

РОМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

СТИЛИСТИКА И НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

Е.В. Журавлева

Кафедра испанского языка
Московский педагогический государственный университет
ул. Малая Пироговская, 1, Москва, Россия, 119882

В статье рассмотрена взаимосвязь национальной культуры и стилистических ресурсов на основе анализа произведений М.В. Льюсы.

Ключевые слова: стилистика, экспрессивность, метафора, национальная культура, фоновые знания, межкультурная коммуникация, коммуникативная компетенция.

Язык — это механизм, способствующий кодированию и трансляции культуры. Важнейшим экстралингвистическим фактором, определяющим стиль коммуникации, является тип культуры. Особенности культуры побуждают ее носителей излагать свои мысли четко либо допускать двусмысленность, быть предельно лаконичными либо многословными, свободно проявлять эмоции либо сдерживать их, строго соблюдать дистанцию в общении или пренебрегать ею и т.д.

Истинным хранителем культуры служит текст. Текст отображает духовный мир человека и нации, он напрямую связан с культурой, т.к. он несет в себе множество культурных кодов; именно текст хранит информацию об истории, этнографии, национальной психологии и коммуникативном поведении. Текст — это набор специфических сигналов, которые автоматически вызывают у читателя, воспитанного в традициях данной культуры, не только непосредственные ассоциации, но и большое количество косвенных. В свою очередь, правила построения текста зависят от контекста культуры, в котором он возникает.

Поскольку каждый носитель языка одновременно является и носителем культуры, то языковые знаки приобретают способность выполнять функцию знаков культуры и тем самым служат средством представления основных установок культуры. Именно поэтому язык способен отображать национально-культурную ментальность его носителей.

Языковые картины мира этнически специфичны и обладают национально-культурной спецификой. Национальное своеобразие видится в наличии либо отсутствии тех или иных концептов, их ценностной иерархии, системы связей. Спо-

способность языковых средств, прежде всего номинативных, выражать информацию о мире с этнических позиций связывают, в первую очередь, с тем, что языковые системы по-разному представляют окружающую действительность.

Обычно языковая картина мира, создаваемая тем или иным языком, связывается с его лексикой, что совершенно естественно: именно слова делят окружающую действительность на участки. В разных языках это деление происходит по-разному, что обусловлено системностью языка, в частности системной организацией лексики, не допускающей наложения одной системы на другую.

Культура, как и язык, — явление, прежде всего, социальное, поскольку является одной из форм общения людей, и ее коммуникативная природа проявляется в любом событии или явлении культуры. Поэтому историю культуры можно представить как процесс сохранения и приумножения текстов (как явлений культуры) в результате их освоения, сопоставления, приятия или неприятия индивидом и обществом. При этом контекст подлинного текста культуры не может ограничиваться какими-то временными (эпохой его создания) или пространственными (определенной национальной культурой) рамками [3. С. 16]. Художественные литературные произведения — важнейшая часть культуры. Именно в этих текстах наиболее ярко прослеживается отражение национального видения мира, его особенностей.

Изучение лексических единиц с точки зрения отражения в них национально-культурных особенностей позволило выделить в их семантике особый культурный компонент, который рассматривается как единица языка, отражающая национально-культурное своеобразие жизни и истории народа. Понятие национально-культурного компонента входит в более широкий круг культурно-исторических знаний — фоновых, присутствующих в сознании человека определенной языковой общности. Фоновые знания включают в себя систему мировоззренческих взглядов, эстетических и этических оценок, нормы речевого и неречевого поведения.

Язык художественных произведений отражает творческий потенциал испанского языка во всем многообразии его национальных вариантов, поскольку авторы постоянно обогащают язык новыми словами, метафорами, поиском новых смыслов и значений, свободно манипулируя всеми уровнями языка, и, прежде всего, лексическим и стилистическим. Выразительность тесно связана с личными переживаниями автора, с его субъективной оценкой и в то же время зависит от национально-культурного контекста.

Вкратце остановимся на основных стилистических характеристиках художественного произведения:

- превалирование поэтической функции;
- эмотивность и коннотация;
- многозначность;
- использование риторических фигур и тропов;
- наличие языковых единиц, маркированных национально-культурной спецификой.

Национально-культурные отличительные особенности окружающей действительности находят свое выражение не только на лексическом уровне, но и на других уровнях языка.

