

RU

Текстообразующая роль категории времени в романе Дино Буццати «Татарская пустыня»

Марфунцева О. Н.

Аннотация. Цель исследования – обоснование текстообразующей роли категории времени в романе Дино Буццати «Татарская пустыня». В статье проанализированы разноуровневые языковые и речевые средства репрезентации категории времени, а также описаны отношения ее взаимообусловленности с контекстно-вариативным и объемно-прагматическим строем романа. В связи с тем, что творчество одного из ведущих итальянских прозаиков XX века и ярчайшего представителя итальянского экзистенциализма Д. Буццати остается крайне малоизученным в русскоязычном научном дискурсе, научная новизна работы определяется самим материалом исследования и заключается в том, что впервые с позиций современной лингвистики выявлены специфические свойства категории времени как фундаментального компонента текстовой организации в романе «Татарская пустыня». В результате проведенного исследования описаны использованные для вербализации категории времени в романе темпоральные номинаторы и темпоральные указатели, установлена неразрывность пространственно-временных отношений; выявлена текстообразующая роль лексических, синтаксических и композиционных повторов; описаны особенности функционирования ретроспективных и проспективных смещений в зависимости от специфики контекстно-вариативного членения романа; в результате анализа объемно-прагматической организации текста установлена тенденция ускорения фабульного времени за счет сжатия времени дискурсивного.

EN

Text-forming role of the category of time in Dino Buzzati's "The Tartar Steppe"

O. N. Marfuntseva

Abstract. The aim of this research is to substantiate the text-forming role of the category of time in Dino Buzzati's novel "The Tartar Steppe". The article analyzes multi-level linguistic and speech devices representing the category of time and describes the relationship of its interdependence with the contextually variable and volume-pragmatic structure of the novel. Given that the work of Dino Buzzati, one of the leading Italian prose writers of the 20th century and a prominent representative of Italian existentialism, remains largely understudied in Russian-language academic discourse, the scientific novelty of this work is determined by the research material itself and lies in the fact that, for the first time from the perspective of modern linguistics, the specific properties of the category of time are revealed as a fundamental component of textual organization in the novel "The Tartar Steppe". As a result of the research, temporal nominators and temporal markers used to verbalize the category of time in the novel are described, the inseparability of spatio-temporal relations is established, the text-forming role of lexical, syntactic, and compositional repetitions is identified, the features of the functioning of retrospective and prospective shifts depending on the specificity of the contextually variable division of the novel are described, and, as a result of the analysis of the volume-pragmatic organization of the text, a tendency is established for the acceleration of fabular time due to the compression of discursive time.

Введение

Актуальность настоящего исследования обусловлена в первую очередь неослабевающим интересом современной лингвистики к категориям времени и пространства как фундаментальным категориям текстовой организации. Их осмысление в рамках антропоцентрической парадигмы научного мышления позволяет не только углубить знания о языковой личности, но и расширить представления о языковом эстетическом

инструментарии, используемом в процессе порождения художественного текста. Вместе с тем на данный момент нельзя назвать решенной проблему обеспечения связности текста, что свидетельствует о назревшей необходимости ее более глубокой теоретической и практической разработке, с ориентацией на другие текстообразующие категории.

С точки зрения степени научной разработанности проблемы можно отметить значительное количество трудов, посвященных изучению категории времени, однако способы ее вербализации будут впервые рассмотрены на материале прозы Д. Буццати. Имеющиеся на данный момент работы, посвященные художественным текстам итальянского прозаика, несмотря на значимость, не претендуют на комплексный подход.

Достижение цели настоящего исследования предполагает решение следующих задач: 1) определение специфических свойств категории времени в романе Д. Буццати «Татарская пустыня»; 2) выявление и описание разноуровневых языковых и речевых средств, с помощью которых реализуются указанные свойства; 3) определение характера взаимосвязей между сюжетным и композиционным строем романа, его архитектурной и особенностями выражения категории времени в романе.

Материалом для исследования послужил текст романа Д. Буццати «Татарская пустыня»:

- Buzzati D. *Il deserto dei Tartari*. Milano: Mondadori, 1989.

Перевод используемых отрывков (выполнен на русский язык Ф. М. Двин) приводится по изданию:

- Буццати Д. *Татарская пустыня* // Буццати Д. *Избранное*. М.: Радуга, 1989.

