

ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЗЫ ТОММАЗО ЛАНДОЛЬФИ

Д. М. Сирисько

Белорусский государственный университет, г. Минск;

dms140720@gmail.com;

науч. рук. – С. В. Логвиш, канд. филол. наук, доц.

В статье рассматриваются основные стилеобразующие особенности языка Томмазо Ландольфи. Исследование проведено посредством сравнения повести Ф. М. Достоевского «Кроткая» и рассказа Томмазо Ландольфи «La Muta», написанного под ее влиянием. В статье предпринята попытка определить влияние русского языка на творчество итальянского автора и выявить наиболее характерные для обоих стилистические приемы. Объяснено возникновение и использование специфических риторических фигур на примере конкретных отрывков произведений.

Ключевые слова: синтаксис; особенности стиля; внутренний монолог; форма; стилистический анализ.

Томмазо Ландольфи (1908–1979), выходец из аристократической семьи, при жизни заслужил славу талантливого писателя благодаря своему необычному стилю и языку, на который повлияла, прежде всего, его специальность филолога-русиста. Во время войны он провел месяц в тюрьме за якобы оказываемое противодействие фашистскому режиму. Но сам Ландольфи на протяжении всего своего существования оставался нелюдимым, испытывающим неприязнь к свету, «человеком-со-стороны». Заставляя биографию работать на творчество, он подчеркивал родство с персонажами своих произведений, зачастую экстравагантными, одинокими и эксцентричными.

Современники относили его к герметистам. Ощущение мирового зла, стремление отделиться от всего и вся – по этим признакам, и не только, его действительно можно было бы считать близким данному направлению. Однако даже в литературе Ландольфи скорее посторонний. Рассматривая более детально его произведения, нельзя выделить особый художественный метод, которого бы придерживался автор. Можно утверждать, что единственными статичными и сквозными темами его творчества являются случай, изначальная бессмысленность существования, иллюзорность и парадоксальность бытия, небытие как форма бытия, попытка освободиться от литературы через литературу, укрытие за языковой игрой.

Определение индивидуальных особенностей стиля писателя, практически невозможно без широких сопоставлений: 1) с литературным языком его времени как нормой, на фоне которой выявляются специфические черты, в той или иной степени отклоняющиеся от нее; 2) с индивидуальными стилями других писателей – современников или предшественников. Необходимость таких сопоставлений бесспорна, потому как ни одно серьезное исследование стиля писателя без них не обходится, не может обойтись – независимо от того, проводит ли исследователь параллели между стилем данного автора и языковой нормой в области словаря, словоупотребления и синтаксиса и приводит ли в подкрепление своих параллелей соответствующие цитаты или только подразумевает общезыковую и литературно-стилистический фон, присутствующий в его сознании [1, с. 170]. Обращение к формам иностранного языка, даже максимально привычного и близкого пишущему, определяет, очевидно, некоторые изменения и сдвиги в стилистических пропорциях, суживает круг словесных поисков. В конце концов, сам язык выступает в произведениях Ландольфи в качестве протагониста.

Среди бесчисленных авторов, которым с необыкновенной свежестью стиля подражает Ландольфи в различных художественных формах, Достоевский как будто подарил ему, вместе с техникой внутреннего монолога, ту свободную непринужденность, которая позволяет соединять самые разные образы и самые смелые фантазии, противопоставляя объективную, ясную и беспристрастную манеру рассказа абсолютно нереальному, абсурдному и непредвиденному с тем, чтобы описать нереальные вещи и выдать их за реальные так, что смешиваются сон с реальностью и объективность с галлюцинацией. Но Ландольфи стал постепенно преобразовывать монолог Достоевского, приспособляя его к разным персонажам своей прозы, как, например, «Мария Джузеппа» («Maria Giuseppa»), «Тени» («Ombre») или «Немая» («La Muta») [2, с. 16]. Это влияние можно проследить на примере сравнения «Немой» Ландольфи и «Кроткой» Достоевского.

Самое главное сходство и одновременно различие между повестью «Кроткая» и рассказом «Немая» заключается в наличии сюжета и форме повествования определенных параллелей. Первая, как признается сам автор, тянется к фантастичности, так как «это не рассказ и не записки» [3], а внутренний монолог главного героя. В свою очередь, второй заведомо претендует на реализм, что проявляется в эпистолярной форме. В «Немой» пятидесятилетний мужчина записывает размышления об убийстве, которое тот совершил. Однако вместе с тем Ландольфи не убирает внутренний монолог

своего персонажа, тем самым заставляя читателя одновременно верить и сомневаться в происходящем. В обоих случаях персонажи раскрывают свои характеры через диалогическое отношение к самим себе: «Испугалась любви моей, спросила себя серьезно... Знаю, знаю, нечего голову ломать» [3]; «Diamine, ma lo è per tutti, non solo per me. Senza dubbio, eppure per gli altri è diverso. Perché diverso?» [4, с. 16].

