

КОНЦЕПТ «ЛЮБОВЬ» В ЭМОЦИОСФЕРЕ СБОРНИКА РАССКАЗОВ К. Х. СЕЛЫ «СНОП СКАЗОК БЕЗ ЛЮБВИ»

О. В. Попов

Воронежский государственный университет

Аннотация: В статье рассматривается один из основных концептов эмоциосферы, «любовь», на материале сборника рассказов Камило Хосе Селы «Сноп сказок без любви». Выделяются общие и специфические аспекты семантики индивидуально-авторского концепта, объединяющие и обособляющие его от испанской национальной картины мира. В статье представлены наиболее яркие примеры формообразования и вербализация концепта «любовь» в исследуемом сборнике.

Ключевые слова: концепт, эмоция, любовь.

Abstract: The article considers one of the main emotion sphere concepts, «love», based on the data taken from the tales collection *Gavilla de fábulas sin amor* (A sheaf of loveless fairy tales) by C.J. Cela. Some general and specific features of the author's personal concept are outlined here which both unify and separate it from the national Spanish world picture. The most vivid examples of the «love» concept building as well as its verbalization in the work under analysis are present in the article.

Key words: concept, emotion, love.

Сборник рассказов «Сноп сказок без любви» увидел свет в 1962 году. В этот период, начало 60-х годов, Села отказывается от написания крупных произведений, посвящая себя, в основном, публицистике и коротким рассказам, оформленным в сборники «*Los viejos amigos*» («Старые друзья», 1960). «*Gavilla de fábulas sin amor*» («Сноп сказок без любви», 1962). «*El solitario y los sueños de Quesada*» («Одиночка и сны Кесады», 1963). «*Toro de salón*» («Бой быков в закрытом помещении», 1963). «*Once cuentos de fútbol*» («Одиннадцать рассказов о футболе», 1963). «*Izas, rabizas y colipoterras*» («Шлюхи, потаскухи и гулящие девки», 1964). «*Nuevas escenas matritenses*» («Новые сцены из мадридской жизни», 7 серий, 1965–66).

Испанские критики называли эту пору «этапом бароккизации» [7, 288]. Х.–М. Кастельет отмечает общую для этого времени (50–60-ые гг.) тенденцию в испанской литературе к исчезновению автора, когда его вмешательство в нить рассказа резко ограничивается, описание событий даётся через восприятие персонажей. Порой автор полностью растворяется в рассказчике-«болтуне» (терминология С. Суарес Солис), не затрудняя себя тем, чтобы представить его слушателей. Так в повествование проникает полифония, аллюзии, незапланированные диалоги с собеседниками, вставки и замечания, носящие характер эмоционального отношения Селы к сообщаемому.

Рассматриваемый сборник рассказов, хотя и носит претенциозное название «Сноп сказок без

любви», однако, именно любовь является наиболее значимым эмотивом произведения. Разумеется, полного представления о концепте невозможно дать, основываясь лишь на одном сборнике. Мы здесь солидарны с З. И. Хованской, указавшей, что «какова бы ни была методика построения, на одной её основе нельзя реконструировать поэтический мир автора (а тем более его личность), поскольку этот мир, прежде всего, воплощается в изображенных характерах и в способах сюжетосложения, раскрывающих эти характеры. Если идти от анализа слова..., то необходимо восстанавливать целые и наиболее типичные поэтические ситуации, из которых складываются эпизоды сюжета и характеры» [3, 64]. Тем не менее, анализ других произведений Селы позволяет утверждать, что основные черты концепта «любовь» в разной степени повторяются им из произведения в произведение, на протяжении всей его литературной деятельности.

С. Г. Воркачёв, анализируя концепт «любовь» на основе русской и испанской паремиологии, отмечает лакунарность дефиниционной семантики любви в испанской афористике и незначительное наличие энциклопедических признаков [2, 152]. Импликативная (т.е. занимающая промежуточное положение между дефиниционной и энциклопедической и представляющая собой переформулировку дефиниций или логические следствия) семантика в составе концепта любви связывается автором с центральностью положения предмета любви в системе личностных ценностей субъекта [2, 148].