Теоретической базой выступили труды И. Р. Гальперина (2007), сформировавшего представление о тексте как о связном и цельном продукте речетворческого процесса, предполагающем возможность двух видов членений (объемно-прагматического и контекстно-вариативного), а также работы Е. В. Падучевой (1996) и А. В. Бондарко (1971), описавших особенности функционирования глагольных форм настоящего времени в художественном тексте. Значимую роль в рамках проведенного исследования сыграл анализ соотношения фабульного времени и времени дискурса, выполненный на основании трудов У. Эко (2003; 2020); ретроспективные и проспективные смещения были выделены благодаря работе Ю. В. Гилясева (2012). При описании лексических средств с темпоральной семантикой была использована терминология, предложенная Е. В. Шейко и В. В. Марковой (2021). Учитывались также работы Р. И. Хлодовского (1989), отметившего некоторые стилистические особенности прозы Д. Буццати, V. Lisciani Petrini (2020) и А. Б. Гвоздева (2021), определивших мотив ожидания в романе «Татарская пустыня» в качестве ключевого.

В ходе работы для решения указанных задач были использованы следующие методы исследования: описательный анализ, применявшийся при выделении специфических свойств категории времени в тексте романа, лингвистический анализ текста, позволивший выявить разноуровневые языковые средства, реализующие указанные свойства, и метод стилистического анализа – при определении композиционной специфики текста и системы таких стилистических приемов, как повторы, на разных уровнях текстовой организации.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в качестве учебного материала в общих и специальных курсах по лингвистическому анализу художественного текста, на семинарских занятиях, посвященных анализу пространственно-временной организации художественных произведений, а также в ходе дальнейших исследований творчества Д. Буццати и итальянской литературы XX века в целом.

Обсуждение и результаты

Вслед за И. Р. Гальпериным художественный текст в данной статье рассматривается как завершенный «организованный результат речетворческого процесса» (2007, с. 3), обладающий связностью и цельностью. И. Р. Гальперин (2007) выделяет два взаимообусловленных способа членения текста: объемно-прагматическое (предполагает анализ архитектуры текста) и контекстно-вариативное (имеет дело с различными формами речетворческих актов (речью автора или так называемой чужой речью)). Категорию времени исследователь рассматривает в связи с понятием континуума (то есть «определенной последовательностью фактов, событий» (Гальперин, 2007, с. 87)) и отмечает взаимообусловленность категорий континуума, связности и членения текста. Лексика с темпоральной семантикой в художественном тексте, по мнению исследователя, задает хронологическую последовательность событий и выступает средством когезии, «сцепляя отдельные события» (Гальперин, 2007, с. 78) в тексте. Textoобразующую функцию при этом выполняют и такие темпоральные смещения, как проспекция и ретроспекция.

У. Эко (2020), размышляя о времени в художественном произведении, анализирует темпоральность сквозь призму фундаментальных семиотических понятий и выделяет время выражения и время содержания. Для словесных искусств он подразделяет время содержания на время акта высказывания (*enunciazione*) и время высказывания как такового (*enunciato*) (Эко, 2020). В последующих работах он выделяет три ключевых формы времени в художественном тексте: время фабульное (то есть время излагаемых событий), время дискурса (время, необходимое для прочтения текстового фрагмента) и время чтения. Анализ трех этих составляющих позволяет утверждать, что их изменение относительно друг друга влияет на восприятие скорости художественного времени (ускорение или замедление) (Эко, 2003).

Ю. В. Гилясев (2012) отмечает влияние сюжетного и композиционного строя художественного текста на формирование специфических черт художественного времени (дискретность, нарушение порядка и многомерность).

По мнению исследователя, ретроспективные и проспективные смещения наряду с категорией интертекстуальности и многообразием пространственно-временных перспектив сообщают времени динамичный характер и формируют его многомерность (Гилясев, 2012).

В данной статье используется классификация лексических средств с семантикой темпоральности, предложенная Е. В. Шейко и В. В. Марковой (2021) в статье, посвященной анализу способов вербализации категории времени в романе П. Крусанова «Укус ангела», исследователи выделяют темпоральные номинаторы, «прямо называющие отрезок времени» (Шейко, Маркова, 2021, с. 1107), и темпоральные указатели, «указывающие на их приблизительное место по отношению к условной точке отсчета» (Шейко, Маркова, 2021, с. 1106).

