

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Язык средневековой религиозной поэзии Умбрии (на примере  
Ф.Ассизского и Я.да Тоди)**

основная образовательная программа бакалавриата по направлению подготовки  
45.03.02 «Лингвистика»

Исполнитель:

Обучающийся 4 курса  
Образовательной программы  
«Иностранные языки»  
Профиль «Итальянский язык»

очной формы обучения  
Некипелова Екатерина Анатольевна

Научный руководитель:  
д.ф.н., проф., Самарина М.С.

Рецензент:  
к.ф.н., доц., Родосский А.В.

Санкт-Петербург  
2018

## Содержание

Введение.....	3
Глава I. Языковая ситуация на Апеннинском полуострове в эпоху Средневековья	
§ 1. Роль латыни в Средние века. Латинизмы, галлицизмы, провансализмы. Первые памятники итальянского языка.....	6
§ 2. Поэзия Франциска Ассизского и его языковые особенности.....	13
§ 3. Якопоне да Тоди: жизнь и творчество.....	17
§ 4. Умбрийский диалект .....	25
§ 5. Отличительные черты языка Якопоне да Тоди.....	28
Глава II. Языковые особенности лауд Якопоне да Тоди	
§ 1. Язык богословских поэм.....	32
§ 2. Язык сатирических лауд Якопоне да Тоди.....	45
Заключение.....	54
Список использованной литературы.....	57
Приложения.....	59

## Введение

Настоящее дипломное исследование посвящено изучению особенностей языка Якопоне да Тоди (средневекового религиозного поэта) с точки зрения языковой ситуации, сложившейся к середине XIII века в Италии. Тема работы относится к области истории языка и затрагивает такие разделы лингвистики, как диалектология, фонетика, семантика, морфология и синтаксис.

**Объектом исследования** является религиозная средневековая поэзия Италии (XIII века), а **предметом исследования** - лауды Якопоне да Тоди.

Не случайно для исследования выбран XIII век - время переходного момента языка из латыни в вольгаре – то есть основу современного итальянского языка. Интерес к языку и культуре Средневековья всегда был и остаётся отлительно высоким как в зарубежной, так и в отечественной науке. В Италии данной теме посвящены объемные труды Бруно Мильорини и Франческо де Санктиса, которые уделили большое внимание и поэзии Якопоне да Тоди. Однако, она не раз становилась предметом исследования и в отечественной науке. Но здесь следует обратить внимание на то, что рассматривались именно литературные, поэтические особенности лауд Якопоне. Поэтому вопросы, касающиеся лингвистической характеристики языка поэта представляют гораздо большую **актуальность**, так как прежде затрагивались неглубоко или же не изобилуют примерами. Таким образом, **практическая значимость** данной работы заключается в возможности обратить внимание на роль Якопоне да Тоди в формировании итальянского языка и умбрийского диалекта.

Фигуре Франциска Ассизского отведено особое место в данном исследовании. Подробное описание его деятельности и языковых черт – это, своего рода, базис для изучения текстов Якопоне. Поэзия и язык Франциска как в зарубежной, так и отечественной критике, изучены куда более тщательно, нежели чем лауды Якопоне да Тоди. В том числе это касается и переводной традиции: переводами текстов Франциска Ассизского на русский язык

занимались А.Ельчанинов, М.Шагянин, И.Вешневский, С. Аверинцев, О. Седакова.<sup>1</sup> В то время как переводов лауд Якопоне на русский практически нет. Из вышесказанного справедливо следует, что в данном исследовании практическая часть полностью посвящена анализу текстов Якопоне с последующим построением выводов на основе сравнения его языковых особенностей с особенностями Франциска Ассизского в частности.

**Целью** работы является наглядно описать состав языка Якопоне да Тоди.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. Выявить классификацию лауд Якопоне да Тоди и согласно ей осуществить выборку материала из сборника лауд для последующего их анализа;
2. Изучить и изложить состояние языка итальянского средневековья исходя из материала о первых памятниках итальянского языка и первых его авторах (Франциск Ассизский);
3. Представить языковые особенности данных авторов (диалектальные в том числе), отмечавшиеся исследователями ранее и взять это за основу дальнейшего анализа;
4. Исследовать выбранные лауды Якопоне да Тоди и выявить особенности его языка; на основе полученных примеров выполнить количественный анализ особенностей языка поэта (наглядно представить материал в процентном соотношении);
5. Сравнить особенности языка Якопоне да Тоди и Франциска Ассизского и как следствие – определить место, которое занимает Якопоне да Тоди в развитии итальянского языка;

Для решения поставленных задач использовались следующие **методы**: метод сплошной выборки материала из поэтического текста, метод направленной выборки материала из этимологических словарей итальянского

---

<sup>1</sup> М.С.Самарина, «Франциск Ассизский и его наследие; от истоков к современности», СПб, 2008, с. 161

языка, сравнительно-сопоставительный метод и приём этимологического анализа.

**Материалом** для исследования послужили труды известных филологов, литературоведов, лингвистов, историков и культурологов, а также данные из словарей итальянского языка, двуязычных словарей и специальных словарей.

**Структура работы.** Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы, перечня источников языкового материала и приложения.

# Глава I. Языковая ситуация на Апеннинском полуострове в эпоху Средневековья

## § 1. Роль латыни в Средние века. Латинизмы, галлицизмы, провансализмы. Первые памятники итальянского языка

После расселения на территории Римской империи варварских государств (вандалов, свевов, гуннов, остготов, вестготов и т.д.) латынь еще на протяжении долгого времени продолжала существовать как единый письменный язык. Но постепенно письменная латынь превращалась в «антиязык» («antilingua») и утратила свою первостепенную функцию – быть средством общения, так как большинство писавших на латыни были людьми малограмотными.<sup>2</sup>

К концу VIII в. отличие между латынью и народными говорами стало настолько ощутимым, что король франков Карл Великий с помощью ученых предпринял попытку упорядочить письменный язык, восстановить «правильную», классическую латынь античности. Но новым канонам следовало лишь дворцовое окружение короля, народные же слои говорили на местном диалекте а на латыни писали еще меньше, чем прежде. Таким образом, «Каролингское возрождение» утверждает окончательный разрыв письменного латинского языка с устной речью. Итальянский лингвист Марио Алинели говорит о том, что в эпоху феодального Средневековья такой разрыв объясняется четким разделением людей на социальные касты и лишь позднее, в эпоху Возрождения, эта дефференцированность нивелируется<sup>3</sup>.

Так, в X веке в Италии для обозначения разговорного языка устанавливается термин «volgare», который просуществует вплоть до XVI века, то есть до появления термина «lingua italiana». Не смотря на появление письменности на «volgare», латынь остается единственным «правильным» с

---

<sup>2</sup> Т.Б.Алисова, Т.А.Репина, М.А.Таривердиева, «Введение в романскую филологию», М., 1987, с. 76-77

<sup>3</sup> Mario Alinei, «Lingua e dialetti: struttura, storia e geografia», Bologna, 1984, P.185

грамматической точки зрения языком, она выполняет роль общекультурного языка, языка международных контактов и литературной традиции. Также и обучение в университетах, которые, начиная с XII-XIII вв., создавались во многих европейских городах, было на латинском языке.

По сравнению с другими романскими народами, у итальянцев не было ни саг, ни народного эпоса, ни героических поэм, ни рыцарского романа. Но это вовсе не говорит о литературной отсталости, скорее наоборот, это значит, что у итальянской литературы был свой, своеобразный путь развития.<sup>4</sup> В защиту этой точки зрения А.Н.Веселовский говорит о том, что в Италии латинский сохранял статус литературного и вместе с тем живого языка дольше, чем в других странах, потому как итальянское общество осознало в классической традиции «нечто свое, элемент делового и культурного общения».

Подтверждением «жизненности» латинского языка в Средние века являются и романские языки, возникшие в результате взаимодействия латинского языка и местных говоров. Общность признаков предполагает происхождение романских языков из общего источника, каковым может быть только латинский язык, но на позднем этапе своего развития. Процесс формирования нового грамматического строя, грамматической нормы и литературной традиции не мог быть одномоментным, он охватывал IX-XIII века, в течение которых латынь, выполнявшая функции языка письменности и культуры, продолжала служить «донором» формирующихся романских языков.<sup>5</sup> Можно сказать, что латинская литература передала последующим поколениям знания и традиции античности и спасла от забвения народные легенды «мрачного Средневековья».<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Р.И.Хлодовский, «История литературы Италии», М., 2000, с. 10

<sup>5</sup> М.А.Таривердиева, «СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЛАТЫНЬ - ИСКУССТВЕННЫЙ КОНСТРУКТ ИЛИ "ЖИВОЙ" ЯЗЫК?», Индоевропейское языкознание и классическая филология - XII. Материалы чтений, посвященных памяти профессора И. М. Тронского. - СПб., 2008. - С. 409-413

<sup>6</sup> И.Н.Голенищев-Кутузов, «Средневековая латинская литература Италии», Сретенск, 2000, с. 28

Итак, средневековые тексты независимо от своего стиля и жанра, так или иначе находились под влиянием латинского языка. Об этом говорит обилие в них латинизмов. Чаще всего латинизмы заимствуются без каких-либо изменений (напр., *reale, formale, rubrica* и т.п.), поскольку содержат подобные системе итальянского языка звуки. Всё же можно выделить несколько отличительных признаков, по которым легко определить латинизмы:

1. Латинским звукам  $\bar{O}$ ,  $\bar{E}$  соответствуют в латинизмах открытые – о, – е (например, *COMPLĒTUS* > *completo*, *CRUDĒLIS* > *crudele*, *EXTRĒMUS* > *estremo*; а также *devoto, gloria, nobile, vittoria*, где под ударением произносится открытое о);

2. В латинизмах дифтонг *au* сохраняется как в *causa*; а также сохраняются корневые гласные  $\check{I}$  > *i*,  $\check{U}$  > *u* (*cibo, sito, vizio, libro, rigido, pigro, misto, fuga*) и группы согласных *PL, GL, CL, BL, NS* (*gloria, placito, concludere, obliquo, mensa*);

3. Латинизмам свойственны суффикс *-ario* (вместо *-aio, -aro*): *acquario, orario*; *-izia*: *pigrizia, giustizia*, суффикс *-izio*: *vizio, spazio, officio*;

Морфологическими признаками латинизмов или латинизированных греческих слов являются суффиксы и префиксы, проникшие в итальянский язык вместе с книжными словами. Глагольные префиксы и суффиксы:

*inter-, intra-: interdicere, intramettere;*

*pro-: proferire, produrre, promuovere;*

*pre-: preannunziare, predisporre, prevenire;*

*-ificare: magnificare, glorificare;*

*-izzare* (с дублетом народного происхождения *-eggiare*): *tranquillizzare, volgarizzare.*

Суффиксы прилагательных:

*-ico: domestico, pacifico, diabolico;*

*-ile: puerile, ostile, civile, signorile;*

*-ale: virtuale, corporale, naturale, razionale ;*

*-ace: fugace, verace, loquace ;*

*-abile: durabile* (с народным дублетом *durevole*), *variabile, amabile* (с дублетом *amorevole*) ;

*-ibile: credibile, incredibile.*

Наличие большого количества суффиксов-латинизмов у прилагательных можно объяснить тем, что относительные прилагательные принадлежали к культурному, то есть латинскому слою лексики.

И если говорить о синтаксических латинизмах, то самым ярким из них является «латинский» порядок слов с постановкой глагола в личной форме в конце предложения. Влияние поздней и средневековой латыни сказывается также в тенденции помещать относительное прилагательное или причастие перед определяемым существительным. (напр., у Данте: *Nel cominciamento di ciascuno bene ordinato convivio, sogliono li sergenti* [Conv. I, 2]; *Ma perocchè li morali ragionamenti sogliono dare desiderio di vedere l'origine loro...*[Conv. I, 8].)<sup>7</sup>

Несмотря на то, что значительную часть лексики средневековых текстов составляли латинизмы, латынь всё же была для них [текстов] не единственным источником. Заимствования – неизбежное явление в итальянском языке. В Средневековье – в эпоху формирования языка – заимствования составляли чуть ли не большую часть всей лексики. Они могли быть как внешними – из языков других народов, так и внутренними – образовавшихся под влиянием собственных диалектов и говоров. Как правило, заимствования итальянского языка из других языков имеет тенденцию сохранять орфографию, почти калькироваться. Именно поэтому их почти всегда легко распознать в средневековых текстах.

Так, например, французский язык – еще один распространенный источник заимствований (галлицизмов) наравне с латынью. На пополнение лексики итальянского через французский повлияло пребывание в Италии империи Каролингов, а также торговые и культурные связи между жителями стран. Можно сказать, что к XII веку Франция заняла главенствующее

---

<sup>7</sup> Алисова Т.Б., Чельшева И.И., «История итальянского языка», М., 2009, С.26

положение в духовном мире романской Европы и распространила своё влияние практически во все её сферы. Более того, итальянцы Дуэченто воспринимали французский язык как образцовый язык прозы. В основном ранние французские заимствования касались области феодальных отношений (*omaggio* – проявление почтения), военной лексики; заимствовались слова, обозначающие предметы домашнего обихода, явления культуры, рыцарских турниров.

