cardenal)

Тулузский граф настолько даровит,  
 Что удивляешься, как  
 Благороден, пылок, весел он,  
 Как откровенен, любит многолюдье,  
 Правдив и прям.  
 Он верен, справедлив,  
 Красив, и речь его прекрасна.

А вот портрет идеальной дамы по имени Бруниссен:

De sa beutat, de sa larguesa,  
 De son gent còrs, de sa proesa,  
 E de son grant ensenhament,  
 Dont fa meravilhar la gent  
 Com tant de prètz ni de beutat  
 Son ensems en lei ajostats.  
 (Peire Cardenal)

О красоте ее и благородстве,  
 О стане стройном, щедрости ее,  
 Учености, что мир наш удивляет,  
 Идет молва: как столько ценных качеств  
 В одной прекрасной даме  
 Сочеталось.

---

<sup>1</sup> Карденаль, Пейре (1174? — 1272) — известнейший трубадур, автор 96 сохранившихся произведений, он был участником и свидетелем расцвета и заката эпохи куртуазной поэзии; в своих стихах он неустанно защищал рыцарские идеалы и ценности, обличал разрушителей окситанского общества, невзирая на их высокое положение и благородное происхождение, осуждал лицемерие клерикалов.

Отметим, что в женских портретах, как правило, на первом (в этом стихе также и на третьем, и на седьмом!) месте стоит красота, но все остальные положительные качества у мужчин и женщин практически совпадают: Тулузский граф щедр, пылок, правдив, красив и красноречив, дама Бруниссен красива, щедра, учена и снова прекрасна. Эти слова как своего рода постоянные эпитеты повсюду сопровождают положительных героев.

Более конкретно качества, включаемые в понятие *larguesa*, проявляются в разных сферах жизни. Как указывают нам словари окситанского языка, начнем с менее материальных областей средневекового бытия. Например, участвуя в рыцарских турнирах, идеальный рыцарь должен возвращать побежденным им соперникам все, что он у них выиграл, в частности, лошадей или доспехи, а их самих отпускать на свободу:

Astrucs fo de cavalaria,  
Car als torneis ont el venia  
Menét ab se bela companhia;  
Cavaliérs pren, cavals gasanha,  
E tot o gasta e o dona.  
(Flamenca)

Рожденный под счастливую звезду,  
Вел славную дружину за собою,  
В турнирах побеждал,  
Коней завоевал, доспехи,—  
И все это дарил он щедрою рукою.

В области куртуазной любви свидетельством истинного благородства обеих сторон считалась способность искренне, совершенно на равных дарить себя другому: сначала в дар взаимно приносились сердца, а затем и тела (но второе не обязательно!). Так, например, рыцарь Гильем обращается к своей возлюбленной даме Фламенке:

Douça domna, tots mos desirs,  
Mos pessaments e mos cossirs  
Es vos, a cui mi son donats,  
E s'aquest don vos m'autrejat  
Tuit miei desir serán complit.  
(Flamenca)

Нежная дама, мои все желанья,  
Мысли, заботы, любовь и страданья,—  
Все это Ваше, я все б Вам вручил,  
Если бы рок мой мне счастье сулил.  
Все это Ваше, возьмите его,  
Мне же не нужно от Вас ничего!

На что Фламенка отвечает не менее благородно:

Béls sénhor, mais Dieus m'a cobit  
Qu'ieu si'ab vos, ja non diretz  
Quant de mi vos despartiretz...  
Per fin amor e per drech  
Avetz mon cór longtemps avut,  
E ve.us lo córs aic'i vengut  
Per vostre plaser autrejar.  
(Flamenca)

Прекрасный рыцарь, Бог мне так судил,  
Что быть должна я рядом с Вами.  
Не нам желать, чтоб Он нас разлучил:  
Мое Вам сердце и любовь вручил,  
По праву Ваша я душою и делами.  
И вскоре я усладой стану вам,  
За сердцем вслед и тело Вам отдам.

Это равенство любящих друг друга благородных людей рождает полное доверие, так что рыцарь, не колеблясь, передает своей даме право принятия решений, непосредственно касающихся его рыцарской чести: вернуть побежденным им соперникам их имущество и свободу:

Guilhéms lor ditz: “Voletz saber,  
Senhors, cossi escaparetz?  
— Senher, óc'ben. — Donc, vos n'iretz  
Dreit a mi dóms, a cel portal,...  
A leis vos rendretz de part me  
Et il solverá vos, ço cre.  
(Flamenca)

Гильем сказал: «Хотите знать,  
Как выйти на свободу?  
— Конечно же хотим. — Тогда ступайте  
К моей возлюбленной, за тою дверью.  
Скажите ей, что от меня пришли,  
И думаю, что вас она отпустит.

Это пример проявления широты души и взглядов в любви. Еще одной деталью, также включенной в понятие *larguesa*, было порицание такого разрушительного чувства, как ревность. Так, прекрасная дама Фламенка позднее вышла замуж за богатого сеньора Аршамбо, который не только не упрекнул ее в связи с поклонниками, но устроил пышный свадебный прием и пир, куда были приглашены, а затем и щедро одарены все — рыцари, трубадуры, горожане и крестьяне:

Aur et argent, denièrs e draps,  
Copas e culièrs et enaps,  
E totas res quem pòt menar  
Vol sia dat sens demandar  
A cels que penre denharán.  
(Flamenca)

Сребро и золото, деньги, ткани,  
Бокалы, ложки и ковры, —  
Что только можно унести,  
Пусть все берут у нас без спросу.  
Любому все отдам, лишь только  
б взял.

Такая расточительность может показаться странной, но сцены грандиозных пиров, а затем и раздачи всего и вся очень часто встречаются в окситанской поэзии (пиры короля Артура, свадьба Жофре в Jaufré и т.д.) — это тот логический предел, к которому стремится *larguesa*: все раздать, лишь бы взяли. А объяснение этому явлению в том, что тот, кто согласен взять, оказывает честь дарителю: “*Vol sia dat sens demandar*.”

Одновременно с морально-этическим аспектом (в средневековой Окситании он подчеркнута на первом месте) выступает и экономический: *larguesa* как довольно эффективный инструмент перераспределения национального богатства и фактор экономического развития! Сеньор, первоначально аккумулирующий материальные средства, становится центром их перераспределения: девушкам дает приданое, содержит трубадуров и музыкантов, бедным рыцарям дарит снаряжение, как это делает граф Далфин д'Алвернь, например: “*tenia Peirol ab se e.l vestia e.ill dava cavals et armas*” (3, 47) — «он держал Пейроля при себе, одевал его, давал ему лошадей и оружие».

Благородный и богатый сеньор поощряет ремесленников, как например король Артур:

E a tots les drapiers mandats  
Que fesson el palais portar  
Tuit li drap e color e var...  
E a tota lor voluntat  
Seran aquí meseus pagats.(Jaufré)

Он всем ткачам велел  
В дворец нести скорей  
Цветные ткани...  
Сколько ни запросят,—  
Любую цену им велел платить

Конечно, такое поведение власть имущих способствовало социальному перемешиванию: тот, кто вчера был беден, сегодня достойно вы-



глядит, имеет средства на равных участвовать в общественной жизни. Но равенство, безусловно, имело пределы, и когда сестра графа Далфина д'Алвернь всерьез полюбила бедного рыцаря Пейроля, то сеньор *"partit Peirol de si e.l lonhet, e no l.vestit ni l.armet; dont Peirol non se pot mantener per cavalier e venc joglars, et anet per corts e receup dels barons e draps e deniers e cavals"*(3,47) — «отстранил Пейроля от себя и удалил его, и не одевал и не вооружал его; отчего Пейроль не мог держать себя как рыцарь и стал жонглером (хугларом), ходил по дворам и получил от баронов и одежду, и деньги, и лошадей».

Окситанские авторы не закрывали глаза и на то, что безмерное расточительство опасно для власть имущих, и того же графа Д'Овернь поставило на грань разорения: *"coms d'Alvernhe, uns dels pus savis cavaliers, e dels pus cortes del mont, e dels larcs,... E per larguesa soa perdet la meitat e pus de tot lo sieu comtat; e per avaresa e per sen o saup tot recobrar e gasanhar pus que non perdet"* (3, 47) — «граф д'Алвернь, один из самых разумных рыцарей, один из самых любезных в мире, самых щедрых,... И из-за щедрости своей он потерял половину, и даже более половины своего графства; но жадностью и умом сумел все вернуть и заработал еще более того, что потерял».

Эта история со счастливым концом содержит, однако, смутное указание на то, чем должен был закончиться «золотой век» куртуазной жизни Окситании, на закат ее поэзии, а затем и языка. Таковы были идеалы, к которым стремилось окситанское общество XIII века. Но, к сожалению, идеалы – вещь хрупкая, и окситанская цивилизация продержалась недолго. Будем надеяться, что это прекрасное лингвокультурное явление возродится в наши дни на новой основе.

### Литература:

1. *Гринина Е.А.* Валенсийский язык: победа или поражение? В: Вопросы иберо-романистики: Сборник статей: Выпуск 11/— М.: МАКС Пресс, 2011. С. 140–144.
2. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987.
3. *Stenta M.* *Larguesa. Un art du don dans l'Occitanie médiévale.* CRDP de l'Académie de Montpellier, 2011.

4. *Martinengo M.* Le trovatore II: poetesse e poeti in conflitto. Quaderni di Via Dogana. Milano, 2011.
5. *Дворецкий И.Х.* Латинско-русский словарь (50 000 слов), изд. 2-е, М.: Русский язык, 1976.
6. *Гак В.Г., Ганишина К.А.* «Новый французско-русский словарь», М.: Русский язык, 1993.
7. *Chabás J.* Antología general de la literatura española (verso y prosa). La Habana, Cuba: Cultural, S.A. 1955.
8. *Riquer (de) M.* Los trovadores, historia literaria y textos. Barcelona: Ariel, 1983.

**Семенова Е.А.**

МГУ имени М. В. Ломоносова,  
филологический факультет  
к.ф.н., доцент  
e.a.semenova@mail.ru

УДК 811.135

### **Специфика развития аллокутивных местоимений на Балканах**

Статья посвящена истории и особенностям функционирования местоимения 3-го лица *dînsul*. Это местоимение восходит к латинскому *ipse*, закрепившемуся еще в народной латыни некоторых регионов как вариант *ille*. Углубляясь в анализ местоимения *dînsul* в балкано-романских языках, мы ставили перед собой задачу выяснить, насколько древним является употребление его в качестве местоимения вежливости в румынском языке, насколько часто оно используется в малых языках (и используется ли вообще), а также постарались выяснить его первоначальное значение и функции в протобалкано-романских наречиях.

**Ключевые слова:** *румынский язык, личные местоимения, аллокутивные местоимения, история румынского языка.*

**Semenova E.**

Lomonosov Moscow State University,  
Faculty of Philology

УДК 811.135

### **The development of allocution pronouns in the Romanian branch of Romance languages**

The article focuses on certain aspects of history and functioning of the Romanian third-person pronoun *dînsul*. It goes back to Latin *ipse*, one of the Vulgar Latin counterparts of *ille*, a pronoun more often used in other Romance-speaking regions. Our aim is to demonstrate how early *dînsul* is attested in its allocutive function and what its original meaning in proto-Balkan dialects could be.

**Key words:** *Romanian languages, Daco-Romanian (Romanian) language, minority Romanian languages, allocution pronouns.*

С точки зрения происхождения интересна история местоимения 3-го лица *dînsul*. В румынском языке оно употребляется, когда говорящий упоминает лицо, не участвующее в разговоре. Из практики общения можно заключить, что наиболее частые случаи его употребления в речи — когда говорящий упоминает собеседника, не участвующего в разговоре, но присутствующего при нем. В данном случае местоимение *dînsul* действительно очень удобно в употреблении, так как в румынском языке (как и в русском), считается неуважительным упоминание присутствующего при разговоре, но не участвующего в нем лица (как *el* – он). Однако, как покажет приведенный ниже исторический анализ этого местоимения, данное употребление в румынском языке закрепилось сравнительно недавно.

По происхождению своему это местоимение восходит к латинскому *ipse*, закрепившемуся еще в народной латыни некоторых регионов как вариант местоимения *ille*. В большинстве языков позднее закрепилось местоимение *ille* как показатель 3-го лица, в некоторых же языках, как, например, в сардинском, это местоимение вытеснило *ille*, и начало употребляться как местоимение 3-го лица (сард. *issu, issa, issus, issas*). Интересно то, что в румынском языке это местоимение закрепилось в двух значениях: в значении усилительных местоимений (рус. сам),

где оно употребляется вместе со словоформами, по сути являющимися возвратными местоимениями дательного падежа (*însu-mi, insă-mi, înși-ne, înse-ne* и т.д.), а также в значении местоимения вежливости, где оно является застывшей формой местоимения *ipse* с предлогом *de* (*dînsul = de-ipse*).

Углубляясь в анализ этого местоимения в других балкано-романских языках, мы ставили перед собой задачу выяснить, насколько древним является употребление его в качестве местоимения вежливости в румынском языке, насколько часто оно используется в малых языках (и используется ли вообще), а также постарались выяснить его первоначальное значение и функции в протобалкано-романских наречиях.

1) Что касается употребления местоимения *dînsul* в балкано-романских языках, нужно сказать, что оно встречается достаточно часто. Самое главное его отличие в этих текстах от румынского языка — это то, что его употребление совершенно немотивированно. Приведем пример из предложения на истрорумынском языке: “*Case ie lucrata smirom ăn covacie, che l-a dosta bire ămnat și dosti bire jint-a, cum a vrut ăns cu se mulere.*” – «Дома он работал с миром в кузнице, и у него все шло очень хорошо, и он очень хорошо жил, как он и хотел со своей женою». В этом примере в одном и том же предложении употребляются оба местоимения *ie* и *ăns*, причем в совершенно одинаковом значении. Здесь не идет речь об уважительном обращении к третьему лицу. Точно в таком же значении это местоимение употребляется и в арумынском, и в мегленорумынском языках. Так, в арумынском языке мы встречаем: *ea le apăndisi* – она им отвечает и *va se hibă cu dissa* – чтобы быть с ней. Оба эти предложения находятся на одной странице, в них идет речь об одном и том же человеке. При анализе мегленорумынских текстов нам встретились два текста, одинаковые по содержанию, но записанные со слов разных людей. В одном из таких вариантов встречается фраза “*De-ațea nâs ura la Dumnidzău să-l da un h'ilu.*” – «Тогда он попросил Бога дать ему сына». В другом варианте в той же фразе уже вместо местоимения *nâs* употребляется местоимение *iel*: “*Di țea iel tuci si ruga la Domnu să-li da un iliu.*” Таким образом, можно с уверенностью сказать, что местоимение вежливости *dînsul* является для румынского языка нововведением. Об этом говорит и тот факт, что в молдавском

языке слово *ânsul* используется наряду с местоимением *el* для обозначения 3-го лица.

