

ТИПОЛОГИЯ АНТРОПОНИМОВ В РОМАНЕ К. Х. СЕЛА «УЛЕЙ»

К. В. Лопатина

Воронежский государственный университет

Статья предлагает классификацию антропонимов с точки зрения их функции в композиционной и смысловой структуре романа. Совокупность антропонимов, использованных в романе, отражает активную позицию автора по отношению к описываемым событиям вопреки стратегии, которую предполагает жанр объективистского романа, ярким представителем которого является известный испанский писатель, лауреат Нобелевской премии Камило Хосе Села.

В литературной среде послевоенной Испании получают распространение принципы так называемого «объективистского» романа: писатели начинают использовать особый набор лингвистических средств, демонстрирующих объективность повествования. Одной из наиболее характерных работ, посвященных общей концепции написания романа является книга Ортеги-и-Гассета *Мысли о романе*, изданная в 1925 году. Ее основные постулаты таковы:

1. Не нужно обращаться к тому, что собой представляет персонаж; нужно, чтобы мы увидели его своими глазами.

2. Основная функция современного романа — передать атмосферу. Так как действие не более чем механический элемент, оно должно быть сведено к минимуму [7].

Начинающий галисийский писатель Камило Хосе Села, будущий нобелевский лауреат был потрясен идеями Ортеги-и-Гассета и вне всякого сомнения перенял у него некоторые принципы и эстетические позиции.

В предисловии к первому изданию «Улья» Села уверяет, что его произведения написаны в соответствии с основными идеями Ортеги-и-Гассета, что его роман «не претендует дать что-либо большее... чем изображение куска жизни...». По его словам роман «Улей» это не что иное, как «смутное отражение, бледная тень повседневной жестокой, волнующей и скорбной действительности» [11, 115].

Из вышесказанного можно сделать вывод о том, что Села ориентировал читателя на понимание романа как документальной хроники, он хотел представить свое произведение, как абсолютно объективное описание. Но мы считаем, что эти утверждения не нужно воспринимать буквально, потому что эта дань писателя своему времени не превращает его, разумеется, в фотографа, ведь

видимая реальность не может перенестись в литературную просто так. Мы полагаем, что писатель всегда строит свое повествование прибегая к художественным и лингвистическим приемам, как это происходит, например, в «Улье»: есть точка зрения писателя, которая деформирует, изменяет и отбрасывает факты реальности [5, 14].

Писатель подчеркивает объективные моменты и сводит к минимуму свое вмешательство. Но мы уверены, что Села не ограничивается простым перечислением фактов, он выполняет сложную литературную обработку действительности. Роман весь пропитан иронией и безграничным юмором, яркими признаками вмешательства собственного мнения писателя. Наша статья посвящена одному из лингвистических средств, в наибольшей степени отражающих это вмешательство, открывающих читателю точку зрения автора — антропонимии романа. Это удобный, яркий и очень действенный способ показать читателю свою позицию без лишних слов и, что очень важно, не выходя за рамки общей концепции нового испанского романа.

Первая группа проанализированных в нашей работе имен собственных — это единичные антропонимы — это группа антропонимов полностью заимствованная из существующего в культуре лексикона, сохраняющих всю сумму социально-речевых коннотаций общего употребления, которые не создаются автором, а заимствуются из общего культурного арсенала. Подобные имена есть в любом произведении, так как язык конкретного писателя — это в первую очередь данные национального языка, а произведение всегда включено в контекст культуры. К этой группе относятся имена людей, получивших широкую известность в обществе, когда при бесконтекстном употреблении большинство членов данной общности понимают о ком идет речь. Их называют единичными антропонимами, и они не требуют уточнения, так как их

сфера применения — весь языковой коллектив. Сразу оговоримся, что в романе «Улей» — это не имена действующих персонажей, а только имена известных людей, упомянутых в определенной связи.

Единичные антропони́мы, использованные в романе, можно условно поделить на пять групп в зависимости от того, чьи имена вводит в роман автор:

1. Имена политических деятелей как испанских (*Alcalá Zamora, Gil Robles, Primo de Rivera, Cipriano Mera, general Prim*), так и деятелей общемирового значения (*Hitler, Churchill, Roosevelt, Stalin*).

2. Имена литературных деятелей, писателей и поэтов: *Cervantes, Juan Ramon (Jimenez), Byron*.