Итальянский язык пополнялся и за счет влияния провансальского (окситанского) языка – языка трубадуров, то есть главным образом через поэзию. О подобных заимствованиях могут свидетельствовать суффиксы существительных *-aggio*, *-ardo*<sup>8</sup>, *-anza*<sup>9</sup> и окончания глаголов – *eare*.<sup>10</sup> Однако, провансализмы менее частотны в средневековых текстах Италии. Тогда как галлицизмы, встречающиеся в стилистически разных памятниках и в разных районах Италии, прочно вошли в староитальянский словарь. Так, в отличие от провансализмов, галлицизмы быстро утратили изначально очерченный поэтический характер и проникли в тексты разных тематик и жанров.

Итак, постепенно классическая латынь уступила место развивающемуся итальянскому языку, сыграв в его становлении, несомненно, важную и неотъемлемую роль. Итальянский язык (*italiano standard*) как таковой образовался уже к середине XX века на основе латыни, влияния французского, провансальского языков, тосканского диалекта и синтеза местных, провинциальных языковых расхождений, которые издавна знала вульгарная латынь – *volgare* – то есть простонародный язык Средневековой Италии. Вместе с развитием языка происходил процесс формирования народности, говорившей на нём: в основном это италийцы (ряд самых разнообразных этнических элементов) и ассимилировавшие после падения Западной Римской империи германцы, превратившиеся к X в. в итальянцев.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Т.З.Черданцева, «Очерки по лексикологии итальянского языка», М., 1982, С.37

<sup>9</sup> И.И.Чельшева, «Формирование романских литературных языков», М, 1990, С. 77

<sup>10</sup> Там же, С.84

<sup>11</sup> В.Ф.Шишмарев, «История итальянской литературы и итальянского языка», Ленинград,1972, С.36

Первые появления следов народного языка – необычных ранее черт – можно наблюдать уже с конца VI в. в ряде латинских документов. Но это пока лишь незначительные, возможно, даже случайные употребления вольгаре. К десятому же столетию принадлежат уже первые связные памятники итальянской речи; но они очень невелики по объему. Это свидетельские показания на суде по поводу земельных тяжб, которые проводились в монастыре Монтекассино (аббатстве Бенедиктинского ордена). А именно: четыре «формулы», написанные на латыни с вкраплением фраз на народном языке: первая – *Carta Capuana* (или *Carta Cassinese, Placito Capuano*), относится к 960 г.; вторая и третья к 963 г.; четвертая (из Сесса Аурунка) датирована тем же 963 г.<sup>12</sup>

К XI в. относится надпись на фреске (*Iscrizione di San Clemente*), отрывок в нижней церкви св. Климента в Риме, разрушенной во время набега Роберта Гискарда в 1084 г. Отсутствие двойных согласных говорит о том, что фраза написана на римском диалекте, а также, будет не лишним отметить – это первый случай употребления артикля (*le*):

*Fili de le pute, traite!*

*Gosmari, Albertel, traite!*

*Falite dereto colo palo, Carvoncelle!*

Концом XI века датируется *Conto navale di Pisa* (счёт, написанный 21 строчкой в столбик), к XII – *Testimonianze di Travale* (попытка записи спонтанной речи на судебном процессе) и *Ritmo Cassinese* (поэма-дискуссия человека с Востока и человека с Запада, записанная на полях церковной книги). Так, число деловых документов значительно возрастает к XII столетию. К 1186 г. относится грамота из Фабриано, к 1193 г. — так называемая *Carta picena*. И

---

<sup>12</sup> Там же С.37

происходит это намного раньше, чем во Франции и Испании, где подобные памятники появляются лишь в XIII в.

Почему же возникла необходимость внедрения в письменность народной речи? Прежде всего, потому, что это – диалект, то есть местная и главное живая речь, использование которой обеспечивало понятность текста. Таким образом, диалектальные черты прослеживаются уже в первых памятниках итальянской письменности. Еще Ф. Д'Овидио отмечал необычную и характерную для Юга Италии форму *vobe<vobis*<sup>13</sup>, встречающуюся в теанской формуле 963 г., о которой упоминалось чуть выше.

Тексты X-XII в. слишком невелики по своему объему, чтобы служить примером богатого и разнообразного диалектического наследия. К тому же и местные языковые расхождения в ту пору были, вероятно, менее значительными в сравнении с тем, какими они стали впоследствии, в результате феодальной раздробленности.

До XIII в. возникновение единого культурного центра в Италии было невозможным и на то было несколько причин. Во первых, национальное единство Италии существовало лишь в прошлом, то есть принадлежало латинской культурной традиции, сохранявшейся в университетах и монастырях. А также тормозила развитие и политическая разобщенность страны, поддерживаемая в своих интересах папской курией. Так, литература на народном языке в Италии появляется только в XIII в., и сам характер этой литературы, опиравшейся на латинские источники или французские или провансальские образцы, сперва носил отпечаток подражательности и книжной учености.<sup>14</sup> Более того, поэтические памятники литературного содержания на «*volgare*» с элементами диалектных особенностей появляются гораздо раньше прозаических. И поэзия Умбрии – яркое тому подтверждение.

---

<sup>13</sup> В.Ф.Шишмарев, «История итальянской литературы и итальянского языка», Ленинград, 1972, С.39

<sup>14</sup> Т.Б.Алисова, И.И.Челышева «История итальянского языка», М., 2009, С.16

Именно в этом регионе Италии в XIII в. благодаря деятельности Франциска Ассизского и его последователей зародилась традиция средневековой религиозной поэзии. Будет не лишним упомянуть и о том, что среди поэтических текстов Франциска встречаются также и прозаические религиозные или даже религиозно-поучительные тексты. Однако творчество Франциска, равно, как и наследие Якопоне до Тоди – его последователя – по большей части составляют поэтические произведения.

## § 2. Поэзия Франциска Ассизского и его языковые особенности

Считается, что первый памятник на народном итальянском диалекте был написан именно Франциском Ассизским - это «*Laudes creaturarum*» («Гимн творений») или, иначе, «*Cantico di frate Sole*». И выбор автором языка *volgare* не случаен. Текст был адресован узкой аудитории и, более того, в отличие от других произведений, он не был подвержен проверке секретарями, так как представлял собой сугубо личный текст.

«Гимн творений» состоит из 14 строф, написанных ритмической прозой. Композиционно текст можно разделить на три части: первая содержит обращение к Богу, вторая представляет природный мир, а третья посвящена человеку.<sup>15</sup> Первые девять строф были написаны за несколько месяцев до смерти в состоянии крайне тяжелого физического упадка, но в то же время и морального просветления. В них возносится похвала стихиям мироздания – солнцу, земле, воде, огню, ветру. Творец уже ничего не видит, но не перестает всей душой радоваться окружающей его красоте Вселенной. Он ощущает себя частью этого прекрасного мира.

Следующие две строфы, посвященные всепрощению ради любви, были написаны чуть позже, в 1225 году и представляют собой призыв положить конец феодальным междоусобицам в Умбрии.

---

<sup>15</sup> А.В.Топорова, «История литературы Италии», М., 2000, С. 131

Строки «о сестре нашей смерти» Франциск произносит буквально в последние минуты жизни, перед своей кончиной 4 октября 1226 года. Позднее, соратниками Франциска к «Гимну» будет присоединена строфа о благословении Создателю, которая станет завершающим аккордом бессмертного произведения.

По форме текст напоминает молитву. Известно, что в Средневековье молитвы предназначались для пения, так как считалось, что хвала Господу должна быть созвучна гимнам хора серафимов, то есть должна отличаться музыкальным ритмом. Можно сказать, что «Гимн» создавался не только как поэтическое, но и как музыкальное произведение, и это в очередной раз говорит о многогранности произведения и его автора. Текст задумывался как вариант псалма – то есть религиозного песнопения. Его музыкальный характер прочитывается в основном за счёт ассонансов (*signore-benedictione, splendore-significatione, vento-tempo*), которые заменяют рифму. Ритмический рисунок, в свою очередь, создается за счет анафорических зачинов («*Laudato si, mi Signore per...*») и параллелизма построения строк.<sup>16</sup>

Основу «Гимна» составляют ветхозаветные тексты, в первую очередь это псалмы царя Давида (148-й псалом).<sup>17</sup> Именно они являются стилистическим и синтаксическим образцом для Франциска. В них он заимствует уже готовые формулы, мотивы, такие как благословение Великому Создателю и благодарность его творениям. Франциск сознательно опирается на знакомые большому количеству людей псалмы для того чтобы можно было легче распространять и свои идеи в массы.

Задачей Франциска вовсе не являлось механически переписать псалмы. Это послужило лишь материалом для своего собственного, особенного произведения. Новаторство Франциска заключается в том, что используя термины «мать», «брат», «сестра» он установил «родственные» отношения

---

<sup>16</sup> А.В.Топорова, «История литературы Италии», М., 2000, С. 131

<sup>17</sup> М.С.Самарина, «Франциск Ассизский и его наследие; от истоков к современности», СПб, 2008, С. 82

между всеми творениями Создателя. В отличие от латинских источников, он применил эти термины к явлениям, при этом удалив телесную конкретику и оставив лишь спиритуальные оттенки, что особенно относится к «материнскому» и «сестринскому» контекстам. Называя «сестрой» и смерть, он, таким образом, переводит ее в круг основных стихий жизни, нивелируя противопоставление «жизнь-смерть» в понимании Божьего бытия. Франциск не видит ничего горестного и мучительного в образе смерти – в его понимании она благостна. Он рисует картину мира как исполненную красотой, гармонией, радостью и великой силой. Ко всему он обращается с неподдельным вниманием и благодарностью, за исключением строки о смертном грехе. Способность видеть мир через призму эстетики, любования – еще одна новаторская черта автора. Его предшественники же были лишены подобного образа мысли и взгляда на жизнь. В каждом из творений Франциск видит присутствие Бога и Божественной красоты: в сверкающем солнце, луне, звёздах, освещающим мрак ночи, в воде, земле, ее плодах.

Сложно переоценить вклад Франциска Ассизского в процессе культурного и религиозного развития Италии, а также Европы в целом. Весь строй духовной и культурной жизни Средневековья носит значительный отпечаток его деятельности, которая заключается в тесной связи религиозных движений и поэтического творчества. Считается, что именно с «Гимна творений» начинается история итальянской литературы, которая, в отличие от других европейских культур, миновала стадию формирования эпической литературной традиции. В то же время, «Гимн» всецело охватывает мировоззрение и дух эпохи Средневековья с его стремлением обрести гармоническую и эстетическую ценность мира.

Как известно, латинский в то время утвердился как письменный язык. Он, так или иначе, оказал влияние и на устную речь. И не смотря на то, что Франциск намеренно писал «Гимн» на «volgare», можно предположить, что основной лексический фонд текста составляют латинизмы – заимствованные из

латинского слова и речевые обороты, построенные по латинскому образцу. Так как латинский вплоть до XVII века был для всех романских языков, и прежде всего для итальянского, надежным источником заимствованной лексики. Согласно свидетельству биографов, Франциск получил неплохое образование и наравне с итальянским (*volgare*) и латинским, он владел также французским и провансальским, так как был двуязычен от рождения. Более того, известно, что он обращался к Богу на провансальском, используя лексику и стилистику провансальских трубадуров, а милостыню просил на французском, употребляя «куртуазные» французские выражения из рыцарских романов.<sup>18</sup>

Среди лингвистических особенностей текстов Франциска отмечают неизбежное обилие латинизмов и следующие черты умбрийского диалекта: конечное *-u* (*altissimu, nullu*), такие окончания глаголов будущего времени как *-arò, -arà*, совпадение окончаний глаголов в 1 лице ед.ч. и 3 лице мн.ч (напр., *so-sono*) а также эпитеза *ne* (*ene=ne*).

Лингвистический и графологический анализ автографов Франциска (адресованных брату Льву) обнаруживает довольно посредственное владение классической латинской грамматикой. Вместе с тем, в текстах отмечается большое количество элементарных ошибок как грамматических, так и орфографических даже при повторении известных библейских выражений.<sup>19</sup> Недостаток образования проявляется в самом использовании «*volgare*» а не латыни в литературной письменной речи, даже при цитировании фраз из Ветхого завета.

В то время как К.Эльм утверждает, что Франциск «был едва способен логически развить сложную мысль»<sup>20</sup>, И.Бальделли настаивает на том, что поэт осознанно пользовался вольгаризмами, адресуя свои тексты читателю средне образованному.

---

<sup>18</sup> М.С.Самарина, «Франциск Ассизский и его наследие; от истоков к современности», СПб, 2008, С. 72

<sup>19</sup> Там же, С. 69-70

<sup>20</sup> Elm K. Francesco d'Assisi nella crisi spirituale e sociale del XII'e XIII secolo//Francesco, il francescanesimo e la cultura della mia Europa / A cura di I. Baldelli, A.Romanini. Roma. 1986. С. 138

Возможно, малообразованность была одной из черт специально создаваемого образа исходя из того, что Франциск сдержанно относился к науке и образованию, отрицая рациональный путь познания, выступая против «светской науки»<sup>21</sup> и называя себя «ignorans et idiota». Но в защиту культурного наследия Франциска Ассизского можно упомянуть слова историка итальянской литературы Луиджи Руссо, который считал, что «...ни поэзию, ни литературу никогда не порождает невежество».

Так, Франциск Ассизский – автор и деятель эпохи Средневековья – эпохи становления итальянского языка в его самой нестабильной форме. То же самое можно сказать и о творчестве его прямого последователя – Якопоне да Тоди, чье поэтическое наследие в три, а то и в четыре раза превышает в объеме тексты Франциска. Поэзия этих двух умбрских поэтов представляет особенный интерес для исследования, так как является материалом, с помощью которого можно проследить не только развитие духовной мысли, настроения религиозной Италии XIII века, но и увидеть живой, меняющийся язык и рассмотреть его с точки зрения лингвистики.