2) Особенно хотелось бы упомянуть истрорумынский язык, в котором местоимение *âns*, по мнению издателя сборника текстов (Т. Кантемир), является усилительным местоимением и переводится на румынский как *însuși*. Не спорим, что в данном значении это местоимение тоже встречается, например, в предложении “*Me-a Lucifer âns din Martin*” – «Люцифер тогда сам пошел к Мартину». Однако в таких предложениях, как “*Ali io uatu nicad din Martin n-oi mere, docle nu âns verire*” – «Я дал Мартину слово, что не пойду, пока он не вернется», хотя местоимение «сам» тоже уместно, нам кажется целесообразным возможность его перевода и как «он». Таким образом, хотелось бы отметить, что, в отличие от румынского, распределившего местоимение *ipse* по двум разным категориям с разным оформлением, истрорумынский унаследовал это местоимение прежде всего в его исконном значении. Однако нельзя сказать, что местоимение *âns* имеет исключительно усилительное значение.

3) Во всех рассматриваемых нами языках данное местоимение изменяется по родам и числам. Арумынский язык: *nessu, nessa, neșii, nesse*; истрорумынский язык: *âns, ânsa, ânșl'i, ânse*, мегленорумынский: *nâs, nâsa, nâși, nâse*. Таким образом, оно является полным эквивалентом местоимений 3-го лица ед. и мн. числа *el, ea, ei, ele*.

4) Характерно, что местоимение, производное от латинского *ipse*, встречается во всех разновидностях балкано-романской речи, в том числе и в молдавском языке. Молдавский язык, будучи языком литературным, должен был закрепить те или иные правила употребления местоимений. Однако в случае с *dînsul* этого не произошло. В текстах Й. Крянге мы встречаем как обычные местоимения 3-го лица, так и местоимение, производное от латинского *ipse*.

Важно отметить особенности молдавского варианта этих местоимений: в отличие от малых языков, где подобные местоимения распространяются только на одушевленных существ (допустим, мы не встретили ни одного примера, где это местоимение обозначало бы слово «стол», «яма» и т.д.), в молдавском языке встречаются примеры, где *dânsa* обозначает как неодушевленные предметы, так и одушевленные. В одной

из повестей это местоимение обозначает петуха: “*Cucoșul însă mergea țanțos, iar paserile după dânsul...*” (с. 135) – «Петух вышагивал гордо, а куры следовали за ним». Конечно, в малых балкано-романских языках местоимение, производное от *ipse*, обозначает только людей. Однако, если учесть, что в данной повести петух и является главным героем, то есть имеет место олицетворение (этот петух может говорить и понимать человеческую речь, совершает поступки, присущие человеку), то можно сказать, что этот пример употребления данного местоимения по сути аналогичен его употреблению в малых языках.

Однако у того же автора мы встречаем и такое предложение: “*apoi așează o leasă de nuiete numai înținată, și niște frunzari peste dânsa...*” – «потом кладет решетку из прутьев, лишь слегка укрепленную, и немного листьев на нее» (с. 130). В данном случае речь идет о неодушевленном предмете — решетке, однако употребляется местоимение *dânsa* вместо обычного для других языков *ea*. Таким образом, в молдавском диалекте существует некое особое правило его употребления, которое мы и попытаемся раскрыть ниже.

Анализ всех текстов из этой книги показал, что местоимения *dânsul*, *dânsa* употребляются всегда, когда перед ними стоит предлог (*de dânsul*, *după dânsul*, *de dânsa*, *peste dânsa*, *după dânsa*), в то время как местоимения *el*, *ea* употребляются всегда без предлога (“*el și-a făcut case mari și grădini frumoase, și cum mergea e pe drum...*, *ea îndată lua apă rece și-și apala fața*”). Таким образом, молдавский язык по-своему распределил данные местоимения в речи: *el*, *ea* употребляются всегда в беспредложных конструкциях, тогда как *dânsul*, *dânsa* употребляются только с предлогом. То есть в молдавском языке различие между этими двумя местоимениями исключительно функциональное, независимое ни от степени уважительности, ни от одушевленности — неодушевленности, в отличие от румынского языка, где главную роль в их распределении играет семантика предложения, а также от малых языков, где данные местоимения употребляются хаотично, необоснованно, однако только с одушевленными лицами.

### **Функции местоимения *dânsul* в общевалкано-романском языке.**

Проанализировав подобные местоимения в малых балкано-романских языках, в молдавском языке, мы не можем не коснуться случаев его

употребления в ранних румынских текстах. Это поможет нам не только увидеть расхождения в его использовании, но и понять принципы его употребления в период балкано-романской общности.

Прежде всего, следует обратиться к комментариям Йона Гецие к румынским текстам XVI в. Вот что он пишет по этому поводу:

«Форма личного местоимения *cinusul* (*cu el*) — это застывшая форма, встречающаяся с ранних румынских текстах. Форма *nus*, предложенная С. Пушкариу, не зарегистрирована в других конструкциях, кроме как с предлогом *cu*. *Cinusul* происходит от латинского *cum* + *ipso* или же от *cum ipso illo*. Г. Иванеску предположил, что форма *cinusul* впервые употреблялось в Марамуреше. В настоящее время формы типа *cinusul*, *cinusa* не зафиксированы в диалектах; последние его следы мы видим в манускрипте 1669 г., в котором не указано место записи.

В текстах XVI в. форма *cinusul* была зафиксирована только в молдавских документах (Кымпулунг, 1595).

В Молдове формы местоимения *cinusul* встречаются и в следующем столетии: *cu nusa* (*Cazania lui Varlaam*), *cinușii* (Сучава, XVII в.).

Для того чтобы установить, были ли формы местоимения *cinusul* знакомы в XVI в. и другим диалектам, помимо молдавского, нужно знать, где именно произносилось *cu însul* (*însă, înții, însele*), то есть, другими словами, где встречалась оппозиция *cinusul* — *cu însul*. Документы из Țara Românească и Трансильвании не содержат формы местоимения *îns*, которому предшествует предлог *cu*. Данная конструкция встречается только в тексте из Баната — Хунедоары: *cu însuь, cu ynșii*. Полагаясь на эти примеры, мы можем утверждать, что, вполне возможно, *cinusul* не был известен в XVII в. в Банате-Хунедоара.

В Țara Românească *cinusul* был отмечен в первой половине XVII в. в *Cazania de la Govora*. Так как *cinusul* уже был к тому времени древней формой в языке, находящейся на грани исчезновения во второй половине XVI в., мы считаем, что его употребление в печати в 1642 г. может послужить доказательством, что данное местоимение употреблялось в некоторых мунтянских говорах и до 1600 г.

**Распределение:** Молдова (отдельные зоны, вероятно, на севере), Țara Românească (Олтения, некоторые зоны, на северо-востоке)» (с. 234–235).

Действительно, проделав собственный анализ ранних румынских текстов, мы убедились, что не во всех из них встречается форма *cususul* или производные от нее. Нам она встретилась только в *Codicele Todorescu*, однако локализация этого документа остается неясной, поэтому о зонах распространения мы не можем добавить ничего нового.

Однако хотелось бы обратить внимание на документ *Mărturie* от 1593 г. Написанный в конце XVI века, он изобилует формами *nusul*, или же *însul*. Естественно, они употребляются только с предлогами, но предлоги эти разные. Причем характерно то, что с разными предлогами употребляются разные формы этого местоимения: “*n-a vrut cu nusul să lăcuiască, ce s-au împărțit de-nsul*” – «Она не хотела с ним жить, поэтому отделилась от него», или: “*neștiindu nimenele de înșii*” – «не зная никого из них». Как мы видим из этих примеров, форма *nusul* употребляется с предлогом *cu*, тогда как *însul* — с предлогом *de*. Это интересно еще и с той точки зрения, что в современном румынском языке форма *dînsul* является, по сути, застывшей формой предлога *de* и *însul*. Таким образом, форма, встречающаяся в молдавских текстах, оказалась впоследствии воспринятой в румынском языке, правда, уже с несколько измененным значением — со значением местоимения вежливости. Что касается самого молдавского языка, то становится очевидным, что изначальное употребление данного местоимения в тексте только с предлогом наложило отпечаток и в современной действительности. Однако интересно то, что с предлогом употребляется форма, сама по себе уже являющаяся предложной — *dânsul* (= *de ânsul*).

Интересно, что малые балкано-романские языки по-своему интерпретировали эту форму. Если молдавский и румынский языки взяли за основу форму местоимения с предлогом, то исторумынский, мегленорумынский и арумынский используют беспредложную форму (и-р. *âns*, мегл. *nâs*, арум. *nessu*). Правда, стоит обратить внимание на встреченное нами арумынское местоимение *dissa*, которое, как нам кажется, имеет соответствия с румынским *dînsa*, то есть в арумынском встречаются как формы, восходящие к беспредложным, так и формы, восходящие к предложным. Также нужно отметить, что, в отличие от молдавского языка, эти формы могут употребляться как с предлогом, так и без него. Например, в арумынском языке: “*nu se-ngăldi inima a mea*



*către nesse*» – «не горит моя душа к ней», и “*Ahurli și nessa se spună*” – «начала и она говорить». Что же касается истрорумынского и мегленорумынского языков, то данные местоимения встречались нам только в беспредложной форме: и-р. “*ie s-a plăns lu cesaru che-i ăns*” – «он сказал царю, что это он», мегл. “*De-ațea năș ura la Dumnidzău să-l da un h’il’u*” – «тогда он попросил Бога дать ему сына».

Мы можем прокомментировать проведенный анализ следующим образом. Поскольку местоимение, восходящее к латинскому *ipse*, встречается во всех балкано-романских языках, то можно сделать вывод, что оно употреблялось еще в период балкано-романской общности. Однако, скорее всего, данное местоимение было лишь одним из вариантов для выражения идеи 3-го лица, наряду с производными от местоимения *ille*. Доказательством этому служит тот факт, что в разных языках оно начало употребляться по-разному: в румынском переросло в местоимение вежливости, в молдавских диалектах стало употребляться как оппозиция к местоимению *el* с предлогом, в истрорумынском оно вернулось к своему изначальному значению (*ipse* — сам), а в арумынском и мегленорумынском до сих пор находится на правах варианта к местоимению *el*, употребляясь все же с меньшей частотностью.

Первоначальное употребление местоимения *dînsul* с предлогом действительно не было распространено по всей территории общекалкано-романского ареала. Доказательством этому является непривязанность этого местоимения к предложным конструкциям в малых языках.

Возможно, изначально были и некие семантические различия между местоимениями *el* и *ille*. Вот почему в большинстве языков балкано-романского ареала *dînsul* не употребляется с неодушевленными предметами. Развивающиеся языковые системы балкано-романских языков должны были каким-то образом отделить два варианта обозначения 3-го лица. Каждый из языков сделал это по-разному, поэтому нужно заметить, что формирование местоимения *dînsul* и его распределение в ту или иную область семантики или грамматики происходило после отделения языков друг от друга.

Закрепление местоимения *dînsul* в системе румынского языка в качестве местоимения вежливости, возможно, имело свои корни еще в древности. Латинское местоимение *ipse* имело значение «сам». В та-

ких выражениях, как «Сам пришел», «А вот и Сам пожаловал», можно увидеть, что и в русском языке подобные слова можно расценить как «местоимения вежливости 3-го лица».

**Сергеева А.Б.**

МГУ им. М. В. Ломоносова,  
филологический факультет

к.ф.н., доцент

ab-sergeeva@mail.ru

УДК В11.133.1373.43

### **О некоторых тенденциях неологического процесса во французском языке**

В статье проводится анализ новых явлений, обозначившихся в области словообразования, определяющих доминирующие тенденции языковой креативности: выборочное использование отдельных «модных» формантов (суффиксальных и префиксальных), изменение словопорядка (определяющее — определяемое) при образовании сложных слов, появление новых продуктивных элементов. Материал исследования свидетельствует о том, что в современном неологическом процессе активно задействовано словообразование по аналогии. Отмечается такое новое явление, несколько отличающееся от регулярной суффиксальной деривации, как легкая модификация конца слова. Помимо традиционных способов словопроизводства (аффиксация, словосложение), анализируются также новые возможности обогащения словарного состава языка на современном этапе его развития. Возросшая частотность усеченных единиц и буквенных сокращений, наблюдаемая на всех языковых уровнях, позволяет выявить некоторые новые особенности их использования. Новой яркой характеристикой современной языковой манеры является использование акронимов, выступающих как в чисто номинативной, так и в людической функции.

**Ключевые слова:** *неология, языковая мода, суффиксальная деривация, префиксальный элемент, сложные слова, словопорядок, аббревиатуры, усеченные единицы, акронимы.*

Sergeeva A.

Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology  
PhD, associate professor  
ab-sergeeva@mail.ru

УДК В11.133.1373.43

### **New tendencies in Modern French word-formation**

In this article the analysis of the new phenomena outlined in the field of word formation and defining dominating tendencies of language creativity is carried out. These are: selective use of separate "fashionable" formants (suffixal and prefixal ones), word order change (defining — defined) when forming compound words, and also emergence of new productive elements. The research material reveals that word formation is being actively involved in the modern neological process by way of analogy. A new phenomenon — a slight modification of the word inflexion, which differs from a regular suffixal derivation — is noted. In addition to traditional ways of word formation (affixation, stem-composition), new options of modern vocabulary enrichment are analyzed. The increased frequency of truncated units and the letter reductions, observed at all language levels, allows to reveal some new features of their use. The new characteristic of a modern language manner is the use of acronyms acting both in purely nominative, as well as in ludic function.