Стилистические ресурсы языка также могут очень ярко отражать своеобразие языка в аспекте национально-культурной специфики.

В качестве примеров мы обратились к творчеству знаменитого латиноамериканского писателя современности — Марио Варгаса Льюсы (лауреат Нобелевской премии по литературе 2010 г.).

Фонетический уровень

Tuvo que escapar **trotando**. **Torpe trotaba** en sus cuatro patas que apenas si sabía usar, perseguido por la gente hambrienta que le tiraba flechas y piedras (M.V. Llosa “El hablador”).

В данном случае паронимазия в сочетании с игрой слов создает комический эффект.

Esperó. No mucho tiempo. Al poco rato, su fino oído **troc troc** de gran cazador percibió, a lo lejos, el tambor de las patas del venado en el bosque: **troc troc troc**. ... Alargando el pescuezo desde la orilla de la cocha, metiendo y sacando su hocico del agua, chasqueando su lengua, bebía **shh shh** (M.V. Llosa “El hablador”).

Звукоподражание образовано редупликацией и обладает большой выразительностью. Отметим, что в этом произведении («Рассказчик»), основанном на индейских мифах и легендах, ономотопея играет важную роль при создании загадочного мира джунглей, населенных божествами, живущими своей особой жизнью в начале мироздания. В данном случае сочетается с парентезой (*su fino oído troc troc de gran cazador percibió*) и одночленной метафорой (*el tambor de las patas*).

Морфологический уровень

Использование уменьшительных суффиксов в разговорной речи является пан-американской характеристикой для национальных вариантов испанского языка и не является исключением для перуанского национального варианта. В художественном произведении автор таким образом подчеркивает социальное происхождение героини, живо передавая бытовые особенности разговора двух подруг, а в данном примере в сочетании с рифмой еще и создает комический эффект.

Le han dado dos mil soles más de sueldo, como bonificación, pero eso no compensa nada, Chichi, así que ya ves, en lo que se refiere a **platita** la **Pochita** está **jodidita** (M.V. Llosa “Pantaleón y las visitadoras”).

Деривация — использование нескольких однокоренных слов в рамках одного предложения или абзаца, выполняет экспрессивную функцию, усиливающуюся при сближении слов.

En la noche rugió el tigre y el señor del trueno **roncó** con **ronca** voz (M.V. Llosa “El hablador”).

Porque **hablar como habla un hablador** es haber llegado a sentir y vivir lo más íntimo de esa cultura... (M.V. Llosa “El hablador”).

Неология, или создание окказионализмов, — широко используемый писателями прием, обладает огромной изобразительностью и зависит от контекста, без

которого подчас невозможно понять смысл слова, образованного по уже существующим словообразовательным моделям.

— Sí, fuimos hasta “La Favorita” a tomar un helado — resopla Pochita. Oye, de veras ¿tú sabes qué es eso de **Pantilandia**, amor?

— ¿Eso de qué? — se inmovilizan las manos, los ojos, la cara de Pantita — .¿Cómo has dicho, amor?

— Algo cochino, se me ocurre — recibe el aire del ventilador suspirando Pochita. Unos tipos hacían chistes colorados en “La Favorita” sobre las mujeres de, oye, qué graciosos, ¡**Pantilandia** es como si viniera de Panta!

— Achís, hmmm, pshhh — se atora, estornuda, lagrimea, tose Pantita (M.V. Llosa “Pantaleón y las visitadoras”).

Как указывает Х.С. Лобато, «Ландия» — обозначает место, где имеется избыток чего-либо, и является высокопродуктивной словообразовательной моделью в современном испанском языке для создания новых слов, обычно иронических либо комических [4. С. 63]. В данном произведении слово «Пантиландия» образовано от имени главного героя, Панталеона Пантохи, которого в быту зовут Пантита, при этом комических эффект создается за счет того, что жена героя совершенно не догадывается об этом.

Авторские неологизмы очень редко становятся широкоупотребительными, не имеют социально закреплённого и отстоявшегося языкового, общественного значения, способного быть стабильным элементом различных контекстов. Заметим, что обязательная экспрессивность — характернейшая черта окказиональных слов.

Gracias al ingeniero Alberto Lamiel, había podido echar una ojeada a los barrios **mi-lunonochescos** donde se habían desplazado los ricos y acomodados (M.V. Llosa “Travesuras de la niña mala”).

