

Л.И. Жолудева

Черты диалектов Тосканы в пьесах итальянских комедиографов XVI века / Tuscan Dialect Features in 16-century Italian Comedies

Аннотация: Статья посвящена функционированию диалектно окрашенных языковых единиц фонетического и морфологического уровней в пьесах флорентийских и сиенских комедиографов XVI века (Н. Макиавелли, А. Пикколомини, Дж. Баргальи, Дж.М. Чекки, А.Ф. Граццини, членов сиенской Академии Интронати). Совмещение диалектных и нормативных языковых черт в текстах флорентийских и сиенских комедий служит моделью того, как итальянский язык, изначально кодифицированный на основе литературных образцов XIV века и использовавшийся преимущественно в письменных жанрах, обретает способность выполнять новые коммуникативные функции, обогащаясь и преодолевая искусственность нормы за счет контактов с живыми диалектами Тосканы. С точки зрения итальянской социолингвистики комедии XVI века заслуживают внимания как свидетельство взаимопроникновения формирующейся литературной нормы и диалектного узуса.

Ключевые слова: итальянский язык, диалекты Италии, флорентийский диалект, сиенский диалект, язык итальянской драматургии, языковая норма, разговорная речь, социолингвистика

Abstract: The article focuses on the functioning of dialectal features of phonetics and morphology in the comedies by 16-century Florentine and Siena-born authors (N. Machiavelli, A. Piccolomini, G. Bargagli, G.M. Cecchi, A.F. Grazzini, Intronati Academy members). The way dialectal and normative features are combined in the plays in question can be regarded as a model of how the Italian language, initially codified on the basis of 16-century literary texts and used mainly in writing, was progressively mastering new communicative functions. It is by using the potential of living Tuscan dialects that the Italian language norm gradually overcomes its inevitable artificiality. The 16-century comedies deserve attention on the part of Italian sociolinguistics as a manifestation of ongoing interaction between the evolving standard language and living dialects' usage.

Key words: Italian language, dialects of Italy, Florentine dialect, Siena dialect, language of Italian drama, language norm, spoken language, sociolinguistics

1. ВВЕДЕНИЕ.

ИТАЛЬЯНСКИЕ КОМЕДИИ XVI ВЕКА И ЯЗЫКОВАЯ СИТУАЦИЯ В ИТАЛИИ

Итальянская комедия Возрождения и раннего Нового времени открыла новую страницу в истории драматургии, став началом традиции западноевропейского профессионального театра [Дживелегов 1954: 7]. Несмотря на всю условность характеров-масок и предсказуемость сюжетных поворотов, она не только послужила переходным этапом от народного театра к театру Шекспира и Лопе де Вега, Гольдони и Мольера, но стала самостоятельным направлением, принесшим итальянским комедиографам и артистам общеевропейскую известность. Несмотря на то что итальянскому театру XVI в. посвящено множество исследований, в лингвистическом отношении тексты комедий этого периода по-прежнему остаются изученными далеко не со всех точек зрения. В данной работе мы сосредоточимся на том, как в комедиях авторов тосканского происхождения (Никколо Макиавелли, Джироламо Баргальи, Алессандро Пикколомини, Антона Франческо Грацини, Джован Марии Чекки, Джиролами Баргальи и членов сиенской Академии Интронати – Академии Оглушенных) используются черты, свойственные их родным диалектам – флорентийскому и сиенскому.

Итальянский театр XVI в. часто приводится в пример, когда речь заходит об изменении языковой ситуации в этот период. Переход от относительного равноправия итальянских вольгаре к иерархическому соотношению литературного языка и диалектов совпадает с расцветом диалектной драматургии [Trifone 1994: 105–110; Migliorini 1963: 337–338]. Диалект использовался и как средство речевой характеристики персонажа-чужестранца (что было типично для итальянских – и не только – комедий этого периода (см. [Eteroglossia e plurilinguismo letterario 2002])), и как языковая основа произведения, что объясняется социолингвистической ситуацией в Италии XVI в.

Говоря о сознательном использовании диалектной речи в комических произведениях, Бенедетто Кроче предложил специальный термин – «*dialettalità riflessa*» – в противоположность «*letteratura dialettale spontanea*», т. е. диалектной литературе ранних эпох (до кодификации языка) или фольклорным произведениям на диалекте ([Croce 1951: 355; Tavoni 1992: 141]). В первой половине столетия в результате оживленной полемики о принципах кодификации языка (*questione della lingua*) были заложены основы итальянской языковой нормы. Ее основным источником стали литературные произведения «Трех венцов» («*Tre corone*») – Данте, Петрарки и Боккаччо; опора на авторитетные образцы, с одной стороны, позволяла избежать соперничества между региональными центрами, претендовавшими на роль ориентиров в процессе языкового нормирования, а с другой – давала возможность ускоренными темпами решить задачи, связанные с практикой книгопечатания. В условиях диалектной вариативности даже внутри Тосканы выработать набор базовых правил грамматики и орфографии на основе ограниченного круга текстов оказалось легче, чем опираться на живую речь.