Первичной дефиницией «любви» испанские словари называют «чувство, сообразно которому

душа ищет блага и жаждет наслаждаться им», выделяется универсальный характер концепта. Вторичное денотативное значение укладывается в понимание роли любви между полами: «страсть или большое чувство, которое один человек испытывает к другому», при этом подчеркивается, что «так же говорится и по отношению к животным». Дополнительные оттенки концепта выражают такие его признаки как «мягкость, нежность» и «тщательность и наслаждение в труде». Как и в русском языке «любовь» является номинацией объекта и выражает (во множественном числе) любовные отношения.

В сборнике «Gavilla de fábulas sin amor» Села делает упор на имплицативную составляющую данного эмотива. Основными способами имплицации оказываются ирония и аффектация. Села нигде не даёт описания любви как чувства возвышенного, сентиментального, романтического или хотя бы эротического. Любовь повсеместно предстаёт либо как объект прямой насмешки, либо подаётся настолько гиперболизировано, что единственно возможной реакцией читателя может быть только смех.

Наименее иронично описывается любовь двух голубей в рассказе «El palomito viudo» («Голубок-вдовец»). У голубицы, которой предлагают руку и сердце, от волнения «разрумянились щёчки»: «A la palomita Hortensia se le arrebolaron las mejillas al responder» [5, 73]. Возвышенная любовь супруга также подаётся в терминах персонификации: «Su vida [la vida del palomito Juan] era, por aquel tiempo, **descabellada y violenta como un río de lágrimas de amor** con una ninfa desnuda un cada ola y un sátiro (el palomito Juan) gozando la pesca submarina bajo un cielo de nalgas nacaradas» [5, 72] — *Его жизнь [голубка Хуана] была, в ту пору, несуразной и неустовой как река любовных слёз с обнажённой нимфой на каждой волне и сатиром (голубком Хуаном), наслаждающимся подводной рыбалкой под небом из перламутровых ягодиц.* Хотя даже здесь голубок Хуан выглядит «распалившимся от любви» — «inflamado de amor» (Gavilla, 108).

Ирония и персонификация любви являются, как видим, основными составляющими концепта эмотива «любовь». В семантическое поле «любви» попадают «честность» и «влюблённость», «тщательность» и «уважительность», «напыщенность» и «мягкость»: «El palomito viudo, cuando todavía se llamaba Juan, **era alegre y galante (también honesto y enamorado) y volaba con mucho esmero y distinción, afectado y suave como un ángel**» [5, 70] — *Голубок-вдовец, который тогда ещё звался Хуаном, был весел и галантен*

(а также честен и влюблён) и летал с особой тщательностью и уважительностью, напыщенный и мягкий как ангел.

Персонификация любви может проявляться различными способами:

Она может быть «... amorosa y espiritual como una flor de jardín» [5, 120] — *... ласковой и одухотворённой как садовый цветок; ... rubor de oro, que es más enigmático, pero también más clemente y cordial... [5, 122] — ... румянцем золота, который более загадочен, но также и более разумен и сердечен; это может быть «... la más renombrada cátedra amorosa de la antigüedad...» [5, 123] — ... самая знаменитая возлюбленная кафедра античности.*

Лишь в рассказе «Don Bob» («Дон Боб») любовь получает своё максимальное выражение, когда Села говорит, что дон Боб, еретик и последователь еретика-араба Хасали, представлял себе, что «**el alma sólo puede salvarse, después de hacer cien mil piruetas por el espacio, mediante el ejercicio de pura inteligencia llena de amor y de deseo**» [5, 54] — *Душа единственно может спастись, сделав сто тысяч пируэтов в пространстве посредством упражнения чистого разума, полного любви и желания.*

Нам видится, что постоянным объектом авторской языковой личности является выражение самых смелых и искренних чувств. Когда у Селы речь заходит о любви, он не может не вложить свои модально-эмотивные (по Л.Г. Бабенко) смыслы.