Точкой отсчета в изучении творчества Д. Буццати в русскоязычном дискурсе является предисловие Р. И. Хлодовского к изданию 1989 года «Дино Буццати. Избранное» (серия «Мастера современной прозы»). На «Гиперболы и параболы печального Дино Буццати» Р. И. Хлодовского (1989) так или иначе ссылаются авторы всех имеющихся на данный момент немногочисленных статей. На наш взгляд, несомненной является экзистенциальная проблематика «Татарской пустыни», романа, опубликованного в 1940 г. и принесшего автору всемирную славу. Роман часто определяют как «роман о времени, съедающем жизнь» (Хлодовский, 1989, с. 16), или роман ожидания (ит. *romanzo dell'attesa*) (Lisciani Petrini, 2020; Гвоздев, 2021).

Сюжетный минимализм в романе доведен до абсурда: все персонажи проводят жизнь в ожидании великой битвы. Главный герой Джованни Дрого отправляется на службу в крепость Бастиани, и, несмотря на мимолетные порывы вернуться в город и оставить уже привычный военный быт, не покидает стен крепости до последних своих дней. Больного и немощного, его выносят из комнаты, чтобы освободить место для новоприбывших солдат. Время в романе непрерывно ускоряет бег: дни сменяются ночами, годы пролетают незамеченными. Единственное, что способно придать смысл всему происходящему, – доблестное сражение с врагом. В этом смысле текст закладывает представления о двух классических временных моделях: неизбежном хроносе (греч. *χρόνος*, т. е. времени линейном, однонаправленном, количественно измеримом) и столь желанном кайросе (греч. *καιρός*, времени качественном, времени события, олицетворяющего удачу).

Неразрывными предстают пространственно-временные отношения романа в модели «хроноса»: в отличие от пространства города и дороги время в стенах крепости дробится на более короткие отрезки. Это демонстрируют результаты анализа лексико-семантического уровня текста и вычленение темпоральных номинаторов. Если, находясь в городе или в дороге, главный герой измеряет время часами, сутками, месяцами и годами, то, оказавшись в крепости, он уже фиксирует мгновения, минуты, доли часа (*“istante”, “pochi minuti”, “tre quarti d’ora”* / «мгновение», «несколько минут», «три четверти часа»). Более того, если в описании событий, принадлежащих пространству города и дороги, преобладают номинаторы, фиксирующие дневной цикл (*“mattina”, “pomeriggio”, “sera”, “tram onto”* / «утро», «после полудня», «вечер», «закат»), то в пространстве крепости темпоральные номинаторы обретают предельную конкретику: *“alle cinque e un quarto”, “alle sei e mezzo”, “dalle nove di sera all'alba, ogni mezz'ora”* / «в пять пятнадцать», «в шесть тридцать», «с девяти вечера и до рассвета каждые полчаса».

Более того, в крепости природная суточная цикличность теряет значимость настолько, что промежутков между «утро» и «вечер» предельно сжимается. Это отлично демонстрирует эпизод, в котором Джованни Дрого, вошедший в кабинет врача Фердинандо Ровины *“il mattino del 10 gennaio”* / «утром 10 января», обнаруживает в комнате окно и, выглянув, видит во дворе смену караула, ведь *“era già sera”* / «дело шло к вечеру». Описанного событийного ряда оказывается недостаточно для такого значимого временного промежутка, отчего ситуация перестает восприниматься как реалистичная и кажется абсурдной. В данном случае время дискурса вступает в конфликт с ожидаемым фабульным временем романа. Скучное композиционное наполнение фрагмента (повествование о событии (вошел в кабинет), затем описание 1 (портрет врача), описание 2 (вид в окно)) предполагает совпадение объемов фабульного времени и времени дискурса, однако этого не происходит.

С представлениями о «кайросе» в романе связаны три присутствующие в тексте даты ((1) *“10 gennaio”,* (2) *“7 luglio”,* (3) *“25 novembre”* / (1) «10 января», (2) «7 июля», (3) «25 ноября»). Эти темпоральные номинаторы без указания года не могут полноценно выполнять номинативную функцию, однако отмечают важность связанных с датами событий. Эти даты фиксируют степень приближения главного героя Джованни Дрого к столь долгожданному сражению: (1) решение остаться служить в крепости, (2) замеченные в подзорную трубу признаки жизни в пустыне и (3) подтверждение гипотезы о том, что распознанные в темноте огоньки и есть враг.