Искусственность литературного языка, складывавшегося на основе заведомо устаревших образцов, вызывала протест со стороны многих авторов XVI в., в особенности тех из них, кто был носителем диалектов Флоренции, Сиены и других крупных городов Тосканы, где язык «Трех писателей» за двести лет естественным образом эволюционировал. Попытки подражания «Канцоньере» и «Декамерону» зачастую воспринимались как жеманство и претенциозность, причем не только

уроженцами Тосканы, но и выходцами из других регионов: см., к примеру, критику подражания Боккаччо в трактате Бальдассара Кастильоне «О придворном», (кн. I, XXXI). Широко известна и точка зрения Никколо Макиавелли, утверждавшего, что хорошую комедию невозможно написать на искусственном литературном языке, коим является «italiano», в противоположность «fiorentino» – живому флорентийскому диалекту¹.

Функциональная ограниченность формирующегося литературного языка с XVI в. преодолевалась за счет использования диалектной речи в тех жанрах, где была важна опора на естественный и современный разговорный язык. Однако, как мы увидим, было бы упрощением полагать, что комедии писались на чистом диалекте и не испытывали влияния формирующегося языкового стандарта.

Пьетро Трифоне характеризует язык комедиографов сиенской школы как «усредненный тосканский диалект с отдельными сиенскими чертами, взятыми из речи среднего стиля <...> и – по большей части – не маркированными социально как просторечные»² [Trifone 1994: 110]. При подобном подходе мы могли бы ожидать, что у авторов-современников, жителей одного города и представителей одной литературной школы (скажем, у членов сиенской Академии Интронати, куда входили, среди прочих, Алессандро Пикколомини и Джироламо Баргалли, или флорентийских комедиографов – Никколо Макиавелли, Донато Джаннотти, Антон Франческо Граццини, Джован Марии Чекки) набор диалектных особенностей, встречающихся в их пьесах, будет примерно одинаковым, а влияние литературной нормы на этот «усредненный тосканский диалект» будет минимальным. Но на практике между комедиями как авторов-сиенцев, так и авторов-флорентийцев наблюдаются различия в соотношении диалектных и предписываемых нормой черт – и в фонетике, и в грамматике. Более того, как будет показано в данной работе, это соотношение может быть различным даже в комедиях одного и того же автора.

2. КОМЕДИИ И ИХ АВТОРЫ

Материалом для нашего исследования послужили следующие тексты.

1) КОМЕДИИ ФЛОРЕНТИЙСКИХ АВТОРОВ

Антон Франческо Граццини «Монах» («Il Frate», 1540)

Донато Джаннотти «Влюбленный старик» («Il Vecchio amoroso», 1533–1536)

Джован Мария Чекки «Сова» («L'Assiuolo», 1549)

Никколо Макиавелли «Мандрагора» («La Mandragola», до 1520), «Клиция» («Clizia», 1525)

2) КОМЕДИИ СИЕНСКИХ АВТОРОВ

Академия Интронати «Обманутые» («Gl'Ingannati», 1537)

Джироламо Баргалли «Странница» («La Pellegrina», 1564)

Алессандро Пикколомини «Постоянство в любви» («L'Amor costante», 1536)

¹ «Di questa sorte sono le commedie; perché, ancora che il fine d'una commedia sia proporre uno specchio d'una vita privata, nondimeno il suo modo del farlo è con certa urbanità e termini che muovino riso... Ma perché le cose sono trattate ridicolamente, conviene usare termini e motti che facciano questi effetti, i quali termini, se non son proprii e patrii... non muovono né posson muovere. Donde nasce che uno che non sia toscano non farà mai questa parte bene... facendo una composizione mezza toscana e mezza forestiera; e qui si conoscerebbe che lingua egli avessi imparata, s'ella fusse comune o propria. Ma se non gli vorrà usare, non sappiendo quelli di Toscana, farà una cosa manca e che non arà la perfezione sua». Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua, 1525 [Machiavelli 1976: 22–23].

² Здесь и далее перевод цитат мой. – Л.Ж.

Среди комедиографов-флорентийцев выделяется фигура Никколо Макиавелли (1469–1527), известного, в первую очередь, своей общественной и политической деятельностью, а также, если говорить о судьбе итальянского языка в XVI в., участием в *questione della lingua* на позициях крайнего флорентинизма. Будучи патриотом своего родного города, Макиавелли считал себя прежде всего гражданином Флорентийской республики; принадлежность к такой абстрактной и неформальной общности, как «italiani», для него значила не так много. Макиавелли отстаивал номинацию «*lingua fiorentina*» в противовес «*lingua toscana*», «*lingua cortigiana*» или тем более «*lingua italiana*». На языковом уровне флорентинизм Макиавелли проявлялся в демонстративном отказе от следования нормам, предлагаемым флорентийцам «сверху» уроженцами северных регионов Италии (каковыми были авторы первых опубликованных грамматик итальянского языка – Франческо Фортуньо и Пьетро Бембо). В то же время узус Макиавелли не столь однороден, как можно было бы ожидать, и в его текстах наряду с флорентийскими инновациями XV–XVI вв. встречаются и архаичные черты, свойственные флорентийскому вольгаре XIII–XIV вв. и предписанные грамматистами-северянами как нормативные.

