

действия до пределов конкретного этапа и позволяет включить его в нарративную последовательность. Вместе с тем «начало» хотя и ограниченный, но все же условно выделяемый этап осуществления действия, имплицитно подразумевающий его продолжение (начал говорить и, соответственно, продолжил), и это позволяет ввести в текст ПВЛ прямую речь, соответствующую семантике *глаголати* – повествование или рассуждение без установок на результативность, не имеющее непосредственного соотношения с основной повествовательной линией летописного нарратива:

(Василко) *повелъ слузъ своему ити вонь и сѣде со мною и нача ми глѣти се слышу шже ма хоче дати Лахомъ Дѣдъ то се мало са насытитъ крове моега а се хочеть боле насытиса* (л. 89 (об), с. 266).

Таким образом, функционирование финитных форм *глаголати* в тексте ПВЛ напрямую предопределено семантикой рассматриваемого глагола. Соотнесенный с ситуацией речи наряду с другими древнерусскими *verba dicendi* (*речи, молвити, сказати, повѣдати*), *глаголати* преломляет ее по своему, актуализируя акустическую, «звучащую» сторону: речь как произнесение, говорение. Отсюда закономерен выбор грамматических форм имперфекта и презенса, представляющих действие как процесс, без установки на результативность.

Библиографический список

1. Лаврентьевская летопись // Полное собрание русских летописей. – 4-е изд. – М.: Языки русской культуры, 1997. – Т.1. – 496 с.
2. Мишина, Е. А. К вопросу о видовой семантике простых (бесприставочных) глаголов в древнерусском языке / Е. А. Мишина // Русский язык в научном освещении. – 2018. – №1 (35). – С. 161–182.
3. Тимберлейк, А. Аугмент имперфекта в Лаврентьевской летописи / А. Тимберлейк // Вопросы языкознания. – 1997. – № 5. – С. 66–86.

МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ ДИНО БУЦЦАТИ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ИТАЛЬЯНСКОЙ ПРОЗЫ

А. В. Сорокина (Минск, Беларусь)

Дино Буццати, наряду с Чезаре Павезе и Альберто Моравия, по праву считается классиком итальянской литературы XX в. Дино Буццати – писатель, обладающий особой манерой повествования, он умело создает иллюзию простоты и доступности каждого произведения, будь то новелла или роман, но за призрачной простотой кроется огромный мир, вселенная, наполненная глубоким смыслом, аллюзиями и символами. В статье анализируются основные черты магического реализма Дино Буццати в контексте современной итальянской литературы.

Ключевые слова: современная итальянская проза; магический реализм; новелла; парадокс; абсурд.

Современная итальянская проза сложилась в годы, непосредственно предшествовавшие первой мировой войне, когда бурное и противоречивое

развитие итальянского общества и влияние французского и английского декаданса вызвало к жизни так называемый «фрагментизм» (лирическая проза, маленькие поэмы в прозе), противопоставлявший себя как традициям итальянской натуралистической прозы, самым значительным представителем которого был Джованни Верга, так и психологизму, нашедшему наиболее полное воплощение в творчестве Антонио Фогаццаро. Писатели этого поколения, группировавшиеся вокруг журналов «Voce» («Голос») и «Ronda» («Патруль»), выступали против Д'Аннунцио с его эстетской высокопарностью, хотя сами часто испытывали влияние его прозы. В то время сформировалось три основных литературных направления. Первое из них – так называемая «проза д'арте» эссеистского характера (Винченцо Кардarella, Эмилио Чекки). Второе – течение прозаиков, которые стремились преодолеть провинциальный натурализм и психологизм путем стилистических исканий, призванных лирически преобразить мир персонажей-призраков. Третье направление можно назвать архаическим и виталистическим, представители которого отказывались от традиционной структуры романа.