Esas estupideces se hacen sólo una vez, cuando uno **está imbecilizado** de amor por alguna mujer (M.V. Llosa “Travesuras de la niña mala”).

Лексико-семантический уровень

Роль метафоры в аспекте национально-культурной специфики необходимо рассматривать в триединстве культурного, прагматического и когнитивного подходов, тем самым определяя ее не только как инструмент категоризации, а следовательно, осуществления номинации, но также как культурную парадигму, объединяющую фоновые знания всего человечества в целом и отдельной культурно-этнической общности. Аккумулируя когнитивно-культурологическую информацию, метафора является одним из тех лингвистических явлений, которые наиболее ярко отражают суть социальных трансформаций.

En mis tobillos, los jejenes estaban haciendo estragos. Sentía **sus lancetas** y me parecía verlas, hundiéndose en la piel (M.V. Llosa “El Hablador”).

Отметим, что слово «jejen», составляющее фоновую лексику Перу, послужило основой для создания одночленной метафоры «lanceta».

En mis tobillos, los jejenes estaban haciendo estragos. Sentía **sus lancetas** y me parecía verlas, hundiéndose en la piel (M.V. Llosa “El Hablador”).

В следующем примере находим гиперболу, высокочастотную для разговорной речи, как и сама эллиптическая конструкция предложения.

La verdad es que fue mi culpa, el señor Pantoja me botó porque en un viaje a Borja me escapé y me casé con un sargento. **Hace pocos meses, para mi siglos** (M.V. Llosa “Pantaleón y las visitadoras”).

Высокоизобразительное сравнение, полное романтизма, характерного для романов прошлых веков, создает особый комический колорит, поскольку поэтическая выразительность входит в противоречие с прозаичностью описываемой ситуации.

Permítame ofrecerle mi pañuelo, distinguida señora. Tenga, por favor, le suplico. No se avergüence de llorar, **el llanto es a una dama lo que el rocío a las flores** (M.V. Llosa “Pantaleón y las visitadoras”).

Синтаксический уровень

Для этого уровня широкоузуальны повторы любого типа, которые не только обладают выразительностью, но и задают ритм, организуют высказывание, выделяя ту или иную идею.

Анафора:

De noche viajaban, **de noche** cazaban, **de noche** construían sus viviendas y **de noche** rozaban el monte y limpaban de hierbas y malezas los yucales (M.V. Llosa “El hablador”).

Эпифора:

— Cállate, **chacal** — gruñe el padre García, sin ímpetu, con notorio desgano, y, en la puerta, detrás de las cañas, hay una ola de risas. Silencio, **chacal** (M.V. Llosa “La casa verde”).

Las rocas eran **de sal**, el suelo era **de sal**, el fondo de los ríos era también **de sal** (M.V. Llosa “El hablador”).

Геминация, контактный повтор одного и того же слова для придания высказыванию выразительности:

En la puerta, detras de las cañas, en todo el rededor del local hay cabezas atentas y excitadas, ojos, melenas, codazos y un vocerío creciente que parece propagarse hacia el resto del barrio y los nombres del arpista, de los inconquistables y del padre García despuntan a veces entre el coro chillón de los churres: **quemador, quemador, quemador** (M.V. Llosa “La casa verde”).

No querían que me fuera. ... “Cómo te vas a ir, pues, todavía no has terminado de hablar. **Habla, habla**, te queda mucho por decirme” (M.V. Llosa “El hablador”).

В следующем примере мы встречаем не только **полисиндетон**, но и фоновую лексику (tapir, yuca, masato), создающую особую атмосферу в романе.

Pese a la presencia del enemigo en sus bosques, ellos vivían dedicados **a** cazar el tapir, **a** sembrar la yuca, **a** preparar el masato, **a** bailar, **a** cantar (M.V. Llosa “El hablador”).

Приведем еще один пример.

Desde entonces estamos andando, pues. Resistiendo los daños, sufriendo las crueldades de los diablos y diablillos de Kientibakori estamos (M.V. Llosa “El hablador”).

Здесь можно наблюдать сочетание парцелляции и хиазма, характерных для изложения индейских легенд в данном произведении, что создает особый колорит, также встречается имя собственное — Кientiбакори, название божества из индейской религиозной мифологической культуры, — которое является единицей фоновой лексики и входит в состав слов, отмеченных национально-культурной семантикой.