***Key words: neology, language fashion, suffixal derivation, prefixal element, compound words, word order, abbreviations, truncated units, acronyms.***

В 80-е годы XX в. во Франции формируется новая языковая мода, которая была названа "*le français branché*" — «модный французский язык». Ее появлению способствовал ряд экстралингвистических причин, о которых следует говорить отдельно. "*Le français branché*" — это своеобразная языковая манера, умение использовать в речи целый арсенал новых **модных** языковых средств. Способы обновления языка известны издавна: создание новой формы, создание нового смысла (семантическая неология) и заимствования. В данной статье мы ограничимся анализом новых тенденций, обозначившихся в наше время в области собственно

словопроизводства, не затрагивая другие возможности неологии, такие, как заимствования и семантические преобразования.

Как и всякая мода, мода языковая эфемерна, модные слова по мере вхождения в обиход большого количества людей быстро тускнеют, «обесцениваются» и требуют обязательной замены на новые, более современные формы выражения. К примеру, еще недавно столь модные обороты *c'est sensass, c'est bath, c'est épatant* или даже более позднее *c'est extra* кажутся сейчас безнадежно устаревшими, им на смену приходят иные серии для выражения высшей степени оценки, такие, например, как *c'est géant, c'est cool, ça le fait* или *c'est de la balle!*

Языковая мода затрагивает все языковые уровни — от фонетического (определенная манера произношения отдельных звуков, своеобразная мелодика и интонирование) — до синтаксического, что предполагает появление и массовое использование новых оборотов, речевых клише и неожиданных синтаксических конструкций. К примеру, к концу 80-х гг. становится чрезвычайно модной синтаксическая модель “être + N” со значением “être ce que l'on aime” — «быть» тем, что любишь: “être très sucre” – любить сладкое. Модель порождает многочисленные варианты: “Moi, je suis plutôt jogging et elle, très sauna, Moi, je suis plutôt cinéma et elle plutôt théâtre” или же: “Je suis assez maison et elle très sorties.” Любопытно, что эта ставшая модной модель конверсии была известна и ранее, она использовалась в просторечии в выражениях типа “J'étais drôlement colère” (Я был страшно зол), но в общий язык не проникала и не была массово воспроизводима.

Однако «модными» могут быть не только определенные обороты или лексемы. В современной языковой манере отчетливо прослеживается тенденция к **выборочному** использованию даже отдельных словообразовательных формантов (напр., определенных суффиксов или префиксов) или к активному воспроизведению какой-либо отдельной словообразовательной модели. При этом новые формы, как и любые модные единицы, имеют достаточно агрессивный характер, то есть начинают крайне активно завоевывать языковое пространство, проникая в речь людей, стремящихся «говорить современно» — “être branchés.”

Так, модная манера говорить демонстрирует предпочтения в употреблении определенных **суффиксов**, как традиционно продуктивных,

так и достаточно неожиданных. К примеру, казалось бы, уже «умирающий» и непродуктивный адъективный суффикс *-esque* обретает вдруг в наше время вторую «модную» жизнь и возрождается в целом ряде новых дериватов: *ayatollesque, thernobylesque, diablesque, pélicanesque, clochardesque, donquichottesque*. Набирает силу для выражения превосходной степени и суффикс *-issime*. Его сегодняшнее «возрождение» опровергает авторитетное утверждение Ф.Брюно, который писал в «Истории французского языка»: “*toute pensée de ressuciter les superlatifs synthétiques en -isme ou -issime a disparu. On en rencontre bien quelques exemples isolés de la deuxième forme dans le style sérieux, mais ils sont rares.*” [2, p.282] Однако, появляющиеся сейчас многочисленные адъективные дериваты *nullissime, sobrissime, gravissime, connissime, facilissime, modernissime, génialissime* и даже одно зафиксированное отыменное образование (от сущ. *soldes*) - *soldissime* (в рекламе *Galleries Lafayette*), говорят об обратном — об активном возрождении этого суффикса в модной языковой манере.

В языке молодежи востребован и суффикс *-oche*: *un cantoche* – столовка, *un cinoche* – киношка, *un variétoche* – эстрадный концерт, *la téléoche* – телик и даже *Marie-Cloche* – журнал *Marie-Claire*. Очень широко используется также новый суффикс *-os*, образующий преимущественно прилагательные: *tranquillos, craignos, chicos, coolos, débilos, hardos, les branchados* (= *les branchés*). Суффикс частотен и в названиях национальностей: *Chicanos* (= *Mexicains*), *Latinos* и пр.

«Новое» распространение получает в последнее время и традиционно продуктивные суффиксы. Так, значительно повысилась частотность известной словообразовательной модели “N + *-erie*” (со значением «место продажи»: *laiterie*), по которой рождаются многочисленные новые названия магазинов: *croissanterie, lunetterie, briocherie, doguerie* («все для собак») и т.д. А такие известные продуктивные суффиксы, как *-iser* и *-isation* демонстрируют новую возможность: они начинают сочетаться с основами — именами собственными людей и названий стран: *mittérandiser, somalisation, ouzbékisation (du Tadjikistan)*. В увеличении числа подобных дериватов определяющую роль играет, по-видимому, старая «порождающая» модель “*finlandisation.*”

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что в современном

неологическом процессе активно задействовано словообразование по аналогии — традиционный способ словопроизводства, порождающий новые единицы путем воспроизведения уже существующего образца, внутренняя форма которого понятна говорящему и как бы воссоздается им в акте номинации при использовании нового лексического «строительного» материала. Релевантным при создании новой единицы по известной модели оказывается не только общность того или иного аффикса, но и однотипность соединяющихся с этим аффиксом основ. Так, по модели “N + -ude” появляется существительное *négritude* (от *nègre*), открывшее словообразовательный ряд новых производных *francitude* (от *français*), *arabitude* (от *arabe*). Известная модель “Adj. + -ité” (*créatif-créativité*, *probable-probabilité*) порождает ряд новых адъективных существительных, таких, например, как *furtivité*, *héritabilité*.

От многочисленных примеров суффиксальных неологизмов, образованных по принципу аналогии, путем пополнения словообразовательных рядов, образованных по одному структурному образцу, отличается принцип образования по словообразовательному гнезду. В основе этого словообразовательного механизма лежит семантическая ассоциация между однокоренными словами. Источником порождения новой единицы здесь является как знание слова того же корня, так и знание моделей и правил словообразовательной производности. Образование по словообразовательному гнезду предполагает заполнение «пустых клеточек» словообразовательных парадигм. Так, существующая семья однокоренных слов, образованных от глагола *opérer* (*opération*, *opérationnel* и т.д.) пополняется неологизмом *opérationnalité*, а от глагола *aborder* образуется неологизм *abordage* (*d'un virage; de qqn.*). Подобные неологизмы (называемые пуристами «варваризмами», из-за их непредставленности в словарях), в силу прозрачности внутренней формы и неотягощенности скрытыми элементами смысла, абсолютно понятны говорящим.

От регулярной суффиксальной деривации несколько отличается явление, также заметное в современной языковой манере: легкая модификация конца слова. По разным причинам говорящий предпочитает использовать либо «не тот» суффикс (то есть не общепринятый), либо добавить «ненужный» суффикс к основе, которая является самодоста-

точной и без присоединения этого суффикса. Так появляются новые «избыточные» обозначения типа *fricassure* вм. *fricassé* или *bienfaiterie* вм. *bienfait*. Иногда эти «ненужные» или «неправильно употребленные» суффиксы используются для уточнения неявной, немаркированной частеречной принадлежности слова, например, именной или адъективной. Так, использование «ненужных» с точки зрения нормы суффиксов *-ien* или *-ique* в таких словах, как *bulgarien* (*l'armée bulgarienne...*) или *zoophilique*, вместо правильных, но грамматически немаркированных *bulgare* и *zoophile*, позволяет говорящему подчеркнуть адъективную принадлежность этих форм. В основе подобных «неправильностей», допускаемых в современном языке, лежит все тот же принцип аналогии, выравнивания форм под известный регулярный образец.

В области **префиксации** языковая мода также нацелена на избирательность, то есть на использование определенных выборочных, как известных, так и новых префиксов и префиксальных элементов. Так, очень активен заимствованный префикс *e-* (от англ. Electronic): *e-commerce*, *e-connaissance*, *e-pub*, *e-cigarette*). Новой обозначившейся тенденцией можно считать увеличение количества элементов, начинающих выполнять функцию префикса, таких, например, как *néo-*, *hyper-*, *extra-*, *méga-*, *super-* или *hypra-*: “*Martine, je la connais hypra-bien*” или в рекламе: “*Pour toutes les méga-envies pressantes!*” Роль настоящих префиксов в силу увеличившейся сочетаемости начинают играть первые компоненты сложных слов, такие, например, как *euro-* (*euro-dollar*, *eurodéputé*, *euromissile*, *Eurodoute*, *euroseptique*), *éco-* (*écomusée*), *cyber-* (*cybercafé*, *cybercriminalité*, *cybermonde*, *cybernaute*). Увеличение частотности некоторых модных префиксальных компонентов приводит к их лексикализации: *le néo*, *le retro*, *le néo-retro*, *le post*, *le hyper*, *mon ex*. Активно развивается модель, где роль префикса начинает играть компонент *tout*, активно присоединяющийся как к существительным, так и к прилагательным: *le tout-camion*, *le tout-répressif*, *le tout-carcéral*. Как и многие другие появляющиеся сейчас модные формы, композиты с элементом *tout* в препозиции характеризуются нечеткостью семантики. Еще в 1928 г. в известном труде «Грамматика ошибок» Анри Фрей писал: «В разговорном (...) французском языке охотно употребляются нечеткие выражения, поскольку понимание не требует более точных

слов; говорящие избавляют себя от необходимости обозначить особыми терминами все тонкости значения» [1, с.122]. Стремление обозначить действительность менее определенно, допускать неоднозначность трактовки, возможность не быть исчерпывающе ясным характеризует и современную языковую манеру. А ведь неопределенно обозначить — это значит и неоднозначно понять. По опросу, проведенному известным исследователем французской неологии Ж.-Ф. Саблеролем [4] среди учащихся лица, ни один из опрошенных не смог дать одинаковой и точной интерпретации таким единицам, как, например, *le tout-transistor* или *le tout-champagne*, зафиксированных в словаре *Trésor de la Langue Française*. В восприятии таких единиц, как, например, *le tout-répressif* и *le tout-carcéral* общим оказалось лишь ощущение негативной коннотации.

При образовании новых **сложных слов** ярко выражена тенденция к обратному по сравнению с французским словопорядку: *placoplâtre vs. plâtre en plaques*, *riziculture vs. culture du riz*. Связанное с этим появление соединительных “o” и “i” в однословных композитах привело к образованию новых продуктивных элементов сложных слов, таких, например, как *placo-*, *rizi-*, *moto-* (от *moteur*): *motocycle*, *mototracteur*; *toxico-* (от *toxique*): *toxicomane*; *séro-* (от *sérum*): *sérodiagnostique* (серодиагноз), *séropositif* (сероположительный) и пр. В отмеченной тенденции к производству композитов с обратным, «научным» словопорядком (определяющее-определяемое: *un turbo-cadre*, *double-cliquer*, *vidéosurveillance*, *X tennis-club*, где «X» — имя собственное) можно видеть проявление глубинных изменений системы французского языка. Такой точки зрения придерживается, например, французский лингвист М.-Д. Пикон [3, р.148–163], выявляющий определенную тенденцию в изменении французского языка в сторону синтетизма, связанную с влиянием англо-американского языка.

Языковая мода диктует также краткость и сжатость форм выражения и прибегает для этого к целому арсеналу **редуцированных** форм, являющихся наглядным проявлением закона экономии речевых усилий. Возросшая частотность усеченных единиц, наблюдаемая на всех языковых уровнях, позволяет выявить некоторые новые особенности их использования. Во-первых, увеличение количества (особенно в речи



молодежи и в “*le français branché*”) ранее гораздо менее частотных афферез (*leur* вм. *contrôleur*, *blème* вм. *problème*, *zique* вм. *musique*, *tain* (междометие) вм. *putain*). Во-вторых, что касается апокоп, чрезвычайно распространенных в устном общении, то если раньше усеченная форма оканчивалась преимущественно на гласный (часто на “*o*”): *le ciné(ma)*, *sympa(tique)*, *le choco(lat)*, *l’expo(sition)*, *un hétéro(sexuel)*, *un ado(lescent)*, *accro(ché)*, то сейчас усечение чаще стало образовывать закрытый слог: *la clim(atisation)*, *un stup(éfiant)*, *une mob(ilette)*, *le from(age)*, *la récup(ération)*, *l’apparte(ment)*, *l’allo(cation)*. Развивается и многозначность апокоп: *doc* — *docteur*; *documentation*; *bon ap* — *bon appétit*; *bon après-midi*, *coke* — *coca*; *cocaine*. В разговорном регистре подвергаются усечению и имена собственные, названия: *Prisu (Prix Unique)*, *Troca(déro)*, *l’Huma(nité)*, *Libé(ration)*, некоторые уже прочно вошли во всеобщее употребление: *une Kro(nenbourg)*, *un McDo*, *un Nes(café)*.

Редукция формы проявляется и в виде буквенных сокращений. Этот вид словотворчества нельзя отнести к известным издавна, он расцвел лишь в XX в. Однако, если вначале этот способ характеризовал преимущественно официальную манеру общения и административный язык, то в настоящее время мода на буквенные сокращения проникла во все области жизни. Аббревиатуры, произносимые по названию букв: B.D., V.O., R.M.I., V.I.P. или по слогам: SAMU (Service d’Aide Médicale d’Urgence), NAP (Neuilly, Auteuil, Passy) — со значением «элегантный, изысканный», обозначая всем известные реалии, семантически прозрачны для всех говорящих. Буквенные сокращения широко используются и в разговорном регистре, что является данью моде и ярко характеризует “*le branché*” и молодежный язык: “*Ce soir, je suis HS*” (“*hors service*”, «никакой», без сил). Конечно же, остается опасность неверной интерпретации не всем известной сокращенной формы. Вот пример из интервью с певцом: “— La dernière fois qu’on t’a vu sur scène, tu avais un look un peu SF... — C’est quoi, SF? — не понимает певец. — Science Fiction. — Ah, je croyais que c’était San Francisco...” Модным также становится образовывать акронимы, омонимичные известным словам, часто именам собственным известных личностей, типа SOCRATE — Système Offrant à la Clientèle la Reservation d’Affaires et de Tourisme en Europe. Сильная людическая составляющая современной языковой манеры

влечет за собой и возможность специфического написания аббревиатур. Слова, омонимичные названию отдельных букв, могут писаться, как эти буквы: *H* (*hasche*, = *haschische: fumer du H*), *X-er* (*ikser* — скрывать, утаивать).

