ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ КОД В ИСПАНСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ 19 ВЕКА

THE LINGUISTIC AND CULTURAL CODE IN SPANISH WORKS OF THE 19TH CENTURY

УДК 81.42

Гришучкова Ирина Борисовна, кандидат филологических наук доцент кафедры «Романо-германской филологии и лингводидактики» Северо-Кавказский федеральный университет Россия, г. Ставрополь

Grishuchkova I. B., irina.grishuchkova@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена исследованию лингвокультурных образов персонажей испанских художественных произведений 19 века. Выделяются и описываются характерные особенности речи персонажей произведений Бенито Переса Гальдоса. Таким образом, автор стремится проследить реализацию воссоздания полной картины лингвокультурных реалий в произведении. Обосновывается мысль о том, что реалистичный метод автора позволяет дистанцироваться от моральных суждений и позволить читателю критически воспринять описанную им реальность.

Abstract

The article is devoted to the study of linguistic and cultural images of the characters of Spanish works of art of the 19th century. The characteristic features of the speech of the characters of the works of Benito Perez Galdos are highlighted and described. Thus, the author seeks to trace the implementation of the reconstruction of the full picture of linguistic and cultural realities in the work. The author substantiates

the idea that the realistic method of the author allows you to distance yourself from moral judgments and allow the reader to critically perceive the reality described by him.

Ключевые слова: реализм, лингвокультурный код, испанский роман, лексические единицы, стилистический прием.

Keywords: realism, linguistic and cultural image, Spanish novel, lexical units, stylistic device.

В настоящей статье предпринята попытка интерпретировать лингвокультурный код персонажей в произведениях Бенито Переса Гальдоса (Benito Pérez Galdós), который представляет рождение испанского романа во второй половине 19-го века. Гальдос – реставратор испанской традиции Золотого века и один из высших представителей испанского реализма. Неудивительно, что критики не колеблясь классифицировали его как величайшего романиста после Сервантеса, достойного объединения с классическими писателями своего века. Писатель великого богатства слова, которому нет равных среди современников. Около восьми тысяч персонажей составляют сложный и богатый мир художественной литературы, созданной Гальдосом. Страсти, слабости, человеческие характеры, страдания связаны и оживают в городских условиях, описанных с точностью и мастерством.

Автор демонстрирует явное предвзятое отношение к некоторым персонажам, которое наблюдается прежде всего при представлении и наделении различной символикой. С некоторой долей иронии Бенито Перес Гальдос (Benito Pérez Galdós) демонстрирует положительные черты главного персонажа, одного из своих бессмертных произведений «Miau», Виктора Кадальсо. Остальные персонажи характеризуются довольно уничижительно и даже высмеиваются. Такое отношение автора ограничивает свободу читателя делать свои собственные выводы из текста и задает определенный путь, которым он хочет его привести. Виктор по сути активный персонаж; единственный во всем романе, который имеет определенный контроль над реальностью и своей судьбой. В

соответствии со своей личностью, Гальдос наделяет его своеобразным коммуникативным поведением: он доверяет себе и силе своего слова. Он берет инициативу в общении и требует внимания и реакции своих собеседников, навязывая им себя и влияя на их поведение. В этом он схож с Доньей Пурой, его тёщей. На самом деле, оба персонажа представляют в романе высшую степень словесной агрессивности: она – с высоты своего безапелляционного прагматизма, он – от осознания своего превосходства и мастерства ораторского искусства. Их язык, однако, индивидуален и явно выделяется [1, с. 46].

Виктору соответствуют, например, наибольшее количество риторических вопросов, это один из наиболее часто используемых ресурсов взаимодействия в разговоре. Его речь пронизана ими, они служат для придания объективности и искренности его аргументам и, таким образом, помогают «уговаривать» своих собеседников, которым он бессовестно лжет, и манипулирует ими до крайностей, чем порой вгоняет в краску даже читателя. Его реплики часто имеют определенный эссеистический тон, и они кажутся структурированными и формализованными с таким совершенством и безошибочностью, что, если бы они не звучали из уст Виктора Кадальсо, мы бы сказали, что этот персонаж хорошо начитан и у него блестящий ум. Рассмотрим следующий фрагмент: «– No sé qué responderte (afectando una confusión bonita y muy del caso). Si te digo que sí, miento; y si te digo que no, miento también. Y, habiéndote asegurado que te quiero a ti, ¿en qué juicio cabe la posibilidad de interesarme por otra? Todo ello se explicará distinguiendo entre un amor y otro amor. Hay un cariño santo, puro y tranquilo, que nace del corazón, que se apodera del alma y llega a ser el alma misma». [3, с. 178].

