

И. И. Чельшева (Институт языкознания РАН)

I. I. Chelysheva (Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences)

**Стратегии использования диалекта в итальянской
художественной литературе¹**

The Dialects of Italy in Italian Fiction: Strategies of Use

Аннотация

В статье рассматривается проблема использования диалектов в творчестве современных итальянских писателей, пишущих на литературном языке, с точки зрения избранных стратегий включения диалектного материала в текст на итальянском. Особое внимание уделено исследованию диалекта в романах «Леопард» Джузеппе Томази ди Лампедуза и «Христос остановился в Эболи» Карло Леви.

The paper deals with the problem of using dialects in the works of contemporary Italian writers who write in the standard language, from the point of view of selected strategies for including dialects in Italian text. Special attention is brought to the investigation of the dialect linguistic reality in the novels *Il Gattopardo* by Giuseppe Tomasi di Lampedusa and *Cristo si è fermato a Eboli* by Carlo Levi.

Ключевые слова

Итальянский язык, диалекты Италии, стилистика, социолингвистика.

The Italian language, dialects of Italy, textual and stylistic studies, sociolinguistics.

Языковая реальность Италии многообразна и сложна. Диалекты Италии, представляя собой языковые образования, возникшие на основе народной латыни соответствующих ареалов с различным лингвистическим субстратом, обладают ярко выражен-

¹ Статья написана в рамках проекта «Основы итальянистики», поддержанного грантом РФФИ 17-04-50136-ОГН ОГН-АФ.

ным структурным своеобразием, собственной историей и, нередко, достаточно богатой литературной традицией. Включение диалекта в текст на итальянском языке, особенно в художественном произведении, — явление многогранное и неоднозначное. Оно создает трудности в восприятии и понимании текста не только для иностранцев, но и для самих итальянцев.

После того как в течение XVI в. в качестве общего литературного языка Италии утвердился язык на основе флорентийского наречия тосканского диалекта с возведением в ранг языкового образца «по праву шедевра» произведений Данте, Петрарки и Боккаччо, литература на диалектах стала отдельной частью литературы Италии. Речь стала идти о *dialettismo volontario* ‘сознательном использовании диалектов’ в литературном творчестве в противовес собственно итальянскому языку. Отдельные произведения на диалектах в разные эпохи вошли в золотой фонд итальянской литературы благодаря таланту их создателей, например, «Il cunto de li cunti» ‘Сказка сказок’ Дж. Базиле на неаполитанском (1634), комедии К. Гольдони на венецианском (XVIII в.), «Римские сонеты» Дж. Белли на романеско — диалекте Рима (30-ые гг. XIX в.). Диалекты оставались основным средством устного общения, а литературный язык вплоть до середины XX в. ограничивался, преимущественно, письменной сферой использования и отдельными, специфическими устными коммуникативными ситуациями.

Со второй половины XX в. диалекты стали стремительно утрачивать позиции, а итальянский язык становится основным средством не только письменного, но и устного общения. Тем не менее диалект, даже утрачивая реальную коммуникативную сферу, остается важной частью региональной идентичности, что может приводить к символическому и философскому осмыслению достаточно заурядных лингвистических явлений и к поискам в них особого смысла. В качестве примера приведем рассуждение Леонардо Шаша, одного из крупнейших итальянских писателей XX в., сицилийца по происхождению, о его родном наречии. Он напрямую связывает одну из характеристик глагольной системы сицилийского диалекта, а именно ограниченное использование будущего времени индикатива, с особенностями сицилийского характера, истории и культуры Сицилии.

В одном из интервью Шаша утверждал, говоря о сицилийцах: «Страх перед завтрашним днем и неуверенность у нас так сильны, что нам неизвестна форма будущего времени глаголов. У нас никогда не говорят: “*Domani andrò in campagna*” ‘Завтра я уеду загород’, но “*Dumani vaju in campagna*” ‘завтра я уезжаю загород’. О будущем говорят только в настоящем времени» [Цит. по: 8, 255]². С точки зрения лингвиста, использование настоящего времени в значении ближайшего будущего — достаточно универсальная характеристика романских и не только романских языков. Вполне естественно эта фраза звучит в настоящем времени индикатива и в итальянском литературном языке: *Domani vado in campagna*. Более того, форма будущего времени для сицилийского известна и в письменных текстах встречается. Но справедливо и то, что на юге Италии (и не только на Сицилии) будущее время малоупотребительно. Таким образом, Шаша прав, констатируя эту особенность диалекта, но культурологическое толкование грамматических структур выглядит несколько искусственным. Добавим, что эта мысль писателя разделяется многими его земляками, и нам неоднократно приходилось встречать ее и в средствах массовой информации и в Интернете на форумах.