Вторым по известности флорентийцем в нашем списке может считаться Антон Франческо Граццини (1503–1584), знакомый также под своим академическим псевдонимом *il Lasca* (Голавль): подобно другим членам Флорентийской Академии Мокрых (*Accademia degli Umidi*), он получил «рыбное» прозвище, которое оставил за собой и позже, в 1582 г., войдя в состав Академии делла Круска. Как и Макиавелли, Граццини был противником архаизации языка и активным сторонником ориентации на живой узус Флоренции; это, среди прочего, привело к тому, что в 1547 г. Граццини покинул Академию Мокрых и вернулся в ее состав только спустя два десятилетия.

Для Донато Джаннотти (1492–1573), политика и дипломата, литературное творчество – как и вопросы языковой нормы – было хобби. Помимо двух комедий, написанных в подражание античным образцам, он известен трактатами о политическом устройстве Флорентийской и Венецианской республик. В обоих случаях Джаннотти опирался на собственные наблюдения: в 1527–1528 гг. он был в Венеции послом, а после возвращения Медичи к власти отошел от дел и с 1538 г. жил в Венецианской республике – почти всю оставшуюся жизнь. Язык комедий Джаннотти в меньшей степени отражает структурные особенности, непринужденность и динамику разговорной речи, чем язык других флорентийских комедиографов.

Джован Мария Чекки (1518–1587), флорентийский нотариус, купец и меценат, писал о себе ([*Commedie* 1962: 123]), что он всю жизнь «жил, не теряя из вида купола», т.е. не уезжая из города настолько далеко, чтобы вдали не виднелся купол Санта Мария дель Фьоре. Чекки живо интересовался своим родным диалектом, собирал флорентийские пословицы, слова и крылатые выражения (сборник был опубликован лишь в 1819 г.). Кроме того, перу Чекки принадлежат двадцать одна комедия, двадцать две драмы на религиозные сюжеты, четыре карнавальных фарса, одна трагедия и несколько интермедий. Диалоги в комедиях Чекки отличаются живостью и остроумием, насыщены столь любимыми Чекки пословицами и идиомами.

Все перечисленные выше сиенские авторы комедий – члены Академии Оглушенных (*Accademia degli Intronati*). Алессандро Пикколомини (1508–1578) по прозвищу *il Stordito* (Ошеломленный) был поэтом, драматургом и режиссером. Его комедия «Постоянство в любви», впервые поставленная в 1536 г. в честь

приезда в Сиену Карла V, завоевала популярность благодаря яркости характеров, остроумию диалогов и увлекательности сюжета. Текст насыщен диалектными и иноязычными вкраплениями, а также аллюзиями, отсылающими к знаковым событиям эпохи, таким, как готовящийся Тридентский собор. Пикколомини, по-видимому, был также одним из авторов вошедшей в наш список комедии «Обманутые», которая была опубликована в 1537 г. в Венеции, а затем в 1611 в Сиене – как коллективное произведение Оглушенных.

Джироламо Баргалли (1537–1586), юрист и преподаватель права, в Академии Оглушенных носил прозвище *il Materiale* (Основательный). «Страница» – единственная комедия Баргалли, написанная им по заказу кардинала Фердинандо Медичи. Это самое позднее из рассматриваемых нами драматических произведений; его стилистика отражает новые тенденции в театральном искусстве тех лет – моду на сентиментальные сюжеты и длинные монологи. В то же время «Страница» не лишена и традиционных для комедий Интронасти художественных особенностей, в частности, обращения к разговорной стихии, плюрилингвизму и языковой игре.

Все эти сведения об авторах комедий приводятся здесь не только в качестве краткой биографической справки. Как это часто бывает с итальянскими авторами XVI в., языковые особенности их произведений во многом объясняются их происхождением, политическими убеждениями, интересами и даже тем, насколько часто и надолго они «теряли из вида купол», покидая малую родину.

3. ТОСКАНСКИЕ ДИАЛЕКТЫ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»

На протяжении XVI столетия в процессе складывания кодифицированной нормы и ее применения в редакторской практике – как в Тоскане, так и за ее пределами, если речь шла о текстах, предназначенных для распространения по всей Италии, – происходит окончательное размежевание между литературным итальянским языком и когда-то давшими ему начало живыми диалектами. Из всех диалектов Тосканы флорентийский и сиенский и на современном этапе остаются максимально структурно близкими к литературному языку. Основные расхождения между *italiano* и *toscano* стали очевидны грамматистам (в том числе и выходцам из северных регионов (см., к примеру, комментарии Джанджорджо Триссина в его «Грамматических сомнениях», 1529 г.) уже к началу XVI в. Флорентийский вольтаре, на котором написаны «Книги о семье» Леона Баттисты Альберти (1434–1441), стихи Лоренцо Медичи и Полициано и другие литературные (и не только) произведения Кваттроченто, по ряду фонетических и грамматических признаков отличается от флорентийского вольтаре «золотого века», т. е. эпохи Данте, Петрарки и Боккаччо. Отчасти это объясняется естественной эволюцией живого диалекта, отчасти – притоком во Флоренцию населения из других (преимущественно западных) областей Тосканы после того, как эпидемия чумы, описанная в Декамероне, привела к нехватке рабочих рук.