Практически все характеристики этого монолога указывают на четкую интеллектуальную составляющую (не без высокомерия) в характере: от абсолютного преобладания абстрактных существительных до обилия глаголов состояния и субъективности (asegurar, caber la posibilidad, interesarse, explicar, distinguir); от соединения и логической последовательной информации до использования незнакомых лексических единиц («en qué juicio cabe» вместо «en qué cabeza...»). От анафоры, параллелизмов (Si te digo que sí, miento; y si te digo

que no, miento también) и синонимов (cariño santo, puro y tranquilo; ebulliciones..., culto..., anhelo...; desazón, accidente y pasatiempo de la vida), до повторяющихся фигур (лексических, синтаксических и семантических соответственно), с которыми он с некоторой самоуспокоенностью подчеркивает свою идею, вплоть до идеального использования парадокса (un amor y otro amor; si te digo que...); от оценочных эпитетов (santo, puro, tranquilo, enfermizas, inefable...) до преднамеренных градаций (que nace del corazón, que se apodera del alma y llega a ser el alma misma). Все, включая медленный, гармоничный и прогрессивный ритм, отмеченный синтаксисом и паузами, говорит нам о непревзойденном стиле ораторского искусства, которому мало способствует спонтанная речь, если вы не сохраняете «хладнокровие» и осваиваете искусство слова. Для любого бдительного читателя и менее влюбленного, чем Абелярда, с которой он говорит в этом фрагменте, его стиль и язык передали бы его истинное состояние ума и истинные намерения. Но Виктор похож на хамелеона: когда наступает подходящее время или видя, что его интересы в опасности, он может с легкостью адаптироваться к новым обстоятельствам, что прослеживается выбором стилистических приемов.

В противопоставление Виктору, Донья Пура, не лицемерит, как её зять, живет своей повседневной жизнью и в своей речи имеет гораздо более ограниченный набор стилистических фигур. Она – жена гения, человека высокого слова и безжалостных и решительных суждений. Её вопросы хотя и менее риторические, чем у Виктора, часто становятся приказами или упреками его собеседнику: «¿Por qué no comes? ¿Qué tienes? «Qué cara es esa de carnero a medio morir? ¿Por qué no quieres venir al Real? No me tientes la paciencia. Vístete, que nos vamos enseguida» [2]; она называет вещи своими именами: «…y no lo eres por mandria, por apocado, porque no sirves para nada, vamos, y no sabes vivir…»; и её язык, который бежит от абстракций, обладает такой пластической силой, что он не может не проникать глубоко в умы своих собеседников: «Las credenciales, señor mío, son para los que se las ganan enseñando los colmillos. Eres inofensivo, no muerdes, ni siquiera ladras, y todos se ríen de ti». [2]

На противоположной стороне от Виктора и Доньи Пуры – персонажи, которые меньше верят в себя, самые неуверенные, хрупкие и, к сожалению, несчастные; те, кто обычно не говорит в произведении по собственной инициативе, но, как правило, по просьбе других лиц и в качестве неизбежной защиты своей личной жизни или личности. Речь идет о Доне Рамоне Вильяамиле (по крайней мере, пока он в здравом уме), его дочери Абелярде и его внуке Луисито Кадальсо, это персонажи с очень напряженной внутренней жизнью, которая контрастирует с бездушностью их повседневной реальностью. Гальдос здесь фокусирует большинство своих длинных монологизированных фрагментов, а также прослеживается частотность использования реплик в косвенной речи. Героям, которые испытывают наибольшую дисгармонию между реальностью и своими желаниями, соответствует наибольшее количество противоречий и непроизвольное обрывание фразы; они обладатели самого эмоционального языка во всем романе. Кроме того, Рамон Вильяамиль и его внук тоже имеют свои «скелеты в шкафу»: мальчик постоянно восклицает: «contro!», «ole morena» (иронично, сердито), и «digo más».