Цель данной статьи — описать некоторые закономерности в использовании диалекта в литературе на итальянском языке XX—XXI вв., причем ориентируясь именно на лингвистический, а не на литературно-художественный аспект этого явления. Мы не будем затрагивать полемику о диалекте в литературе, полемику, в которой в разные годы XX в. принимали участие известнейшие итальянские авторы (см. об этом в [2]).

Ограничимся лишь упоминанием еще одной важнейшей проблемы, которая также заслуживает отдельного исследования, — возможностей и путей представления диалектных включений при переводе итальянской литературы. Тут даже единичные формы требуют от переводчика определенного мастерства. Например, в рассказе Итало Кальвино «*Il furto nella pasticceria*» ‘Ограбление в кондитерской’ сицилиец получил прозвище *Uora-Uora*, что на сицилийском значит ‘вот-вот, сейчас, немедленно’ и соответствует итальян-

² Здесь и далее перевод наш — И.Ч.

скому *ora*. В русском переводе это прозвище довольно удачно передано как «Турок», что подходит к описанию внешности персонажа, но не несет отсылки к сицилийскому диалекту [1].

Для итальянского литературоведения и итальянской лингвистики тема диалекта в литературе остается актуальной уже более века и ей посвящено немало содержательных и разноплановых работ. Особенно плодотворно исследовано в этом плане творчество таких авторов, как Дж. Верга, Л. Пиранделло, П. П. Пазолини [6]. Тем не менее нам представляется, что было бы интересно попытаться обобщить опыт использования диалектного материала в итальянской современной литературе. Мы ограничимся только литературой на итальянском языке, не затрагивая произведения тех авторов, которых в Италии именуют *dialettografi* ‘пишущие на диалектах’.

Представляется, что, с известной долей упрощения, можно выделить три основных стратегии в использовании диалекта в итальянском художественном тексте. Первая заключается в том, что диалект в виде реальных языковых структур в произведении не используется и весь текст написан на итальянском литературном языке. Однако это не значит, что диалектная реальность не находит отражения в описании действительности — присутствие или отсутствие диалекта в конкретной коммуникативной ситуации оговаривается автором. Разумеется, эти указания не повторяются на каждой странице — в этом просто нет необходимости, поскольку для итальянского читателя ясно, что, например, крестьяне вплоть до середины XX в. могли говорить только на диалекте или на диалектном койне. Примером такого подхода может служить творчество классика итальянской литературы Дж. Верга (1840—1922). В его произведениях сицилийские крестьяне говорят на итальянском. Есть определенный парадокс в том, что Джованни Верга, один из столпов литературного направления веризма, в языковом плане предпочитал отклониться от реальности, хотя определенный налет языкового «сицилианизма» в языке Верги чувствуется. Следы сицилийского находят в синтаксисе, в именах собственных, в переложении на итальянский сицилийских поговорок и пословиц. В исследованиях применительно к этим случаям нередко звучит мысль об «автопереводе», т.е. об авторском переложении на

итальянский в процессе создания произведения того, что для авторов естественно звучало на диалекте (см. о Пиранделло [5], о Верге [3]).

Вторая стратегия заключается в том, что диалект представлен в прямой речи персонажей, а в авторском изложении господствует литературный язык. Конечно, жестко разделить структурные элементы двух идиомов сложно: в речи итальянцев всегда присутствует взаимная интерференция и существуют регистры разного уровня промежуточности между языком и диалектом. К тому же, использование *dialetto stretto* 'чистого диалекта' может сделать текст непонятным для широкого читателя.