Отметим те фонетические и грамматические особенности флорентийского диалекта «серебряного века» – «*fiorentino argenteo*» [Castellani 1967–1970], которые носили наиболее системный характер [Nencioni 1955: 111–141; Migliorini 1963: 285,291]. Большинство из них также характерны для сиенского вольтаре XV–XVI вв.

ФОНЕТИКА:

– намечаются расхождения между диалектами Тосканы (а также между диалектами и формирующейся нормой) в том, что касается сохранения / упрощения дифтонгов *ie*, *uo*. Во флорентийском диалекте, в отличие от сиенского, намечается тенденция к

упрощению дифтонгов. Литературной нормой будет закреплено отсутствие дифтонга а) после групп «согласный + r» (trovo, provo) и б) после палатального (gioco, figliolo). Впрочем, на протяжении всего XVI в. на письме наблюдаются колебания: breve / brieve, trova / truova [Migliorini 1963: 385];

– для тосканских диалектов (преимущественно для флорентийского) характерен переход палатального l в сочетание gj, отсюда написания типа figghia, tegghia вместо figlia, teglia.

ГРАММАТИКА:

– во флорентийском диалекте наблюдается предпочтение форм определенного артикля мужского рода el, e более ранним il, i под влиянием западнотосканских диалектов;

– в третьем лице множественного числа презенса индикатива действует тенденция к унификации окончания: -опо для всех трех спряжений (pensono, vedono, partono); грамматистами будет закреплено противопоставление форм на -ано для первого спряжения и форм на -опо для второго и третьего;

– развившееся по аналогии с презенсом окончание -аво в первом лице единственного числа имперфекта индикатива (io andavo) не будет поддержано авторитетными грамматиками, но, тем не менее, со временем победит под давлением узуса;

– с XV в. наблюдается тенденция к совпадению форм второго лица имперфекта индикатива в форме единственного числа на -ави, -еви, -иви (tu / voi andavi);

– происходит упрощение группы -vt- в формах будущего времени и кондиционала глагола avere (arò, arebbe);

– в формах имперфекта конъюнктива глагола essere – как в сиенском, так и во флорентийском диалекте – ударный гласный более закрытый, чем предписывается нормой: fusse (ит. fosse);

(Наряду с тосканскими чертами «серебряного века», диалектно маркированные становятся и некоторые из процессов и тенденций, действовавших в «золотую» эпоху, а затем преодоленных (полностью или частично) в процессе языкового нормирования. Особенно это касается глагольной морфологии, где наблюдаются максимальные колебания узуса. Отношение к вариативности среди образованных флорентийцев (и, шире, тосканцев) XV–XVI вв. не было отрицательным; напротив, в эпоху, предшествующую складыванию кодифицированной нормы, варьирование флексий позволяло ориентироваться на литературные образцы высокого стиля (т. е. архаичные образцы собственного диалекта), одновременно не теряя связи с живым узусом собственной эпохи³ [Nencioni 1955: 80–81]).

– в разговорной речи наряду с традиционными притяжательными местоимениями, находящимися в препозиции, сохраняются постпозитивные формы (mogliema), а также используется общая для обоих родов форма на -а (mia figli, tua fratelli);

– во всех тосканских диалектах используется указательное местоимение codesto / costesto, занимающее в системе пространственного дейксиса промежуточное положение между questo и quello;

³ «il risorgere del volgare a dignità di lingua d'arte e il suo progressivo liberarsi dal passivo soggiacere al latinismo portarono, per ovvio contraccolpo, una crescente ripresa di contatto coi grandi del Trecento. <...> questa ripresa di contatto non fu un ritorno al passato e il nuovo volgare letterario di creazione umanistica si distinse, anziché per una impronta trecentescamente aulica, per una eccezionale elasticità di strutture e d'impasto, che gli consentirono di alternare (quando non mescolare) l'architettura o la patina classicheggianti con la più vivace e goduta adesione alla lingua parlata» [Nencioni 1955: 80–81].