### § 3. Якопоне да Тоди: жизнь и творчество

Якопоне да Тоди – один из многих последователей Франциска Ассизского, но, в то же время, его фигура выделяется на их фоне и занимает особое место в поэтической жизни того времени. Будучи зачинателем религиозной песенной традиции, автором около ста лауд, он справедливо считается яркой поэтической фигурой Средневековой Италии XIII века. Обычно сочинители лауд оставались неизвестными, так как сам жанр воспринимался как «акт благочестия»<sup>22</sup> а совсем не как поэтическое творчество. В этом смысле Якопоне да Тоди – большое исключение, и его лауды стоят особняком, гордо нося имя своего поэта.

---

<sup>21</sup> А.В.Топорова, «История литературы Италии», М., 2000, С. 128

<sup>22</sup> В.Ф.Шишмарев, «История итальянской литературы и итальянского языка», Ленинград, 1972, С.205

Якопоне родился в 1230 году в Умбрии. Он был образованным человеком из семьи деи Бенедетти, отучился в Болонском Университете и до тридцати двух лет занимался юриспруденцией. После смерти жены Ванны (в 1268 г. во время праздника на неё рухнули подмости) Якопоне потерял душевный покой и в течение десяти лет вёл аскетичный образ жизни, каялся и пытался исправить и словом, и делом греховный образ жизни односельчан. Так, конфликт с окружающим миром послужил поводом для приобщения к поэзии. Порвав связь с миром, и с самим собой Якопоне видит выход лишь в слиянии с Богом. Так, он презирает материальный мир, воспитывает в себе смирение, навлекает издёвки и насмешки со стороны, позволяет себя унижать, но таким образом, как бы стирает себя из этого мира, полностью отдаваясь во власть любви божьей.

Примерно в 1278 году Якопоне вступает в орден францисканцев и занимает там место рядового брата-лаика. Не смотря на занятую позицию – отрешиться от всего – во время конфликта в ордене между конвенвенчуалами и спиритуалами, он был на стороне последних и призывал строго соблюдать заветы Франциска. Однако, одержав победу, Папа Бонифаций VIII (глава конвенчуалов) заточил настойчивого противника – Якопоне – в тюрьму на шесть лет, что, правда, не умерило пыл поэта, который не прекратил нападки на Папу. В тюрьме, переживая еще один внутренний кризис, Якопоне пишет лауды, в которых гордый борец за справедливость мечется между прощением и гневом неукротимого духа. Однако бурное недовольство и гнев в адрес Бонифация, отразившийся в ряде лауд, вскоре утихает. Поэт постепенно приходит к смирению и уже спокойно обращается к Бонифацию с просьбой снять с него наказание. Несмотря на то, что попытки выйти на свободу были тщетны, в тюрьме поэт приобрел значительный духовный опыт, который, конечно же, сказался и на творчестве поэта. Позже новый Папа Бенедетто XI всё-таки снимает с Якопоне наказание и выпускает его на свободу в 1303 году. Поэт уединяется в монастыре Коллацоне, где пишет свои последние лауды,

выражая радость наконец достигнутого единения с Богом.<sup>23</sup> Умер Якопоне да Тоди в том же монастыре в 1306 году в рождественский сочельник.

Творчество Якопоне да Тоди – это религиозные лауды (или канцоньере), посвященные мистической любви к Богу. На формирование жанра повлияло движение флагеллантов – бичующихся, основанное на идеях францисканца Иоахима Флорского<sup>24</sup>, предсказавшего конец света. Целью флагеллантов было достижение духовного очищения через физическое страдание, что отразилось и в сюжетах лауд Якопоне.

Изначально слово «лауда» служило для обозначения утреннего богослужения, во время которого часто повторялись псалмы со словом «laudare» -хвалить, «laus» -хвала. Со временем лаудой стала называться любая хвалебная песнь (например, та же «Песнь брату Солнцу» Франциска Ассизского), а затем то же название стали носить гимны и песни религиозного содержания, не обязательно хвалебные. Нельзя сказать, что можно однозначно проследить истоки лауды, поскольку границы этого жанра очень подвижны. Однако считается, что свою структуру и некоторые особенности лауда унаследовала от народной баллады (поэтический и музыкальный жанр, родившийся в Италии в XII веке). Наравне с этим, возможна связь лауды с арабо-испанской поэзией и латинской средневековой паралитургической лирикой.<sup>25</sup>

Отдельно стоит выделить группу богородичных лауд; они не многочисленны, однако, представляют особую значимость в творчестве поэта. Тематика подобных лауд и у Якопоне вполне традиционна, а именно – это восхваление Божьей Матери и обращение к ней с просьбой о помощи и духовном исцелении. Так, тема страдания Богородицы на Голгофе была далеко не нова на тот момент для итальянской религиозной литературы, которой был

---

<sup>23</sup> Luigi Fallacara, Prefazione «Le laude di Jacopone da Todi», Firenze, С.10

<sup>24</sup> И.И.Чельшева, Формирование романских литературных языков, М, 1990, С. 112

<sup>25</sup> А.В. Топорова, История литературы Италии, Т.1-Средние века, гл.2, «Религиозная поэзия», С.133

уже известен «Плач» неизвестного сиенского поэта XIII века и «Жалобы Богоматери» в умбрийских лаудариях.

Самая известная богородичная лауда, принадлежащая авторству Якопоне – это «Pianto della Madonna» («Плач Мадонны») или «Donna de Paradiso» (госпожа Райя). Это произведение не случайно выделяют среди прочих – в нём отразилось новаторство и успех Якопоне как поэта. Его заслуга в том, что здесь он вышел за рамки сложившегося описания евангельского эпизода, добавив торжественный драматический оттенок происходящему. Нужно сказать, что лауда изначально предполагала драматическое ядро и вопросительную структуру, сопровождающуюся диалогами. Но Якопоне достиг особого уровня развития жанра, представив «партии» участников диалога не формальными, а равнозначными и зависимыми друг от друга. А подобная взаимосвязь повлекла за собой внутренний импульс развития сюжета. И хоть это еще далеко не драма, так как действия как такового здесь не наблюдается, но уже присутствует его динамичное описание. Ощущение активного действия создается также простым и одновременно живым языком, который использует поэт. Он пишет четверостишиями, состоящими из двустиший с тремя смежными рифмами и четвертой общей для всех четвертых стихов лауды (получается следующая схема рифмовки: aa/ax//bb/bx).<sup>26</sup> Подобное строение текста создает впечатление эмоционального, отрывочного диалога, интенсивно идущего к своей кульминации. Так, в произведении можно выделить следующие композиционные компоненты: завязка (сообщение Богоматери известия о том, что Иисуса схватили), кульминация, в которой темп действия замедляется (забивание гвоздей, пик страданий Богоматери), затем и вовсе действие заканчивается, и начинается горестный плач.

В лауде «Pianto della Madonna» четыре действующих лица – человек из толпы, описывающий происходящее, Богоматерь, Иисус, и толпа, жаждущая

---

<sup>26</sup> А.В. Топорова, История литературы Италии, Т.1-Средние века, гл.2, «Религиозная поэзия», Москва, 2000, С.146

распятия. Персонажей здесь больше двух, то есть больше, чем до этого предполагал сюжет богородичной лауды. И это в очередной раз свидетельствует об обновлении поэтом данного жанра. Роль каждого из персонажей незаменима и необходима для сюжетно-художественной целостности поэтического произведения.

Лауды Якопоне - это отражение его духовных, религиозных поисков, его путь к Богу. И лауда «O iubelo de core» в этом отношении особенно показательна. В её сюжете лежит история о том, как однажды Якопоне овладело желание отведать потроха. В качестве наказания за своё чревоугодие поэт стал вдыхать запах потрохов каждый день, за что был жестоко осмеян братьями. Терпя их издевательства и унижения, Якопоне воздавал хвалу Господу в радостных сроках лауды «O iubelo de core».

Помимо лауд, поэтическое наследие Якопоне да Тоди составляют сатирические баллаты – гневные восклицания в адрес церкви, к папе Бонифацию VIII в частности. И в этих текстах непримиримая натура поэта так же ярко себя проявила, как и в лаудах. Именно внутренний мир Якопоне и лежит в основе его поэзии, где отчетливо прослеживаются такие главные темы как: борьба добра и зла, противостояние мирского и духовного, мысли о том, что приближает к Богу и что отдаляет от него.

Якопоне да Тоди сознательно отказывается от красот и напыщенности куртуазного жанра, отдавая предпочтение среднему жанру - баллате. Якопоне ориентировался на повествовательные религиозные песни, написанные одиннадцатисложным стихом и на паралитургические песни на латыни (из них Якопоне заимствовал метрические схемы), то есть на всё то, что составляло тогда народную религиозную поэзию Умбрии. Необходимо отметить также, что в одной из лауд поэт выражает свое решительное неприятие светской науки, развивавшейся в Париже и Болонье. Поэт говорит не только об отказе от философии процветающей в культурных столицах, но и от их поэтических традиций.

Основные черты духовного облика Якопоне – это провоцирующий ненависть к себе аскетизм и дар мистического экстаза, внезапно сильной радости. Якопоне – человек крайностей, он испытывает целый спектр различных чувств, в мгновение сменяемых друг друга: от глубочайшей грусти и страдания он переходит к всплеску любви и счастья. Яркий темперамент и противоречивая натура поэта не могла не сказаться на его творчестве. Для лауд Якопоне характерна постоянная конфликтность, нерегулярность и обрывочность строфической структуры и рифмы. Среди излюбленных поэмом тропов – антитеза и оксюморон, с помощью которых поэт выражает невыразимые, контрастирующие между собой и порой парадоксальные явления, одновременно и формирующие его уникальный поэтический стиль. Лексический диапазон поэта также неравномерен, он пестрит разнообразными стилями: в текстах встречаются как возвышенные эпитеты, так и грубые, простонародные слова.

Якопоне пишет в состоянии «святого безумия» («*santa pazzia*»)<sup>27</sup>, одержимый своей главной целью – полного слияния с божеством за счет уничтожения, растворения в нем самого себя. Следуя примеру мистиков-теологов поэт пытается анализировать, систематизировать свое состояние, но это ему не удается. Его поэтическая особенность в другом – в описании сменяющихся психологически бурных портретов, эмоциональных восклицаний, переживаний и не связанных между собой событий. А также в конфликте, который является основой композиции лауд Якопоне и стержнем, на которой нанизываются различные сюжеты. Больше всего поэта беспокоит конфликт греховной плоти и стремящейся к Богу души. В размышлениях о том, как разрешиться этот конфликт, Якопоне склоняется к более пессимистической развязке, в которой порочное тело побеждает, вовлекая в грех душу. И не физическая, плотская смерть, а именно духовная так тяготит поэта. В его понимании тело и душа – два самостоятельных персонажа. Первый

---

<sup>27</sup> В.Ф.Шишмарев, «История итальянской литературы и итальянского языка», Ленинград, 1972, С.206

отождествляется со всем низким, земным, порочным, а второй, наоборот, включает в себя всё самое светлое, чистое и высокое. Таким образом, тело – это прошлая, не имеющая смысла жизнь, а душа – это то, к чему поэт стремится, некий тайный смысл, открывшийся поэту.

Представители школы «Сладостного нового стиля» (Данте, Петрарка) рисовали образ души как нечто возвышенное и утонченное, в то время как «шуточные» поэты в комическом русле осмеивали плотское, телесное начало. Ни те, ни другие не описывали весь спектр человеческих переживаний так полно и разносторонне как это сделал Якопоне да Тоди, для которого подобное тематическое решение вовсе не диктуется желанием соблюдать определенную литературную форму, является вопросом не стиля, а жизни.<sup>28</sup> В этом и заключается одна из важнейших особенностей поэзии Якопоне: его тексты содержат глубоко личное, даже биографичное начало и противостоят системе поэтических и идеологических ценностей, рожденных куртуазной литературой.

Как правило, философские и религиозные тексты писались на латыни (Бонавентура, Фома Аквинский), но тексты Якопоне да Тоди в этом смысле составляют исключение, так как большинство из них написано на народном языке – языке живом. Ошибочно полагать, что подчас угловатый и грубоватый Якопоне не заботится о форме выражения своих переживаний. Напротив, поэт тщательно подбирает слова, стремится избегать в своём творчестве использования черт местной речи, хоть ему и не удастся полностью отказаться от влияния диалекта. Поэт с особым вниманием подбирает рифму, выстраивает стих. Чаще всего ритмика стихов нерегулярна, что объясняется особенной экспрессией, эмоциональной выразительностью языка Якопоне.

Некоторые особенности даже роднят его творческую традицию с Сицилийской школой. Об этом говорит, например то, как поэт трактует тему любви, представляя её как огонь, как нечто, что ранит; он описывает и радость

---

<sup>28</sup> А.В. Топорова, «Ранняя итальянская лирика», гл. VI «Религиозная лирика, Якопоне да Тоди», Москва, 2001, С.173

любовного служения и боль, которая наступает, когда исчезает любовь.<sup>29</sup> Влияние сицилийского стиля на творчество Якопоне подтверждается также наличием в его текстах отдельных стилем и лексем, особенным строением рифм и метрикой, перекликающейся с сицилийскими страмботти. Возможно, его культура, приобретенная им до его религиозного обращения, сказывается на его манере и делает для него невозможным полное игнорирование литературных традиций. Творчество Якопоне да Тоди заслуженно выделяется среди поэтов францисканцев. Именно благодаря Якопоне религиозная литература Италии поднялась на новый уровень. Последователи (Уго Панциера, Нери Пальезери, Бьянко да Сиена и др.)<sup>30</sup> черпали в его лаудах вдохновение, создавая уникальные свои тексты.