В качестве темпоральных указателей, косвенно свидетельствующих о ходе времени, в тексте функционируют пейзажные описания или их детали. Одним из ярких примеров становится образ полоски солнечного света, возникающий в *Главах 19* и *28*. В комнате, где находятся Джованни Дрого и его возлюбленная Мария, есть часы, однако движение солнца оказывается более значимым сигналом: *“Entrarono nel grande salotto, perché fuori c'era troppo sole; la stanza era immersa in una dolce penombra, una striscia di sole risplendeva sul tappeto e un orologio camminava <...> La striscia di sole, percorso tutto il tappeto, ora saliva progressivamente lungo gli intarsi di uno scrittoio. Il pomeriggio già moriva”* (Buzzati, 1989, p. 154-159). / «Они вошли в большую гостиную, где можно было укрыться от солнца; в комнате, погруженной в мягкий полумрак – лишь узкая полоска света лежала на ковре, – тикали часы <...> Солнечная полоска проползла через весь ковер и уже поднималась по резной тумбе письменного стола. День клонился к вечеру» (Буццати, 1989, с. 133-136). В *Главе 28* состарившийся Джованни Дрого вновь видит полоску апрельского солнца в собственной комнате в крепости и также отслеживает ее перемещения по полу, актуализируя события, описанные несколькими главами ранее.

Образ крепости метафорично представлен в романе в виде часов: *“Lungo tutto il ciglione dell'edificio centrale, delle mura e delle ridotte, si vedevano decine di sentinelle, col fucile in spalla, camminare su e giù metodiche, ciascuna per un piccolo tratto. Simili a moto pendolare, esse scandivano il cammino del tempo, senza rompere l'incanto di quella*

solitudine che risultava immensa” (Buzzati, 1989, p. 18). / «Вдоль всей верхней кромки центрального здания, стен и редутов ходили размеренным шагом взад-вперед десятки часовых с винтовками – каждый на своем небольшом участке. Их движение, напомилавшее раскачивание маятника, как бы отмеряло ход времени, не нарушая магических чар всепоглощающего одиночества» (Буццати, 1989, с. 42). Звукоподражания на лексическом уровне не только поддерживают этот образ, фиксируя ритм уходящего времени (*“Poi, vicino, un flaccido ‘ploc’ d’acqua, che si propaga per i muri <...> In quel punto si udì un secondo ‘ploc’ <...> ‘Ploc!’ eccolo ancora l’odioso suono”* (Buzzati, 1989, p. 33). / «Потом рядом раздалось слабое хлюпанье воды, отраженное стенами <...> В этот момент опять послышалось “хлюп” <...> “Хлюп!”» (Буццати, 1989, с. 52)), но и связывают Главы 4 и 28, выступая средством когезии. Ритмичный непрекращающийся звук падения капли, замеченный главным героем и описанный в Главе 4, возвращается только в одной из последних глав: Джованни Дрого уже стар и болен, а время беспощадно продолжает свой бег. Следует отметить, что ритмичные удары капли, отмеряющие время, появятся в творчестве Д. Буццати и позднее. Вокруг этого образа будет выстроен рассказ *“Una goccia”* / «Капля» (1945), вошедший в сборник *“Sessanta racconti”* / «Шестьдесят рассказов».

Ритмичность в романе «Татарская пустыня» также задается на лексическом и синтаксическом уровне благодаря разнообразным повторам и приему синтаксического параллелизма. Д. Буццати неоднократно прибегает к анафоре, как это происходит в следующем фрагменте, описывающем военный быт крепости: *“Abitudine la mensa buona e comoda <...> Abitudine le gite fatte ogni tanto con Morel al paese meno lontano <...> Abitudine le sfrenate corse a cavallo su e giù per la spianata dietro la Fortezza, <...> Abitudine erano per Drogò la camera, le placide letture notturne <...>”* (Buzzati, 1989, p. 71). / «Он привык к хорошему столу и удобной столовой <...> Привык вместе с Морелем время от времени ездить в ближайшее селение <...> Привык к бешеным скачкам на лошадях по эспланаде перед Крепостью <...> Привык к своей комнате и мирному чтению по ночам <...>» (Буццати, 1989, с. 62). Лексема *“abitudine”* / «привычка» здесь становится отправной точкой для каждого следующего предложения, мотивируя решение Джованни Дрого остаться в крепости Бастиани: привычкой стали военный быт крепости, поездки с Морелем в соседнее село, езда верхом и даже отдых в выделенной ему комнате.