Era un buen convencedor, dicen. Un seripigari con muchos poderes. Tenía su magia, también. ¿Sería un brujo malo, un machikanari? ¿Sería uno bueno, un seripugari? Quién sabe. Podía convertir unas pocas yucas y unos cuantos bagres en tantísimos, en muchísimas yucas y pescados para que toda la gente comiera (M.V. Llosa “El hablador”).

В данном примере сочетаются несколько стилистических приемов синтаксического уровня: эллипсис, инверсия и парцелляция (воссоздает колорит разговорной речи), параллелизм, аллюзия на библейский сюжет, игра слов. Фоновая лексика отражает своеобразие в восприятии образной картины мира: в культуре индейцев племени мачигуенга слово «серипигари» обозначает шамана, обладающего «доброй» силой, а мачиканари, соответственно, является «злым», «черным» магом, шаманом.

Стилистические средства являются неотъемлемой частью творческой деятельности писателя. Использование всего многообразия ресурсов стилистики связано с концептуальной системой носителей языка, с их стандартными представлениями о мире и образной интерпретацией картины мира.

Изобразительность развивается в языке от некоторого исходного образа, который может быть универсальным, национально-культурным или индивидуальным. Стилистические средства, маркированные национально-культурной спецификой, отражающие местный колорит, составляют когнитивный компонент культуры народа, задают уровень компетенции, необходимой в процессе внутриязыковой и межкультурной коммуникации. Рассмотренные примеры выявляет явную тенденцию использования автором включений из родной культуры, что объясняется единством культурно-языкового фона, объединяющего автора и читателя, на которого изначально направлен текст. Таким образом, при изучении национально-культурных особенностей в художественной литературе первостепенное значение имеет анализ социокультурных факторов, исторически и лингвистически повлиявших на то или иное произведение. Безусловно, определяющим стилеобразующим фактором любой национальной литературы является культура, в том числе и национальная.

В аспекте актуальности проблемы межкультурной коммуникации большая роль отводится коммуникативной значимости единиц с культурным компонентом значения. В условиях реального общения для реализации коммуникативного акта недостаточно лишь одной языковой компетенции. Чтобы адекватно понимать сообщаемую либо написанную информацию (которая всегда шире и многограннее буквального понимания высказывания), необходимо владеть также коммуникативной компетенцией. Полноценное общение между представителями разных народов может состояться только в том случае, если коммуникативная компетен-

ция одного соответствует в определенных рамках коммуникативной компетенции другого.

Например, на национально-культурную специфику в рамках перуанского национального варианта огромное влияние оказали и продолжают оказывать индейские языки. Индихенизмы, функционирующие в языке произведений перуанского писателя М.В. Льюсы, придают ему яркое своеобразие. Обычно они относятся к бытовой сфере и служат для номинации флоры, фауны, этнонимов, названий блюд национальной кухни, мифологических персонажей и других явлений. Поэтому коммуникативная компетенция во многом определяется умением соотносить языковые средства с конкретными условиями, задачами и ситуациями общения, обусловленными коммуникативно-прагматическими и национально-культурными особенностями. Фоновые знания — показатель коммуникативной компетенции.

Таким образом, подводя итог вышеизложенному и опираясь на проанализированные примеры из произведений Марио Варгаса Льюсы, можно сделать вывод о том, что для понимания смысла высказывания недостаточно знать лингвистические значения входящих в него слов, необходимо овладеть фоновыми знаниями, которые составляют основу литературных аналогий, иносказаний, подтекста, локального колорита и исторической привязанности художественного текста.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Маслова В.А.* Лингвокультурология: Учеб. пос. для студ. высш. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2004.
- [2] *Москвин В.П.* Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. — Ростов н/Д: Феникс, 2007.
- [3] *Оболенская Ю.Л.* Художественный перевод и межкультурная коммуникация. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010.
- [4] *Sánchez Lobato J.* Procedimientos de creación lexicla en el español actual // Paralelo 50, Ministerio de educación y Ciencia, diciembre de 2007.

STYLISTICS AND NATIONAL CULTURE

E.V. Zhuravliova

Spanish Language Department
Moscow Pedagogical State University
Malaya Pirogovskaya str., 1, Moscow, Russia, 119882

The article analyses the interconnection of national culture and some expressive stylistic means used in works by Mario Vargas Llosa.

Key words: Stylistics, expressivity, metaphor, national culture, background cultural knowledge, cross-cultural communication, communicative competence.