Так, богатство литературных образов и способов их передачи, особое внимание к языку по праву выделяет поэзию Якопоне среди прочих произведений народной поэзии. А стремление поэта освободиться от концептуальной куртуазной лирики позволяет говорить о том, что его творчество ознаменовало новый период в развитии ранней итальянской поэзии. Более того, будучи хорошо образованным человеком, Якопоне пишет большинство текстов не на латыни (исключение гимн-секвенция на латыни «*Sabat mater dolorosa*»), а на языке народа – на умбрийском диалекте, которому посвящён следующий параграф.

#### § 4. Умбрийский диалект

В данном исследовании невозможно обойтись без изучения диалектных особенностей языка Умбрии – необходимом для анализа языка поэтов – уроженцев Умбрии – Франциска Ассизского и Якопоне да Тоди. Необходимо отметить, что в лингвистике существуют и используются оба понятия:

---

<sup>29</sup> А.В. Топорова, История литературы Италии, Т.1-Средние века, гл.2, А.В. Топорова, «Религиозная поэзия», Москва, 2000, С.147

<sup>30</sup> А.В. Топорова, «Ранняя итальянская лирика», гл.VI «Религиозная лирика, Якопоне да Тоди», Москва, 2001, С.181

умбрийский язык и умбрийский диалект, граница между которыми не так очевидна, но всё-таки присутствует.

С точки зрения географической характеристики «Умбрией» называлась небольшая область, находившаяся по обе стороны Апеннинского хребта, ограниченная руками Рубикон и Тибр и отрезком Адриатического побережья. Источники Плиния Старшего свидетельствуют о том, что народы, населявшие эту территорию – «умбры» - были самым древним народом Италии. В подтверждение тому Геродот утверждает, что этруски прибыли уже в страну «умбров». Вместе с этрусками прибыли племена пикенцев и галлов, что в результате привело к исчезновению древних «умбров», от которых не сохранилось почти никаких лингвистических сведений.<sup>31</sup> Несмотря на это, «Умбрией» продолжала называться область, ограниченная узкой полосой к востоку от Тибра. В этой области происходило развитие особенного умбрийского языка – отличного от кельтских, пикенских и этрусского. Умбрийским этот язык назывался исключительно из территориального распространения и не опирался на какие-либо античные сведения. Исключение составляют, разве что, Игувинские (эвгубинские) таблицы – это семь медных досок с надписями, а также алфавитом. Проведенные на их материале исследования доказывают близость умбрийского и латинского языков как в фонетико-морфологическом, так и в синтактико-стилистическом аспектах.<sup>32</sup> Сопоставляя эти два языка, И.М. Тронский делает вывод, что и в том и в другом все синтаксические процессы получают одинаковое выражение. Так, по его мнению, умбрийский и латинский объединяют: схожий порядок слов в предложении, одинаковые приемы согласования и управления, употребления времен, наклонений, падежей, причастных и инфинитивных конструкций, аналогичные способы построения сложноподчиненных предложений. Вдобавок И.М. Тронский отмечает, что фонетически умбрийский и латинский языки развиваются о одном направлении, но в разных темпах. В умбрийском

---

<sup>31</sup> И.М. Тронский, «Очерки из истории латинского языка», М., 2010, С. 68

<sup>32</sup> Там же С. 71

фонетические процессы протекали более интенсивно, но некоторые шли и одновременно с латинским. Это такие процессы, как: монофтонгизация всех дифтонгов (включая *ai*, *au*), отпадение конечного – *d*, ослабление конечных *-m*, *-t*, ротацизм, синкопа (выпадение) кратких гласных, развитие сибилантов (свистящих звуков), ослабление заканчивающих слог согласных и т.д.<sup>33</sup> Но это то, что касается умбрийского языка.

Теперь перейдем к понятию умбрийского диалекта и в дальнейшем – к описанию его основных черт. Сперва следует уточнить, что, в сущности, итальянские диалекты представляют собой варианты разговорной латыни, т.е. «*vogare*», не поднявшейся до уровня национального языка.<sup>34</sup> И основной лексический фонд итальянского языка и диалектов в основном содержат слова, попавшие в разговорную латынь из ее субстрата – то есть языков италийский племен, которые населяли Апеннинский полуостров до прихода римлян (осков, умбров, этрусков). Диалект Умбрии в большей степени, чем остальные, сохранил в себе черты латыни.

Современные диалектологи делят диалект Умбрии на несколько групп в соответствии с их фонетическими, лексическими и морфологическими отличиями<sup>35</sup>:

1. Северо-западная группа, куда входят перуджинский, диалект города Губбио и альтотеберинский (на эту группу диалектов оказали сильное влияния тосканские и галлоиталийские диалекты);
2. Южно-западная, которую представляет диалект города Орвието;
3. Центрально-восточная, к которой относят диалект территории, находящейся между городами Сполето, Фолиньо, Ассизи и коммуной Гуальдо-Тадино;

---

<sup>33</sup> Там же С. 71

<sup>34</sup> Т.З.Черданцева, «Очерки по лексикологии итальянского языка», М., 1982, С.24-25

<sup>35</sup> URL: [https://it.wikipedia.org/wiki/Dialetti\\_umbri](https://it.wikipedia.org/wiki/Dialetti_umbri)

4. Южно-восточная-диалект коммун Норча и Каша, находящийся под взаимным влиянием региона Сабинны;

Отдельно выделяются две разновидности умбрийского диалекта на территории озера Тразимено и зоны Терни-Амели-Тоди-Маршано.

Согласно итальянским лингвистам Д.Девото и Г.Джакомелли основными особенностями умбрийского диалекта являются<sup>36</sup>:

- Конечная –*e* у существительных м.р. мн.ч;
- Конечная –*i* у существительных м.р. ед.ч;
- Ретрофлексный /*d*/ (т.е. согласный звук, при произнесении которого кончик языка поднимается к твёрдому нёбу и загибается назад);
- Отпадение безударных гласных *dimm'lo* (dimmelo) и *ch'fè* (che fai);
- Переход фонемы /*a*/ в ударной позиции в открытый /*e*/ («*sèle*» вместо «*sale*»);
- Дифтонгизация закрытой /*e*/ в ударной позиции («*meise*» вместо «*mese*»);
- Лениция, т.е. ослабление согласных звуков в интервокальной позиции («*podesse*» вместо «*potesse*»).

Это лишь самые частотные и действительно отличительные черты умбрийского диалекта. Не смотря на то, что они фонетические, наверняка удастся найти их письменное отражение в текстах Якопоне да Тоди.

#### § 5. Отличительные черты языка Якопоне да Тоди

Можно без сомнения утверждать, что поэзия Якопоне да Тоди заняла достойную нишу в истории религиозной литературы Италии. С лингвистической точки зрения, однако, вклад поэта не так очевиден. Возможно, потому, что фигура поэта находится в тени, теснясь рядом с громким именем Франциска Ассизского – его предшественника.

---

<sup>36</sup> Devoto Giacomo, Giacomelli Gabriella, I dialetti delle regioni d'Italia, Firenze, 1972, С.83-85

Пускай и не очень часто, но отечественная критика всё же обращалась к текстам Якопоне да Тоди и рассматривала их не менее тщательно, чем тексты Франциска Ассизского. Так, статьи А.В.Топоровой в сборнике «Истории литературы Италии»<sup>37</sup> представляют собой одно из первых подробных исследований поэзии Якопоне да Тоди в России. А книга И.И.Челышевой о формировании романских языков<sup>38</sup> особенно ценна, так как в ней глубоко проанализированы тексты Якопоне именно с лингвистической точки зрения. Но наиболее полный материал представлен в «Истории итальянского языка» Т.Б.Алисовой и И.И.Челышевой, откуда следует, что язык Якопоне да Тоди помимо неизбежных латинизмов и некоторых морфо-фонетических черт умбрийского вольгаре<sup>39</sup>, носит на себе следы влияния провансальской и сицилийской лирики, а также отличается избытком умбрийских диалектных черт: метафония под воздействием конечного -i- : *amuri* (*amore*); сохранение [e ] и [o ] из латинских Ī и Ū перед группой согласных -nt- и -ng-: *lengua, gionto* (флорентийск. *lingua, giunto*); протеза а пред начальным r: *aradunata* (*radunata*) и, особенно, ассимиляция nd > nn: *monno* (*mondo*), *granne* (*grande*); артикль *el* наряду с *lo*.<sup>40</sup>

Теперь обратимся к зарубежным научным трудам, посвященным теме данного исследования. Согласно Франческо де Санктису поэзия Якопоне да Тоди заслуживает особого внимания поскольку знаменует собой новое направление в итальянской литературе.<sup>41</sup> В первом томе «Истории итальянской литературы» де Санктис представляет первый исследовательский труд, в котором бы так широко и полно рассматривалась поэзия Якопоне да Тоди (ранние работы на эту же тему относятся к авторству критиков-просветителей XIX века, но не представляют такой же ценности, как труд де Санктиса). Главной особенностью Якопоне де Санктис считает то, что поэт не заботиться

---

<sup>37</sup> История литературы Италии. Т.1.Средние века. Отв. Ред. Андреев М.Л. и Хлодовский Р.И. ИМЛИ РАН, «Наследие». 2000. С. 122 -131.

<sup>38</sup> Челышева И.И. Формирование романских литературных языков. (Итальянский язык). М.1990, С.98

<sup>39</sup> Там же С.16

<sup>40</sup> Т.Б.Алисова, И.И.Челышева «История итальянского языка», М., 2009, С.16

<sup>41</sup> Франческо де Санктис, «История итальянской литературы: пер.с итал.Т.1», 1963, С.45

о стиле и языке своих произведений, не видит в них литературной ценности, а лишь хочет выплеснуть наружу кипящие в нём чувства и любовь к Богу. Поэт далёк от схоластики, теологии и философии. И именно эта «непросвещённость» по мнению де Санктиса и является причиной того, что поэт был забыт образованными читателями, для которых его творчество не представляло интереса. Как следствие – произведения Якопоне дошли до нас не как литературный памятник, а как молитвенник. Но ни провансальские поэты, ни трубадуры не пылали такой же любовью, какой была полна душа Якопоне и которая нашла своё яркое отражение в его поэзии. Так, критический очерк де Санктиса больше направлен на литературные, стилистические а не языковые особенности Якопоне: исследователь выделяет сентенции или поучительные примеры как присущую стихам поэта форму, соответствующую опять же народной традиции еще до появления басни и рассказа, а также отмечает тяготение поэзии Якопоне к реальной жизни, а не к абстракции, которой полна поэзия трубадуров. Де Санктис не оставил без внимания и литературную почву, на которой сформировались тексты Якопоне – это народная латинская поэзия. А в частности тексты «Salve Regina» Эрманно Контратто (1013-1054), «Ave Maris Stella» неизвестного автора X или XI века и «Dies Irae» Томмазо да Челано (примерно 1185-1270).

Русский филолог, историк и критик Н.Ф. Грушке, как и де Санктис делает упор не на язык, а на стиль и тематику произведений Якопоне да Тоди, лишь вскользь упоминая, что «большая часть стихотворений Якопоне написана на народном языке (на умбрийском языке)». <sup>42</sup> В отдельную группу Грушке выделяет гимны на латинском языке. Главным текстом среди них считается гимн «Sabat mater dolorosa», получивший большую известность и главное своё воплощение в музыке таких композиторов как Асторга, Перголезе и Россини.

По мнению итальянского писателя и эссеиста Стефано Лануццы язык Якопоне да Тоди находится в тесной связи с языком Франциска Ассизского, но

---

<sup>42</sup> Грушке Н.Ф., Якопоне да Тоди, URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/ЭСБЕ/Якопоне\\_из\\_Тоди](https://ru.wikisource.org/wiki/ЭСБЕ/Якопоне_из_Тоди)

лингвистически является более полным.<sup>43</sup> Лануцца аргументирует свою мысль, анализируя состав лексики Якопоне да Тоди на материале Лауд. Таким образом, богатство языка да Тоди, согласно исследователю, подкрепляется наличием в нём: перешедших в итальянский латинских слов, (*angustiare appetire*), латинизмов (*arbore ludo transire*), смешанных форм латыни-вольгаре (*lingua renno*), неологизмов (*derenzione morganato decetto*), провансальского влияния (*amanza amistanza dolzore fallanza piacenza*), тосканского диалекта (*entrasatto encamato*) и форм прилагательных в роли существительных. Лануцца не преследовал цели провести полный анализ языкового состава Якопоне да Тоди. Работая главным образом над историей итальянского языка от самых её истоков и до XX века, исследователь лишь слегка затронул необходимый нам аспект.