Так использовал романеско — римский диалект, Пьер Паоло Пазолини в своих романах «Ragazi di vita» (1955) и «Una vita violenta» (1959), которые по-русски выходили под названием «Шпана» и «Жестокая жизнь». Для Пазолини романеско не был родным; он познакомился с ним, переехав в Рим уже во взрослом возрасте. Но естественное для итальянцев многоязычие было ему не чуждо: стихи в определенный период своей жизни он писал на фриульском языке. А в кинематографе режиссер Пазолини неординарно использовал разные диалекты (неаполитанский в «Декамероне», абруццкий в «Евангелии от Матфея»). Заметим, что осмысление роли диалекта в итальянском обществе было одной из важнейших частей формирования мировоззрения Пазолини в целом.

То, что отражено Пазолини в его романах, в Италии называют скорее не *romanesco*, а *romanaccio*, где *romanaccio* — форма с пейоративным суффиксом *-accio* (ср., например, в итальянском *giornata* 'день' — *giornataccia* 'неудачный день', *film* 'фильм' — *filmaccio* 'плохой фильм'). Это речь римских низов, жителей неблагополучных пригородов столицы, вложенная, прежде всего, в уста персонажей. См., например, следующий фрагмент, где речь идет о задержании на рынке малолетних воришек: *Disse a quelli che lo reggevano: "Lassateme, lassateme, a moretti, che nun je fo' niente. Che me metto co li ragazzini, io?"* <...> *"Damme er formaggio mio, e spesa", fece già quasi conciliante il formaggiaro. "E daje 'sto formaggio", fece un pesciarolo.* 'Он сказал тем, кто его держал: «Пустите меня, пустите, я же ничего не делаю. Разве я вместе с ребятами?» <...> «Отдай мне мой сыр, и хватит», сказал, почти успокоившись, продавец сыра. «Отдай этот сыр», добавил торго-

вещ рыбой' [PP, 113]. Здесь не только персонажи говорят на диалекте, но и автор именует участников этой сцены по-римски: продавец сыра — *formaggiaro* и торговец рыбой — *pesciarolo*. Для первого в итальянском языке есть наименование *formaggio*, с тосканской формой суффикса *-aio*, а не с римской *-aro*; для второго соответственно — *pescchio* и *pescivendolo*.

Речь римских низов у Пазолини изобилует не только диалектной, но и обсценной лексикой; против автора и издателя в 1955 г. был возбужден судебный процесс с обвинением в «непристойности». Дело завершилось полным оправданием, поскольку было признано, что язык персонажей романа соответствует реальности тех слоев общества, которые описываются в романе. Этот юридический казус подтверждает: стратегия второго типа направлена на воссоздание в литературе такой языковой ситуации, которая воспринималась бы читателем как реальная.

Для лингвиста очень интересна третья стратегия, которая заключается в постоянном смешении языковых элементов разного происхождения, принадлежащих к разным языковым уровням, и в речи персонажей, и в авторской речи. Отчасти в этом случае можно говорить о разнообразном переключении кодов, отчасти о включении в достаточно свободном порядке отдельных диалектных лексем в итальянский текст. Иллюстрацией третьей тенденции в использовании диалекта может служить творчество таких авторов, как Карло Эмилио Гадда (1893—1973) и Андреа Камиллери (1925 г. рождения). Лингвистический анализ их текстов заслуживает отдельного подробного рассмотрения. В их произведениях соединены и нарочито переплетены различные стилистические уровни итальянского языка с разными диалектами таким образом, что создается уникальная и неповторимая языковая ткань. Итальянские исследователи пишут, что Гадда в языковом плане создавал текст *pasticcio* 'смесь, пастиччо, пастисш'. Вопрос в том, насколько создаваемый этими авторами текст соотносится с языковой реальностью и чем обуславливается введение в текст того или иного языкового элемента. А. Камиллери, в основном, включал в свои произведения сицилийский диалект, о котором он заметил: «*C'è chi dice*