В сочетании с эпифорой в следующем фрагменте анафора формирует анадиплосис: *“Quella mattina si affacciò dirigendo gli sguardi al triangolo visibile di deserto e credette di essere morto <...> Prosdocimo <...> credette di essere morto. Credette di essere morto e che Dio gli avesse perdonato. <...> Credette di essere morto, Prosdocimo”* (Buzzati, 1989, p. 108). / «В этот раз, окинув взглядом просматривавшийся со стены треугольник пустыни, Просдоцимо решил, что он уже на том свете. <...> Просдоцимо <...> решил, что он умер. Да, умер, и господь бог простил его <...> Итак, Просдоцимо решил, что он умер» (Буццати, 1989, с. 102). Портной Просдоцимо видит в пустыне солдат, которые направляются в сторону крепости, и не может поверить глазам, ведь это означает, что годы, проведенные в крепости, не прошли зря и битва все-таки состоится. Просдоцимо, как и все остальные обитатели крепости Бастиани, жаждет сражения и ждет любых признаков наступления врага.

Частотным приемом выступает и полисиндетон: *“Eppure ventidue mesi sono lunghi e possono succedere molte cose: c’è tempo perché si formino nuove famiglie, <...> perché una grande casa sorga <...> perché una bella donna invecchi <...> perché una malattia <...> consumi lentamente il corpo <...>”* (Buzzati, 1989, p. 78). / «Но двадцать два месяца – срок немалый, за такое время много всякого может произойти: заводятся семьи <...> вырастает большой дом; красавица стареет <...> болезнь <...> постепенно подтачивает организм <...>» (Буццати, 1989, с. 82). В данном фрагменте подчинительный целевой союз *“perché”* (синоним *“affinché”*) в значении «для того, чтобы» задает форму сослагательного наклонения глагола (конъюнктив) и усиливает восприятие долготы названного периода («двадцати двух месяцев»): этого времени более чем достаточно для свершения разнообразных событий, однако в жизни Джованни Дрого так ничего и не изменилось.

Повествование, выраженное в последовательности событий романа, направлено из прошлого в будущее, при этом условные точки начала и конца задаются на лексико-семантическом уровне с помощью двух прилагательных:

а) *“primo”* в значении «первый, начальный» в начале текста (Глава 1: *“sua prima destinazione”, “per la prima volta”, “l’amarezza di lasciare per la prima volta la vecchia casa”, “quello era il primo legame e ne sarebbero venuti poi innumerevoli altri di ogni genere”* / «к месту своего первого назначения», «впервые», «горечь первого расставания со старым домом», «это была пока лишь первая ниточка, первое знакомство, за которым последуют друи»), фиксирующее отправную точку;

б) *“ultimo”* в значении «последний, заключительный» в конце текста (Глава 30: *“l’ultimo nemico”, “l’ultima carta”, “l’ultima sua porzione di stelle”* / «последний враг», «последняя карта», «последний свой кусочек звездного неба»), фиксирующее финал.

Присутствующие в тексте ретроспективные и проспективные смещения (из плана настоящего в план прошедшего и план будущего соответственно) придают художественному времени динамичность, обеспечивают связность текста и оказываются неразрывно связаны в тексте с различными точками зрения. Выделенные на уровне контекстно-вариативной структуры романа точка зрения (речь) автора и точка зрения (речь) главного героя позволяют говорить о двух ключевых особенностях таких смещений. В речи главного героя присутствуют как ретроспективные, так и проспективные смещения, однако характерным для нее является постепенное усиление ретроспективной составляющей. Из главы в главу в романе нарастает частота воспоминаний об одном и том же событии – дне прибытия в крепость: Capitolo 10: *“da quel giorno lontano”*, Capitolo 16: *“come quel lontano mattino”*, Capitolo 17: *“un giorno, in un lontano settembre”*, Capitolo 21: *“come quel giorno di settembre, quel giorno lontano”*, Capitolo 25: *“il ricordo del lontanissimo giorno”*, Capitolo 25: *“in quel giorno remoto”* /

Глава 10: «еще в тот день», Глава 16: «как в то далекое утро», Глава 17: «когда-то, в один из далеких сентябрьских дней», Глава 21: «как в тот далекий сентябрьский день», Глава 25: «воспоминание о далеком дне», Глава 25 «в тот далекий день».