Необходимо обратить внимание на «Историю итальянского языка» Бруно Мильорини – источник, содержащий хорошо структурированный и тщательный анализ языка Якопоне да Тоди. Так, среди главных особенностей языка поэта исследователь выделяет: ассимиляцию *gn > nn*: *lenno* (*legno*), энклитические притяжательные (*maritota*), необычные формы глагола *essere*: (*o,ei/si,è/ene,semo/simo,sete/site,so*), лексику умбрского диалекта (*carace,cotozare*), употребление инфинитива в роли герундия (*abbrevio mia detta'n questo luogo finire*), влияние южнотосканского диалекта (*encamato,entrasatto,finente,osolare, origliare*), диалектов средней полосы (*chetto "presto", oprire "aprire", peco "pecora"*), обилие суффиксов существительных (*amoranza,lascivanza,albergata*, и т.д.), суффиксов прилагательных (*li freddi neville*), и использование суффиксов для поддержания рифмы (*'ngavinato al catenone...pò tener lo mio cestone...*)

Таким образом, в теоретической части работы изложен материал, необходимый для дальнейшей, практической части исследования, а именно: представлена картина поэтапного развития итальянского языка от своих истоков – латыни, заимствования из которой неизбежны в поэзии XIII века, что

---

<sup>43</sup> Stefano Lanuzza, «Storia della lingua italiana», Roma, 1994, С.24

следует учитывать в практической части работы; также большое внимание уделяется галлицизмам, провансализмам, внедрившимся в лексику средневековых текстов. Далее – в теоретической части представлены фигуры Франциска Ассизского и Якопоне да Тоди как с точки зрения их литературной, так и лингвистической значимости, подробно описаны специфика и основные черты умбрийского диалекта, и отдельным параграфом выделены особенности языка Якопоне да Тоди, отмечавшиеся в истории зарубежной и отечественной науки.

Неслучайно в работе освещается также деятельность Франциска Ассизского. Его поэзия намного чаще становилась предметом исследований нежели чем тексты Якопоне да Тоди. Однако фигура Франциска необходима как фундамент для исследования творчества Якопоне, поэтому и в данном исследовании ей уделено особое внимание, но только в теоретической части.

Для практического анализа лауды Якопоне да Тоди были разделены на две группы: богословские поэмы и сатирические лауды (согласно делению, предложенному французским философом и историком литературы Ануаном Фредериком Озанамом) с целью проследить не только общие особенности языка Якопоне да Тоди, но и особенности внутри каждой группы лауд.

## Глава II. Языковые особенности лауд Якопоне да Тоди.

### §1. Язык богословских поэм

В богословских поэмах Якопоне подобно Франциску Ассизскому воспевают христианские добродетели, любовь к Богу и полное растворение в божественной стихии. Личность поэта стирается, остается лишь возвышенная до Божества душа. Среди богословских поэм наиболее известны и показательны ранее упомянутые лауды «*Del iubilo del core che esce in voce*» и «*Pianto de la madonna de la passione del figliolo Iesù Cristo*».

#### *Del iubilo del core che esce in voce*

*O iubilo del core, - che fai cantar d'amore!*

*Quando iubilo se scalda, - sì fa l'uomo cantare;*

*e la lengua barbaglia – e non sa que parlare,*

*dentro non pò celare, tanto è grande el dolzore!*

Форма *iubilo* произошла из формы поздней латыни *iubilum* что значит «ликование». В современном итальянском это форма *giubilo*;

*Core* исходит из латинского *cor, cordis*. В данном случае мы видим, что о еще не дифтонгизировалось, как в современной форме *cuore*;

*Sì* – усечённая форма латинского *sic*, далее перешедшая в итальянское *così*; *dentro* – латинское *de+intro*;

Глагол *cantare* имеет латинские корни, но он так же тесно связан с провансальской поэтической традицией (где употреблялся как глагол описывавший, и действие сочинения и действие исполнения стихов);<sup>44</sup>

*Lengua* – смешанная, диалектальная форма латыни-вольгаре из латинского *līngua*;

---

<sup>44</sup> Чельшева И.И. Формирование романских литературных языков. (Итальянский язык). М.1990, С.84

*Barbaglia* – (имеется ввиду *balbetta*), скорее всего в этой форме слова произошли изменения под влиянием флорентийского диалекта (как в случае с *figliolo*, см.далее);

Под *que* скорее всего имеется ввиду *che* или *cosa*; форма *que* заимствована из латыни (*quia, quod*) и в таком виде сохранилась во французском (в итальянском - *che*);

В форме *po* – (*può*) глагола *potere* в 3 лице, ед.ч. происходит диалектальное стяжение дифтонга;

*El dolzore*: артикль *el* (черта умбрийского диалекта) еще не развился до современного *il*, образованию артикля предшествует форма латинского указательного местоимения *ille*; лексема *dolzore* вместо *dolore* – это пример провансальского влияния (в провансальском – *dolsor*), в данном случае произошло озвончение [s] в [z];

*Quando iubilo è acceso, - sì fa l'omo clamare;*

*lo cor d'amore è preso – che nol po' comportare*

*stridendo el fa gridare – e non vergogna allore.*

Во второй строфе встречается *l'omo* наравне с вариантом *l'uoto* из первой строфы. Это, своего рода, промежуточная форма, так как в данном случае дифтонгизация еще не произошла из латинского *hōto, hōtīnis* в современное *uoto*.

*Clamare* – устаревшая, литературная форма; латинизм, не изменившийся от латинского глагола *clamare* - кричать;

*Lo cor* – (*il cuore*) в этом случае примечательно использование в тексте артикля мужского рода *lo*, который, как известно, является более поздней формой, чем более частотный в то время артикль *il*, но оба артикля сформировались от латинского указательного местоимения *ille*;

*Che nol po' comportare*: *nol* – *non+lo* (слияние отрицательной частицы *non* и местоимения *lo* в функции прямого дополнения); *comportare* – от латинского *comportare*, в данном контексте лексема использована в литературном значении «терпеть» (а не в варианте *sopportare*);

*stridendo el fa gridare: stridendo* – герундий (от инфинитива *stridere*) использован в роли глагола в личной форме в 3 лице (т.е. вместо *stride*); *el fa gridare – (lo fa gridare)* – использование формы *el* вместо *lo* местоимения в функции прямого дополнения;

Глагол 3 лица ед.ч. *vergogna* здесь еще не возвратный, хотя употребляется со значением возвратного глагола «стыдится» - *si vergogna* (в такой форме существует сейчас в языке);

*Allore* – возможно изменение конечной гласной – *a* в – *e* по закону аналогии (в соответствии с рифмой *comportare – gridare – allore*);

*Quando iubilo ha priso – lo cor enamorado,  
la gente l'ha en deriso, - pensando suo parlato,  
parlando smesurato – de que sente calore.*

*Ha priso – (ha preso)* историческое чередование гласной –*e* в –*a* по аналогии с рифмой следующей строки (*priso-deriso*); такой приём заимствован у сицилийской школы и называется «сицилийская рифма»;

В причастии *enamorado* (от латинского *amore*) можно наблюдать частотное чередование гласных *i/e* (совр. *innamorado*) а также отсутствие удвоенной согласной – *n*;

*L'ha en deriso: en* - галлицизм, во французском местоимение *en* заменяет существительное, если связанный с ним глагол имеет управление *de*; в данном случае *deridere* (как и *ridere*) имеет управление *di*; более того, помимо *en* в предложении уже есть местоимение в роли прямого дополнения, стоящий перед вспомогательным глаголом (*ha*) – *l'ha*; таким образом, можно говорить здесь о гиперкоррекции, допущенной автором;

*suo* – тосканский вариант местоимения (умбр. *sio*);

*O iubil, dolce gaudio, - ched entri ne la mente,  
lo cor diventa savio – celar suo convenente,  
non può esser soffrente – che non faccia clamore.*

В четвертой строфе уже не раз повторяющееся ранее слово *iubilo* несколько видоизменяется, превращаясь в *iubil* в результате отпадения конечной гласной *-o*;

Форма *ched* исходит из латинского *quod* (потому что, ибо, так как);

По форме *ne la* (вместо *nella*) можно судить о еще несформировавшемся на тот момент слитном артикле;

*Deventa* вместо *diventa* – пример частотного чередования *e/i*;

*Clamore* – заимствование из латинского *clamor- oris*;

*Soffrente* – вместо *sofferente*, выпадение интервакального гласного - *e*;

*Chi non la costumanza – te reputa empazito,*

*vedendo svalianza – com omo ch'è desvanito,*

*dentro lo cor ferito – non se sente de fuore.*

В слове *com(come)* произошла элизия конечной гласной для поддержания благозвучия;

Возвратное местоимение *se* в глагольной форме *se sente* претерпевает всё то же чередование *e/i* (*совр.si sente*);

*de fuore* – архаичная форма *di fuori*, пришедшая из латинского *foris,foras* так же является примером чередования *e/i*;

#### Pianto de la madonna de la passione del figliolo Iesù Cristo

*Donna del paradiso, - lo tuo figliolo è priso,*

*Iesù Cristo beato.*

*Donna* – здесь в своем первоначальном значении «госпожа», слово происходит из латинского *domina*; в современном итальянском языке *donna* утратила прежнюю коннотацию и переводится как женщина;

*Lo tuo figliolo* – пример очередного смешения артиклей *lo/il*, а лексема *figliolo* с добавочным суффиксом *-iolo* не носит, как можно предположить,

уменьшительно-ласкательное оттенка, а переводится как и *figlio* – сын; это одна из черт тосканского диалекта, характерная языку Данте и заимствованная Якопоне; *tuio* – тосканский вариант местоимения (умбр.*tio*);

Чередование в корне причастия *priso* (вместо *preso* от глагола *prendere*) может быть как исторической закономерностью изменения слов, (так как подобное чередование уже встречалось) так и изменением, продиктованным рифмой к слову *paradiso*;

*Accurre, donna, e vide – che la gente l'allide;*  
*credo che llo s'occide, tanto l'on flagellato.*

Форма *accurre* – латинизм от глагола *accurrere*, так же, как и *allide*, образовавшийся из латинского *allidere*; *accurrere* в современном итальянском сохранилось как *correre* (*u>o*), а лексема *allidere* не закрепились в языке, вместо неё употребляется схожее по значению *percuotere*;

Удвоение согласной в местоимении *lo* можно объяснить явлением спонтанного фонетического удвоения;

*L'on flagellato* – имеется ввиду *l'hanno flagellato*, *on*-сокращенная, диалектальная форма глагола *avere* в 3 лице, мн.ч.;

- *Como esser porria – che non fece follia,*  
*Cristo, la spene mia, - om l'avesse pigliato?*

Под *como* имеется ввиду *come* (диалектальное чередование *o/e*);

Отдельного внимания заслуживает слово *porria*; это устаревшая и диалектальная форма условного наклонения (*condizionale*) глагола *potere*; в современном варианте *porria* (3 лицо, ед.ч) существует как *potrebbe*;

В случае с *esser* можно наблюдать обычный и уже встречавшийся у Якопоне пример отпадения безударной гласной (– *e*) в конце слова для благозвучия;

*La spene* – редкий вариант лексемы *speme* (чередование *n/m*), чаще встречающийся в поэтических текстах (Петрарка, Leopardi); в современном языке существует в форме *speranza*;

- *Madonna, egli è traduto, - Iuda sì l'ha venduto,  
trenta danar n'ha 'vuto, - fatto n'ha gran mercato.*

*Traduto* – причастие от глагола *tradire*, где изменение корневой гласной (*i>u*) произошло по аналогии с рифмой (в данном случае *traduto* – 'vuto); или *traduto* может быть просто устаревшей формой (как, например, у Данте);

Интересен случай постпозиция частицы *ne* и вспомогательного глагола *avere* (здесь в форме 3 лица *ha*) относительно причастия от глагола *fare* (*fatto*): *fatto n'ha* вместо *ne ha fatto*; данный пример может говорить о том, что порядок слов (особенно в составных глагольных временах) в то время еще не стабилизировался и не предполагал особой закономерности;

- *Succurri, Magdalena, - gionta m'è adosso piena!  
Cristo figlio se mena, - como m'è annunziato.*

*Succurri* – латинизм от *succurrere*, перешедший в современный язык в форме *soccorrere* с изменением корневых гласных (*u>e*);

Не лишним будет отметить, что *figlio* у Якопоне встречается наравне с *figliolo*, причем оба слова носят одно и то же значение – «сын»;

Глагол *menare* (здесь возвратный и в 3 лице – *se mena*), претерпевший изменения в корневой гласной (*i>e*), происходит из поздней латыни (*mīnare*);

- *Succurri, donna, aiuta! – ch'al tuo figlio se sputa  
e la gente lo muta, - hanlo dato a Pilato.*

*Hanlo dato* вместо *lo hanno dato* – очередной случай смешения порядка слов но не только; в форме вспомогательного глагола происходит редукция последнего слога (*hanno>han*), и скорее всего автор прибегает к этому для благозвучия стиха; *tuo* – тосканский вариант местоимения (умбр.*tio*);

- *O Pilato, non fare – 'l figlio mio tormentare,  
ch'io te posso mostrare – como a torto è accusato.*

Опять же для удобства произношения происходит выпадение гласного в определенном артикле *il* (*il* > 'l);

- *Crucifige, crucifige! Omo che se fa rege,  
secondo nostra lege, - contradice al senato.*

Форма *lege* – из исходной латинской *lex, legis*; очевидно, что в то время на письме еще не произошло удвоение аффрикат (-g) как в современном варианте *legge*;

*Priego che m'entendati, nel mio dolor pensati;  
forsa mò ve mutati – de che avete pensato. –*

*Priego* – диалектальный вариант глагола *pregare* в 1 лице ед.ч. (вместо *prego*), где произошла дифтонгизация ударной – *e* > –*ie* (часто встречается у Данте);