che adopero il siciliano come l'uva passa: ne lascerei cadere qualche chicco su una struttura italiana. Non è così. La cosa è più complessa. Io utilizzo le parole che mi offre la realtà per descriverla in profondità». «Кое-кто говорит, что я использую сицилийский как изюм: как бы посыпаю изюминками диалекта итальянский язык. Это не так. Все обстоит сложнее. Я использую слова, которые мне предоставляет реальность, чтобы достичь глубины в ее описании» [4]. Для таких авторов, как Камиллери, лингвистический анализ можно проводить пословно и построчно, настолько своеобразно в их текстах взаимодействие языка и диалекта. Приведем лишь краткий пример на уровне одного предложения из романа «Il Birraio di Preston» «Пивовар из Престона»: *«Il picciotto vedeva la luce di una sola verità: che il bianco era bianco e il nivuro era nivuro. Scarsi gli anni ancora per capire che quando il bianco sta vicino vicino al nivuro fino a toccarlo si forma, tra i due colori, una linea media, una linea d'ummira, dove il bianco non è più bianco e il nivuro non è più nivuro. Il colore di quella linea si chiama grigio».* «Мальчик видел свет лишь одной истины; белое было белым, а черное было черным. Слишком еще мало было ему лет, чтобы понять, что, когда белое находится совсем рядом с черным, почти касаясь его, образуется между двумя цветами средняя линия, линия тени, где белое уже не белое, а черное уже не черное. Цвет этой линии называется серым» [СА, 112]. В этом фрагменте только три слова можно связать с диалектом: *picciotto* «мальчик», которое хорошо известно и за пределами Сицилии, поскольку имеет еще и значение «подручный у мафиози», что-то вроде русского *шестерка*; *nivuro* «черный» и *ummira* «тень». Получается, что сицилийский как бы выступает на «темной стороне» повествования Камиллери, однако любые обобщения в текстах такого порядка возможны лишь на уровне отдельных фрагментов.

Провести четкую границу между авторами, придерживающимися той или иной стратегии, достаточно трудно, как, впрочем, невозможно отнести безоговорочно текст того или иного автора к сторонникам или противникам определенной авторской стратегии. Один и тот же автор в разных произведениях может по-разному использовать диалектное богатство Италии. Далее мы несколько подробнее остановимся на двух текстах: это классический роман итальянской литературы «Il Gattopardo» «Леопард» Джузеппе

Томази ди Лампедуза, написанный в 50-х гг. XX в. и опубликованный в 1958 г. после смерти автора, и хронологически достаточно близкий к нему документальный роман Карло Леви «Cristo si è fermato a Eboli» 'Христос остановился в Эболи', увидевший свет в 1944 г. Оба романа можно отнести с точки зрения избранной стратегии использования диалектов к первой из перечисленных выше групп: у обоих авторов диалектные языковые структуры почти отсутствуют, но это не мешает диалекту выступать как важное «действующее лицо» и в том, и в другом произведении.

Действие романов разворачивается на юге Италии: в первом случае это, в основном, Сицилия и Неаполь, во втором — Лукания (современное официальное название области — Базиликата). Личные отношения каждого автора с окружающей героев диалектной реальностью совершенно противоположны: для Томази ди Лампедуза, представителя старинного сицилийского аристократического рода, говор Агридженто на Сицилии был родным; для Карло Леви, врача и литератора, уроженца северного Турина, сосланного в 1935—1936 гг. в глухую провинцию, луканский диалект звучал как совершенно чужой.

В обоих романах диалект является важнейшим элементом не только социолингвистической, но и исторической, политической и культурной ситуации. Он наделяется особым символическим значением как эмблема государственности, уходящей, наступающей или действующей. Роман «Леопард» начинается в 1860 г., когда последние дни доживала Сицилия в составе Неаполитанского королевства, которому было суждено войти в единую Италию. Главный герой романа, глава старинного сицилийского рода князь Фабрицио Салина, а с ним и все сицилийцы, переживает тот момент в жизни, который афористично сформулирован в еще одном известнейшем итальянском произведении — «Исповедь итальянца» Ипполито Ньюво. Герой Ньюво пишет: «Я родился венецианцем 18 октября 1775 г., в день святого евангелиста Луки; а умру по милости Божьей итальянцем... Вот мораль моей жизни» [6, 1].