Писатели предвоенной прозы стремились к безграничной свободе, но в то же время понимали, что над человеком тяготеет бессмысленный рок, обрекающий его на бедствия или гибель. Итальянские писатели того периода обычно начинали творческий путь с подлинным и искренним стремлением к освобождению и очищению, поэтому зачастую их первые книги были самыми лучшими. Однако чем больше они проникались условиями литературного мира, тем менее удавалось им обогащать свой собственный фантастический мир. Безусловно, фашистский режим не мог не отразиться на итальянской литературе 1920–1940 годов. Но нельзя сказать, что проза была профашистской. Напротив, писатели видели в фашизме трагикомическую аллгорию неизбежного человеческого удела – удела поражения.

Вторая мировая война, капитуляция 1943 года и партизанская война вызвали глубокие перемены в итальянской прозе. В этот период, в первые послевоенные годы, стала наблюдаться тенденция к пересмотру исторических и политических концепций, пробуждается интерес к жизни народных масс, происходит отказ от лирического субъективизма. Отсюда появление большого числа автобиографий, дневников, воспоминаний о войне и партизанских битвах; сосредоточение внимания писателей на жизни рабочих (особенно на юге); распространение натуралистической, откровенно-фотографической манеры письма. Это литературное движение совпадает с расцветом неореализма в кинематографии и само получает название неореализма.

Следует обратить внимание на то, каким стало в послевоенное время творчество поколения писателей, сформировавшихся во время фашизма. Писатели старшего поколения (Баккелли, Палаццески, Пеа) не изменили своего лица. То же можно сказать о Карло Гадда, Джованни Комиссо и Коррадо Альваро. Иная судьба у трех крупных писателей, получивших извест-

ность еще до войны: Альберто Моравия, Элио Витторини, Чезаре Павезе. Повествование у А. Моравия строится по типу французских натуралистических романов, но его произведения проникнуты антифашистскими убеждениями и лирическим пафосом, проистекающим от смутного чувства роковой неизбежности и неосознанной вины. Э. Витторини благодаря силе воздействия своей пламенной прозы, лирической напряженности, любви к справедливости и моральной чистоте стал в начале послевоенного десятилетия властителем дум значительной части молодежи. Ч. Павезе – писатель, одаренный критичным умом ученого, знаток классической и современной литературы, показал страх народа перед угрозой новой войны, разочарование, вызванное несбывшимися надеждами на революционное обновление Италии, невозможность единения между городом и деревней [2, с. 17].

Крупными итальянскими писателями XX в. являются Итало Кальвино, Карло Леви, Васко Пратолини, Марино Моретти, Карло Кассола, многие из которых относятся к новому поколению писателей, переживших ужас Второй мировой войны, что наложило отпечаток на их писательскую манеру. Война заставляет человека укрыться в собственном внутреннем мире, остаться наедине со своими страхами и волнениями. Именно в такие моменты литература помогает человеку, вселяет в него надежду. В то время в Италии из тени тайных объединений антифашистской интеллигенции появляются литературные творения Э. Монтале и Г. Пиовене. Дино Буццати также принадлежит к этому поколению, но он смог абстрагироваться от военной тематики и обратить внимание на вечные темы, проблемы выбора, человеческого бытия и сознания.

В начале XX в. зародилась и активно развивалась новая эстетическая концепция – модернизм, которая складывалась в результате пересмотра философских основ и творческих принципов художественной культуры XIX в. Яркими представителями модернизма считаются Вирджиния Вульф, Дэвид Герберт Лоуренс, Томас Элиот, Франц Кафка, Джеймс Джойс, роман которого «Улисс» считается энциклопедией модернистского искусства. В произведениях писателей-модернистов отразилось новое художественное мышление, формирующееся под воздействием динамичной многоаспектной действительности. Дино Буццати по праву можно считать одним из ведущих многогранных итальянских прозаиков-модернистов XX в., который проявил себя не только как писатель, но и как журналист, поэт, художник, драматург. В романах и новеллах он раскрывает внутренний мир героев, мир чувств и особенности восприятия окружающего мира. Буццати часто обращается к сознанию и памяти героев. Движение их мыслей, впечатлений, чувств передается в «потоке сознания».