Под *entendati* (форма сослагательного наклонения, 2 лица, мн.ч) подразумевается просьба «услышьте»; это хорошо узнаваемый галлицизм от французского *entendre* с сохранением своего первоначального значения («услышьте» по-итальянски было бы *ascoltiate*);

- Tragon fuor li ladroni – che sian suoi compagni :*  
- *De spine se coroni! – ché rege s'è chiamato.*

Данные строки интересны тем, что для поддержания рифмы Якопоне здесь пользуется не подбором созвучного слова, а путём изменения морфологического состава слова – наращения суффикса –*oni* (у существительных *ladroni-compagnoni*);

И с целью удобства прочтения вновь допускает элизию конечной гласной – *o* (*sian* вместо *siano*);

*O figlio, figlio, figlio! – figlio, amoroso giglio.*

*Figlio, chi dà consiglio – al cor mio angustiato?*

В случае с *al cor mio (al mio cor)* поэт прибегает к способу синтаксического изменения порядка слов, и опять же с целью достичь благозвучия стиха;

*Figlio, occhi giocondi, – figlio, co non respondi?*

*Figlio, perché t'ascondi – dal petto o' si lattato?*

Здесь интерес представляет словоформа *t'ascondi* (в совр.ит. *ti nascondi*), поскольку происходит элизия гласной возвратного местоимения *ti*;

– *Madonna, ecco la cruce, – che la gente l'aduce,  
ove la vera luce – déi essere levato.*

*l'aduce* (3 лицо, ед.ч) произошло из латинского глагола *ducere* с наращением приставки – *a*;

В императиве 3 лица, ед.ч *déi* произошло выпадение интервокального – *v* (вместо *devi*);

– *O croce, que farai? – el figlio mio torrai?  
E que ci aponerai, – ché non ha en sé peccato?*

В данных двух строках снова и даже дважды встречается латинское *que* (от *quia, quod*) вместо *cosa*, и чередование *e/i*: *en (en sé)* вместо *in (in sé)*;

Примечательно также, что определенный артикль *el (el figlio)* здесь чередуется в употреблении с ранее встречавшимся *lo (lo tuo figlio)*;

– *Succurri, piena de doglia, - ché 'l tuo figliuol se spoglia;  
la gente par che voglia – che sia en croce chiavato.*

*Doglia* – современное *dolore*, исходит от латинского *dōlia*, которое, в свою очередь, образуется от глагола *dolere*; у Якопоне видоизмененная форма может свидетельствовать о влиянии флорентийского диалекта (так как *doglia* частотно в употреблении флорентийских пословиц) или же о желании поэта применить литературную, поэтическую форму слова *dolore* то есть форму *doglia* (встречавшуюся у Данте, Петрарки и Леопарди);

– *Se i tollete 'l vestire, – lassatemel vedire*  
*Come 'l crudel ferire – tutto l'ha 'nsanguinato.*

В форме глагола *tollete* (2 лица, мн.ч) происходит палатализация групп согласных *gl/ll* (*совр.togliete*);

В корне глагола *vedire* гласная – *i* чередуется с – *e* (*vedere*), это происходит под влиянием предшествующего по рифме слова *vestire*; подобное явление называется сицилийская рифма;

*'nsanguinato* претерпевает элизию начальной гласной – *i* (должно быть *insanguinato*) для легкости произношения;

Инфинитивы *vestire, ferire* у Якопоне субстантивируются и сопровождаются определенными артиклями (*'l*);

– *Donna, la man gli è presa – en ella croce è stesa,*  
*con un bollon gli è fesa, – tanto ci l'on ficcato!*  
*L'altra mano se prende, – nella croce se stende,*  
*e lo dolor s'accende, – che più è multiplicato.*

Здесь вновь происходит смешения определенного артикля и редукция конечного безударного гласного в случае с *lo dolor* (*il dolore*);

Интересно, что в этих строках встречается и слитный артикль (*nella*), который ранее не был замечен (*de la Madonna*);

*Donna, li piè se prenno – e chiavellanse al lenno*  
*Onne iontura aprenno – tutto l'han desnodato.*

*Li piè* – так называемая *parola tronca*, то есть усеченная форма от *i piedi*, характерная для литературного стиля (встречается у Данте, Фосколо, Парини); скорее всего, здесь произошло влияние французского *piéd*;

В глагольной форме *se prenno* (вместо *si prendono*) происходит ассимиляция групп согласных *nd>nn*, отмечавшаяся как черта умбрийского диалекта (Т.Б.Алисовой и И.И.Чельшевой);<sup>45</sup>

Так же ассимиляция согласных (*gn>nn*) происходит и в случае с *lenno* (*legno*); подобная черта, по мнению Мильборини, была свойственна Якопоне;

– *Ed io comencio el corrotto: –figliolo mio deporto,  
figlio, chi me t’ha morto, –figlio mio delicato?*

*Comencio* – (вместо *comincio*) диалектальная форма глагола *cominciare* в 1 лице, ед. ч. (в корне слова происходит чередование *e/i*);

*Corrotto* – причастие глагола *corrompere* (портить, растлевать) здесь употребляется в роли существительного, в узком (вероятнее всего, диалектальном) значении «плач», «страдание»;

*Meglio averien fatto – che ’l cor m’avesser tratto,  
che, nella croce tratto, – starce desciliato.*

*averien* – устаревшая форма *avrebbero* – то есть условного наклонения (3 лица, мн. ч.);

– *Mamma, o’ sei venuta? – mortal me dai feruta,  
ché’l tuo pianger me stuta, –ché’l veggio si afferrato.*

*O’* вместо *ora* – редуцированная форма (*parola tronca*);

*Mortal* – форма, образовавшаяся от латинского прилагательного *mortalis* (сущ. *mors, mortis*); сейчас существует в языке как *mortale*;

*’l tuo pianger* – так же пример субстантивации, но инфинитива *piangere*;

*Veggio* – (*vedo*) скорее всего южная, (сицилийская) диалектальная форма глагола *vedere*, поскольку сиц. диалекту характерны окончания на *-aggio*;

---

<sup>45</sup> Т.Б.Алисова, И.И.Чельшева «История итальянского языка», М., 2009, С.16

– *Figlio, che m'agio anvito, –figlio, padre e marito,  
figlio, chi t'ha ferito? –figlio, chi t'ha spogliato?*

Необычная форма *agio* – это диалектальный вариант глагола *avere* 1 лица, ед.ч.;

*Anvito* – (совр.*invito*) скорее всего происходит от латинского *invitus*;

*Patre* сохраняет в корне глухой согласный – *t* подобно тому, как это было в слове – источнике *pater, patris* (латынь); со временем согласная озвончилась и перешла в – *d* (совр.*padre*);

– *Mamma, perché te lagni? – voglio che tu remagni,  
che serve i miei compagni – ch'al mondo agio acquistato.*

Здесь следует обратить внимание на форму *remagni* (2 лицо, ед.ч. сослагательного наклонения от глагола *rimanere*), поскольку это сугубо умбрийская форма; в ней происходит чередование гласной в корне (*e/i*);

Встречающаяся вновь *agio* – архаичная форма *ho* (глагола *avere*);

– *Figlio, questo non dire, – voglio teco morire,  
non me voglio partire, – fin che mò m'esce 'l fiato.*

*Teco* – (латинское *tecum*) архаичная форма, которая часто встречается и у Данте (совр.*con te*);

В случае с *fin* (*fino*) можно наблюдать элизию конечной гласной, в случае с *'l* (*il*) выпадение впередистоящей гласной, тогда как в слове *mò* происходит редукция последнего слога – это разговорный вариант слова *modo* (частотный также и у Данте);

*Ch'una agiam sepoltura, – figlio de mamma scura,  
trovarse en affrantura – matre e figlio affogato.*

*Agiam* – архаичная форма глагола *avere*, но уже в форме 1 лица, мн.ч (ранее встречалось – *agio*);

*Matre* – от латинского *mater, matris*, в данном случае еще не произошло озвончение согласной *-t* в корне (совр. *madre*);

– *Mamma col core affletto, – entro a le man te metto*

*De Ioanne, mio eletto; – sia il tuo figlio appellato.*

*Col* – слитный артикль (*con+il*); *tuo* – тосканский вариант местоимения (умбр. *tio*);

*Ioanne, esta mia mate – tollela en caritate,  
aggine pietate – ca lo core ha forato,*

*esta* – происходит от указательного латинского местоимения *iste, istum*, (совр. *questa – om quod+iste*);

*mate* – (*madre*) здесь не только не произошло озвончение *-t* в *-d*, но и выпала *-r* в корне слова;

Форма слова *pietate* происходит от accusativa (*pietatem*) существительного *pietas, pietatis* (lat) с дальнейшим выпадением конечного согласного *-m* (совр. *pietà*);

– *Figlio, l'alma t'è uscita, – figlio de la smarrita,*

*figlio de la sparita, – figlio attossicato!*

Существительное *alma* – поэтическая форма от латинского *anima* (совр. *anima*);

В причастии *attossicato* (от глагола *attossicare*) происходит спонтанное удвоение согласной в корне;

*Figlio bianco e vermiglio, – figlio senza simiglio,  
figlio, a chi m'apiglio? – figlio, pur m'hai lassato.*

В данном отрывке Якопоне снова пользуется добавлением суффикса для поддержания рифмы; в этом случае это суффикс *-iglio* у *simiglio* (по аналогии с *vermiglio, apiglio*);

Причастие глагола *lasciare* здесь представлено в интересной форме *lassato* вместо *lasciato*; это может говорить о том, что палатализация *ssa>scia* еще не произошла;

*Figlio bianco e biondo, figlio, volto iocondo,  
figlio, perché t'ha el mondo, – figlio, cuzi sprezzato?*

*Iocondo* –(совр.*giocondo*) от латинского *iucundus*;

В слове *cuzi* (от латинского *cum+sic*) происходит озвончение *-s > -z* в интервокальной позиции, а так же сохраняется гласная *-u* как в словесном источнике;

*Sprezzato* – здесь в причастии от глагола *sprezzare* отсутствует удвоенная *-z* (совр. *sprezzato*);

*Figlio, dolce e piacente, – figlio de la dolente,  
figlio, hatte la gente – malamente trattato!*

Здесь в очередной раз можно наблюдать построение рифмы с помощью наращения суффиксов – *ente:piacente – dolente* (по аналогии с наречием *malamente*); а также еще не слитный артикль *de la*;

*Ioanne, figlio novello, – morto è lo tuo fratello,  
sentito aggio 'l coltello – che fo profetizzato.*

*Novello, fratello* – тоже примеры слов, где суффикс (в данном случае – *ello*) добавляется для придания рифмы (здесь со словом *coltello*);

*Fo* – архаичная, диалектальная форма глагола *essere* в *passato remoto* (давно прошедшем времени) в 3 лице, ед.ч. (совр. *fu*);

*Aggio* – (*ho*) исконно южная, сицилийская форма глагола *avere*,<sup>46</sup>

*Che morto ha figlio e mate – 'n dura morte afferrate,*

---

<sup>46</sup> Чельшева И.И. Формирование романских литературных языков. (Итальянский язык). М.1990, С.97

*trovare abbracciate – mate e figlio a un cruciato.*

Вновь здесь встречается форма *mate*: с редуцированной – *r* и глухой – *t* (вместо – *d*);

Интересна форма слова *abbracciate*, которая представляет собой диалектальный вариант причастия *abbracciati* от глагола *abbracciare*;

Анализ богословских лауд показал почти равно количество латинизмов (25) и черт умбрийского языка (29), которые составляют большую часть лексики данной группы лауд. Чуть в меньшем количестве представлены случаи влияния флорентийского (7) и сицилийского (5) диалектов. В трех случаях встретились галлицизмы и лишь единожды провансализм.

## § 2. Язык сатирических лауд Якопоне да Тоди.

Как известно, именно главам коррумпированной церкви, в частности Папе Бонифацию Якопоне посвящал свои гневные и ироничные инвективы, отразившие агрессивный, импульсивный и воинственный характер поэта – борца за справедливость. В данном параграфе представлен анализ двух известных сатирических лауд: «*Epistola a papa Bonifazio Ottavo*» и «*Epistola a Celestino Papa Qionto, chiamato prima Pietro da Morrone*».