Как бы в противовес явлениям редукции современной модной языковой манере свойственно и противоположное — расширение формы, проявляющееся в редупликации, то есть в быстром двукратном повторении части слова или слога: *leurleur* (*contrôleur*). Часто редупликация морфологически значима, например, для выражения превосходной степени: *très très, dur dur*.

Новой и очень яркой характеристикой современной языковой манеры можно считать появление большого количества телескопных образований, так называемых *mots-valise*, или акронимов. Телескопные образования строятся путем соединения начальных слогов слова с конечными слогами второго слова (или с целым словом): *camescopé* (*caméra+magnétoscope*) – видеочамера, *ludiciel* (*ludique+logiciel*) – игровое программное обеспечение, *courriel* (*courrier+électronique*) – «электронная почта», *pourriel* (*pourri+courriel*) – «спам», *alicament* (*aliment+médicament*) – «продукты, обладающие лечебными свойствами», *vélocation* (*vélo+location*) – «велопрокат». Одно из первых телескопных образований, послуживших, возможно, стимулом для активизации этого словообразовательного механизма, было слово *franglais*, придуманное в 60-е гг. автором известной книги «*Parlez-vous franglais?*» Р.Этьямблем. Причудливые возможности объединения двух понятий в одном слове, необходимое усилие для интерпретации смысла композита сочетаются здесь со столь модным сейчас людическим компонентом, связанным с «домысливанием» и «расшифровкой» подчас неожиданных и остроумных комбинаций. Это объясняет тот факт, что акронимы выступают сейчас как в чисто номинативной, так и в людической функции, часто совмещая обе, например, в недавних названиях блогов: *Sarkofrance* (*Sarkozy+France*), *Sarkostique* (*Sarcozy+sarcastique*) или в предлагаемых названиях для валют разных стран: *Neuro* (*Nord+Euro*) для стран Северной Европы и *Geuro* (*Grèce+euro*) — для Греции. Людическая функция акронимов преобладает и в рекламных текстах: «*La lotto c'est spormidable! Jex four, c'est jextraordinaire!*»

В предпринятом анализе мы попытались описать некоторые изменения, происходящие в традиционных способах словопроизводства, а также выявить новые доминирующие тенденции языковой креативности на современном этапе развития французского языка.

### Литература:

1. *Фрей А.* Грамматика ошибок. Москва: КомКнига, 2006.
2. *Brunot F.* Histoire de la langue française. Paris: A. Colin, 1905-1943, rééd. 1966.
3. *Picone M.-D.* L'impulsion synthétique: le français poussé par la synthèse // *Le français moderne*, N 59, vol. 2, 1991.
4. *Sablayrolles J.-F.* La néologie en français contemporain. Paris: Honoré Champion Editeur, 2000.

**Теперик Т.Ф.**

МГУ имени М. В. Ломоносова,  
филологический факультет  
д.ф.н., доцент  
teperik@mail.ru

УДК 821.14'02

### Поэтика невербального поведения: Гомер

В данной статье поэтика невербального поведения персонажей Гомера рассматривается как художественное средство, важное для создания образа эпического героя.

**Ключевые слова:** поэтика древнегреческой литературы, эпос, психологизм.

**Teperik T.**

Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology  
PhD, Full doctor, associate professor  
teperik@mail.ru

The article focuses on nonverbal action viewed as one of the important components of Homer's poetics and an instrument of defining the image of epic hero.

**Key words:** *poetics of Ancient Greek literature, epic literature, psychologism.*

В своей книге о Гомере А.Ф. Лосев пишет о двух, казалось бы, различных тенденциях в гомеровском эпосе: с одной стороны, о его антипсихологизме<sup>1</sup>, с другой — и о зарождающемся параллельно с этим психологизме<sup>2</sup>. Хотя большее внимание в научной литературе пока уделено первой из названных тенденций, это не означает, что вторая должна находиться на периферии научных исследований. Она имеет меньшее по сравнению с первой значение, поскольку, действительно, основное внимание автора древнего эпоса направлено на описание *внешнего* поведения персонажа в сравнении с изображением его *внутренней* жизни, и судить об этой внутренней жизни можно, главным образом, благодаря изображению внешних проявлений<sup>3</sup>. Например, внутренний монолог у Гомера — на самом деле внешняя, а не внутренняя речь. Это ясно из того, что она всякий раз предваряется речевой формулой «он сказал» (Od., V, 295). Иными словами, внутренний монолог в гомеровских поэмах не что иное, как размышления вслух, не имеющие фактического адресата, поскольку герой разговаривает не с другим, а с самим собой. Однако он *разговаривает*, а не мыслит, внутренний монолог в нашем смысле слова появится в античном эпосе довольно поздно: это будут предсмертные слова Помпея в «Фарсалии» Лукана (Phars. VII, 621–635).

Большой интерес исследователей к изображению вербального поведения эпического персонажа, таким образом, понятен, особенно если принять во внимание исключительное значение риторики в античном мире. Но следует ли из этого, что невербальное (или неречевое) поведение должно остаться вне поля изучения, особенно если

---

<sup>1</sup> Лосев А.Ф. М., 1996. С. 174-176.

<sup>2</sup> Лосев А.Ф. Ук. Соч. С. 177-178.

<sup>3</sup> Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб., 2000. С. 149.

иметь в виду указание А.Ф. Лосева относительно изображения у Гомера «самопроизвольных (курсив наш — ТТ) человеческих поступков и чувств»<sup>1</sup>?

Нельзя сказать, что невербальное поведение не было предметом научных исследований, однако рассматривалось оно, как правило, с иных позиций в сравнении с нашими задачами, а именно: или как художественное средство, важное для создания образа эпического персонажа, в отличие, например, от драматического, или как характерная черта эпической поэтики в целом, или, например, с точки зрения ритуала, социокультурного контекста и т.д.<sup>2</sup> Но если какие-то формы невербального поведения окажутся присущи одним из героев эпоса, а другим — нет, это может оказаться важным и для содержания образа персонажа. Правда, многие сферы жизни в древнем мире были ритуализованы, и целый ряд жестов, таким образом, мог становиться универсальным, то есть в равной мере свойственным всем, и на это тоже следует обратить внимание. Например, прикосновение к коленям — это всегда выражение мольбы, характерное как для Одиссея, так и для его противников, коль скоро они находятся в ситуации, где кроме как на великодушные противника особенно надеяться не на что. Иначе говоря, жест «прикосновение к коленям» характеризует не столько качества участника ситуации, сколько саму эту ситуацию, он свойственен практически всем персонажам гомеровского эпоса, следовательно, не индивидуализирован. Но кроме таких универсальных жестов в «Одиссее»<sup>3</sup> изображается и индивидуальная невербалика, включающая не только сходства, но и различия: например, женихи, испытывая отрицательные эмоции, закусывают губы (I, 377), Телемах бросает на пол предмет (II,

---

<sup>1</sup> Лосев А.Ф. Ук. Соч. С. 177.

<sup>2</sup> Гринцер Н.П. Истоки Гомеровского плача. // Donum Paulum. Studia Poetua et Orientalia: к 80-летию П.А.Гринцера М., 2 008. С. 55-74, Мальчукова Т. Г. Смех в гомеровском эпосе // Мальчукова Т.Г. Гомеровские мотивы в творчестве // Мальчукова Т.Г. Филология как наука и творчество. М., 1995. С. 37-59.

<sup>3</sup> Названная тема рассматривается нами на материале «Одиссея», См. также Теперик Т.Ф. Прикосновение как событие: семантика жеста в «Одиссее». // Балканская картина мира. Sub specie пяти человеческих чувств. Метариалы 12 —х «Балканских чтений». М., 2013 . С. 88-92 .

80)<sup>1</sup>, Одиссей трясет головой (XVII, 465). Таким образом, эти движения можно отнести к характеризующим, так как у различных персонажей (в отличие от прикосновения к коленям) они-то как раз не совпадают, объединяющий момент заключается лишь в том, что во всех этих жестах отсутствует тактильный контакт. Иными словами, в отличие от жеста, состоящего в прикосновении к коленям, невербальное поведение во всех этих случаях есть, а невербальной коммуникации нет. Однако для эпических героев, находящихся, за редким исключением, в постоянном взаимодействии, важные характерологические признаки — это особенности и формы коммуникации, и исследование их, стало быть, может приблизить нас к конкретизации форм гомеровского психологизма.

Рассмотрим, например, такой универсальный для обеих гомеровских поэм (в данной статье речь пойдет только об «Одиссее») жест, как жест со значением «взять за руку». В отличие от прикосновения к коленям, которое может быть и фигурой речи, как например, тогда, когда Одиссей молит речного бога о спасении словами «обнимаю твои колени» (V, 295), жест со значением «взять за руку» всегда конкретен, хотя описывается, как правило, с помощью формул. В формулах, или, как их еще называют, формульных выражениях, все, как известно, фиксировано: слова, их последовательность, метрические позиции и т.д.<sup>2</sup> Однако означает ли это и смысловую фиксированность, то есть и стереотипность содержания? Если аналогичный жест в современном мире, по мнению автора «Невербальной семиотики» Г. Крейдлина, может выполнять не только ритуально-этикетную функцию, но свидетельствовать также и об эмоциях<sup>3</sup>, то для того, чтобы понять, как обстояло дело у Гомера, надо внимательно рассмотреть соответствующие контексты. Когда такой жест присутствует при встрече либо прощании, его назначение понятно, жест — это общий для всех ритуал, причем неза-

<sup>1</sup> Аналог жеста Телемаха – соответствующий жест Ахилла в «Илиаде» (II, I 245), однако, как считают исследователи этого вопроса, жест Телемаха не столько опирается на жест Ахилла, сколько контрастируется с ним. Данек Георг. Эпос и цитаты: изучая источники «Одиссеи». М., 2011. С. 70.

<sup>2</sup> Гордезиани Р.В. «Илиада» и «Одиссея» - памятники письменности. Античность как тип культуры. Ответ. Редактор. А.Ф.Лосев. М., 1988. С. 147

<sup>3</sup> Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика. М., 2004. С. 213.

висимо от географического центра им одинаково пользуются и на Пилосе, и на Итаке, и в Спарте, и на островах т.д. Однако есть и другие эпизоды с этим же жестом, где никто не встречается и не расстается. Каково же его назначение там? Речь, конечно, не идет о случаях, когда за руку берут слепого, или больного, или ребенка, то есть об эпизодах, где жест обусловлен ситуацией: если один из партнеров беспомощен, данный жест просто вынужден. Поэтому для понимания смысла жеста необходимо учитывать контекст, так как важно и то, что следует за жестом, и то, что ему предшествует. А в большинстве гомеровских ситуаций жесту «взять за руку» предшествует речь, причем речь персонажа, «берущего за руку», а не наоборот, либо другой жест. При этом различия в статусном аспекте участников коммуникации могут быть существенными: это могут быть отношения 1) старшего и младшего (Нестор и Телемах); 2) мужского божества и женского (Арес и Афродита); 3) божества и смертного (Афина и Одиссей); 4) хозяина и гостя (Телемах и Ментор, Писистрат и Телемах); 5) мужчины и женщины (Одиссей и Пенелопа); 6) женщины и мужчины (Кирка и Одиссей); 7) слуги и господин (Долион и Одиссей) и т.д. Иными словами, *доминантная* позиция берущего за руку, хотя и характерна для большинства рассматриваемых эпизодов, имеет место, как видим, далеко не всегда.

Очевидно, что когда один из участников диалога, причем не при встрече или прощании, «берет за руку» своего собеседника, это как-то маркирует его эмоциональную реакцию: либо на слова собеседника, либо на нечто иное. Поскольку он может реагировать не только с помощью жеста, но и словесно, ясно, что некое изменение его эмоционального состояния акцентирует именно жест. Например, когда Нестор, видя участие богов в судьбе Телемаха, берет его за руку (III, 374), то значение этого жеста иное в сравнении с тем, когда ранее этим же самым жестом Телемаха приветствовал сын Нестора Писистрат (III, 33), поскольку там это было всего лишь традиционное проявление дружелюбия по отношению к незнакомому гостю. Теперь же жест Нестора, уже знающего, что перед ним не просто гость, а сын Одиссея, демонстрирует его отношение к Телемаху, которому (что выясняется именно в процессе разговора!) столь явно покровительствуют боги, ведь спутник Телемаха превращается на глазах у всех в орла, а это под-

властно лишь богам. Поэтому формулы, описывающие этот жест, несмотря на их однотипность, на отсутствие какой бы то ни было детализации, крайне сложно переводить буквально, и В. Жуковский, например, в нескольких случаях переводит словосочетание со значением «прикоснуться рукой» как «потрепать по щеке». При явном отступлении от лексической точности (поскольку никакой «щеки» в подлиннике, естественно, нет), такой перевод вполне возможен, так как жест «взять за руку» в процессе разговора, когда прикосновение не запрограммировано, не обусловлено событиями, не предсказуемо, имеет совершенно иной смысл, чем при встрече или расставании. Чувства, которые владеют одним из собеседников, ведь можно выразить и словесно, и если при этом используется еще и жест, то этим чувства, несомненно, усиливаются. О каких же чувствах здесь идет речь? По мнению Альберта Меграбяна, классика психодиагностики невербального поведения, все многообразие средств в невербальной коммуникации можно свести к следующим лежащим в их основе эмоциям: удовольствие — неудовольствие, возбуждение — отсутствие возбуждения, доминирование — подчинение<sup>1</sup>. В данной ситуации речь идет, скорее всего, об удовольствии, так как жест Нестора выражает его радость за Телемаха, находящегося под божественным покровительством. Для самих богов данный жест, кстати, тоже характерен, и не только в эротических контекстах, как, например, в эпизоде с Аресом и Афродитой (VIII, 291) или с Посейдоном и Тиро (XI, 246), где жест, завершая или начиная любовную ситуацию, сам также приобретает эротичную семантику. Поэтому в этих случаях Жуковский не отступает от подлинника (ведь в эротическом контексте смысл жеста очевиден!), «щека» вместо «руки» появляется не там, а в других контекстах, между которыми, казалось бы, очень мало общего: там «за руку» берут Калипсо или Афина (в обоих случаях — Одиссея) или царь Менелай — Телемаха. Общим моментом является то, что во всех этих случаях описание жеста предваряется глаголом, означающим улыбку: уточнение, больше нигде не встречающееся. И не просто улыбку, а улыбку, несомненно означающую удовольствие. Если в эпизоде с Нестором жест был реакцией

---

<sup>1</sup> Меграбян А. Психодиагностика невербального поведения. М., 2011. С. 187. См. также Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации, М., 2009.