3. Имена, принадлежащие к сфере кинематографа (актеров, актрис, режиссеров): *Jean Harlow, Joan Crawford, René Clair, Frank Capra, Antonio Vico*.

4. Имена ученых и философов: *Platón, Isaak Peral, Nietzsche*.

5. Имена людей, принадлежащих к «элитарным» слоям общества: *Romanones, duque de Alba*.

Наиболее интересным нам представляется классифицировать единичные антропони́мы по прагматическому аспекту, их функциональной нагруженности в романе.

Первую и самую многочисленную группу составляют антропони́мы, косвенно характеризующие действующих персонажей (с целью передать их мировоззренческие позиции, политические пристрастия, особенности характера и т. п.). Есть особое удобство в использовании единичных антропони́мов в литературе, так как из их значения можно извлечь богатый комплекс идей не заменимых никаким нарицательным словом. Имя известных исторических личностей позволяет автору выразить свою точку зрения о персонаже опосредованно, не высказывая свое мнение открыто, как того требовали каноны испанского романа середины века.

К примеру, хозяйка кафе донья Роса восхищается Гитлером. Это имя автор вводит не случайно — одна только фраза доньи Росы о том, что она связывает свою судьбу и судьбу своего кафе с судьбой Гитлера и вермахта дает понять читателю характер и взгляды этой женщины, не прибегая к описаниям и открытому выражению авторской позиции: «*Донья Роса озабочена судьбами германской армии... судьба Вермахта видится ей связанной с судьбой ее кафе...*» (напомним, что действие происходит в 1943 году в Мадриде). Таким образом, одним упоминаем имени Гитлера и германской

армии в определенном контексте Села добивается желаемого впечатления о характере доньи Росы, которое впоследствии находит подтверждение в тексте: «*Ей доставляет удовольствие, когда у других неприятности... О порядочности у доньи Росы особое понятие... Она в жизни никому реала не простила и не позволила платить в рассрочку*». Но эти характеристики появляются в романе не сразу — вначале автор как бы предварительно характеризует этот персонаж, связав ее с единичным антропонимом — Адольф Гитлер.

В романе можно найти много подобных примеров. Чаще всего косвенная характеристика персонажа опирается на его политические предпочтения (что неудивительно для романа, написанного в послевоенное время, весьма нестабильное в политическом отношении) и соответственно, для этих целей используются имена политических деятелей: «*...несколько лет дон Три니다д заигрывал с третьестепенными деятелями из партии Хуля Роблеса...*»; «*...жена дон Роберто Гонсалеса...служащего в собрании депутатов и республиканца из партии Алькала Саморы...*»; «*Хозяин бара, Селестино Ортис, был вместе с Сиприано Мерой во время войны командиром отряда...*».

Ко второй по величине группе мы отнесли антропони́мы, которыми автор пользуется для раскрытия культурного фона произведения, для выражения идеи хронотопа — локализации действия во времени и пространстве.

Чаще всего с этой целью автор прибегает к именам, принадлежащим к сфере кинематографа. Например: «*Со своей пышной, волнистой шевелюрой она похожа на Джен Гарлоу*» (известная американская актриса, секс-символ 30-х годов); «*Это потрясающий фильм с Джоан Крауфорд... это очень милая комедия Рене Клэра...это великая драма Франца Капры*» (североамериканская актриса и испанский и американский режиссеры 20—30х гг.).

Третья группа единичных антропони́мов, которую мы выделяем, представляет для нашего исследования наибольший интерес, поскольку к ней относятся имена, используемые автором для усиления сатирического эффекта некоторых эпизодов. Ведь именно с помощью иронических замечаний и подчеркнуто насмешливого тона писатель чаще всего проявляет в объективистском романе свою точку зрения.

К примеру, иногда автор использует единичный антропоним для косвенного указания на возраст персонажа, но внимательный и эрудированный

читатель заметит авторскую иронию в характеристике персонажа: «...донья Рамона Брагадо, крашенная, но еще очень бойкая старуха...во времена генерала Прима она была актрисой...». По мнению испанского литературного критика Эдуардо Алонсо, автор использует это имя как гиперболу, чтобы подчеркнуть, как все-таки давно эта женщина была актрисой [2, 197]. Мы склонны согласиться с этим исследователем, поскольку генерал был застрелен в 1870 [9, 1620], а действие романа датируется 1943. Нетрудно подсчитать, что артистическая карьера доньи Рамоны имела место более чем 80 лет назад!