### *Epistola a papa Bonifazio Ottavo*

*O papa Bonifazio, - io porto el tuo prefazio*

*E la maledizione – e scomunicazione.*

Появление артикля *el* в примере *el tuo prefazio* опять же говорит о нестабильности системы артиклей на тот момент, в особенности артиклей мужского рода (правильно *il tuo prefazio*); *tuo* – тосканский вариант местоимения (умбр. *tio*);

*Scomunicazione* – это либо архаичная форма существительного *scomunicamento*, либо форма, образованная заменой суффикса – *mento* на – *zione* для поддержания рифмы со словом *scomunicazione*;

*Colla lingua forcuta – m'hai fatta sta feruta,  
che colla lingua ligni – e la piaga me stigni.*

В данном отрывке примечательно повторяющееся использование слитного артикля (*con la*) а так же диалектальный вариант *lengua* (*lingua*), где происходит сохранение гласной –*e* из латинской –*i* перед группой согласных – *ng*;

Слово *feruta* – это архаичный вариант *ferita* с чередованием (*e/i*); будет встречаться и далее;

*Ché questa mia feruta – non può esser guaruta  
Per altra condizione – senza assoluzione.*

Причастие глагола *guarire* – *guaruta* здесь встречается с чередованием гласных *i/u* (совр.вариант *guarito*); возможно, это происходит по аналогии с предшествующим по рифме словом – *feruto*;

*Per grazia te peto – che me dichi: - Absolveto –  
E l'altre pene me lassi – fin ch'io del mondo passi.*

Форма глагола *dichi* (наст.вр.,2 лица, ед.ч.) разнится с современной (*dicere*); дело в том, что орфография в то время еще была нестабильна и не всегда в полной мере отражала фонетические изменения;

*Absolveto* – это латинизм, сохраняющий – *b* в приставке, согласно слову-источнику *absolvere* (совр. *assolvere*);

*Puoi, se te vol provare – e meco esercitare,  
non de questa materia, - ma d'altro modo prelia.*

*Puoi* – от латинского *post*, в данном варианте слова произошла дифтонгизация гласного *-o > -uo* (совр. *poi*); это тосканская диалектная черта, которую можно отнести к группе влияния флорентийского диалекта как такового;

В глагольной форме *vol* (2 лица, ед.ч.) от *volere* еще не произошла дифтонгизация *o>uo* (совр. *vuoi*); что соответствует умбрийскому диалекту (тосканский вариант был бы *vuol*);

*Meco* – имеется ввиду *con me*, происходит из латинского местоимения *tecum*;

*Prelia* – так же латинизм, происходит из *praelium*; окончание *-a* сохранятся из латинского окончания среднего рода, мн.числа;

*Se tu sai sì schirmire – che me sacci ferire,  
tengote bene esperto – se me fieri a scoperto.*

Любопытна форма глагола *sacci*, которая является сицилийским диалектальным вариантом глагола *sapere* во 2 лице, ед.ч. (совр. *sai*);

В форме *tengote* можно наблюдать постпозицию местоимения (правильно *ti tengo*);

*Ch' aio doi scudi a collo – e, se io non me li tollo,  
per secula infinita – mai non temo ferita.*

*Aio* – (*ho*) диалектальная форма глагола *avere* в 1 лице, ед.ч;

В форме *tollo* 1 лица, ед.ч. (вместо *toglio*) можно наблюдать отсутствие палатализации в корне *llo>glio*; а всё потому, что слово пришло от латинского *tollere*, и в данном случае *tollo* еще уподобляется этому варианту-источнику;

*Secula* – образовалось от *saeculum* и сохранило латинскую форму ср.рода, мн.числа (совр. *secolo*);

Примечательно, что также и вариант *ferita* встречается среди предыдущих (*feruta*);

*È 'l primo scudo sinistro, - l'altro sede al diritto;*

*lo sinistro scudato – un diamant'è approvato.*

Артикль *l* вновь претерпевает элизию начального гласного, а существительное *diamant* – (*diamante*) – редукцию конечного безударного гласного;

*Nulla ferro ci aponta – tanto c'è dura pronta!*

*Questo è l'odio mio, - ionto a l'onore di Dio.*

*Ionto* – архаичная форма современного причастия *giunto*, образовавшаяся от латинского глагола *iungere*;

В слове *onor* происходит элизия конечного гласного (*onore*); по происхождению *onore* – поэтический галлицизм из куртуазной лирики<sup>47</sup>;

*Lo diritto scudone – d'una pietra en carbone,*

*ignita como fuoco – d'uno amoroso iuoco.*

Форма *ignita* образуется от латинского *ignis* (совр. *igne*);

Источником слова *ioco* также служит латинское *iocus* (совр. *gioco*);

*Lo prossimo en amore – d'uno enfocato ardore;*

*se te vuol fare enante, - puòlo provar 'nestate:*

В данной отрывке вновь происходит замена артикля (*il>lo*), элизия конечного гласного (*provar – provare*) и чередование *e/i* (*en-in*);

А также встречается диалектальная форма *'nestate* – *nonostante* (образована от *non+ostante*);

*E, quanto vol, t'abrenca, - ch'io co l'amar non vencia;*

*volentiere te parlara, - credo che te iovara.*

*T'abrenca* – форма от инфинитива *abrencare*, устаревшая и диалектальная форма (совр. со схожим значением – *darsi da fare*);

---

<sup>47</sup> Чельшева И.И. Формирование романских литературных языков. (Итальянский язык). М.1990, С.78

Форма *venca* (1 лица, ед.ч.) также диалектальная, в ней происходит чередование согласных *c/g* (совр.*vengo*);

*Parlara* – (от лат.*parabolare*) и *iovara* (от лат.*iuvare*) – формы будущего времени;

*Vale, vale, vale, - Dio te tolla omne male,  
e dielome per grazia – ch'io 'l porto en lieta facia.  
Finisco lo trattato – en questo loco lassato.*

*Vale, vale, vale* – латинское восклицание;

*Omne* – латинизм, образовавшийся от прилагательного *omnes* (мн.ч от *omnis*);

В форме *facia* – (лат.*facies*) удвоение *-c* еще не отразилось на письме но, вероятно, существовало фонетически (совр.*faccia*);

В латинизме *loco* – (лат.*loco*) еще не образовался дифтонг – *uo* в корне слова, а также не произошло озвончения *c>g* как в современном *luogo*;

Epistola a Celestino Papa Qionto, chiamato prima Pietro da Morrone

*Que farai, Pier da Morrone? – èi venuto al paragone.  
Vederimo el lavorato – che en cella hai contemplato;  
se 'l mondo de te è 'ngannato, - séquita maledizione.*

*Que* – здесь употребляется в значении итальянского *cosa*; форма *que* исходит из латинской *quia, quod* (сохранилась во французском как *que*);

В этом отрывке также примечательно частое употребление будущего времени: *farai* (2 лица, ед.ч. от глагола *fare*), *vederimo* (1 лица, мн.ч. от глагола *vedere*, с чередованием *e/i* и добавочной гласной *-e* в корне, современное *vedremo*);

*èi* – диалектальная форма глагола *essere* 2 лица, ед.ч. (*sei*);

Вновь появляется артикль *el* вместо *il* (*el lavorato* в значении *il lavoro*);

А также здесь и далее встречается предлог *en* с чередованием *e/i* (вместо *in*);

Артикль *'l* и причастие *'ngannato* - примеры частотной элизии начального гласного (вместо *il* и *ingannato*);

*Séquita* – имеется ввиду *ne segue*; *séquita* происходит от латинского *sequi* и перешло в итальянский как *seguire* со звонким –*g* в корне;

*La tua fama alt'è salita, - en molte parte n'è gita;*

*se te sozzi a la finita, - agl buon sirai confusione.*

*Como segno a sagitta, - tutto 'l mondo a te affitta;*

*se non tien bilanza ritta, - a Dio ne va appellazione.*

*Se te sozzi a la finita* – под *te sozzi* подразумевается форма *ti insozzi* (2 лица, ед.ч.); в данном случае еще не произошло добавление приставки – *in* (она отсутствует в слове источнике *sozzo* от латинского *sucidus*); *la finita*, возможно, уподобляется по рифме *salita*, так как более правильная форма была бы *alla fine* (от латинского *finis*);

*Sirai* – диалектальная и архаичная форма будущего времени от глагола *essere* во 2 лице, ед.ч. (совр.*sarai*) общая для Тосканы и Умбрии; как и форма *tien* (*tieni*) – также диалектальная с редукцией конечного гласного;

*Bilanza* – форма существительного *bilancia*, пришедшая из провансальского языка (а в провансальский из поздней латыни: *bilanx*, *bilancis*) с озвончением согласного – *c>– z*;

*Se se' auro, ferro o rame – proverate en esto esame;*

*quegn'hai filo, lana o stame – mostrerate en est'azione.*

*Questa corte è una fucina – che 'l buon auro se ci afina;*

*s'ello tiene altra ramina, - torna en cenere e carbone.*

В данном отрывке встречается интересная форма *auro*, похожая на своё слово источник – *aurum* (из латыни); постепенно дифтонг – *au* стянулся и перешел в – *o* (совр.*oro*);

*Proverate (om provare), mostrerate (om mostrare)* – опять же формы будущего времени 2 лица, мн.ч.; интересно, что обе формы сохраняют конечное *-er* инфинитива, перешедшее в форму будущего времени как *-ar*;

*Esto, est* – обе формы являются вариантами латинского указательного местоимения *iste*;

*Ello* – форма латинского местоимения *illum, ille* (далее перешла в *egli*, затем в *lui*);

*Se l'officio te delecta, - nulla malsania più è 'nfetta;*

*e ben è vita maledetta – perder Dio per tal boccone.*

*Grande ho auto en te cordoglio – co te uscìo de bocca: - Voglio;*

*ché t'hai posto iogo en coglio – che t'è tua dannazione.*

*Malsania* – устаревшая форма существительного *malattia*, производного от латинских слов *male+sanus*;

В причастии глагола *avere – auto (avuto)* произошло выпадение интервокальной *-v*;

Форма существительного *ioco* очень похожа на свой латинский источник *iocus* (совр. *gioco*);

Существительное *coglio* так же заимствовано из латинского варианта *collum*, однако, в отличие от него, форма *coglio* несколько изменяется фонетически: происходит палатализация групп согласных *-ll/-gl* (совр. *collo*);

*Quando l'uomo virtuoso – posto è 'n loco tempestoso,*

*sempre el trovi vigoroso – a portar ritto el gonfalone.*

*Grand'è la tua degnitate, - non è men la tempestate;*

*grand'è la varietate – che troverai en tua magione.*

*Loco* – латинизм от *locus*; по сравнению с итальянским *luogo* здесь еще не произошло озвончение *-c в -g* и нет дифтонгизации *-o в -uo*;

Вновь с помощью морфологического способа (наращивания суффикса – *oso*) происходит поддержание рифмы в группе прилагательных *virtuoso – tempestoso – vigoroso*; той же цели служит добавочный суффикс – *ate* у существительных *degnitate – tempestate – varietate*

*Se non hai amor paterno, - lo mondo non girà obedenno;  
ch' amor bastardo non è denno – d'aver tal prelazione.  
Amor bastardo ha 'l pagamento – de sotto dal fermamento;  
ché 'l suo falso entendemento – de sopra ha fatto sbandegione.*

Под *non girà obedenno* имеется ввиду будущее время (совр. *non obbedirà*); глагол *obbedire* исходит из латинского *oboedire*; в данной диалектальной форме – *obedenno* – на письме еще не произошло удвоение согласной – *b*;

В прилагательном *denno* (от латинского *dignus*) произошла ассимиляция групп согласных *gn/nn* (совр. *degno*);

В форме *entendemento* (от латинского глагола *intendere* с добавлением суффикса – *mento*) происходит чередование начальной гласной *i/e* (во французском сохранилась – *e*: *entendre*);

*De sopra* – диалектальный архаичный вариант *di sopra* с чередованием *i/e*; *suo* – тосканский вариант местоимения (умбр. *sio*);

*L'ordene cardenalato – posto è en basso stato;  
ciaschedun suo parentato – d'ariccar ha entenzione.  
Guardate dagli prebendate – chè sempre i trovera' afamate;  
e tant'è la lor siccitate, - che non ne va per potagione.*

В словосочетании *l'ordene cardenalato* происходит диалектальное чередование гласных *i/e* (*l'ordine cardinaleto*); *Ciaschedun* – латинизм от *quisque*;

*Guardate dagli barattere – che 'l ner per bianco fon vedere;  
se non te sai ben schirmere – canterai mala canzone.*

*Barattere* – от провансальского существительного *barata* (а оно, в свою очередь имеет еще и скандинавские корни); здесь – в форме субстантивированного инфинитива;

*Fon* – диалектальная форма глагола *fare* в 3 лице, мн.ч. (совр. *fanno*);

Особо любопытный случай представляет собой инфинитив *schirmere*, так как происходит от германского корня *\*skirmjan* (сейчас в немецком это существительное *schirm* – «защита»).

Делая выводы по составу лексики сатирических лауд Якопоне да Тоди, нужно обратить внимание опять же на равное количество латинизмов (23) и черт умбрийского диалекта (26). Флорентийский диалект отразился в пяти примерах, провансализмы встретились в двух случаях, галлицизмы – в одном случае, и единожды – заимствование из сицилийского диалекта. Удивительным открытием стало слово *schirmere*, имеющее германский корень.

В целом обе группы лауд имеют одинаковую тенденцию: тяготение лексики к заимствованиям из латыни и умбрийского языка в большей степени, нежели чем к заимствованиям из французского, провансальского языков, сицилийского и флорентийского диалектов.

## Заключение

Как показывает проведенное исследование, язык поэтических лауд Якопоне да Тоди крайне разнообразен. Серьезную часть его лексики неизбежно составляют латинизмы, однако влияния французского, провансальского языков, умбрийского, флорентийского и сицилийского диалектов также наложило на неё [лексику] свой значительный отпечаток.

Итак, латинизмы оказались частотными явлениями, что было ожидаемо. Их примеры встречаются практически во всех частях речи: глаголах (*clamare, accurre, allide, succurri, aduce, vale, dichì, sozzi*), существительных (*iubilo, omo, clamore, doglia, mortal, patre, matre, mate, pietate, prelia, lege, donna, secula, ioco, loco, facia, ignita, auro, malsania*), местоимениях (*teco, meco, que, esta, ello, esto, est, ciaschedun*), прилагательных (*absolveto, iocondo, omne*).