Сицилийских слов и сицилийских языковых структур в романе практически нет, но это не значит, что нет диалекта. Когда князь беседует с крестьянами, автор уточняет,

что говорит он на «*dialetto stilizzatissimo*» ‘изысканнейшем диалекте’. Крестьяне по определению могли говорить только по-сицилийски, и маркером этого в их речи выступает известное сицилийское обращение *Voscenza* ‘Ваше сиятельство’. Еще одно диалектное слово, однако в итальянской форме, используется в этой беседе для обозначения сицилийской реалии: *carnaggio* ‘выплата натурой, продуктами’ [TL, 35].

Диалект у Дж.Томаси ди Лампедуза более или менее явственно звучит в речи лишь одного эпизодического персонажа, причем это не сицилийский, а неаполитанский диалект. Неаполитанскими словами щедро пересыпает свою речь король доживающего последние дни Неаполитанского королевства, куда входила и Сицилия. Король беседует с Фабрицио Салина, который говорит по-итальянски: «*Salina, tu vo' pazziare; lo sai che a Caserta sei come a casa tua. A casa tua, sicuro <...> E le 'ppeccerelle che fanno? <...> . Io domandavo d'e 'ppeccerelle toie, d'e Principessine. Concetta, la cara figlioccia nostra, dev'essere granne ora, 'na signorina*». ‘Салина, ты с ума сошел; ты знаешь, что в Казерте ты, как у себя дома. У себя дома, несомненно. <...> А девочки как поживают? <...> Я спрашивал о твоих девочках, о княжнах. Кончетта, наша дорогая девочка, должно быть, теперь уже большая, синьорина’. В речи короля отражена типичная для южных диалектов ассимиляция (*granne*, итал. *grande*); неаполитанскую форму имеют артикли (*'na* вместо *una* и *'e* с удвоением последующего первого согласного имени *'e ppeccerelle* вместо *le*); диалектную форму имеет и притяжательное местоимение *toie* вместо *tue*.

Неаполитанский в устах короля из покидающей историческую сцену династии Бурбонов выступает как бы официальным языком уходящего государства и уходящей эпохи. Главный герой воспринимает смену исторических эпох в том числе и как смену диалектов, рассуждая о том, что «на смену неаполитанскому придет туринский» [TL, 17], поскольку Бурбонов сменит пьемонтская династия Савойя, а будущий король Виктор-Эммануил имеет прозвище «Пьемонтец».

Особое внимание автор обращает на итальянский, когда на нем начинают говорить те, от кого подобного языка не ожидали. Так, например, князя Салина принимают у себя дочь своего управляющего Анджелику, о речи которой говорится: «*il collegio*

fiorentino aveva cancellato lo strascichio dell'accento girgentano; di siciliano, nelle parole, rimaneva soltanto l'asprezza delle consonanti...», 'флорентийский пансион стер шлейф говора Агридженто; от сицилийского осталась только некоторая глухость согласных...' [TL, 57]. Итальянская речь девушки из семьи разбогатевших простолюдинов становится у автора признаком коренных изменений в обществе.

Дж. Томази ди Лампедуза очень тонко использует отсылки к диалекту для характеристики эпохи. Эти отсылки нередко полностью пропадают при переводе, но для носителей итальянского языка, в отличие от иностранцев, они значимы и понятны. Например, перечисляя надписи, появившиеся на стенах сицилийского городка, автор упоминает «*Viva Garibbaldi!*» 'Да здравствует Гарибальди!' [TL, 46]. Имя героя Италии написано в ней с ошибкой: *Garibbaldi* вместо *Garibaldi*. Удвоение буквы, отражающее произношение с геминированным согласным, показывает, что писал местный житель, сицилиец, причем не очень образованный и не различающий четко итальянский язык и диалект. Для диалектов южной группы удвоение согласного — черта довольно распространенная (ср. итал. *unico* 'единственный' — южн. *unnico*). Таким образом, добавив одну букву, автор дал понять, как относились к Гарибальди местные жители.