Эта тенденция подтверждается на уровне сюжетной и композиционной организации текста. Неотвратимым свидетельством уходящего времени становится встреча уже сорокалетнего капитана Джованни Дрого с новоприбывшим лейтенантом Моро. Встреча полностью дублирует знакомство молодого Дрого с капитаном Ортицем, произошедшее более пятнадцати лет назад, и связывает таким образом Главы 2 и 25, актуализируя события, описанные в начале романа.

В отличие от речи главного героя, для речи всезнающего автора характерны проспективные смещения. В тексте регулярно появляются предупреждение о тех или иных событиях (трагической смерти Пьетро Ангустины или безрадостного финала для самого Джованни Дрого). Примером может служить приведенный далее рефрен в сочетании с эпифорой. Упоминание о ситуации сначала появляется в тексте в качестве предупреждения, а затем уже происходит фиксация факта: Capitolo 6: “*Guai se potesse vedere se stesso, come sarà un giorno, là dove la strada finisce, fermo sulla riva del mare di piombo, sotto un cielo grigio e uniforme, e intorno né una casa né un uomo né un albero, neanche un filo d'erba, tutto così da immemorabile tempo*”; Capitolo 30: “*La strada di Drogo era finita; eccolo ora sulla solitaria riva di un mare grigio e uniforme, e attorno né una casa né un albero né un uomo, tutto così da immemorabile tempo*”. / Глава 6: «Хорошо, что он не может увидеть себя (а ведь когда-нибудь это будет) в том месте, где дорога кончается, на берегу свинцового моря, под однотонным серым небом; кругом ни дома, ни живого существа, ни дерева, ни даже травинки – и так во веки веков»; Глава 30: «Дорога для него кончилась; сейчас он видел себя на пустынном берегу серого, однообразного моря, а вокруг не было ни дома, ни дерева, ни человека, и так – с незапамятных времен».

Многомерность времени в романе реализуется на грамматическом уровне благодаря специфическому использованию временных глагольных форм: основное романное время автора, простое давнопрошедшее *Passato Remoto*, меняется на настоящее *Presente*. Время *Presente* используется в романе во всех выделенных И. Р. Гальпериным (2007) типах авторской речи: повествовании, описании и рассуждении. Если в рассуждении преобладает настоящее абстрактное время, называющее типичные, повторяющиеся события, то в повествовании мы имеем дело с настоящим историческим (повествовательным (Бондарко, 1971)) или настоящим нарративным (Падучева, 1996): “*Per ora c'è soltanto un soldato morto e un cavallo di ignota provenienza*” (Buzzati, 1989, p. 101). / «Итак, пока есть один убитый солдат да еще лошадь неизвестного происхождения» (Буццати, 1989, с. 97) – или “*Il passo del cavallo sale adagio per la strada bianca, è Giovanni Drogo che ritorna*” (Buzzati, 1989, p. 168). / «Конь не спеша идет в гору по белой дороге: Джованни возвращается» (Буццати, 1989, с. 141). Описания места действия и рассуждения с использованием временных глагольных форм в настоящем времени в романе совпадают с началом либо концом разных глав. Демонстрируя таким образом взаимообусловленность объемно-прагматической и контекстно-вариативной структур текста, эти фрагменты образуют подобие рамки, статичного кадра, предваряющего события главы либо, наоборот, фиксирующего свершившиеся в ней события.