Умбрийский диалект составляет латинизмам конкуренцию по численности среди особенностей языка Якопоне да Тоди. Также наравне с латинизмами черты умбрийского диалекта прослеживаются во всех частях речи. Так, частым явлением в текстах оказывается артикль *el* наряду с *il* – отличительная черта умбрийского диалекта. Сюда же относятся формы существительных *lengua, lenno, speme, el lavorato, entendemento, l'ordene cardenalato*, формы глагола *avere – agio, aio, agiam, on, averien*, формы глаголов *pò, diventa, porrià, déi, tollete, seprenno, comencio, remagni, fo, tollo(+tolla), t'abrenca, venca, Èi (sei), tien (tieni), onedenno, denno, fon*, формы причастий *enamorado, abbraccecate, lassato, traduto, feruta, guaruta, auto*, особых форм будущего времени *iovara, proverate, mostrerate, vederimo* и отдельные формы слов *allore, de fuore, cuzi, como, 'nestante, de sopra*.

Можно сказать, что в текстах Якопоне литературное использование умбрийского диалекта поднимается на новый уровень, обогащается новыми чертами. У Якопоне почти нет тех черт умбрийского диалекта, которые отмечались у его предшественников. Так, например, в его языке не встретилось

конечного – *и*, относящегося к особенности умбрийского диалекта в текстах Франциска Ассизского. Более того, большое, даже преобладающее над латинизмами количество лексики умбрийского диалекта говорит о новаторстве Якопоне (по сравнению с тем же Франциском) как поэта, писавшего на родном диалекте, народном языке и тем самым – о его вкладе в развитие итальянского языка, уходящего от классической традиции – латыни.

Заимствования из французского в текстах встретились, пусть и в небольшом количестве. Это слова: *en, entendati, li piè*.

Влияние флорентийского диалекта на язык Якопоне проявилось в следующих случаях: дифтонгизированные *tuo, suo, puoi (poi)*, употребление чисто флорентийских форм *figliolo* (со значением «сын»), *mò (modo)*, *priego*, и форма будущего времени *sirai*.

Заимствования из сицилийского диалекта также в достаточно разнообразных формах отразились в текстах. А именно: поэт использовал так называемую «сицилийскую рифму», под влиянием которой произошло чередование гласных в корне *priso (preso), vedire (vedere)*. В эту же группу заимствований относятся сицилийские формы *sacci* (глагола *sapere*), *aggio* (глагола *avere*) и *veggio* (глагола *vedere*).

Провансализмы составляют меньшую часть языковых особенностей лауд, но всё же встречаются, это: *dolzore, bilanza, barattere*.

Неожиданным открытием данной работы стало слово *schirmire*, которое имеет германские корни. Об этом ранее не упоминалось в работах Т.Б.Алисовой, И.И.Челышевой, Т.З.Черданцевой, исследовавших в той или иной степени язык Якопоне да Тоди.

В результате сравнительного анализа особенностей языка богословских и сатирических лауд не было выявлено выразительных отличий. Поэтому можно сказать, что поэтическая форма произведения не влияла на выбор поэтом определенных лингвистических способов выражения.

Исследование больше затрагивало лексическую сторону анализа поэтического языка. Однако, в ходе работы были выявлены и другие особенности из области морфологии, синтаксиса и фонетики. Например, поэту свойственен латинский порядок слов со сказуемым в конце предложения и вообще нестабильный порядок слов особенно в сложных временных формах. Следует также упомянуть, что поэт для построения рифмы часто прибегает к морфологическому способу, то есть наращиванию суффиксов у существительных (*oni, ello, iglio*) и прилагательных (*ente, ello, oso, ate*). Частым явлением так же является элизия начальных и конечных согласных для благозвучия стиха. И отдельно нужно сказать о нестабильности системы определенных артиклей – о чередовании их вариантов *il, el, lo*. Данные особенности так же относятся к теме исследования, так как являются показательным языковым материалом текстов Якопоне.

Язык Якопоне да Тоди наравне латинизмами, галлицизмами и провансализмами, возникшими под влиянием классической и литературной традиции, содержит богатый спектр диалектальных особенностей именно итальянского народного языка (умбрийского, флорентийского и сицилийского диалектов). Таким образом, можно сказать, что в данное исследование наглядно показывает и доказывает лингвистическую значимость текстов Якопоне да Тоди, и как следствие – определяет его роль как важную в процессе становления итальянского языка и его диалектов, что соответствует поставленной цели исследования.

## Список использованной литературы

1. Алисова Т.Б, Ретина Т.А, Таривердиева М.А, «Введение в романскую филологию», М., 1987, 343 с.
2. Алисова Т.Б, Чельшева И.И, «История итальянского языка», М., 2009, 144 с.
3. Голенищев-Кутузов И.Н, «Средневековая латинская литература Италии», Сретенск, 2000, 313 с.
4. Де Санктис Франческо, «История итальянской литературы: пер.с итал.Т.1», 1963, 587 с.
5. Индоевропейское языкознание и классическая филология - XII. Материалы чтений, посвященных памяти профессора И. М. Тронского. под ред.Н.А.Бондарко- СПб., 2009, 714 с.
6. История литературы Италии. Т.1.Средние века. Отв. Ред. Андреев М.Л. и Хлодовский Р.И. ИМЛИ РАН, «Наследие». 2000, 588 с.
7. Самарина М.С, «Франциск Ассизский и его наследие; от истоков к современности», СПб, 2008, 174 с.
8. Топорова А.В, «История литературы Италии», М., 2000, 230 с.
9. Топорова А.В, «Ранняя итальянская лирика», гл. VI «Религиозная лирика, Якопоне да Тоди», Москва, 2001, 256 с.
- 10.Тронский И.М, «Очерки из истории латинского языка», М., 2010, 270 с.
- 11.Хлодовский Р.И, «История литературы Италии», М., 2000, 588 с.
- 12.Чельшева И.И, Формирование романских литературных языков, М, 1990, 201 с.
- 13.Черданцева Т.З, «Очерки по лексикологии итальянского языка», М., 1982, 184 с.
- 14.Шиммарев В.Ф, «История итальянской литературы и итальянского языка», Ленинград, 1972, 359 с.
- 15.Шиммарев В.Ф, «История итальянской литературы и итальянского языка», Ленинград, 1972, 359 с.

16. *Alinei Mario*, «Lingua e dialetti: struttura, storia e geografia», Bologna, 1984, 294 с.
17. *Devoto Giacomo, Giacomelli Gabriella*, I dialetti delle regioni d'Italia, Firenze, 1972, 209 с.
18. *Elm K.* Francesco d'Assisi nella crisi spirituale e sociale del XII'e XIII secolo//Francesco, il francescanesimo e la cultura della nuova Europa / A cura di I. Baldelli, A. Romanini. Roma. 1986, 236 С.
19. *Fallacara Luigi*, Prefazione «Le laude di Jacopone da Todi», Firenze, [в сборнике лауд Якопоне да Тоди], 377 с.
20. *Lanuzza Stefano*, «Storia della lingua italiana», Roma, 1994, 124 с.
21. *Migliorini Bruno*, Storia della lingua italiana, Firenze, 2001, 677 с.

#### **Список источников языкового материала**

1. *Грушке Н.Ф.*, статья «Якопоне да Тоди», [электронный ресурс] (URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/ЭСБЕ/Якопоне\\_из\\_Тоди](https://ru.wikisource.org/wiki/ЭСБЕ/Якопоне_из_Тоди));
2. Словарь Treccani [электронный ресурс] (URL: <http://www.treccani.it/enciclopedia/>);
3. Словарь Corriere della sera [электронный ресурс] (URL: <http://dizionari.corriere.it/>);
4. Словарь [электронный ресурс] TLIO Tesoro della lingua Italiana delle Origini (URL: <http://tlio.ovl.cnr.it/TLIO/>)
5. *Петрученко О.А.*, Латинско-русский словарь: классический словарь латинского языка, М, 2017, 810 с.
6. *Zingarelli N.*, Vocabolario della lingua italiana, Zanichelli ed., 2008.
7. *Jacopone da Todi* [сборник произведений], *Le laude*, a cura di Luigi Fallacara, Firenze, 377 с.
8. Dizionario Interattivo Etimologico, Zanichelli ed., 2010.

*Del iubilo del core che esce in voce*

Группы особенностей	Примеры из текста
латинизмы	Iubilo, sì, que, omo, clamare, que, ched, clamore, dentro
умбрийский диалект	Lengua, el, pò, allore, de fuore, enamorado, deventa
флорентийский диалект	Barbaglia, suo
сицилийский диалект	Priso(сиц p),
провансализмы	dolzore
галлицизмы	en
суффиксы	

*Pianto de la madonna de la passione del figliolo Iesù Cristo*

Группы особенностей	Примеры из текста
латинизмы	Donna, accurre, allide, succurri, aduce, que, doglia, mortal, patre, teco, matre(+mate), esta, pietate, iocondo, lege
умбрийский диалект	On flagellato, porrià, speme, déi, el, tollete, agio, se prenno, lenno, comencio, averien, remagni, agiam, cuzi, fo, abbraccate, lengua, puoi, aio, lassato, como, traduto
флорентийский диалект	Figliolo, mò, priego, tuo, suo
сицилийский диалект	Aggio, veggio, vedere (сиц.рифма) Priso (сиц p)
провансализмы	
галлицизмы	Entendati, li piè
суффиксы	-oni:ladroni-compagnoni, -iglio:simiglio, -ente:piacente, -ello:novello, fratello

*Epistola a papa Bonifazio Ottavo*

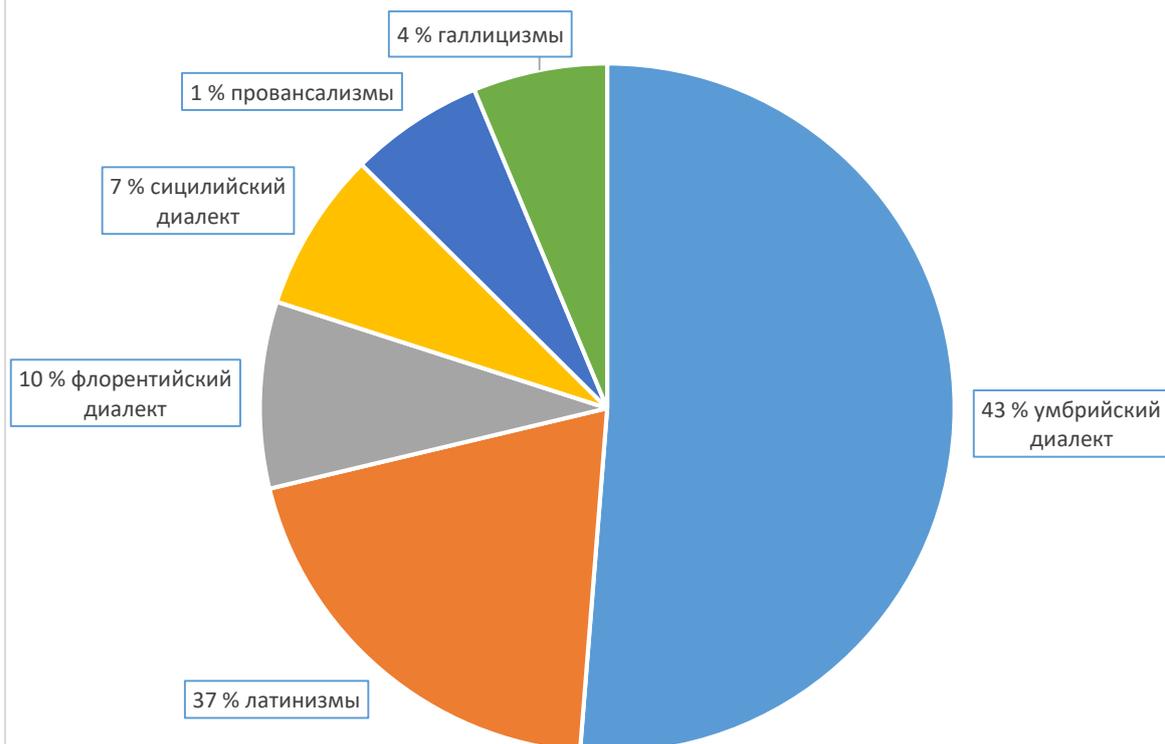
Группы особенностей	Примеры из текста
латинизмы	Absolveto, meco, prelia, secula, ionto, ignita, ioco, omne, loco, dichi, facia, vale
умбрийский диалект	El, lengua, aio, tollo(+tolla), 'nestante, t'abrenca, venca, iovara, feruta, guaruta
флорентийский диалект	Puoi(poi), tuo
сицилийский диалект	sacci
провансализмы	
галлицизмы	Onor'

*Epistola a Celestino Papa Qionto, chiamato prima Pietro da Morrone*

Группы особенностей	Примеры из текста
латинизмы	Que, sequita, sozzi, auro, ello, esto, est, malsania, ioco, loco, <i>ciaschedun</i> ,
умбрийский диалект	Èi (sei), el lavorato, tien (tieni), proverate, mostrerate, auto, onedenno, denno, fon, vederimo, como, de sopra, entendemento, <i>l'ordene cardenalato</i>
флорентийский диалект	Coglio, sirai, suo,
сицилийский диалект	
провансализмы	Bilanza, barattere
галлицизмы	
суффиксы	-oso: virtuoso, tempestoso, vigoroso, -ate: degnitate, tempestate, varietate

\**schirmere*-герм. корень

### язык богословских лауд



### язык сатирических лауд