– сохраняется вариативность форм третьего лица множественного числа простого перфекта; для разговорного флорентийского и, как следствие, «низких» литературных жанров (ч) характерно сохранение старых диалектных форм на -*orono*, -*orno*⁴ (*cominciorno*), -*ono* (*feciono*) – вместо насаждаемых грамматистами форм на -*arono*, -*ero* (*cominciaronno*, *fecero*);

– по аналогии с правильными причастиями прошедшего времени от глаголов второго спряжения у глагола *essere* образуется причастная форма *suto*;

– в презенсе конъюнктива глаголы всех спряжений могут иметь окончания на -*i*-, закрепленные нормой за первым спряжением (*convenghi*, *sappino*);

– сохраняются старые формы имперфекта конъюнктива на -*asseno*, -*esseno*, -*isseno*;

– в третьем лице множественного лица кондиционала, наряду с закрепленными нормой аналогическими (по аналогии с сильными перфектами) формами на -*ero* (*sarebbe-ro*), сохраняются старые этимологические формы на -*ono* (*sarebbono*);

(Помимо перечисленных особенностей, сохраняются и закрепляются расхождения между диалектами Тосканы, в частности те, что противопоставляют наиболее близкие вольгаре Флоренции и Сиены.)

– для сиенского диалекта не характерен флорентийский переход предударного ненадлежащего -*a*- в -*e*-: сиен. *parlarò*, *Margarita* – флор. *parlerò*, *Margherita*;

– в сиенском диалекте не происходило закрытия ударных -*e*-, -*o*- в -*i*-, -*u*- под влиянием соседнего палатального или группы «*n* + *g/k*»: сиен. *fameglia*, *venco* – флор. *famiglia*, *vinco*;

– в сиенском диалекте менее активно шел процесс закрытия предударных -*e*-, -*o*- в -*i*-, -*u*-: сиен. *veneziano*, *cocitura* – флор. *viniziano*, *cucitura*.

4. КОМЕДИИ ФЛОРЕНТИЙСКИХ И СИЕНСКИХ АВТОРОВ: ОТ ДИАЛЕКТА К ЯЗЫКУ?

Говоря о комедиях XVI в., обыкновенно подчеркивают их диалектную природу (см., к примеру, процитированную выше характеристику, данную Пьетро Трифоне языку сиенских комедиографов); однако на практике диалектная маркированность текста комедий вовсе не предполагает последовательного и скрупулезного воспроизведения всех фонетических, грамматических и лексических черт, свойственных данному вольгаре [Marazzini 1993: 135–136]. Многие особенности диалектной фонетики (к примеру, тосканская спирализация – так называемая «*gorgia toscana*») не воспроизводятся на письме в силу особенностей графики и / или орфографических условностей. Другие черты остаются незафиксированными, возможно, из-за слишком сильной просторечной окраски (так, даже в комедиях редко встречаются тосканские формы с дистантной ассимиляцией типа *rovato*, *rovatina* и формы с [gj] на месте палатального l типа *figghia*). Наконец, если речь идет не о родном диалекте комедиографа, а, например, о неаполитанском диалекте, с которым автор знаком более поверхностно, или об иностранном языке (чаще всего испанском), в ход идут стереотипы и ассоциации: множество подобных примеров можно найти в речи персонажа «Постоянства в любви» неаполитанца Лигдонии и в репликах героев-испанцев, особенно любимых сиенскими комедиографами.

⁴ Стилистическую окраску форм на -*orono* применительно к данному периоду Дж. Ненчони характеризует как «*popolare*», а форм на -*orno* – как «*plebeo*» [Nencioni 1955: 139].

При анализе соотношения диалекта и нормированного языка необходимо также учитывать, что заявленный грамматистами языковой стандарт с середины XVI в. оказывает влияние не только на язык высокой поэзии и литературную прозу «серьезных» жанров, но и на комическую литературу, традиционно рассматриваемую как область, где господствуют диалекты. Это в особенности касается пьес на тосканских диалектах – именно в силу того, что кодифицированная норма генетически связана именно с вольгаре Тосканы. В данной связи интерес может представлять то, как комедиографы находят баланс между «литературностью» и диалектным началом и какие именно диалектные черты позволяют им, подобно флорентийским авторам предшествующего столетия, сохранять связь с живой разговорной стихией, при этом избегая излишней грубости или темноты слога.

4.1. Фонетика

Из перечисленных выше фонетических особенностей, свойственных тосканским диалектам XVI в., все в той или иной степени представлены в текстах комедий. Так, и у флорентийских авторов наблюдаются колебания в употреблении форм с дифтонгами *ie*, *uo* и без них. У флорентийцев (Н. Макиавелли, Д. Джаннотти), в отличие от сиенцев, формы с дифтонгом после палатального (*figliuolo*) чередуются с формами без дифтонга в аналогичном окружении (*figliolo*). Подобным образом стяжение дифтонга после группы «согласный + *r*» наблюдается только у флорентийцев, использующих также и формы с дифтонгом (А.Ф. Граццини, Н. Макиавелли: *prova* наряду с *truova*). В некоторых случаях формы без дифтонга могут рассматриваться как стилистически возвышенные: такие слова, как *core*, *omo*, *loso*, к XVI в. уже традиционно ассоциировались с языком поэзии, испытавшим сицилийское влияние (отсюда отсутствие «тосканской» дифтонгизации открытых гласных *e*, *o* под ударением).