Дино Буццати имел огромную популярность как у себя на родине, так и за ее пределами, его произведения издаются на разных языках. В Англии, Германии и США он один из наиболее читаемых зарубежных авторов, во

Франции его роман «История одной любви» стал бестселлером, изданный редким для этой страны тиражом в полмиллиона экземпляров. На основе его рассказов во Франции и Италии поставлены фильмы, имевшие большой успех. Дино Буццати является автором пяти романов, пьес для театра и радио, оперных либретто, нескольких сборников стихов и поэм в форме комиксов, тем не менее, высокого мастерства писатель достиг в жанре рассказа. Что же такое рассказ Дино Буццати? В чем его «магия»?

Анализ ряда новелл Дино Буццати позволил выявить отличительные особенности его прозы. Это простота и ясность изложения, параллельные конструкции, аллегории, противопоставления, прием градации, нагнетание ситуации, свободное совмещение нескольких измерений, акценты на времени и месте действия, сочетание фантастики, мистики и психологизма, вечность поднимаемых проблем [4].

Дино Буццати почти всю жизнь проработал в одной из самых влиятельных газет Милана «Коррьере делла сера»: был корректором, репортером, редактором, критиком, что не могло не отразиться на его литературном творчестве. В интервью французскому литературоведу и журналисту И. Панафье Буццати признавался, что его прозе для достижения максимальной эффективности свойственно применение журналистской техники в изображении фантастического. Его метод создания фантастики – повествуя о какой-то фантастической истории, попытаться максимально правдиво передать ее содержание. Таким образом, перед читателями предстает новый тип писателя-фантаста – чем фантастичнее произведение, тем ближе его изображение к хронике. Литературная манера Дино Буццати находится в контексте мировой культуры и литературного наследия: авторитетами для него являлись Эдгар По и Франц Кафка, смело оперирующие различными измерениями бытия и играющие человеческим сознанием: «Сердце-обличитель», «Черный кот», в которых поступки героев имеют паранормальную мотивацию; «Вильям Вильсон» с проблематикой двойничества; «Превращение» о мутациях человеческого сознания; «Процесс», в котором сосуществуют парадокс и бюрократические законы. Примерами для Буццати были также Оскар Уайльд («Портрет Дориана Грея» – показательный портрет гибели души) и Федор Достоевский («Преступление и наказание» – сложный мир героя).

В художественном мире Дино Буццати ведущая роль принадлежит абсурду, парадоксу, некоей двойственности человеческой природы. Вспомним противоречивые чувства идущего фактически в пустоту человека в «Семи гонцах» (понятие *пустота* здесь скрыто, но Дино Буццати, тем не менее, в чем-то превосходит идеи, изложенные постмодернистами); борьбу добра и зла в душе человека в «Заколдованном пиджаке» (*Быть или не быть?*); кусочек мела, оставшийся в руке в качестве напоминания о сне в «Экзамене»; две стороны свободы и невинности в «Крылатой жене»; бандитский мир и философские притчи загадочного старика в «Величии человека».

Автор как будто лишает границ внутренний и внешний мир, для его героев естественны связи и переходы между совестью и преступлением, взлетами и падениями, между прошлым, настоящим и будущим, фантастическим и мистическим. Последние понятия писатель разделял для себя достаточно четко: то, что является фантастическим, необязательно мистично, а то, что мистично, в свою очередь, необязательно фантастично. «Мистическое влечет за собой необъяснимую вещь, которую нельзя понять и постичь. Но, возможно, она не имеет фантастический характер» [3, с. 107].

Также стоит отметить, что Буццати писал лаконичными и простыми фразами, что непривычно для традиционного высокопарного итальянского литературного языка. Известный критик Карло Бо называл стиль Буццати однолинейным и математическим, как будто он пишет сухой темперой, и в то же время внутренне эмоционален, даже трепетен. При внешней бесстрастности словарь его богат и красочен, за внешней простотой кроется глубокий смысл, содержащий намек на многочисленные символы, а полисемантическая функция слова приобретает существенную роль в понимании текста. Синтаксис Буццати имеет различные контрасты: от формы абсолютного герундия до поливалентных конструкций в диалогах, от привычных простых предложений до придаточных, которые «разрывают» внутреннюю структуру предложения, от диалога с нарративной описательной функцией до *discorso indiretto libero* косвенной вольной речи, от звуковых эффектов, достигнутых посредством гомофонии в рифме и аллитерации, до заимствованной лексики в бытовом общении, которая не создает препятствия для понимания текста.