Другой интересный пример использования имен известных писателей для усиления сатирического эффекта в одном из эпизодов романа: при описании магазина сантехники, перед витриной которого остановился Мартин Марко, автор использует имена классиков мировой литературы: «...с элегантными бачками, на которые, наверно, очень удобно облокотиться, можно даже положить несколько хороших книг в изящных переплетах: Гельдерлин, Китс, Валери, на случай если у тебя запор и тебе нужно общество; а при расстройствах желудка — Рубен, Малларме, да, особенно Малларме».

Помимо единичных антропонимов в романе можно выделить другую большую группу личных имен собственных — так называемые множественные антропонимы. К ним относятся имена, у которых из существующего в культуре антропонимикона заимствована лишь звуко-графическая оболочка (план выражения), а план содержания является авторским, соответствуя созданным писателем образам.

Множественные антропонимы представляется возможным разделить на три группы, в зависимости от функционального назначения антропонимов в тексте романа, т.е. их прагматической направленности.

К первой группе относятся имена, функциональная направленность которых — создать у читателя ощущение «человеческого улья». С этой целью автор вводит в роман множество «пустых» имен. В этой связи следует обратить особое внимание на количество этих имен. По данным секретаря К. Х. Селы — Хосе Луиса Кабаллеро Боналд, всего в романе присутствует около 300 персонажей (и это не считая около 50 реально существующих исторических личностей упомянутых в произведении) [цит. по 5, 24].

Многие имена не принадлежат персонажам романа, а введены как бы для «массовости» (к

примеру, имена давно умерших людей на надгробных плитах, которые служат столиками в кафе, или имена всех родственников одной дамы, которая появляется в романе один раз и то мельком). Мы пришли к выводу о том, что такое количество не важных для развития сюжета имен собственных выполняет особую функцию — создает у читателя ощущение человеческого улья, который мельтешит на страницах романа. Наши предположения подтверждаются словами самого Селы, который писал, что жизнь большого города это всего лишь сумма всех жизней, копошащихся на страницах романа, жизней серых, заурядных и обыденных, что Улей — это роман без героя в котором все персонажи живут, погруженные в собственную незначительность [цит. по 2, 26].

Кроме того, данная группа имен имеет и **другую, побочную функцию создания атмосферы послевоенного Мадрида**, в том числе и с помощью лингвистических средств. При подборе основной массы антропонимов, автор добивается **правдоподобия**, опираясь на реальный, общепризнанный именник того времени. Речевая деятельность человека является творческой переработкой его языкового опыта. Система языковых представлений у каждого человека строго индивидуальна, но всегда наложена на языковую систему, вобравшую в себя ценности всего социума. Следует иметь в виду, что главным источником имен в Испании до середины 50-х годов 20 века были святцы [1, 223]. «Улей» был написан в период с 1942 по 1949 год, а издан в 1951. Безусловно, при написании К. Х. Села ориентировался на реальный именник того времени — святцы, так как, подбирая имена для персонажей, автор всегда ориентируется на общепринятую формулу. Ведь с ее помощью автор имеет возможность передать информацию о социальном, национальном и даже возрастном положении персонажа. Тот факт, что имена могут маркировать социально человека-обладателя, отмечали в разное время многие исследователи. Помимо наличия устойчивых ассоциаций социального порядка, имена могут содержать скрытую информацию о национальных и возрастных особенностях персонажа. Подобных примеров в романе достаточно много. Например, одной из служанок в романе К. Х. Села дает имя *Petra (Petrita)*, которое по данным испанского исследователя имен собственных Альбайхеса, у испаноязычного населения «ассоциируется с представительницей мелких социальных слоев, чаще всего служанкой» [1, 102].

Также К. Х. Села использует имена *Filomena*, *Leocadia* для пожилых женщин, что соответствует испанской статистике: в 50-е годы 20 века эти имена считались устаревшими [4, 12]. Можно связать эти факты с намеренным желанием автора подчеркнуть возраст персонажа, специально не упоминая об этом — то есть вызвать определенную ассоциацию, но нельзя исключить, что эти факты — результат бессознательного выбора, как следствие принадлежности Камило Хосе Селы к испанской языковой общности.