Анализ формальной структуры текста, то есть его объемно-прагматического членения позволяет выявить ключевую характеристику художественного времени романа – тенденцию к постепенному направленному ускорению фабульного времени за счет сжатия времени дискурса. Фабульное время романа, состоящего из тридцати глав, охватывает более тридцати лет, однако если описанию событий первых четырех лет посвящены двадцать две главы, то временной отрезок из последующих тридцати лет вмещается в оставшиеся восемь глав. Ускорение происходит постепенно: первые шесть глав описывают события четырех дней из жизни Джованни Дрого с момента отправления в крепость: Capitolo 1: “*Giovanni Drogo partì una mattina di settembre dalla città per raggiungere la Fortezza Bastiani*” (Buzzati, 1989, p. 3). / Глава 1: «Джованни Дрого покинул город и направился в крепость Бастуани» (Буццати, 1989, с. 32); Capitolo 6: “*Sono arrivato l'altro ieri dopo un ottimo viaggio*” (Buzzati, 1989, p. 44). / Глава 6: «Я прибыл к месту назначения позавчера, проделав интереснейшее путешествие» (Буццати, 1989, с. 59), но уже в девятой главе сообщается, что прошло три месяца (Capitolo 9: “*Né adagio né presto altri tre mesi erano passati*” (Buzzati, 1989, p. 64)), в одиннадцатой – два года, в шестнадцатой – четыре года.

Таким образом, время предстает в романе динамичной и многомерной категорией, свойства которой обусловлены неразрывными пространственно-временными отношениями, а также влиянием архитектоники текста и его сюжетного и композиционного строя. Разноуровневые языковые и речевые средства, использованные в романе для репрезентации категории времени, выступают также средствами когезии в тексте.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы.

Категория времени в романе «Татарская пустыня» динамична, неоднородна, многомерна и неотделима от категории пространства.

Неразрывность пространственно-временных отношений в романе выражается на лексическом уровне в выборе специфических темпоральных номинаторов и темпоральных указателей. Многомерность реализуется благодаря использованию глагольных форм настоящего времени в авторской речи. Ретроспективные и проспективные смещения в последовательном изложении событий придают художественному времени динамичность и обеспечивают связность текста. Неоднородность категории времени сообщается за счет ускорения фабульного времени романа при сжатии времени дискурса.

Выделенные при контекстно-вариативном членении текста речь автора и речь главного героя обнаруживают специфические формы выражения категории времени, демонстрируя проспективные смещения в речи автора и усиление ретроспективной составляющей в речи главного героя. На взаимообусловленность категории времени, объемно-прагматической и контекстно-вариативной структур текста также указывает расположение фрагментов авторской речи в начале или в конце главы: описания места действия и рассуждения с использованием глагольных форм в настоящем времени. Ритмичность повествования, заданная на содержательном уровне метафоричным образом крепости, обнаруживается в тексте не только на лексическом и синтаксическом уровнях, но и на композиционном.

В качестве перспектив исследования можно назвать дальнейшее изучение пространственно-временных отношений и специфики несобственно-прямой речи на материале художественных текстов авторства Д. Буццати, а также анализ средств когезии в художественном тексте в целом.

Источники | References

1. Бондарко А. В. Вид и время русского глагола. М.: Просвещение, 1971.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд-е 5-е, стер. М.: Ком Книга, 2007.
3. Гвоздев А. Б. Принцип отложенного действия как способ организации повествования в романе Дино Буццати «Татарская пустыня» // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева. 2021. № 2. Т. 2.
4. Гилясов Ю. В. Репрезентация категорий времени и пространства в структуре художественного текста: на материале романов Майкла Каннингема: дисс. ... к. филол. н. СПб., 2012.
5. Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Языки русской культуры, 1996.
6. Хлодовский Р. И. Гиперболы и параболы печального Дино Буццати // Буццати Д. Избранное. М.: Радуга, 1989.
7. Шейко Е. В., Маркова В. В. Лексические средства выражения категории темпоральности в романе П. Крусанова «Укус ангела» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. Вып. 4.
8. Эко У. Время искусства // Эко У. О зеркалах и другие истории. Реалистическая иллюзия. М.: Слово, 2020
9. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. СПб.: Симпозиум, 2003.
10. Lisciani Petrini V. Le suggestioni del Purgatorio ne Il deserto dei Tartari: Buzzati e il modello dantesco tra poetica, immaginario e missione morale // Quaderni d'Italianistica. 2020. No. 41 (2).

Информация об авторах | Author information



Марфунцева Ольга Николаевна¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет



Olga Nikolaevna Marfuntseva¹

¹ Saint Petersburg University

¹ marfuntseva@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 13.04.2025; опубликовано online (published online): 15.05.2025.

Ключевые слова (keywords): категория времени; языковые средства; когезия; Дино Буццати; роман «Татарская пустыня»; category of time; linguistic devices; cohesion; Dino Buzzati; novel "The Tartar Steppe".