Внутренний монолог Достоевского характеризуется безграмотными и бессвязными фразами, часто без глагола, с подразумеваемым или неопределенным подлежащим, многочисленными вопросами и восклицаниями, со словами, взятыми из народных говоров пьяниц в трактирах или из бюрократического жаргона канцелярий в зависимости от происхождения человека, с которым автор из сострадания хотел идентифицироваться. Но Ландольфи ненавидит такую «патоку гуманности». Он возвращается к внутреннему монологу Достоевского, но только чтобы дополнить и обогатить его своим словесным мастерством. Речь Ландольфи логична, последовательна и плавна, несмотря на сближение непредвиденных образов [5]: «Ah, che vale?! Io mi confondo se tanto di definirlo... Come muto, ma di qualcosa. Si può essere muti di qualcosa, come si è pieni o parlanti di qualcosa?».

Анализируя паратакис Достоевского и Ландольфи, стоит обратить внимание на такие фигуры речи, как амплификация, градация и зевгма. Исследователи Достоевского давно отметили в его произведениях нагнетание смысла посредством нанизывания друг на друга близких по значению или однокоренных слов в одном контексте в разных значениях: «Разумеется, я тотчас же постарался разузнать все обстоятельства стороной и ждал ее **прихода** с особенным нетерпением. *Я ведь* предчувствовал, что она скоро **придет**. Когда **пришла**, я вступил в любезный разговор... *Я ведь* недурно воспитан...» [3].

Таким же приемом Ландольфи открывает «Немую»: «**Vengono... vengono**. No non **vengono**, non è possibile, è troppo presto. Ma se non **vengono verranno**, questo è certo, ineluttabile» [4, с. 16]. Как и у Достоевского, подобная игра парадигмами встречается на протяжении всего текста и призвана акцентировать внимание читателя на одном и том же мотиве, важном в определенный момент, не только для смысловой глубины, но и передачи глубины в целом. Ландольфи довольно искусно заставляет читателя прочувствовать глубину души Немой не через некие общие знаменатели, характерные для ее физического облика, но сравнивая ее с океаном, при этом нередко подкрепляя это прямолинейным сравнением, как *senza fondo*: «Si può possedere l'**oceano** e il deserto? e se mai come? Tale era la domanda, *senza fondo* al pari

dell'oceano, che tornavo a pormi. Ma non a pormi: che udivo mio malgrado risonare e tremare nelle mie fibre. Si può almeno di essi godere? E come?» [4, с. 35]. В итоге, даже не зная о характере пятнадцатилетней девушки, так как она не произносит за весь текст ни слова, в читателе закладывается о ней лаурическое впечатление.

Что касается главного героя «Немой», здесь подражание художественности Достоевского прослеживается в том, что Ландольфи вводит черты мимезиса речи: параллелизмы (*non sarebbe la verità necessaria quanto vera la necessità, non sarebbero verità e necessità una sola cosa*), повторы (*forse dalle mie parole sprizzerà una mostruosa, una fulgida verità. Fulgida e mostruosa!*) и хиазмы (*non dovrebbe essere fulgido ciò che è mostruoso e mostruoso ciò che è fulgido?*). Частота этих приемов в сочетании с диалогом «с самим собой» помогает охарактеризовать не только взволнованный голос героя, но и понять, в какие моменты происходит обострение его невроза.

Говоря о творчестве Ландольфи, нельзя не упомянуть присущую для его произведений метанарративность, которую тот реализует на языковом уровне, начиная с изобретения языков и заканчивая экспериментами с итальянским. Одержимость писателя точностью и полнотой выразительных средств, на самом деле, является главной характеристикой для всего его творчества. Он стремится к постоянному усложнению синтаксиса и лексики вплоть до имплозии самого рассказа. А увеличение количества диегетических уровней связано со стремлением автора закрыться от воздействий внешнего мира. Создавая свой индивидуальный языковой стиль, он практически полностью отрывается от современных ему литературных процессов, как бы становясь посторонним для своего времени. Однако от этого он не становится менее значимым, поскольку позволяет взглянуть на итальянскую литературу и язык с совершенно другой стороны.

Библиографический список

1. Федоров А. В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. М. : Высш. шк., 1971.
2. Ландольфи Т. Жена Гоголя и другие истории. М.: Аграф, 1999.
3. Достоевский Ф. М. Кроткая // Интернет библиотека Алексея Комарова. URL: <https://ilibrary.ru/text/1/p.1/index.html> (дата обращения: 20.04.2020).
4. Landolfi T. Tre racconti. Milano: Adelphi, 1998.
5. Гуарниери-Ортолани А. Достоевский и Ландольфи // University of Toronto. URL: sites.utoronto.ca/tsq/DS/02/163.shtml (дата обращения: 15.04.2020).