Вторую группу составляют антропонимы, функцией которых является выделение некоторых персонажей из «человеческого улья» с помощью незаурядного антропонима, чтобы обратить на них внимание читателей. Среди персонажей с очень эксцентричными именами и тех, чьи имена весьма заурядны (к примеру, обладатели фамилий, которые в то время в Испании носило больше половины населения (*López, Sánchez, Giménez*)) стоит особняком персонаж, чье имя не принадлежит ни к одной из этих групп — Мартин Марко. Наличие «не такого как все» имени привлекает внимание читателя. Испанский критик творчества К. Х. Селы — Хулиан Морейра — полагает, что именно через этого персонажа устанавливаются связи остальных персонажей, что он наиболее приближен к фигуре главного героя [5, 41]. Другой исследователь, Дарио Вильянуэва не видит препятствий считать этот персонаж alter ego писателя, главным рупором его идей [8, 58]. Мы считаем, что эти высказывания все же несколько преувеличены. В романе сам Села говорит, что Мартин Марко «не такой как все, не серая посредственность», но это высказывание носит явно иронический характер. Действительно, Мартин Марко как бы выполняет роль коллективной совести, но автор все же явно иронизирует над ним. Он не может быть примером ничего, кроме разве что нужды и тягот послевоенного времени. Мартин Марко приспособливает свои принципы к ситуации, к своим нуждам. Эдуардо Алонсо сравнивает его с жалким гомеровским антигероем в мадридском средиземноморье [2, 41].

И, наконец, третью, самую многочисленную группу составляют имена, основная функция которых — подчеркнуть авторскую иронию по отношению к персонажу. Ирония — одна из характерных черт языковой личности Селы, а также основной индикатор наличия собственного мнения писателя в объективистском романе. Автор использует различные литературно-художественные приемы, призванные с помощью иронии привлечь

внимание читателя к собственно-авторской точке зрения. Рассмотрим только некоторые из них.

Во-первых, контраст антропонима и персонажа (денотата). Для К. Х. Селы принципиально важным является соединение несоединимого, что дает трагический или комический, но в любом случае ярко запоминающийся эффект. Согласно нашему исследованию, яркой особенностью, в которой проявляется языковая личность К. Х. Селы, является резкое несоответствие между стилистически завышенным (иногда до абсурда) именем и прозаичностью его носителя.

Например, высокопарное сочетание имени собственного древнего происхождения, входящего в длинную ритмическую группу, которая требует размеренного медленного произнесения: *Don Ibrahim de Ostolaza y Bofarull* — подчеркивает почетность, солидность носителя, в то время как персонаж хотя имеет претензии на почетность и солидность, чуть не умирает от голода в коммуналке, где репетирует свою помпезную речь. Стараются соответствовать даже в этих условиях образу непризнанного гения — образу, который создает его имя: «Его не признают? Эка важность! А для чего существует История?»

Яркий, местами даже немного грубоватый контраст вычурного имени и серой обыденности коммуналки очень в духе К. Х. Селы. Как, например, и имя, которым писатель наделяет одну из главных героинь, хозяйку кафе — донью Росу. Надо отметить, что сочетание обращения «донья» и имени в просторечии Мадрида имеет коннотацию богача [10, 112]. И действительно, эта женщина-богачка держит в кулаке весь квартал. Но и тут К. Х. Села помимо этого соответствия использует эффект обманутого ожидания. Испанская исследовательница личных имен Гарсия Галларин считает, что имя Роса ассоциируется с прекрасным цветком, символом чистоты и непорочности [4, 17]. И тут же читатель сталкивается с курящей, пьющей, грязной и нецензурно выражающейся женщиной — прямой противоположностью образа возникающего в воображении: «*Курит дорогие сигареты, пьет охен... Лицо у доньи Розы все в пятнах, похоже, что она, как ящерица, постоянно меняет кожу... неровные черноватые зубы*».

Также явно ирония автора чувствуется в имени женщины легкого поведения — *Purita*, что означает «чистая» или в фамилии ветеринарного врача — *Ovejero*, от слова «oveja» — овца.

Во-вторых, контраст внутри антропонимической группы (например, между именем и

фамилией). Можно привести ряд примеров, где автор использует неожиданные, порой несовместимые сочетания имени и фамилии: сильное и властное *Leonardo* (этимологически «сильный как лев») дополняет фамилией *Cascajo*, которая переводится как «хлам, барахло». Гордое и королевское имя *Fernando* в сочетании с фамилией *Cazuela* — «кастрюля». Фамилия древнего и знатного испанского рода герцогов *Alba* и имя, основанное на нецензурном выражении *Cojoncio*: «*Так зло пошутил его отец, большой грубиян*».