Таким образом, Дино Буццати занял важное место в современной итальянской литературе. Какую бы ситуацию не описывал Буццати, какую бы проблему не затрагивал, он всегда остается верен себе: своеобразная диалектика Буццати заключается в том, что даже в самых, казалось бы, реалистических рассказах он не отрывается от фантастического начала. Волшебное у Буццати имеет земное обличье. На протяжении всей жизни Буццати был отстранен от литературных и культурных дискуссий того времени, далек от идеологической политики, но восприимчив к возникавшим переменам в обществе и мире, его глубоко волновали те проблемы, с которыми столкнулось человечество: переоценка жизненных ценностей и ориентиров, изменение отношений между людьми, экологическая проблема. Дино Буццати заставляет читателя приостановиться в бесконечном беге жизни, занять активную жизненную позицию, расставить верные приоритеты, а не выбирать роль пассивного наблюдателя. Вся проза Буццати – одно большое эссе о современном мире с его нелепостью и абсурдностью, эссе о человечестве, проникнутое гуманизмом.

Библиографический список

1. Буццати, Д. Татарская пустыня, рассказы / Д. Буццати ; пер. Ф. Двин. – М. : Махаон, 2004. – С. 48–87.

2. Хлодовский, Р. Гиперболы и параболы печального Дино Буццати / Р. Хлодовский // Буццати, Д. Татарская пустыня: роман ; пер. с итал., сост. и авт. предисл. Р. Хлодовский. – СПб. : Азбука-классика, 2008. – С. 5–28.
3. Buzzati, D. Bosch: il maestro del Giudizio Universale / D. Buzzati. – Rizzoli : Classici dell'arte, 1966. – P. 103–115.
4. Translating Dino Buzzati: A Conversation with Marina Harss [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.wordswithoutborders.org/article/translating-dino-buzzati-a-conversation-with-marina-harss>. – Дата доступа: 09.09.2021.

ШИРОКОЗНАЧНЫЕ ДЕСТРУКТИВНЫЕ ГЛАГОЛЫ БЕЛОРУССКОГО ЯЗЫКА

В. Д. Стариченок (Минск, Беларусь)

Рассматриваются деструктивные глагольные единицы, характеризующиеся широким смысловым объемом. На примере широкой семантической парадигмы белорусского глагола **біць**, которая включает около 30 лексико-семантических вариантов, выявляется характер взаимосвязи между различными тематическими группами. Устанавливаются одиннадцать смысловых центров этого глагола, в которых отражаются деструктивные, водные, звуковые, метеорологические, анимистические и другие параметры широкого акционального континуума.

Ключевые слова: белорусский язык; глагол; семантика; семантическая парадигма; лексико-семантический вариант; деструктивные номинации.

В лингвистической литературе второй половины XX ст. стала активно обсуждаться проблема широкозначности (эврисемии) как особой лексико-семантической категории. Широкозначные лексические единицы (в другой терминологии – слова широкой семантики, слова с широким значением, слова с широкой понятийной основой, диффузные слова) отражают объективную действительность в максимально обобщенном виде, характеризуются широкой денотативной и понятийной соотнесенностью. Характерными признаками широкой семантики являются синкретизм смысловой структуры, чаще всего связанный с неразложимостью значений, полиденотативность (способность обозначать большое количество неоднородных предметов и явлений), синсемантизм (способность выражать значение непосредственно в контексте), полифункциональность (возможность выступать как в лексической, так и грамматической функциях), широкая лексическая сочетаемость, высокая частотность употребления.

Определение широкозначности как разновидности полисемии высокой степени обобщения по-разному трактуется в научной литературе. Чаще всего дифференцируются два взаимосвязанных аспекта широкозначности: а) **количественный** аспект: наличие большого числа ЛСВ, широко (максимально) развитая многозначность; б) **семантический** аспект: обобщенный характер семантики, широкая референция, зависимость значения от контекста, отсутствие четкой дифференциации между значениями и оттенками.