Во «Влюбленном старике» Д. Джаннотти можно встретить другой пример нарушения флорентийского фонетического закона: формы без закрытия предударных *e*, *o* (*resolvette*, *recusare*, *deletazione* наряду с *divincolarsi*, *rispose*). По-видимому, эти формы – примеры латинского влияния на стилистику комедии Джаннотти, весьма ощутимого и на других языковых уровнях (ср. многочисленные абсолютные причастные конструкции, сложные дополнения («аккузатив с инфинитивом»), дистантное расположение синтаксически связанных частей предложения и т. п.). У других авторов-флорентийцев формы с закрытием предударного абсолютно преобладают; редкие исключения – это галлицизмы (*desinare*), формы из северных диалектов (Дж. Баргальи: *Venezia*; ср. Н. Макиавелли: *Viniziani*) и формы с *-o-* в предударном положении (*romore*, *cocitura*; в отличие от закрытия *-e-*, процесс закрытия *-o-* в диалектах Тосканы происходил менее системно и интенсивно [Rohlfs 1966, I: 165]).

Яркий пример расхождения между узусом сиенских и флорентийских авторов – отображение (или, напротив, отсутствие) перехода *ar > er* в неначальной предударной позиции. Здесь по одну сторону оказываются сиенские комедиографы (А. Пикколомини: *si levarebbe*, *serbaremo*, *adoperarei*, *ammaestraremo*, *comandarete*, *coglionaria*, *Margarita*, *bisognarà*, *corparello*; Дж. Баргальи: *trovarete*, *intendarà*, *menarò*, *lodarete*, *adoraranno*, *bisognarebbe*; встречаются даже примеры гиперкоррекции, когда в формах будущего времени и кондионала *-a-* появляется даже у глаголов второго спряжения: *uccidarebbe*, *prendarebbe*), по другую – Н. Макиавелли, А.Ф. Граццини и Дж.М. Чекки, чей узус в данном случае полностью совпадает с

закрепленным нормой (*parlerai, lascerebbe* и т. п.). Интересно, что у Д. Джаннотти можно встретить как флорентийские формы с *ar > er* (*manderò, guarderebbe*), так и формы, напоминающие сиенские: *tornaremo, mancarebbe*; возможно, определенную роль здесь сыграло пребывание Джаннотти за пределами Тосканы, в Венецианской республике (в диалектах Венето переход *ar > er* в предударном не-начальном слоге также отсутствует).

4.2. Грамматика

Во всех проанализированных комедиях можно встретить местоимение *cotesto / codesto* – как в субстантивной, так и в адъективной позиции. Впрочем, и в литературном языке XVI в. оно использовалось довольно широко, в отличие от современного языка, где *codesto / cotesto* почти вышло из употребления и воспринимается как ярко выраженный тосканизм [Berruto 2014: 87].

Формы определенного артикля мужского рода у всех комедиографов, кроме Н. Макиавелли, выглядят как *il, i*. Широко распространены также редуцированные формы (*‘l tempo, ‘l punto, ‘l padron*). Единственный автор, у которого, как и у Макиавелли, наряду с *il, i* можно встретить и *el, e* (колебания иногда наблюдаются даже в пределах одного монолога), – это А. Пикколомини.

Что касается форм артикля у Н. Макиавелли, «Мандрагора» и «Клиция» могут послужить примером того, как постепенно, по мере кодификации языка, усиливается влияние архаизирующих тенденций. «Мандрагора» была написана до 1520 г.; первая грамматика итальянского языка, «Грамматические правила народного языка» («*Regole grammaticali della volgar lingua*») Франческо Фортуньо, была впервые издана в 1516 г. (всего за XVI в. она издавалась восемнадцать раз [Skytte 1990: 272]. «Клиция» датируется 1525 г.; эта дата стала одной из знаковых в истории итальянского языка: в 1525 г. вышли в свет «Беседы о народном языке» («*Prose della volgar lingua*») Пьетро Бембо – вторая по хронологии, но первая по значимости работа, посвященная кодификации итальянского языка на основе языка писателей Треченто. При всем своем флорентийском патриотизме и стремлении противопоставить свое понимание литературного языка тому, что предлагал П. Бембо и его единомышленники, Макиавелли не избежал влияния нормализующих тенденций. Если в «Мандрагоре» на 28 примеров артикля «*il*» (16%) приходится 151 «*el*» (84%), а на 2 «*i*» – 18 «*e*», то в «Клиции» пропорция заметно сдвигается: на 154 примера «*il*» (28%) приходится уже 398 «*el*» (72%), а на 19 «*i*» – 21 пример «*e*».

Все комедиографы используют формы кондиционала и будущего времени с упрощением группы *-vr-* (*arò, arebbe* и т. п.); контпримеры также встречаются, но не столь системно.

Ставшую к XVI в. архаичной форму имперфекта первого лица единственного числа на *-ava* (*io parlava*) использует Д. Джаннотти, выделяющийся на фоне прочих авторов языковым консерватизмом. Из прочих комедиографов такие формы спорадически использует только Дж. Баргали.