на ситуацию, что подчеркивалось глаголом со значением «удивляться», то в этих контекстах жест становится реакцией на слова собеседника, поскольку и Телемах в диалоге с Менелаем, и Одиссей в разговорах с Калипсо и Афиной проявляют те качества, которые вызывают у их собеседников одобрение, если не сказать — восхищение; оба, и отец, и сын в разных ситуациях демонстрируют редкое умение прогнозировать события, благодаря чему их покровители знают, что могут быть за них спокойны. Это и дало Жуковскому основание перевести это так, как он перевел. Таким образом, жест может быть и проявлением эмоций, как и в тех случаях, когда за ним следуют не слова, а другое невербальное проявление чувств (XXI, 220)<sup>1</sup>, что, казалось бы, делает данный жест вспомогательным, не самостоятельным: казалось бы, не *он* создает ситуацию, а *она* как бы придает ему определенное значение. Поскольку невербальная семиотика выделяет такие типы соотношений жеста и речи, как: 1) дублирование речевой информации; 2) ее замещение (пример — кивок); 3) усиление; 4) дополнение; 5) противоречие и т.д.<sup>2</sup>, то лишь из контекста может быть понятно, акцентирует ли жест смысл слов, или, напротив, вступает с ними в противоречие. Кажется, именно таким образом и обстоит дело в эпизоде, когда Телемах берет за руку один из главных претендентов на руку его матери — Антиной, который, внешне демонстрируя дружелюбие, словесно сыну Одиссея вполне отчетливо угрожает (II, 302–309), и его речь с жестом, следовательно, в данном случае совершенно не согласуется. Современный психологизм трактует такой диссонанс иначе: когда словесно один из партнеров свои подлинные чувства скрывает, проявиться они могут как раз в жестах, в произвольных движениях, подлинная суть отношения к людям и событиям может проявиться, таким образом, именно в неречевом поведении. У Гомера, как видим, все наоборот: жест Антиной вполне дружеский, враждебность же его проявляется именно в словах. Возможно, Антиной как раз и стремится избежать однозначности, посылая Телемаху «двойное послание», вербальная и невербальная часть которого содержат явное противоречие. Такая

---

<sup>1</sup> Если уточнить, что таким проявлением в большинстве эпизодов являются либо поцелуи, либо объятия, то понятно, о какого рода чувствах идёт речь.

<sup>2</sup> Крейдлин Г.Е., УК. Соч. С. 452

точка зрения, разумеется, допустима. Но учтем, что женихи Пенелопы – персонажи с особой психологией, например, они смеются, но никогда не улыбаются<sup>1</sup>, и тот глагол, который обозначает улыбку, к ним не относится, что придает и жесту Антиноя иной смысл, совсем не тот, что у тех, кто способен на улыбку, и его следует рассматривать как третью позицию из выделенных А.Меграбяном, а именно: как стремление к доминированию и требование подчинения. Это следует и из того, как сам Телемах реагирует на жест Антиноя: он спокойно, но решительно свою руку из его руки освобождает, демонстрируя тем самым, что подчиняться не намерен (II, 320), и это единственный случай, когда рукопожатие в «Одиссее» заканчивается подобным образом. Однако учтем, что это и единственный случай подобного жеста у женихов, которым этот жест – «взять за руку» совершенно не свойственен, несмотря на то, что они так же точно встречаются и расстаются и друг с другом, и с иными персонажами. Следовательно, отсутствие такого характерного жеста в их собирательном портрете, а также единственное его изображение, (особенно финал!), несомненно, наполняют особым смыслом действия Антиноя в этом эпизоде, являясь важной деталью в структуре образа противников Одиссея. Это не просто неудачливые претенденты на руку Пенелопы и плохие стрелки из лука, это и его нравственные антиподы, они живут в мире иных понятий, чем те, что приняты для друзей и семьи Одиссея<sup>2</sup>. И если в «Поэтике» Аристотеля сказано о том, что характер проявляется в выборе, то в «Одиссее» сказано, по существу, о том, что и в выборе между вербальным и невербальным способом общения. Только сказано, естественно, другим языком — художественным. Из чего это следует? А из того, что, когда перед лучшими героями Гомера стоит такой выбор, они выбирают тот вариант поведения, который будет наиболее понятен партнеру. Например, Одиссей, раздумывая, как лучше обратиться к Навсикае: словесно, на расстоянии или, приблизившись, молить прикосновением к коленям, после размышлений выбирает первый ва-

---

<sup>1</sup> Мальчукова Т.Г. Ук. Соч. С.52.

<sup>2</sup> Эти различия касаются самых различных аспектов, в том числе, отношения к труду. Андреев Ю.В. Труд в жизни гомеровских героев. // Государство, политика и идеология в античном мире. Л., ЛГУ, 1990. С. 4-13.

риант, то есть от использования языка жестов отказывается (VI, 141–146). И, прежде всего, потому что невербальный язык в ситуации, в которой он находится, может быть понят неоднозначно: мужчина может молить женщину о милости, прикосновением к коленям, что и сделает позже Одиссей по отношению к матери Навсикаи, Арете. Но незнакомый мужчина по отношению к молодой женщине? Незнакомый полуодетый мужчина? Незнакомый неодетый мужчина по отношению к молодой красивой женщине, на пустынном берегу, где нет никого, кроме ее служанок? Все эти факторы придают жесту Одиссея иной смысл, поэтому от невербального языка в пользу вербального он отказывается. Но для чего-то же говорится, что он об этом раздумывает? Для чего-то же говорится, что о том же самом думает и Пенелопа: как ей обратиться к неожиданно обретенному супругу: сразу же броситься ему на шею, или прежде поговорив, расспросив обо всем подробно (XXIII, 85–88). Для чего-то же говорится, что даже при встрече с отцом Одиссей раздумывает ровно о том же самом — сразу броситься отцу на шею или объяснить все (XXIV, 295–297). Хотя мотивы везде разные, важно, что тот, кто находится перед таким выбором, в первую очередь смотрит на ситуацию *глазами партнера*. Разумеется, выбор присутствует, конечно, далеко не всегда: например, когда Телемах «берет за руку» Менеса (I, 119), или его — Нестор (III, 374), а потом Менелай (IV, 610), или Алкиной (VII, 165), а затем Гермес (V, 180) — Одиссея, или Феоклимен — Телемаха (XV, 530), или сам Одиссей — Эвмея (XVII, 263), или слуги Одиссея, оставшихся ему верными (XXIV, 410), то в каждом из этих случаев у жеста есть своя коннотация — от простого дружеского приветствия до выражения необычайно глубокого сочувствия и даже любви. Когда царь Алкиной поднимает молчаливо сидящего в смиренной позе у очага Одиссея с земли, это выражает всю глубину его сочувствия несчастному страннику, а когда Одиссей хватается за руку своего слугу, подходя с ним к собственному дому, откуда слышатся звуки музыки, это выражает глубину его волнения, связанного с 20-летней разлукой. Поэтому переводы Жуковского и Вересаева, которые в остальном довольно существенно различаются, здесь совпадают, и оба перевели словосочетание «взял за руку» как «схватил за руку», то есть оба переводчика таким образом усилили динамику жеста.

Но когда нищему страннику руку протягивает козопас, Филойтий (XX, 198), что демонстрирует просто его приветливость и добрый нрав, то в переводах никакого усиления нет, как нет его в переводе той сцены, когда Одиссея принимает его дед Автолик (XIX, 415), потому что там жест отражал всего лишь родственные чувства.

А когда вернувшегося на родину Одиссея этим же самым жестом приветствует его слуга, то тут жест становится уже чем-то большим, чем простое приветствие, а именно — выражением преданности и любви, которую, как известно, сохранили далеко не все слуги Одиссея по отношению к своему господину (XXIV, 395). Все это, как и память о такой детали, как «он взял меня за руку» в речи Пенелопы, вспоминающей о своем прощании с супругом (XVIII, 258), также является доказательством важности жеста «взять за руку» в «Одиссее», а невозможность его для обитателей Аида один из главных барьеров между ними и миром живых: речь-то Агамемнон в царстве мертвых сохранил, но коснуться Одиссея рукой, как того хочет, он не может (XI, 392), и акцент на этом обстоятельстве крайне важен, ведь прикосновение — это то, что свойственно только живым.

Таким образом, фиксированность формул со значение «взять за руку» не означает фиксированности их смысла<sup>1</sup>, формулы меняют оттенки значений в зависимости от контекста и обстоятельств, они могут иметь ритуальное значение, а могут свидетельствовать и об эмоциях, и невербальный жест в гомеровском эпосе, акцентируя чувства эпического персонажа, может обладать психологическим содержанием. С чем связан тот факт, что во всех случаях речь идет не о различных, а об одном и том же жесте, то есть почему разнообразию содержания не сопутствует и разнообразие форм? Один из возможных ответов на этот вопрос — в ограниченности эпических художественных средств, набор которых в первом памятнике европейской литературы еще не обладал таким многообразием, как это будет в более поздние эпохи, в том числе, еще в Античности. Но дело в том, что эта ограни-

---

<sup>1</sup> Что согласуется, на наш взгляд, с выводами о лексической вариативности формул, которые могут представлять собой как древние традиционные клише, так и поэтические конструкции. Hainsworth J. V. The flexibility of the homerik formula. Oxford, 1968, p. 58

ченность в художественных деталях совершенно не означала ограниченности в изображении *внутреннего мира*, поэтому невербальный жест в поэтике эпического поведения был полифункциональным, он мог означать и простое приветствие, и сочувствие, и сожаление, и одобрение, и радость, и нетерпение, и волнение. И любовь. Для того чтобы преодолеть это противоречие — между средствами изображения и изображаемым, — то есть заставить одну и ту же деталь обладать различными смыслами, в первую очередь, разумеется, необходимо было владеть искусством построением сюжета, за что и хвалил Гомера Аристотель. Но важно, что в этом сюжете и у жеста тоже была своя роль, пусть небольшого, но необходимого аккорда к событиям, в этом и заключается одно из проявлений тех реалистических тенденций, на которые указывают исследователи гомеровской поэтики<sup>1</sup>. Конечно, эти реалистические тенденции у Гомера не доминировали, но очень важно, что уже в то далекое время они уже были. Одним из проявлений их как раз и была отмеченная А.Ф. Лосевым тонкая струя уже возникающего психологического изображения. И здесь определенное значение, как мы стремились показать, имели те художественные средства, которые современная наука о литературе определяет как *поэтику невербального*.

**Цыбова И.А.**

МГИМО-Университет

д.ф.н., профессор

ia.tsybova@gmail.com

УДК 811.133.1, 81'344.1, 81'373.611

### **Соотношение семантики и прагматики в словообразовании французского языка**

---

<sup>1</sup> Ярхо В.Н. Образ человека в классической греческой литературе и история реализма // Ярхо В.Н. Древнегреческая литература. Эпос. Ранняя лирика. М., 2011, с13. 35-51, см. также Боура С. М. Реалистический фон. // Героическая поэзия. М., 2002. С. 175-136.

Прагматика слова определяется в ситуации речи. В слове могут присутствовать как семантические, так и прагматические коннотации. Просматривается связь между словообразовательным синтезом и прагматикой. Существует культурный контекст, носящий национальный характер. Просторечие и арго богато коннотативными суффиксами.

**Ключевые слова:** *французский язык, семантика, прагматика, словообразование.*

**Tsybova I.**

MGIMO University

PhD, Full doctor, professor

ia.tsybova@gmail.com

УДК 811.133.1, 81'344.1, 81'373.611

### **Semantics-pragmatics correlation in French word-formation**

Pragmatics of any word is defined in speech situation. The connotations of the word may be semantic or pragmatic. We can observe the relation between derivative synthesis and pragmatics. Cultural context has national characteristics. Popular language and slang are rich in connotative suffixes.

**Key words:** *French language, pragmatics, semantics, word-formation.*

Прагматика — «область исследований в семиотике и языкознании, в которой изучается функционирование языковых знаков в речи» (Арутюнова 1990: 389). Изначально прагматика занималась преимущественно предложением (высказыванием). Таким образом, прагматическим значением слова выступает то значение, которое оно приобретает в ситуации речи (Арутюнова 1988: 5).

Как известно, Ч.У. Моррис разделил семиотику на семантику, синтактику и прагматику. Однако между ними существуют связи. Дж. Лич сопоставляет две точки зрения на соотношение семантики и прагматики:

- 1) **семантизм** — прагматика включена в семантику;
- 2) **прагматизм** — значение рассматривается как прагматическое понятие;
- 3) Лич предлагает компромиссную точку зрения — **комплементаризм**: семантика и прагматика дополняют друг друга (Leech 1983: 6;

Заботкина 2012: 47).

Именно с этой, последней точки зрения попытаемся рассматривать соотношение семантики и прагматики в дериватах. Отсюда следует, что часть коннотаций слова относится к семантике и входит в лексическое значение (ЛЗ) слова, а другая часть принадлежит прагматике. Поскольку семантика занимается отношением знаков к референтам, то именно в этом и состоит собственно семантическая часть ЛЗ слова. Прагматическая часть значения слова ориентирована на пользователя и на употребление знака в контексте, являясь, по справедливому замечанию В.И. Заботкиной, «не собственно прагматикой, а вторичной, закодированной прагматикой, инкорпорированной в совокупную семантику» (Заботкина 2012: 91). Итак, коннотации в слове бывают как семантического (рациональная оценка), так и прагматического плана (эмоциональная оценка).

Е.С. Кубрякова справедливо считает, что «словообразование имеет прямое отношение и к знаниям условий речи, и к выражению этого типа знания, в связи с чем нередко говорят об экспрессивной функции словообразовательных средств, но с чем следует соотносить — более широко — *прагматические аспекты словообразования*» (Кубрякова 2004: 407; выделено мной — И.Ц.).