Несмотря на столь ограниченное использование диалектных элементов, собственное Италии лингвистическое разнообразие в романе присутствует. Это единичные, но яркие упоминания языковых характеристик, характерных для уроженцев иных мест, которых судьба забросила на Сицилию, например, об офицере-миланце говорится, что он «ослеплял барышень своими светлыми усиками и неискоренимым грассирующим «р»» [TL, 42]. Грассирующее, «французское» произношение «р» может быть индивидуальным произносительным признаком, но, вместе с тем, оно встречается в ломбардском диалекте. В речи миланца звучит и единственное северное слово, хорошо известное всей Италии: «...*la signorina Angelica è la più bella 'tosa' che abbia mai visto...*», '... синьорина Анджелика — самая красивая девушка, какую я видел...' [TL, 112]. *Tosa* — общее для северо-востока и севера (Венето, Ломбардия) слово, обозначающее девочку, девушку, которое,

наряду с парной формой мужского рода *toso, tuso*, до сих пор сохраняется не только в диалектах, но и в региональном, северном варианте итальянского языка. Именно широкая известность этого слова позволяет автору воспроизвести его в речи персонажа, что делает естественной коммуникативную ситуацию, когда ломбардец и сицилиец беседуют по-итальянски, сохраняя в речи местные особенности.

Таким образом, несмотря на очень ограниченное использование собственно диалектных языковых единиц, диалект в романе «Леопард» является важным элементом воссоздания языковой ситуации и частью описания исторической реальности в целом.

Как и для Джузеппе Томази ди Лампедуза, для Карло Леви в противопоставлении языковых форм (луканский диалект, на котором говорят крестьяне, и итальянский язык представителей власти) воплощается социальная и культурная пропасть в обществе: «Для крестьян государство дальше, чем небо <...> Неважно, какие у него лозунги, какая структура, какие программы. Крестьяне их не понимают, потому что это другой язык, чужой» [LC, 76].

Очень редко Леви использует диалектные слова для того, чтобы обозначить местные реалии: *un casotto che si chiama in dialetto con la parola greca il catoico* [LC, 118] ‘постройка, которая на диалекте называется греческим словом *catoico*’. Заметим, что для греческого по происхождению слова невозможно подобрать совпадающий по этимологии итальянский аналог, так что диалектная форма здесь вполне оправдана. Однако сама форма все-таки итальянизирована — итальянский артикль *il* вместо *lu (u)* и конечный гласный *-o* вместо более вероятного южного *-u*.

Кроме того, диалектные формы у Леви связываются с некоторыми ключевыми понятиями, которые, по мнению автора, определяют жизнь местных крестьян. К. Леви подчеркивает, что за этими обозначениями стоит иное содержание, чем то, что обычно связывается с соответствующими словами итальянского языка. Диалектное отрицательное местоимение *ninte* ‘ничего’ для автора отличается от итальянского *niente*: *Io pensavo a quante volte, ogni giorno, usavo sentire questa continua parola, in tutti i discorsi di contadini: — Ninte, — come dicono a Gagliano. — Che cosa spero? Niente — Che cosa hai mangiato? —*

Niente. — *Che cosa puoi fare?* — *Niente* [LC, 181]. ‘Я думал, сколько раз, каждый день мне приходилось слышать это слово в речи всех крестьян: Ничего, — как говорят в Гальяно. — Что ты ел? — Ничего — Чего ты ждешь? — Ничего. — Что ты можешь сделать? — Ничего’. Диалектная форма *ninte* появляется только при первом упоминании слова, а воспроизведение речи крестьян идет на итальянском с литературной формой *niente*.

Еще одно столь же значимое слово, привлечшее внимание автора, хорошо знакомо диалектологам: речь идет о романском потомке латинского наречия *cras* ‘завтра, рано’. На большей части романского ареала оно было заменено на производные от латинского *mane* ‘утро’ (итал. *domani*, франц. *demain*, исп. *mañana*, румынск. *mâine*), но сохранилось в Сардинии и на юге Италии в форме *crai*. Для Леви *crai*, объединяющее в себе значения ‘завтра’ и ‘когда-нибудь’, в устах крестьян звучит как символ безнадежности и безысходности: *Tutto quello che deve arrivare, che deve essere fatto o mutato, è crai. Ma crai significa mai* [LC, 181]. ‘Все то, что должно случиться, что должно быть сделано или изменено, это *crai*’. Но *crai* значит никогда’. Вся жизнь крестьян проходит, по определению автора, в «*etterne nebbie del crai*» ‘вечных туманах *crai*’ [LC, 204].