Тенденция к выравниванию форм презенса конъюнктива по модели на *-i* наблюдается у всех флорентийцев (*venghi* – ит. *venga, veggì* ит. – *veda, sappino* – ит. *sappiano*) и, что не поддается логическому объяснению, в «Обманутых» Академии Интронасти (*sentino* – ит. *sentano, voglino* – ит. *vogliano, faccino* – ит. *facciano*), при отсутствии подобных форм в неанонимных пьесах А. Пикколомини и Дж. Баргали.

Все авторы единодушны в предпочтении форм имперфекта конъюнктива *essere* на -u- (*fussi, fussino* и др.) формам на -o-, ставшим нормативными. Другая особенность имперфекта конъюнктива, распространенная во всех пьесах, – использование этимологических форм третьего лица множественного числа на -eno: *vedesseno, insegnasseno* (у сиенцев и Д. Джаннотти) / -ino: *bastassino, avessino* (у флорентийцев). Любопытно, что у сиенских комедиографов нередки и новые, аналогические формы на -ero (*parlassero*), а у А. Пикколомини они даже преобладают: 3 результата -sseno на 14 -ssero. Похожим образом у Дж. Баргалли распределяются этимологические формы третьего лица множественного числа кондиционала на -bbono (*potrebbero*) и новые, аналогические формы на -bbero (*avrebbero*).

В текстах комедий появляются и другие диалектно маркированные черты: так, у Дж.М. Чекки часто встречаются флорентийские формы первого лица единственного числа глаголов *andare* и *fare* (*vo* и *fo* соответственно; ит. *vado, faccio*); Н. Макиавелли использует аналогические формы множественного числа (*le mane*), а Дж. Баргалли – образованные по аналогии формы рода на -o / -a (*giovano, giovane*; ит. *giovane*); почти у всех авторов встречаются нерегулярные причастия глагола *andare* – *ito, ita*, иногда также инфинитив *ire*. Все эти и прочие спорадически отмечаемые особенности, наряду с диалектно маркированной лексикой, придают текстам комедий ту самую разговорную окраску, которая помогает репликам персонажей звучать живо и аутентично.

В то же время мы видим, как почти в каждом из перечисленных случаев диалектно маркированные черты соседствуют с нормативными – даже у таких авторов, как Н. Макиавелли, идеолог лингвистического (равно как и политического) флорентинизма. Уже на заре существования итальянской языковой нормы в ее кодифицированном виде мы сталкиваемся с тем, что Гаэтано Берруто называет *italiano regionale popolare*.

5. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В связи с феноменом «*italiano regionale popolare*» – современным регионально маркированным итальянским языком сниженных стилистических регистров – Г. Берруто отмечает, что чем сильнее выражена сниженная стилистическая окраска, тем выше будет степень интерференции между итальянским языком и соответствующим диалектом [Berruto 2014: 28]. Итальянский разговорный язык нейтрального стиля лишь в последние десятилетия, с появлением современных средств массовой информации и повышением мобильности населения, преодолел столь же тесную связь с диалектами, что потребовало от языковой нормы стать несколько эластичнее, а от лингвистов – прибегнуть к новым терминам (*italiano dell'uso medio, italiano neostandard*). С точки зрения итальянской социолингвистики комедии XVI в. заслуживают внимания как свидетельство начала важнейшего процесса взаимопроникновения формирующейся литературной нормы и живого диалектного узуса.

На ранних этапах развития итальянского литературного языка для него была характерна функциональная ограниченность: это был преимущественно письменный язык, а языковая ситуация в Италии была, по сути, диглоссийной (учитывая глубину расхождений между диалектами Италии и литературным языком, термин «диглоссия» представляется вполне уместным, но в итальянской лингвистике, в частности в трудах Г. Берруто, используется также термин «дилалия», указывающий на более тесные отношения между языком и диалектом, чем при

«классической» диглоссии). Расширение функциональной парадигмы и освоение таких коммуникативных ситуаций, как спонтанная устная речь в неформальной обстановке, потребовали от литературного языка обращения к диалектным ресурсам, а также к смешанным формам речи, выполнявшим соответствующие функции в предшествующие столетия. В этом смысле язык комедий – как XVI в., так и последующих эпох – может рассматриваться как своеобразная лаборатория общенационального литературного языка в его разговорной форме.

Анализ использования диалектных черт в пьесах тосканских драматургов показывает, что между литературной нормой и диалектами Тосканы не существовало «коммуникативной пропасти». Именно это позволяло при необходимости осуществлять не только письменную, но и устную коммуникацию на языке, приближенном к литературному, примером чего участники лингвистической полемики XVI в. справедливо считали общение при папском дворе. Современники теоретиков «придворного языка» – от П. Бембо до Н. Макиавелли – скептически оценивали перспективы столь эклектичных и эфемерных форм речи, однако языковая практика тосканских комедиографов, включая самого Макиавелли, парадоксальным образом свидетельствовала о возможности появления хотя и гибридного, с изрядной долей диалектных черт, но в то же время понятного для всех регионов, живого и богатого итальянского языка. Оставалось только дожидаться объединения Италии и «омыть в водах Арно» (А. Мандзони) местами обветшавший стандарт.