Можно говорить о прагматическом характере словообразовательного синтеза, поскольку он связан как с субъектом речи (моделирование дериватов), так и с адресатом (возможности определения лексического значения — ЛЗ — дериватов по их составляющим). Говорящий воспроизводит, например, слово *nageur*, образованное от глагола *nager* по модели *-er* → *-eur*. Слушающий определяет ЛЗ производного по его составляющим и контексту (вербальному и невербальному): так, если он слышит “*Il est nageur*” слово *nageur* будет, скорее всего, воспринято как «пловец-спортсмен». Если же слышим “*Il est un bon nageur*”, то это означает, что человек хорошо плавает. Говорящие (пишущие) могут создавать неологизмы, особенно с такими формантами как *-iste*, *anti-*, которые легко присоединяются к именам собственным (особенно политических деятелей): *sarkozyste*, *anti-Morsi*. Все это еще раз доказывает неразрывную связь семантики и прагматики.

Другим примером такой связи является вопрос о коннотациях. От-

носятся ли они к семантике или прагматике слова? Мнения расходятся. Так, Л. Ельмслев, Ю.Д. Апресян считают, что коннотации не входят в лексическое значение слова. Другая точка зрения у К. Кербрата-Орекьони (Kerbrat-Orecchioni 1979, t. II: 617), считающей, что коннотативные значимости, хотя и вторичны логически по отношению к значимостям денотативным, не второстепенны. Коннотации могут быть эмотивными (*chien*), оценочными (*taudis*), стилистическими (*bagnole*). Коннотации, относящиеся к означаемому, входят, по мнению К. Кербрата-Орекьони, в ЛЗ слова (там же); ср.: *chauffeur* – *chauffard*, *écrire* – *écrivain*. С другой стороны, *bagnole* имеет то же ЛЗ что и *automobile*. Поэтому коннотации относятся к означаемому; а в слове *baraque* коннотации, выраженные и в означаемом, и в означаемом, являются одновременно стилистическими и оценочными (там же).

Иной подход к коннотациям у тех ученых, которые рассматривают их в плане соотношения семантики и прагматики. По этому вопросу существуют различные точки зрения. В.И. Заботкина подразделяет их на следующие группы (Заботкина 2012: 77–85).

1) Коннотации — «все эмотивно окрашенные элементы содержания выражений, соотносимые с прагматическим аспектом речи» (Телия 1990: 236).

2) Коннотации — та часть прагматического значения, которая отражает связанные со словом культурные представления и традиции и не входит в ЛЗ слова. Остальная часть прагматического значения (оценка ситуации) — модальная рамка (Вежбицкая), пресуппозиции, по Филлмору, (Апресян 1974: 67–68, цит. по Заботкина 2012: 77).

3) Прагматическое значение рассматривается как самостоятельный аспект значения слова (Никитин 1988; Гак 1990). Однако прагматический аспект понимается ими по-разному. Так, В.Г. Гак считает, что «прагматический аспект ЛЗ слова (подчеркнуто мной — И.Ц.) включает экспрессивно-эмоциональную оценку и разнообразные *коннотации*» (Гак 1990: 262). Как видим, коннотации В.Г. Гак включает в ЛЗ слова.

4) Из выделенных Дж. Лайонзом значений (дескриптивное, социальное, экспрессивное) [Lyons 1977: 247, цит. по Заботкина 2012: 78] два последних являются прагматическими. Среди значений, отмеченных



Дж. Личем, имеются прагматические: коннотативное, социальное, аффективное (Leech 1981: 9, цит. по Заботкина, ук. соч.). Таким образом, семантика и прагматика дополняют друг друга.

При рассмотрении прагматики слова следует принимать во внимание также *культурный контекст*. «В разных культурах и субкультурах по-разному происходит хранение знаний о поведенческих и коммуникативных нормах. Каждая культура имеет свои стереотипизированные образцы, модели концептуализации мира, концептуализации ситуаций общения. <...> Для успешного контакта двух культур необходимо, чтобы две системы знаний либо полностью совпадали (что является исключительным случаем), либо имели *tertium comparationis*, либо были переводимы одна в другую» (Заботкина 2012: 33). Особенности национальной культуры, отраженные в языке, описаны Ю.С. Степановым (Степанов 1997) и А. Вежбицкой (Вежбицкая 1990). По мнению В.И. Заботкиной, такие параметры, как территориальный, этнический, социальный, профессиональный, возрастной, гендерный, «определяют систему ценностных ориентаций, традиционных норм, стереотипов, стандартов и идеалов определенной культуры» (Заботкина 2012: 34). В качестве примеров разной эмоциональной оценки в русском и французском языках можно привести названия таких птиц, как *журавль*, *журавлик*, *журавушка* (положительная оценка) и *gru* (отрицательные коннотации); *сокол* (ясный), *соколик* и *faucou*. Во французском словообразовании как аксиологические, так и стилевые коннотации могут выражаться удвоением: *mimi* (*киска; миленький; ласка, поцелуй* — в разговорном или детском языке).

Что касается производных на *-et/ -ette* (*jardinet, maisonnette, longuet*), то 50 % из них не являются подлинными диминутивами, имея аксиологические (*femmelette, musiquette*) или также и стилистические коннотации (*dinette*). Суффикс *-ard* придает производным негативную оценку в том случае, если имеется однокоренное образование на *-eur* (*chauffeur – chauffard*). В противном случае производное может иметь лишь стилистическую коннотацию (*smicard*). Такие слова как *combinard, paniquard, revanchard* имеют аксиологические и стилистические коннотации, при этом в двух последних, а также в *capitulard* и *vantard*, объективная (рациональная) оценка выражается основой слова и входит в его ЛЗ;

суффикс же выражает прагматическую (субъективную, эмотивную) оценку. В глаголах *écrivaitter – écrivasser* и производном *écrivaitteur, -euse – écrivaitton* наблюдаются как аксиологические (эмоциональная оценка), так и стилистические коннотации.

Все слова, принадлежащие просторечию и аргю, обладают стилистическими коннотациями, сопровождающимися обычно и коннотациями эмоционально-экспрессивными. Это производные с суффиксами *-oche (valoche), -oque (Amerloque), -ingue (sourdingue), -ass (rêvasser), -aill (criticailler)*. Среди других способов словообразования, характерных для просторечия и аргю, следует отметить усечение: апокопы (*ado, symp*) и особенно афрезы (*facile → cile, contrôleur → leur*). Характерным для нестандартного и разговорного французского является также редупликация (*kifkif*) с предшествующей афрезой: *fanfan, gengen*. Можно говорить о смешанном (суффиксально-сокращенном) способе словообразования в таких словах как *métallo, proprio, ventilo, dirlo*, где имеются стилистические коннотации.

В связи с ситуацией общения и отношениями между коммуникантами можно считать, что имеются прагматически направленные способы словообразования: сокращение словосочетаний и сложение греко-латинских элементов характерны для официального общения (СМИ, политический, экономический, юридический, научно-технический дискурс). Отмеченные выше суффиксальные словообразовательные типы, а также апокопы и афрезы характеризуют неофициальное общение. С другой стороны, префиксация, парасинтез, словосложение, конверсия, словослияние (телескопия), а также многие суффиксальные словообразовательные типы (на *-iste, -ien, -age, -ement, -eur, ation, ateur*) употребляемые в различных ситуациях общения, прагматически нейтральны.

### Литература:

1. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика: синонимические средства языка. М.: Наука, 1974.
2. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М.: Наука, 1988.
3. Арутюнова Н.Д. Прагматика// Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 389–390.

4. *Вежбицкая А.* Культурно-обусловленные сценарии и их когнитивный статус/ Пер. с англ. Р.М. Фрумкиной// *Язык и структура знания.* М.: ИЯ АН СССР, 1990. С. 63–85.
5. *Гак В.Г.* Лексическое значение// *Лингвистический энциклопедический словарь.* М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 261–263.
6. *Громова Т.Н., Гринева Е.Ф.* Dictionnaire français-russe de l'argot, de la langue populaire et familière. Французско-русский словарь аргю, просторечия и фамильяризов: справ. издание. М.: Нестор Академик, 2012.
7. *Дебов В.М.* Словарь наиболее употребительных сокращений современного французского языка. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2011.
8. *Заботкина В.И.* Слово и смысл. М.: РГГУ, 2012.
9. *Кубрякова Е.С.* Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира/ РАН, Ин-т языкознания. М.: Языки славянской культуры, 2004.
10. *Никитин М.В.* Основы лингвистической теории значения. М.: Высшая школа, 1988.
11. *Ретинская Т.И.* Что надо знать об аргю французской учащейся молодежи?: Учебно-методическое пособие. Орел: ОГУ, 2007.
12. *Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Языки русской культуры, 1997.
13. *Телия В.Н.* Коннотация// *Лингвистический энциклопедический словарь.* М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 236.
14. *Цыбова И.А.* Словообразование в современном французском языке. М.: Высшая школа, 2008.
15. *Kerbrat-Orecchioni C.* De la sémantique lexicale à la sémantique de l'énonciation: Thèse, Université de Lille, Service de reproduction de thèses, t. I, II, III, 1979.
16. *Leech J.* The principles of pragmatics. London: Longman, 1983.
17. *Tsybova I.A. (Цыбова И.А.)* Lexicologie française. М.: URSS, 2011.

**Шамарина А.А.**

МГУ имени М.В. Ломоносова,  
филологический факультет  
к.ф.н., старший преподаватель  
al.anastasia@gmail.com

УДК 821.134.2

**Ранняя поэзия Рафаэля Альберти: в поисках лирического «я»**

В статье рассматривается становление творческой манеры Рафаэля Альберти, поэта-экспериментатора, ранняя поэзия которого отмечена влиянием испанских и европейских авангардистских течений: ультраизма, креасьонизма и футуризма. Отдельно рассматривается обращение Альберти к испанской фольклорной традиции, а также к детскому фольклору. Формирование лирического «я» Альберти исследуется на материале стихотворений Альберти 1920—1923 гг., а также сборников «Моряк на суше» (“Marinero en tierra”, 1924), «Возлюбленная» (“La amante”, 1926) и «Левкой зари» (“El alba de alhelí”, 1929), то есть поэзии периода, предшествующего обращению Альберти к творчеству Гонгоры и смежному с ним увлечению сюрреализмом.

*Ключевые слова: испанская поэзия, поколение 27 года, Рафаэль Альберти, лирическое «я».*

**Shamarina A.**

Lomonosov Moscow State University,  
Faculty of Philology  
PhD, senior lecturer  
al.anastasia@gmail.com

УДК 821.134.2

**Rafael Alberti's Early Poems: In Search of the Lyrical Subject.**

The paper examines the artistic development of experimental poet Rafael Alberti, influenced in his early stages by the Spanish and European avant-garde: Creationism, Futurism and the Ultraist movements. Specifically discussed is Alberti's use of the Spanish folklore and children's traditional

literature. The evolvement of the lyrical subject in Alberti's poetry is analysed on his work of 1920–1923 and later collections “Marinero en tierra” (1924), “La amante” (1926), and “El alba de alhelí” (1929), i.e. prior to Alberti's interest in Luis de Góngora and in the Surrealist movement.

**Key words:** *Spanish poetry, “Generation of ’27”, Rafael Alberti, lyrical subject.*

Для исследователей литературы Рафаэль Альберти (1902–1999) интересен, в первую очередь, как поэт-экспериментатор, чье лирическое «я» находится в постоянном поиске новых форм и средств выражения. В этом отношении раннее творчество Альберти представляет особый интерес, поскольку именно на этом этапе закладывается основа для формирования многомерного лирического субъекта его поэзии.

Первые шаги в истории испанской культуры первой четверти XX в. Альберти совершает как художник-авангардист, его работы представлены на первой выставке абстрактной живописи в Мадриде в 1922 г. Однако Альберти быстро охладевает к живописи и решает посвятить себя литературе. Позже в книге воспоминаний «Затерянная роща» он напишет: *«Я удостоверился, с каждым днем неоспоримей, что живопись как средство выражения больше не удовлетворяет меня, кисть была бессильна воплотить на полотне стремительный поток теснившихся у меня в голове образов и мыслей. Зато на бумагу это ложилось отлично, тут я мог высказать себя всего, передать оттенки чувств, недоступные кисти и краскам»* [1, с. 144].

Объектом нашего исследования являются стихотворения Альберти 1920—1923 гг., сборники «Моряк на суше» (“*Marinero en tierra*”, 1924), «Возлюбленная» (“*La amante*”, 1926) и «Левкои зарю» (“*El alba de alhelí*”, 1929), то есть поэзия периода, предшествующего обращению Альберти к творчеству Гонгоры и смежному с ним увлечению сюрреализмом.

Уже в самых первых стихотворениях Альберти видны предпосылки к формированию многоликого, переменчивого лирического «я» поэта, примеряющего на себя одежды самых разных авангардистских течений. Первый контакт Альберти с литературой связан с ультраистской эстетикой. Начинающий поэт посылает несколько своих стихотворений в *Alfar*, один из главных журналов ультраизма. Наряду с футуристи-

ческими образами, культивируемыми ультраистами, многим стихотворениям Альберти этого периода присуща креасьонистская образность, построенная на сближении антропоморфного и природного (*“Este lago se está quedando ciego”* [5, с. 41]), а также ориентации на аудио-визуальное восприятие, как, например, в описании ночи в стихотворении «Твое окно — киноэкран» (*“Tu ventana — pantalla de cinema”*): *«Remontan las cometas / y un aplauso de estrellas / se posa en las terrazas»* [5, с. 28].

Одновременно с этим Альберти обращается к испанской фольклорной традиции — в контексте того самого стремления к примитиву, о котором А.Ф. Кофман говорит как о важном художественном ориентире XX в. [3] и который Е.Д. Гальцова называет в числе основных признаков европейского авангарда [2, с. 213]. Альберти, как и Гарсиа Лорка, обращается к детскому фольклору, часто прибегая к фонетической игре. Стихотворение «Праздник» (*“Fiesta”*) представляет собой детскую песенку, в которой все слова подобраны по принципу фонетического своеобразия: *“El ave-verde cantaba / paralelepípedo / paralelipípedo / paralelepípedo / El ave-verde cantaba / volando en velocípedo”* [5, с. 52]. Также очевиден интерес Альберти к народной песенной традиции, связь с которой часто осуществляется на уровне цитации. Так, первые строки стихотворения «Песня» (*“Canción”*) – *“En el agua de un río frío / se me caieron los ojos”* [5, с. 51] – являются не чем иным, как вариацией народного зачина: *“Se me han caído los ojos / dentro del agua”* [7, с. 146].