Эмотив у Селы всегда комплексный, сценарный, он не может не выстраивать сложные причинно-следственные и периферийные связи: «Kagpha, por distraerse, graba **mensajes de amor**, a punta de navaja, en la corteza de los árboles: **Paquita, te quiero (y un corazón atravesado por una flecha); Ginette, te quiero (y un corazón atravesado por una flecha); Yasmine, te quiero (y un corazón atravesado por una flecha)**, etc. Kagpha sabe, con San Bernardo, que **la causa de amar es amar, que el fruto de amar es amar, que el fin de amar es amar**» [5, 24] — *Кагфа, чтобы развлечься, вырезает любовные послания кончиком ножа на коре деревьев: **Паquita, я тебя люблю (и сердце, пронзённое стрелой); Жинетта, я тебя люблю (и сердце, пронзённое стрелой); Жасмин, я тебя люблю (и сердце, пронзённое стрелой) и т.д.** Кагфа знает от Св. Бернардо, что **причина любви — любовь, что плод любви — любовь, что цель любви — любовь.** Авторская ирония проявляется, как обычно, через парентетические внесения, где через повторы выражается эмоциональное авторское негативное, по сути своей, начало.*

Парентетические внесения эмоционального плана носят, как правило, сниженный оценочный характер, что в свою очередь, направлено на восприятие читателем всего эмоционального фона произведения в сниженной тональности: эмоции в парентезе носят замечание автора на повышенном эмоциональном фоне: «Orfeo, con el recuerdo de Eurídice IX, la Imposible, atenazándole los sentidos, olvidó los deleites y el suave tacto de pescado fresco de la carne femenina, y las mujeres tracias (**¡ qué malas bestias!**), al verse desairadas por el poeta, se vengaron de él...» [5, 108] — Орфей в память об Эвридике IX, Невозможной, сдерживая чувства, забыл об уладах и мягком, как у свежей рыбы, прикосновении женской плоти, и фракийки (**вот стервы!**), увидев, что ими пренебрегают, отомстили ему.... Плотская составляющая любви у Селы всегда представлена в примитивизирующем тоне, когда женская плоть сравнивается с плотью рыбы, а фракийские женщины тут же называются стервами или «злобными тварями».

Любовь является насмешкой над влюблёнными, когда Села говорит, что «Kagpha es viudo porque las tres esposas que, no obstante su corta edad, tuvo en tiempos (Milagro, Dolores y Georgina), **se le murieron de asma, enfermedad que les vino, como un traidor colorario, de tanto suspirar de insatisfacción. A Kagpha le da risa la ocurrencia** y suele contarla, a poco que encuentre quien le haga caso» [5, 12] — Кагфа вдов, так как все три жены, что, несмотря на его небольшой возраст, у него были (Милагро, Долорес и Хеорхина), умерли от астмы, болезни, которая вошла в них зардевшимися предателем от стольких вздохов неудовлетворённости. Кагфу смешит эта история, и обычно он её рассказывает, едва встретит того, кто готов обратить на него внимание.

Любовь у Селы априори порочна, она занижена, материальна и всерьёз не отличается от своей же похотливой составляющей, едва начав описывать чувство любви, Села переводит всё на физический фактор: «... **el tierno sol, agazapándose entre las chimeneas igual que un gato vergonzoso**, pinta la ruindad en torno a los babosos ombligos de las solteras (vírgenes o no)» [5, 33] — ... нежное солнце, таясь между трубами как нашкодивший кот, рисует порочность вокруг слюнявых пупков незамужних женщин (девственниц или нет).

Поэтому любовь и похоть у Селы неразличимы и, в ряде случаев, взаимозаменяемы: «Entre cuatro recios barrotos — **fe de felicidad, esperanza de esterilidad, caridad de calentura o de candidez o**

de camilojosecela y tedio de tesón — la monja Fanny Price (sus teticas blancas // de so el velo negro) esconde su **vergonzoso amor** que siente por el alguacil Leonardo Pataca» [5, 189] — За четырьмя крепкими запорами — веры в счастье, надежды на бесплодие, милосердия к жару или к бесхитростности или к камилохосеселе и скуки от непреклонности — монахиня Фани Прайс (её беленькие сисечки // под чёрным монашеским одеяньем) скрывает свою постыдную любовь к альгуасилу Леонардо Патаке.