ЛИТЕРАТУРА

- Дживелегов А.К.* Итальянская народная комедия / АН СССР. М., 1954. 298 с.
- Berruto G.* Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo. Roma: Carocci, 2014. 280 p.
- Castiglione B.* Il Libro del Cortegiano. Milano: Fabbri Editori, 2001. 400 p.
- Castellani A.* Italiano e fiorentino argenteo // Studi linguistici italiani. 1967–1970. № 7. P. 3–19.
- Commedie del Cinquecento.* Vol. I. A cura di Nino Borsellino. Milano: Feltrinelli, 1962. 588 p.
- Croce B.* Filosofia, poesia, storia. Pagine tratte da tutte le opere. Milano; Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1951. P. 355–364.
- Eteroglossia e plurilinguismo letterario.* Vol. II. Plurilinguismo e letteratura. Atti del XXVIII Convegno interuniversitario di Bressanone (6–9 luglio 2000). A cura di Furio Brugnolo e Vincenzo Orioles. Roma: Il Calamo, 2002. 585 p.
- Machiavelli N.* Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua. Torino: Einaudi, 1976. 132 p.
- Maiden M.* Storia linguistica dell'italiano. Bologna: Mulino, 1998. 308 p.
- Marazzini C.* Storia della lingua italiana. Il secondo Cinquecento e il Seicento. Bologna: Il Mulino, 1993. 403 p.
- Migliorini B.* Storia della lingua italiana. Firenze: Sansoni, 1963. 842 p.
- Nencioni G.* Fra grammatica e retorica. Firenze: Leo Olschki Editore, 1955. 184 p.
- Rohlf G.* Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Vol. I. Torino: Einaudi, 1966. 520 p.; Vol. II. Torino: Einaudi, 1966. 400 p.
- Skytte G.* Dall'Alberti al Fornaciari. Formazione della grammatica italiana // Revue Romanne. 1990. Bind 25. 2. P. 269–278.
- Tavoni M.* Storia della lingua italiana. Il Quattrocento. Bologna: Mulino, 1992. 452 p.

Trifone P. L'italiano a teatro // Storia della lingua italiana. A cura di Luca Serianni e Pietro Trifone. Vol. II. Scritto e parlato. Torino: Einaudi, 1994. P. 81–161.

REFERENCES

- Dzhivelegov A.K. (1954) Italian Folk Comedy. Moscow. 298 p.
- Berruto G. (2014) Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo. Roma: Carocci. 280 p.
- Castiglione B. (2001) Il Libro del Cortegiano. Milano: Fabbri Editori. 400 p.
- Castellani A. Italiano e fiorentino argenteo. *Studi linguistici italiani*. 1967–1970. No 7, pp. 3–19.
- Commedie del Cinquecento. Vol. I. A cura di Nino Borsellino. Milano: Feltrinelli. 1962. 588 p.
- Croce B. (1951) Filosofia, poesia, storia. Pagine tratte da tutte le opere. Milano; Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, pp. 355–364.
- Eteroglossia e plurilinguismo letterario. Vol. II. Plurilinguismo e letteratura. Atti del XXVIII Convegno interuniversitario di Bressanone (6–9 luglio 2000). A cura di Furio Brugnolo e Vincenzo Orioles. Roma: Il Calamo, 2002. 585 p.
- Machiavelli N. (1976) Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua. Torino: Einaudi. 132 p.
- Maiden M. (1998) Storia linguistica dell'italiano. Bologna; Mulino. 308 p.
- Marazzini C. (1993) Storia della lingua italiana. Il secondo Cinquecento e il Seicento. Bologna: Il Mulino. 403 p.
- Migliorini B. (1963) Storia della lingua italiana. Firenze: Sansoni. 842 p.
- Nencioni G. (1955) Fra grammatica e retorica. Firenze: Leo Olschki Editore. 184 p.
- Rohlf G. Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Vol. I. Torino: Einaudi, 1966. 520 p.; Vol. II. Torino: Einaudi, 1966. 400 p.
- Skytte G. Dall'Alberti al Fornaciari. Formazione della grammatica italiana. *Revue Romane*. 1990. Bind 25. 2, pp. 269–278.
- Tavoni M. (1992) Storia della lingua italiana. Il Quattrocento. Bologna: Mulino. 452 p.
- Trifone P. L'italiano a teatro. In: Storia della lingua italiana. A cura di Luca Serianni e Pietro Trifone. Vol. II. Scritto e parlato. Torino: Einaudi. 1994, pp. 81–161.

Сведения об авторе:
Любовь Ивановна Жолудева,
канд. филол. наук
ст. преподаватель
кафедра романского языкознания
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Lyubov I. Zholudeva,
PhD
Senior Lecturer
Department of Romance Linguistics
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
l.zholudeva@gmail.com