В 1925 г. Альберти становится лауреатом Национальной премии по литературе благодаря своему сборнику «Моряк на суше» (1924). Состоящая из трех частей книга первоначально носила название «Море и суша», в котором существенно ярче акцентировалось противопоставление двух миров: моря и суши, природы и города. За этим противопоставлением стоит история самого Альберти: в 1917 г. семья поэта переезжает из Пуэрто де Санта Мария в Мадрид. Прощание с родной землей, и, в первую очередь, с южным морем Андалусии переживается Альберти крайне остро и впоследствии трансформируется в поэтическое впечатление, легшее в основу одной из его лучших книг.

Ведущая тема всего сборника — ностальгия, но она является не более чем продуктом поэтического мифотворчества Альберти, создающего собственный миф об утраченном рае — времени невинности

и свободы. В свою очередь, новое название книги, «*Моряк на суше*», переносит акцент с противопоставления тематических полюсов на лирический субъект поэта, который становится своего рода синтезирующим началом, объединяющим два противопоставленных друг другу мира: «сушу» и «море», — в соответствии с которыми вступают в оппозицию «настоящее» и «прошлое», «зрелость» и «детство», «Мадрид» и «Пуэрто», «искусственность» и «невинность» и т.д. [7, с. 418]

Такого рода мифотворчество — знаковая черта ранней поэзии Альберти. Лирическое «я», формирующееся в этих стихотворениях, — это «я», во многом напоминающее романтическое, но принципиально от него отличающееся. Романтический лирический герой «*Моряка на суше*» объективируется, окончательно превращаясь в маску, а романтическое противостояние миру граничит с самоироничным позиционированием. В данном отношении выглядит программным стихотворение «*Мечта моряка*» (“*Sueño del marinero*”), в котором Альберти эксплуатирует образ моря как извечный символ свободы, примеряя романтическую маску моряка, живущего вольной, полной приключений жизнью:

Yo, marinero, en la ribera mía,  
posada sobre un cano y dulce río  
que da su brazo a un mar de Andalucía,  
sueño en ser almirante de navío,  
para partir el lomo de los mares,  
al sol ardiente y a la luna fría. [5, с. 61]

Кроме того, обыгрывая ключевые принципы романтического мироощущения, Альберти срощивает романтическое «я» с «я» ребенка:

El mar. La mar.  
El mar. ¡Sólo la mar!  
¿Por qué me trajiste, padre,  
a la ciudad? [5, с. 123]

В свою очередь, этот ребенок в контексте стихотворчества, воспри-

нимаемого в игровом ключе, может примерять на себя самые разнообразные маски-роли. В стихотворении «*Pirata*» (“*Pirata*”) он видит себя бесстрашным пиратом, образ которого по основным своим характеристикам укладывается в рамки романтического мироощущения, но у Альберти является абсолютно игровым. При этом форма стихотворения, с повторами и рефреном, отсылает к традиции народной песенной лирики:

Pirata de mar y cielo,  
si no fui y, lo seré.  
Si no robé la aurora de los mares,  
si no la robé,  
ya la robaré [5, с. 132].

В поэзии Альберти этого периода также можно выделить параллельную тенденцию к развоплощению лирического «я». В ряде стихотворений появляется характерный для поэзии XX в. неосинкретический субъект, «в котором «я» и «другой» уже не смешаны (как это было в архаической лирике), а разыграны именно в их неразрывности и неслиянности» [4, с. 114]. Так, в стихотворении Альберти «*Колыбельная мертвому мальчику*» (“*Nana del niño muerto*”) звучит голос ребенка, плывущего навстречу собственной смерти, с которым время от времени сливается голос самого поэта:

Barquero yo de este barco,  
sí, barquero yo.  
Aunque no tenga dinero,  
sí, barquero yo.  
Rema, niño, mi remero;  
no te canses, no.  
Mira ya el puerto lunero,  
mira, miraló [5, с. 94].

Следующая книга Альберти, «*Возлюбленная*», впервые вышла в качестве приложения к журналу *Litoral* в 1926 г., и уже в 1929 г. выдержала



второе издание. Смысловой стержень книги — путешествие на побережье Бискайского залива, которое Альберти, по воспоминаниям П. Салинаса, воспринял более чем восторженно: «... и вдруг он предстает передо мной, зажженный ожиданием, нетерпеливый, как возлюбленный в предвкушении свиданья. [...] Он ехал увидеть другое! Другое море, северное, которое он никогда не видел» [6, с. 367].

В этой книге, составленной как поэтические путевые заметки, у лирического «я» Альберти возникает условный адресат — «ты», обращенное к возлюбленной, образ которой, однако, в сборнике так и не раскрывается, существуя в отрыве от биографического автора. Сам Альберти пишет: «В пути я начал работать над новой книгой стихотворений. Я опять задумал ее как сборник песен. На моем дорожном блокноте было выведено заглавие «Возлюбленная». Кого я назвал этим именем? Не все ли равно! Далекая и прекрасная, она пришла в мои стихи из счастливых дней, проведенных когда-то вместе на Гвадарраме, и сопровождала меня по Кастилии до самых берегов Бискайского залива, северного нашего моря, которого я никогда не видал» [1, с. 219–220]. По сути, главным адресатом Альберти становится море («la mar»), в диалог с которым вступает лирическое «я» Альберти.

Как известно, Альберти создавал свои книги стихов как цельные произведения, долго тщательно продумывая их структуру: «...меня занимал замысел новой книги. Я искал для нее заглавие. Уже тогда, в первых своих сборниках, я сознательно стремился к единству целого, к тому, чтобы книга воспринималась как завершенный, самодовлеющий стихотворный цикл, где каждое стихотворение, при всей своей самостоятельности и законченности, встраивается необходимой частью в гармонически возведенное общее целое» [1, с. 182–183]. Следующей книгой Альберти станут «Левкои зари» (1929), написанные им под впечатлением от пребывания в Руте, провинциальном городке недалеко от Кордовы. Альберти открывает для себя другую, центральную Андалусию, столь отличную от знакомой ему прибрежной: «Я почти физически, с каким-то внутренним содроганием ощущал гнетущую, насыщенную затаенным драматизмом атмосферу Руте. Глухой маленький городок, — сколько их, этих городков, забились в расщелины андалузских кряжей? — давящая, мрачная громада Крестовой горы; белые

домики, захлебывающиеся от темного страха перед божьей карой... Я решил назвать книжку «Белые стены тьмы». В этих словах для меня сфокусировался весь мрак, все трагическое и страшное, что таилось за пылающими белизной стенами Руте» [1, с. 183].

Первая часть книги, «Белый левкой», представляет собой, по большей части, сборник рождественских песенок, обыгрывающих фигурки рождественского ковчега племянниц поэта. Стремление Альберти к максимально высокой степени воплощенности лирического героя приводит к тому, что он выступает в роли кукловода, разыгрывающего короткие драматические сценки, как, например, в стихотворении «Ангел кондитер» (“*El ángel confitero*”):

...volandero,  
baja el ángel confitero.  
—Para ti, Virgen María,  
y para ti, carpintero,  
toda la confitería! [5, с. 278]

Вторая часть сборника, «Черный левкой», была написана непосредственно в Руте, одновременно с окончательной доработкой стихотворений из «Моряка на суше». Именно в этой части сконцентрированы непосредственные впечатления Альберти, лирическое «я» которого открывается в мир: «Сюжеты я черпал из окружающего. Слушал чужие рассказы, наблюдал, недостающие звенья додумывал. В ряде случаев образцом служила мне народная песня, но не процеженная сквозь старинные сборники, и аранжированный учеными музыкантами аккомпанемент виуэлы, а та, что бытует в народе до сих пор и распевается под гитару» [1, с. 183]. Альберти прибегает к форме стихотворного цикла: «Ославленная» (“*La maldecida*”), «Пленница» (“*La encerrada*”), «Узник» (“*El prisionero*”), «Чужеземец» (“*El extranjero*”), в которых большая часть стихотворений построена как диалог.

Книга «Левкой зари» завершает важный период в творчестве Альберти — период синтеза различных авангардистских эстетик, становления как поэта, поиска своего собственного голоса. Следующей кни-

гой Альберти станет барочный по своей сложности и нелинейности сборник «Известь и песнь» (1929), в которой он открывает для себя новые формы субъектной организации поэтического текста, игры на границе личного и коллективного, воплощения и развоплощения своего лирического «я».

### Литература:

1. Альберти Р. Затерянная роща/Пер. с исп. П.Н. Глазовой. М.: Художественная литература, 1968.
2. Гальцова Е.Д. Французский вектор авангарда //Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика: в 2 кн./Под ред. Ю. Н. Гирина. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т.2.
3. Кофман А.Ф. Примитивизм // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2002.
4. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий/Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издательство Кулагинной; Intrada, 2008.
5. Alberti R. Poesía (1920–1938) // Obra completa. Madrid: Aguilar, 1988.
6. Salinas P. Ensayos de literatura hispánica. Madrid: Aguilar, 1958.
7. Tejada J. L. Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia (Poesía primera: 1920–1926). Madrid: Gredos, 1977.

**Ямпольская А.В.**

Литературный институт имени А. М. Горького

д.ф.н., доцент

khomkins@mail.ru

УДК 81'255.4

### **Опыт перевода романа Паоло Джордано «Человеческое тело»**

В статье рассказывается об опыте перевода с итальянского языка на русский романа Паоло Джордано «Человеческое тело». Разби-

раются основные трудности, касающиеся передачи реалий, перевода топонимов, сохранения стилистики оригинала. Отдельно говорится о проблеме телесности, которой в итальянской и русской культурах традиционно уделяется неодинаковое внимание.

**Ключевые слова:** художественный перевод, стилистика перевода, современная итальянская литература.

**Yampolskaya A.**

A. M. Gorky Literary Institute  
PhD, Full doctor, associate professor  
khomkins@mail.ru

УДК 81'255.4

### **Paolo Giordano “Il corpo umano”: experience of translation**

This paper is about the translation from Italian into Russian of Paolo Giordano's novel of “Il corpo umano”. The translator analyzes the main difficulties concerning the translation of realia and toponyms as well as the stylistic characteristics of the text. Particular attention is paid to the problem of corporality, traditionally relevant in the Italian culture and less relevant in the Russian culture.

**Key words:** literary translation, stylistics of translation, contemporary Italian literature.

«Человеческое тело» (“*Il corpo umano*”, Mondadori, 2012; русский перевод вышел в 2012 году в московском издательстве «Corpus» (АСТ)) — второй роман популярного молодого прозаика Паоло Джордано (род. в 1982 году). В 2008 году увидел свет первый роман Джордано «Одиночество простых чисел» («*La solitudine dei numeri primi*», Mondadori, 2008), ставший мировым бестселлером, переведенный на многие языки, экранизированный и удостоенный в Италии ряда престижных литературных премий, среди которых премия «Стрега» (2008). Роман «Человеческое тело» появился в 2012 году, а два года спустя был опубликован третий и последний на сегодняшний день роман Джордано «Черное и серебро» (“*Il nero e l'argento*”, Einaudi, 2014). Помимо романов Джордано пишет рассказы и очерки, сотрудничает с рядом печатных

изданий, выступает на телевидении.

В центре романа «*Человеческое тело*» история итальянских военнослужащих, отправляющихся с миротворческой миссией на военную базу НАТО в Афганистане. Для большинства из них, совсем молодых ребят, выбравших службу в армии своей профессией, это первое серьезное жизненное испытание. Они не ожидали, что окажутся на крохотном укрепленном пятачке посреди пустыни, где днем глаза слезятся от пыли и света, а ночью замерзаешь от холода; на военной базе, регулярно подвергающейся обстрелам, в окружении враждебно настроенных афганцев. Впрочем, несмотря на все тяготы военной жизни, некоторые предпочитают оставаться в Афганистане, убегая от проблем, которые ждут их дома и от самих себя. Один из таких персонажей, глазами которого увидены многие события, — военный врач, лейтенант Алессандро Эджитто. Джордано подробно описывает армейские будни (боевые дежурства, тренировки, жизнь в палатках, отношения между солдатами), сосредотачивая внимание на нескольких персонажах и постепенно рассказывая историю каждого из них. Действие романа стремительно ускоряется, когда отряду военных поручают сопроводить конвой афганских грузовиков до удаленного шоссе. Во время выполнения этого опасного задания одна из бронемашин подрывается на mine, ее экипаж погибает. Трагедия, которую расследует специальная комиссия, оставляет неизгладимый след в судьбах товарищей погибших и их родных.

Книга Паоло Джордано обладает целым рядом достоинств. Писатель обращается к темам, на которые в Италии не принято говорить: зачем итальянские военные участвуют в операциях за пределами Италии? Можно ли насадить демократию и навести порядок в чужой стране? Понимают ли друг друга Запад и Восток? Что означает быть профессиональным военным? Важно и то, что Джордано создает убедительные психологические портреты героев, избегая черной и белой краски, показывая глубину и неоднозначность человеческих характеров. Проживая с героями книги их личные истории, читатель пытается вместе с ними найти ответы на главные вопросы: что такое семья, верность, любовь, дружба? Что нужно успеть сделать в жизни? Как сохранить себя во всех испытаниях? Книга не дает однозначных ответов, читате-

лю придется искать их самому.

Говоря о трудностях перевода, прежде всего, нужно обратить внимание на богатейшую фактическую информацию, потребовавшую от переводчика добросовестной проверки самых разнообразных сведений. Например, это касается описания Афганистана — пейзажа, климата, деревень, населения. Отчасти помогало то, что в романе Афганистан описан таким, каким видит его европеец и каким отечественный читатель привык видеть его на телеэкране. Помогли и видеоматериалы, которыми издательство «Мондадори» сопроводило отрывки из книги, прочитанные самим автором и выложенные на его личном сайте. Особые трудности возникли с афганскими топонимами — названиями мелких населенных пунктов, долин, перевалов и т.д., не представленными на обычных географических картах. Для их проверки пришлось обратиться к карте Афганистана, составленной российскими военными и выложенной в интернет, а также воспользоваться консультациями специалистов по иранским языкам (например, при передаче названия перевала *Vuji* — Бужди Баст, отсутствующего на русскоязычных картах).