Надо отметить, что последний пример также иллюстрирует следующую особенность языковой личности писателя: использование необычных имен, не существующих в реальном именнике. В данном случае присутствует значительная доля авторского сарказма. К. Х. Села часто использует шокирующие имена или имена, которые воспринимаются таковыми, если соотнести их с персонажем. Гонсало Собехано в своей статье, анализирующей роман, отмечал, что Селе всегда были по душе экстравагантные имена [цит. по 2, 420].

В-третьих, контраст реальной ситуации и авторского антропонимического сопровождения этой ситуации. Например, контраст атмосферы тюремной камеры, в которой находятся задержанные мужчины нестандартной сексуальной ориентации и авторского насмешливого «жонглирования» их именами, фамилиями и кличками. На протяжении нескольких эпизодов Села создает причудливые сочетания, призванные, по нашему мнению, обратить на себя (а точнее на поведение, не соответствующее их почтенному возрасту и на нелепость персонажей в том окружении голода, нищеты и болезней, в котором они находятся) внимание читателей:

“Julián Suárez Sobrón, alias la Fotógrafa, de cincuenta y tres años de edad... y José Giménez Figueras, alias el Astilla, de cuarenta y seis años de edad... están... esperando a que los lleven a la cárcel... El señor Suárez está más preocupado que Pepe, el Astilla; el Giménez Figueras se ve que está más habituado a estos lances. Después... el señor Suárez y Pepe, el Astilla fueron viendo algunas caras conocidas...” [11, 159—160].

Все вышесказанное позволило нам сделать следующие **выводы**: несмотря на то, что Села был сторонником идеи «абсолютной объективности» нового испанского романа, он не смог обойтись без своей индивидуальной точки зрения. В соответствии с эстетическими концепциями эпохи Села преуменьшает свою творческую роль в создании

произведения, но все-таки при написании романа не ограничивается простой констатацией фактов, а выполняет сложную литературную обработку действительности. С помощью единичных антропонимов автор дает косвенную характеристику некоторым персонажам (их характерам, мировоззрению и политическим предпочтениям), раскрывает культурный фон произведения (идея хронотоп), а также добивается усиления сатирического эффекта некоторых эпизодов. С помощью тщательного отбора множественных антропонимов Села создает у читателя ощущение «человеческого улья» и атмосферы послевоенного Мадрида, социально маркирует некоторых персонажей, передает информацию об их национальных и возрастных особенностях, а также выделяет отдельных персонажей из безликой толпы. Писатель широко использует множественные антропонимы и для того, чтобы подчеркнуть собственное ироническое отношение к персонажам (с этой целью он прибегает к ярким контрастам антропонима и персонажа-денотата, контраста внутри антропонимической группы и контраста реальной ситуации и ее антропонимического сопровождения). Таким образом, антропонимикон романа является, без сомнения, одним из лингвистических средств, которые в наибольшей степени отражают и делают очевидной для читателя точку зрения автора на происходящие события, его активную позицию в объективистском романе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Albaigés J.M.* Enciclopedia de los nombres propios / J. M. Albaigés. — Madrid: Planeta, 1995.
2. *Alonso E.* Introducción a Cela C. J. “La colmena” / E. Alonso. — Madrid: Colección Austral, 1997.
3. *Cela C.J.* La colmena / C. J. Cela. — Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), 2001.
4. *García Gallarín C.* Los nombres de pila españoles / C. García Gallarín. — Palabras mayores, Ediciones del Prado, 1998.
5. *Moreiro J.* Introducción a C. J. Cela “La colmena” / J. Moreiro. — Madrid: Biblioteca Edaf, 2002.
6. *Ortega y Gasset J.* Ideas sobre el teatro y la novela / J. Ortega y Gasset. — Madrid: Alianza Editorial, 1982.
7. *Villanueva D.* Introducción a C. J. Cela “La colmena” / D. Villanueva. — Barcelona: Vicens Vives, 1996.
8. *El Pequeño Larousse* Diccionario enciclopédico ilustrado, SpeS Editorial, S.L. Barcelona, España, 2005.
9. *Рылов Ю.А.* Очерки испанской антропонимии / Ю. А. Рылов. — Воронеж: ЦЧКИ, 2000.
10. *Села К.Х.* Семья Паскуаля дуарте. Улей. / К. Х. Села. [Перевод Е. Лысенко] — М., Изд-во «Прогресс», 1970.