Любовь у Селы:

1) либо экзальтированная, как в рассказе «La lavandera» («Прачка»): «Amo al hombre a quien prometí amar y preferiría verme muerta a imaginarme infiel» [5, 108] — Я люблю мужчину, которому пообещала любовь, и предпочла бы умереть, чем представить себя неверной;

2) либо столь несовершенная, что является лишь предметом словесной игры: «El enamorado Orfeo bajó tras la huella del **amor** (actitud que fue muy criticada por Fedro, el dialéctico, que **amaba el amor** por el **amor** y que no había hecho el **amor** jamás) y recató a Eurídice IX del fuego eterno» [5, 110] — Влюблённый Орфей последовал по следам любви (за что его и критиковал диалектик Федр, который любил любовь ради самой любви, а сам любовью никогда и не занимался) и укрыл Эвридику IX от вечного огня; или у всё того же Федра: «... el hombre que confundió el **amor** con el **amor** al **amor**: el tertulio que **amó el amor** tan **amorosamente** que, a fuerza de hablar de él, jamás lo hizo. [5, 114] — ... человек, который спутал любовь с любовью к любви: завсегда тай вечеринок, который любил любовь с такой любовью, что из-за стольких разговоров о ней, сам ею никогда не занимался.

К эмотиву «любовь» вплотную примыкает эмотив «нежность, чувствительность», явно имеющий тенденцию к смыканию с похотью: «Al rey Especioso Zalamea y Ruiz-Cipolleta, que **es tierno y sentimental como un pez de agua dulce...**» [5, 23] — Королю Саламее и Руису-Сипольете Прекрасному, что нежен и чувствителен как рыба в пресной воде...

Концепт «любовь», таким образом, в анализируемом сборнике соответствует восприятию его в испанском языке: имплицативная семантика преваляет над энциклопедической и дефиниционной. Концепт этот носит комплексный, сценарный характер с вложенными модально-эмотивными смыслами. «Любовь» — обычно заниженная, плотская, что часто ведёт к ассоциациям с животным миром, либо животные являются носителями и

выразителями этого чувства. Индивидуально-авторский характер придают концепту экзальтированность в передачи эмоции, словесные игры, создание протяжённых рядов однокоренных слов с многократным повторением различных грамматических форм. Это позволяет судить об энциклопедическом подходе, когда важнее оказывается вербальная, а не концептуальная и психологическая периферии концепта. В редких случаях отсутствия авторской иронии в семантическое поле «концепта» попадают также «честность», «влюблённость», «тщательность», «уважительность», «мягкость» и «напыщенность».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бабенко Л. Г.* Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика / Л. Г. Бабенко — М. : Флинта ; Наука, 2003. — 496 с.
2. *Воркачѳев С. Г.* Оценка и ценность в языке : Избранные работы по испанистике / С. Г. Воркачѳев — Волгоград : Парадигма, 2006 — 186 с.
3. *Хованская З. И.* Анализ литературного произведения в современной французской филологии / З. И. Хованская. — М. : Высш. школа, 1988. — 239 с.
4. *ARISTOS.* Diccionario ilustrado de la lengua española. — La Habana : Editorial Científico-Técnica, 1980. — 676 p.
5. *Cela C. J.* Gavilla de fábulas sin amor / C. J. Cela. — Barcelona: Bruguera, 1984. — 216 p.
6. *LAROUSSE* básico escolar — La Habana: Editorial Científico-Técnica, 1981. — 868 p.
7. *Quilis A.* El lenguaje novelístico de Camilo José Cela. / A. Quilis, C. Hernández, V. G. de la Concha // Lengua española, Iniciación universitaria. — Valladolid, 1973.
8. *Suárez Solís S.* El léxico de Camilo José Cela. — Madrid-Barcelona, 1969. — 565 p.