Кропотливой и внимательной работы потребовал перевод воинских званий, описаний военной техники, снаряжения и обмундирования. Помимо работы со словарями военной и технической терминологии, отчасти устаревшими и далеко не полными, приходилось искать информацию в интернете, изучать описания аналогичной российской военной техники и вооружения, а также обращаться за консультациями к специалистам. Чтобы не быть голословными, приведем следующий отрывок (с. 66–67): *«Снаряжение гвардии старшего капрала включает боевую рубашку **Tru-Spec**, тактический жилет **Defcon 5** камуфляжного цвета итальянских ВС с амуницией в тон, кевларовый шлем, защитные баллистические очки **ESS Profile TurboFan**, брюки **Vertx** с сетчатой вставкой на промежности и защищенными коленями (сидят на порядок лучше, чем другие тактические брюки, потому и стоят дорого), носки и трусы **Quechua**, кварцевые часы **Nite MX 10** с подсветкой **GTLS**, благодаря которой риски и стрелки даже днем отсвечивают зеленым, водоотталкивающие перчатки **Ottegear**, кефию, бинокль 12x25, ремень **T&T**, налокотники и наколенники той же марки, нож **ONTOS Extrema***

*Ratio* со стальным лезвием длиной 165 миллиметров, гранатомет **GLX**, флягу **Camelbak**, пистолет **Beretta 92FS** в набедренной кобуре, штурмовую винтовку **Beretta SC70/90**, ботинки-амфибии **Lowa** модель **Taskforce Zephyr GTX HI TF Desert**, монокуляр ночного видения с усилителем яркости изображения, семь магазинов с патронами».

При переводе описания обмундирования, как и вообще предметов одежды, возникла трудность, отчасти обусловленная особенностями авторского стиля. Роман написан нейтральным, близким разговорному языком в целом характерным для современной итальянской прозы (отметим условность и некоторую искусственность этого языка — например, в речи героев полностью отсутствуют черты, выдающие принадлежность к тому или иному региону Италии). Одна из особенностей данного стиля заключается в стремлении употреблять лексику с общим, расплывчатым значением. Это свойство романских языков неоднократно отмечалось лингвистами и специалистами по переводу (см. замечания Виноградова о переводе нейтрального текста с русского языка на романские и наоборот [2, с. 86], а также наблюдения Гака об объеме значения лексических единиц во французском и русском языках [3, с. 248–254]). Например, для обозначения любых головных уборов во всем романе употребляется одно-единственное слово — *“capello”*. Поскольку обойтись одним русским словом было невозможно, переводчику приходилось в каждом конкретном случае выяснять, о каком головном уборе идет речь, и употреблять соответствующее название («шляпа», «фуражка», «шапка» и т.д.). В частности, поскольку в книге рассказывается об Альпийских стрелках, пришлось изучить сайты с описаниями и изображениями парадной и повседневной, летней и зимней военной формы этих войск. Аналогичные трудности возникли при переводе слова *“maglia”*, которым писатель обозначает широкую категорию предметов верхней одежды, изготовленных из трикотажа. И здесь переводчику приходилось полагаться на собственное воображение и использовать такие названия, как «кофточка», «толстовка», «футболка» и т.д.

Схожие трудности возникли при переводе диалогов и внутренних монологов героев. Как было сказано выше, автор выбрал нейтральный, «бесцветный» стиль — по мнению ряда носителей языка, к которым

переводчик обращался за консультацией, оставляющий ощущение определенной небрежности в работе над текстом. Следует подчеркнуть, что на самом деле герои книги так разговаривать не могли, хотя бы потому, что, как было сказано выше, в их языке неизбежно присутствовала бы региональная окраска (из текста понятно, что герои родом из разных областей Италии), а также они, скорее всего, использовали бы более низкий стиль с более заметным присутствием общенной лексики (в этом смысле можно говорить о писательской самоцензуре: бранные слова и выражения произносят, но не пишут). Обращение переводчика к романам о службе в Афганистане, написанным русскими авторами, ничего не дало, поскольку попытка подражать их стилю неизбежно привела бы к русификации итальянского текста. Вместе с тем, нейтральный текст диалогов из романа Джордано в русском варианте получался неубедительным, искусственным, явно «переводным». Поэтому было решено расписать его на голоса, попытаться найти стилистические краски для каждого героя — естественно, краски приглушенные, едва обозначенные. Подобным путем идут многие переводчики, причем не только итальянской литературы (см. интервью с И. Алексеевой [1]). В данном случае было решено использовать ресурсы обыденного языка с минимальной, «гомеопатической» дозой жаргонизмов и фразеологизмов. В качестве примера приведем отрывок из монолога Франческо Чедерны, наставляющего молодого товарища по службе (с. 359): *«Да нет, просто ты еще зеленый, ты здесь новенький, не просек еще, что такое взвод и вообще, сейчас тебе все ясно, строишь планы, типа «сделаю одно, потом другое и быстро добьюсь, чего хочу» [...] я тебя видел, ну да, обычно ты приседаешь на опорную ногу и заваливаешься назад, а еще целишься слишком высоко, но это не страшно, главное — освоить несколько приемов, и вообще запомни-ка пару куда более важных вещей, о которых ты пока понятия не имеешь: первая — тебе никогда не стать тем, кем ты мечтаешь, заруби себе на носу, — знаю, это нелегко проглотить, но рано или поздно придется смириться, лучше знать все заранее, это как целиться слишком высоко, — следишь за ходом моей мысли, а? — не хочешь больше курицы, давай мне, клади сюда! — ну так вот, слушай, у каждого вида оружия своя дальность, надо понять, что подходит тебе и выбрать цель*



— так не станешь зря тратить патроны и будешь точно знать, когда эта сволочь, которая хочет тебя замочить, подойдет достаточно близко и пора открывать огонь [...] до тебя служил тут у нас один парень, ты мне чем-то его напоминаешь, — ну, в общем, он был на тебя похож, у него тоже башка длинная, как баклажан, ну и глаза — не знаю, есть в вас что-то общее, что — не знаю, но есть, — так вот у него с девушками было вообще никак, слишком застенчивый, застенчивость его и сгубила, так и не попробовал в жизни самого сладкого».

Пожалуй, главная особенность книги, которую необходимо учитывать при переводе и которую отражает название романа, — внимание к человеческому телу. Переживания и чувства героев, восприятие ими тех или иных событий, отношения друг с другом, отношения к самим себе и т. д. показаны через соматические реакции. Отчасти подобный писательский прием можно объяснить тем, что главный герой книги — военный врач, однако внимание к телесности, уважение достоинства тела в целом характерно для итальянской и, шире, средиземноморской культуры. В то же время это нехарактерно для русской культуры, где тело, как правило, находится в подчиненном положении, его нередко стыдятся — например, в рассказах о тяготах военной жизни излишнее внимание к телу может рассматриваться как проявление недостатка мужества. Показательно, что некоторые читатели, поделившиеся мнением о книге на литературных интернет-сайтах, критиковали роман за то, что Джордано говорит о «теле», а не о «душе».

В романе очень мало сцен сражений, зато в нем много говорится о том, что такое находиться рядом с другими людьми круглые сутки, день за днем, не имея личного пространства. Джордано рассказывает о физической усталости и напряжении — например, о том, что такое целый день таскать на себе тяжелое обмундирование и вооружение, что бронезилет может натереть до крови, каково в армии служить женщинам, каково просидеть ночь в убежище, тесно прижавшись друг к другу, ощущая тепло и запах других тел (с. 121–122): *«Парень похож на обмякший тряпичный манекен, из которого вынули набивку, а потом снова зашили. Плечи повисли, голова склонилась на грудь. [...] Парень дышит ртом. Наверное, он сильно вспотел — щеки пунцовые. Эджитто воображает битком набитое убежище. В воздухе до сих пор висит резкий*

*запах пота, смешанный с другим, не столь отчетливо узнаваемым запахом, который издают прижатые друг к другу тела многих людей. Поражение блуждающего нерва, думает он. Приступ паники, гипоксия».*

Внимание к телесности позволяет внести в повествование юмористическую нотку — например, описать эротические приключения, трагикомический эпизод массовой кишечной инфекции среди военнослужащих или реакцию врача на громко храпящего коллегу (с. 140): «... ночью Эджитто так и не удается сомкнуть глаза. Баллезио и правда шумит, как трактор, а лейтенант лежит и все сильнее нервничает, представляя себе, как липкий мягкий язычок командира подрагивает, когда через горло проходит воздух, представляет себе его налитые кровью, распухшие, гипертрофированные железы. Ему хочется встать и как следует потрясти полковника, но не хватает смелости, хочется сбегать в медпункт и принести целую упаковку транквилизаторов, но и на это он не решает».

В романе Джордано человеческое тело не врет, наоборот, оно говорит о своих владельцах то, в чем они не решаются себе признаться. Например, отец лейтенанта Эджитто, маниакально заботящийся о собственном здоровье, регулярно устраивает лечебные голодовки. Его дети, переживая кризис, тоже отказываются от пищи. С другой стороны, когда сестра лейтенанта Марианна заваливает экзамен в университете, не желающий смириться с поражением дочери отец заставляет ее пройти тщательное медицинское обследование (с. 330): «Для такого профессионала, как Эрнесто Эджитто, для уважаемого врача, всю жизнь отвергавшего мысль, что у человека может быть что-то еще, кроме механики тела и силы воли, сосредоточенной в мозге, который и отдает телу приказы, диагноз мог быть только один: он видел, что Марианна все дни просиживала за письменным столом, поэтому, раз дело было не в прилежании, причина поражения таилась где-то в ее организме. Разве его девочка не была всю жизнь лучшей ученицей? Самой усидчивой, единственной, кто не совершает промахов?»

Тело, как и душа, заслуживает любви и внимания — напоминает Джордано. Трагедия, произошедшая с солдатами, подорвавшимися на mine, стала косвенным следствием невнимания к здоровью солдат. В романе разговор о теле доходит до крайних точек: Джордано пишет

об исчезновении, разрушении тела (одна из самых сильных сцен в книге разворачивается после катастрофы, когда оставшиеся в живых солдаты собирают останки своих товарищей) и о том, как тело превращается в пустую оболочку, из которой словно исчезла душа. Так случилось с Анджело Торсу, получившим серьезную контузию (с. 380): *«Частично зрение сохранилось. По крайней мере, когда свет становится ярче, зрачки сокращаются. Странный вид лицу придает неестественно гладкая кожа щек и шеи. У него взяли кожный лоскут с ягодиц и пересадили на лицо. Чудо современной хирургии, а впечатление отвратительное. Тело Торсу продолжает функционировать, но кажется, что в нем больше никто не живет. Он беспрерывно жует нечто невидимое — так, словно во рту у него кусок похожего на резину мяса или слово, которое он не может выговорить уже много месяцев. В остальном он кажется совершенно спокойным, глядит на улицу, по которой изредка проезжают автомобили. Господь знает, где он. Хоть кто-то должен знать».*

Описание тела и его реакций, характерное для всего романа, и наличие главного героя-врача обусловило присутствие в тексте большого количества медицинской терминологии, для которой нужно было найти русские аналоги. Впрочем, главным для переводчика все же было внимание к телесности как таковой, представлялось важным сохранить выбранную автором точку зрения, не смещать акценты, не пытаться напрямую говорить о душе там, где автор рассказывает о душе через описание тела. То, что именно в этом заключается главная особенность романа, очевидно с самых первых строк — например, с описания лейтенанта Эджитто, для которого форма становится второй кожей (с. 14): *«Эджитто до сих пор носит военную форму. В центре груди, на уровне сердца, красуются две вышитые звездочки. Сколько раз лейтенант мечтал затеряться среди гражданских, но форма сантиметр за сантиметром прилипла к телу, пот вытравил рисунок с ткани и окрасил кожу. Он твердо знает: сними он сейчас форму — вместе с ней сойдет и кожа, а он, и так неуютно чувствующий себя без одежды, окажется настолько незащищенным, что не сможет этого перенести. Да и вообще, зачем снимать форму? Солдат всегда остается солдатом».*

И еще одна особенность романа Джордано: это очень мужская книга — и по тематике, и по заданным вопросам, и по точке зрения, и по

языку, наконец, большинство ее героев — мужчины. Работая над переводом, мы старались сохранить это свойство, понять взгляд и реакцию мужчины, писать «мужской рукой». Насколько это удалось переводчику-женщине — ответит читатель.

### Литература:

1. *Алексеева И.С.* У переводчика с каждым писателем запутанная история (интервью Е. Калашниковой). // Московский книжный журнал, <http://morebo.ru/interv/item/1360037042480>, 05.02.13.
2. *Виноградов В.С.* Перевод. Общие и лексические вопросы. Москва: Книжный дом Университет, 2004.
3. *Гак В.Г.* Сопоставительная типология французского и русского языков. Москва: Просвещение, 1989. (2-е издание, 1-е издание 1977).

**Научное издание**

*Памяти профессора Ю.С. Степанова*

**РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ И КУЛЬТУРЫ:  
ОТ АНТИЧНОСТИ ДО СОВРЕМЕННОСТИ**

**VII Международная научная конференция**

**28 — 29 ноября, 2013 г.  
Москва**

**Сборник материалов**

**Зав. редакционно-издательским отделом  
Филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова  
Е.Г. Домогацкая**

**Редактор: Л.И. Жолудева**

**Оригинал-макет: О.К. Трушина**

**Подписано в печать 09.04.2015. Формат 60х90/16  
Электронное издание.**

**Усл.печ.л. 19,8. Тираж: 100 экз.**

**Изд. № 10464**

**Издательство Московского университета, 125009,  
Москва, ул. Б. Никитская, 5. Тел.: (495) 629-50-91.  
Факс: (495) 697-66-71. Тел.: (495) 939-33-23 (отдел реализации).**

**E-mail: [secretary-msu-press@yandex.ru](mailto:secretary-msu-press@yandex.ru)**

**Сайт Издательства МГУ: [www.msu.ru/depts/MSUPubl2005](http://www.msu.ru/depts/MSUPubl2005)**

**Интернет-магазин: <http://msupublishing.ru>**

**Адрес отдела реализации:  
Москва, ул. Хохлова, 11 (Воробьевы горы, МГУ)  
E-mail: [izd-mgu@yandex.ru](mailto:izd-mgu@yandex.ru). Тел.: (495) 939-34-93**