Чтобы верно охарактеризовать других второстепенных персонажей с небольшим количеством реплик, Гальдос прибегает к традиционным характеристикам, используя хорошо различимые и легко узнаваемые приемы. Так происходит с Сильвестром Мурильо, который является «самым добросовестным мальчиком в школе и лучшим другом, который был у Кадальсо», которого его отец назначил адвокатом. Автор наделяет персонажа определенной риторикой взрослого и некоторыми формулами административного языка: «Viven de chuparle la sangre al pobre [...]. Mi mamá las llama las arpidas» [2, с. 63]; «Como tú eres así tan poquita cosa, es a saber, que no achuchas cuando te dicen algo, vele ahí por qué no te guarda el rispeto» [2, с. 63]. Особенно удивляет одновременное использование фонетических вульгаризмов, которые мы обычно слышим у маленьких детей: «maera» (элизия), «Caarso» (вместо «Cadalso»: элизия и замена «l» на «r»), «tié», «mu» (усечение), «presonas» (метатеза), «el rispeto, sacabaron las quistiones» (изменение и потеря гласных), «un

disinificante» (сложение и вычитание звуков), «clos» (звуковая адаптация слова «clowns»). То же самое происходит с персонажем мистером Мендисабалем, которого мы находим лаконичным и осуждающим, когда он пытаясь воспроизвести как собственное суждение о том, что прочитал в прессе, вдруг теряет нить разговора; с Доней Пакой, миссис де Мендисабаль, которую автор представляет нам трогательной болтушкой; с Пантохай, проверенным государственным служащим, который знает, как соблюдать меры предосторожности, которые требует его должность и вера в Бога.

Как происходит в общении и в реальной жизни, персонажи Гальдоса уделяют особое внимание своему собеседнику, подчеркивая их субъективное участие в вынесенном суждении, которое, в свою очередь, является не чем иным, как лучшим способом навязать себя лично; отсюда акцент на выражение субъекта личным местоимением: «No hay tal; no señor [...]. Porque, mediador entre el contribuyente y el Estado, debo impedir que ambos se devoren, y no quedarían más que los rabos si yo no los pusiera en paz,. Yo formo parte de la entidad contribuyente, que es la Nación; yo formo parte del Estado, como funcionario. Con esta doble naturaleza, yo, mediador, tengo que asegurar mi vida para seguir impidiendo el choque mortal entre el contribuyente y el Estado... » [2, c. 140].

Обращения, формулы приветствия, прощания и даже вежливости, предназначенные в устном общении облегчить общение, при этом тщательно отобранные Гальдосом, становятся фундаментальными ресурсами для взаимодействия в романе и направляют внимание читателя с достаточной точностью на характер персонажей: Виктор, приспособленец и лжец, называет Донью Пуру, которая его презирает, «mamá» (мама) и Абеларду, которую он презирает – «alma mía y vida mía» (моя душа и моя жизнь) [2, с. 291]; Тетю Кинтину, которая хочет позаботиться о Луисито, зовет «corazón» (сердце) [2, с. 165] и миссис де Мендисабаль, которая обожает его, «cielo, bobillo» (дорогая) [2, с. 64, 65].

Большинство критиков сходятся во мнении, что в качестве магического элемента произведения выделяется инфантильная фигура Луисито Кадальсо,

внука главного героя и сына его величайшего врага, его зятя Виктора Кадальсо. Луисито, инфантильный, замкнутый, мечтающий и говорящий с Богом, его физическая слабость компенсируется невероятным воображением. Луисито, унаследовавший от своей матери предрасположенность к паническим атакам, станет волшебным символом Гальдоса.

Писатели-реалисты, идеи которых разделяет Гальдос, ведут диалог с читателем через свои произведения, освещая реальность жизни, их вполне можно назвать историками настоящего. Вот почему персонажи, проблемы и окружающая среда всегда старались быть повседневными и актуальными. Особенности, которые делают произведения реалистичными: большее количество описаний; выбор вселенной в соответствии с целью воссоздания; главные герои действуют с полной свободой, хотя их поведение имеет объяснение. Реализм влечет за собой исчезновение парадигматического характера, моральных уроков и образцовых тезисов. Сам по себе реалистичный стиль не существует, но есть реалистичный метод, который позволяет производить обмен стилями. Наиболее характерной чертой реалиста является его критическая дистанция. В рамках реализма автор исчезает из произведения как создатель моральных суждений.

Использованные источники:

1. Бенито Перес Галдос: Мяу. Издание и введение Германа Гуллона, Мадрид, Эспаса, 1999.
2. Бенито Перес Галдос: Мяу, Мадрид, Альянс, 1997.
3. Мануэль К. Лассалетта, вклад в изучение галдосианского разговорного языка, Insula, Мадрид, 1974.

Literature:

1. Benito Pérez Galdós: Miau. Edición e introducción de Germán Gullón, Madrid, Espasa, 1999.
2. Benito Pérez Galdós: Miau, Madrid, Alianza, 1997.
3. Manuel C. Lassaletta, Aportaciones al estudio del lenguaje coloquial galdosiano, Insula, Madrid, 1974.