Карло Леви использует прием, к которому прибегал и Дж.Верга, передавая на итальянском местные пословицы и поговорки. Но там, где это возможно, Леви сохраняет оригинальную форму. Например, видя вместе брата и сестру, крестьянки восклицают, намекая на сердечную близость родственников: «*Frate e sore, core e core!*» [LC, 82]. ‘Брат и сестра, сердце и сердце!’. Диалектные включения у Леви относятся к тем, которые легко понимаемы владеющими итальянским. *Frate* и *sore* (итал. *suora*) заменены в итальянском уменьшительными *fratello* ‘брат’ и *sorella* ‘сестра’, но остались для обозначения монашествующих. *Core* ‘сердце’ без дифтонга (итал. *cuore*) постоянно использовалось в итальянской поэзии как архаическая и стилистически возвышенная форма.

Если диалект Гальяно, луканского городка, в котором живет главный герой, присутствует в изложении как бы незримо, практически без упоминаний, то иные диалекты на этом фоне оказываются отмечены автором, например, апулийский: «*il diverso dialetto, con i suoi rapidi suoni pugliesi*» [LC, 161], ‘другой диалект с его краткими апулийскими

звуками'. Определение *rapido* 'быстрый, краткий' действительно подходит для характеристики звучания апулийского, где безударные гласные сильно редуцируются, вплоть до перехода в нейтральный гласный [ə]. Таким образом, наблюдение Карло Леви подтверждает то, что у итальянских писателей, как и у итальянцев вообще, хороший слух на диалектные особенности. И Джузеппе Томази ди Лампедуза, и Карло Леви, избрав основным средством описания художественной действительности итальянский литературный язык, не лишили диалекты того огромного значения, который эти языковые формы имели и продолжают иметь в итальянском обществе, в истории Италии, в идентификации каждого итальянца в прошлом и в настоящем.

Источники

CA — Camilleri A. *Il Birraio di Preston*. Palermo: Sellerio, 1995.

LC — Levi C. *Cristo si è fermato a Eboli*. Torino: Einaudi, 1945 // <http://www.psycos.com/memoriali/autori/opereitali/crisfermeboli.pdf>.

PP — Pasolini P.P. *Ragazzi di vita*. Milano: Garzanti, 2009.

TL — Tomasi di Lampedusa G. *Il Gattopardo*. Milano, Feltrinelli, 2002 // http://followers.altervista.org/Giuseppe_Tomasi_di_Lampedusa_-_Il_gattopardo.pdf.

Литература

1. Кальвино И. Ограбление в кондитерской // Кальвино И. Кот и полицейский. Пер. с итал. А. С. Короткова. М., Молодая гвардия, 1964.
2. Степанова Л. Г. «Диалектная вспышка» в языке художественной литературы современной Италии и ее наддиалектный характер // Типы наддиалектных форм языка. М., Наука, 1981.
3. Alfieri G. *Verga traduttore e interprete del parlato e della parlata siciliana // Le nuove forme del dialetto / A c. di G. Marcato*. Padova: Unipress, 2011.
4. Camilleri A. *Intervista a cura di A. Casazza, 16 ottobre 2002* // wikiquote.org/wiki/Andrea_Camilleri.
5. Lubello S. *Dal dialetto all'italiano: Pirandello autotraduttore // I luoghi della traduzione. Le interfacce / A c. di G. Massariello Merzagora*. Roma: Bulzoni, 2011. Vol. I.

6. Nievo I. Le confessioni di un Italiano. Torino: Einaudi, 1964 //http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_8/t230.pdf.
7. Sgroi S.C. Scrivere per gli Italiani nell'Italia post-unitaria. Firenze: Cesati editore, 2013.
8. Sgroi S.C. Leonardo Sciascia 'scrittore di cose' o 'di parole'? Ovvero la sua eredità linguistica (e metalinguistica) // L'eredità di Leonardo Sciascia / A.c. di C.di Caprio e C.Vecce. Napoli: Università di studi di Napoli, 2012.