

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего профессионального образования  
«САНКТ–ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ»

---

На правах рукописи



МОРЕНО Виолетта Рубеновна

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ДОМИНАНТЫ В ИНДИХЕНИСТСКОЙ  
ПРОЗЕ Х. М. АРГЕДАСА КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО  
ИССЛЕДОВАНИЯ**

Специальность 10.02.05. – Романские языки

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель  
д.ф.н., проф. Мед Н. Г.

Санкт–Петербург

2015

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	5
<b>ГЛАВА I. ЯЗЫКОВАЯ СИТУАЦИЯ В ПЕРУ</b> .....	12
1.1. Понятие национального варианта .....	12
1.2. Становление перуанского варианта испанского языка .....	15
1.2.1. Классификация латиноамериканских вариантов испанского языка по диалектным зонам .. .....	20
1.3. Диалекты перуанского варианта испанского языка.....	24
1.3.1. Фонетико-фонологические особенности перуанского варианта испанского языка .....	28
1.3.2. Морфосинтаксические особенности перуанского варианта испанского языка .....	29
1.3.3. Лексические особенности перуанского варианта испанского языка .....	35
1.3.3.1. Семантические сдвиги .....	37
1.3.3.2. Индихенизмы.....	38
1.3.4. Прибрежный перуанский испанский.....	41
1.3.4.1. Фонетико-фонологические особенности прибрежного диалекта.....	42
1.3.5. Амазонский перуанский испанский .....	45
1.3.5.1. Фонетико-фонологические особенности амазонского диалекта .....	46
1.3.6. Андский перуанский .....	48
1.3.6.1. Фонетико-фонологические особенности андского диалекта .....	49
1.4. Креольский язык и пиджин .....	50
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I</b> .....	53
<b>ГЛАВА II. ИНДИХЕНИСТСКАЯ ПРОЗА Х. М. АРГЕДАСА КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ</b> .....	55
2.1. Определение понятий «текст» и «стиль».....	55
2.2. Структура текста и категория информации.....	62
2.2.1. Глубинная и поверхностная структуры .....	62
2.2.2. Категория информации текста .....	63
2.2.2.1. ИмPLICITная информация: СПИ и сходные с ним понятия (импликация, приращение смысла) .....	65
2.3. Литературное течение «индихенизм» как способ отображения мира индейцев-кечуа в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса .....	67

2.4.	Биография и творческий путь Х. М. Аргедаса .....	71
2.5.	Идейно-эстетические и жанровые особенности романов “Los ríos profundos”(«Глубокие реки»), “Todas las sangres” (Кровь всех рас»), “El zorro de arriba y el zorro de abajo” («Лиса верхнего мира и лиса нижнего мира») .....	77
2.5.1.	“Los ríos profundos” («Глубокие реки») .....	78
2.5.2.	“Todas las sangres” («Кровь всех рас») .....	80
2.5.3.	“El zorro de arriba y el zorro de abajo” («Лиса верхнего мира и лиса нижнего мира») .....	82
2.6.	Языковые механизмы передачи содержательно-фактуальной информации в прозе Х.М. Аргедаса .....	84
2.6.1.	Отражение ситуации двуязычия в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса. Прием пиджинизации.....	84
2.6.1.1.	Фонетико-фонологические особенности креольского языка и пиджина.....	85
2.6.1.2.	Морфосинтаксические особенности креольского языка и пиджина.....	87
2.6.1.3.	Лексические особенности креольского языка и пиджина.....	93
2.6.2.	Кечуанизмы как стилистический прием создания художественной картины мира .....	95
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II</b> .....		104
<b>ГЛАВА III. ЯЗЫКОВЫЕ МЕХАНИЗМЫ ПЕРЕДАЧИ СОДЕРЖАТЕЛЬНО-ПОДТЕКСТОВОЙ И СОДЕРЖАТЕЛЬНО-КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ В ИНДИХЕНИСТСКОЙ ПРОЗЕ Х. М. АРГЕДАСА</b> .....		106
3.1.	Символ как способ передачи подтекстовой информации .....	106
3.1.1.	Символы-архетипы .....	112
3.1.2.	Национально-обусловленные символы.....	127
3.2.	Метафора и образное сравнение как способ передачи содержательно-подтекстовой информации .....	135
3.2.1.	Семантическая сфера «Животный мир» .....	139
3.2.2.	Семантическая сфера «Растительный мир».....	154
3.2.3.	Семантическая сфера «Человек» .....	159
3.2.4.	Семантическая сфера «Природный объект».....	164
3.2.5.	Семантическая сфера «Предмет» .....	167
3.2.6.	Семантическая сфера «Еда».....	169
3.3.	Прецедентные феномены как способ передачи содержательно-концептуальной информации .....	170

3.3.1.	Прецедентные имена.....	172
3.3.1.1.	Сфера-источник «Религия» .....	173
3.3.1.2.	Сфера-источник «Мифология» .....	181
3.3.1.3.	Сфера-источник «Литература» .....	185
3.3.1.4.	Сфера-источник «Музыка» .....	187
3.3.1.5.	Сфера-источник «Архитектура» .....	189
3.3.2.	Прецедентные высказывания .....	190
3.3.2.1.	Сфера-источник «Фольклор» .....	191
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III</b> .....		195
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....		197
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....		207

## ВВЕДЕНИЕ

Одним из самых знаменательных событий в истории науки XX века стала «субъективизация», антропологизация научного знания. Смена научной парадигмы не могла не затронуть и лингвистику, в центре внимания которой находится человек, его внутренний мир, взаимоотношения с окружающей действительностью. Одним из следствий формирования антропоцентричной парадигмы лингвистического знания стало обращение к экстралингвистическим факторам при исследовании языкового материала. Ввиду этого последние десятилетия XX и начало XXI веков отмечены возрастающим интересом к изучению индивидуальных авторских стилей в ключе новой лингвистической парадигмы с учетом так называемого человеческого фактора.

Диссертационная работа посвящена исследованию стилистических доминант в индихенистской прозе выдающегося перуанского писателя XX века Хосе Мария Аргедаса. В связи с этим важным представляется понимание того, что язык каждого писателя сугубо индивидуален, однако отражение окружающей действительности в произведениях осуществляется через призму не только личного сознания автора, но и общественного, выражающегося в определенном способе концептуализации действительности, присущей народу, этнической группе, речевому коллективу, к которому он принадлежит.

**Актуальность** исследования обусловлена все возрастающим интересом на современном этапе лингвистики к «человеческому фактору» в языке, который находит выражение в различных формах речи и, в частности, в языке художественной литературы. Особенности языка индихенистской прозы выдающегося писателя Х. М. Аргедаса до настоящего времени не получили достаточного освещения в отечественной и зарубежной лингвистике. Представленное исследование направлено на выявление

языковых механизмов, создающих особую художественную картину мира писателя-билингва, описывающую жизнь индейцев-кечуа в контексте перуанской действительности XX века.

**Степень разработанности проблемы.** В зарубежном литературоведении существует ряд статей и монографий, посвященных творчеству Х. М. Аргедаса, основополагающими из которых являются работы следующих авторов: [Claren Castro 1973; Rowe 1976; Lienhard 1981; Cornejo Polar 1997, 1998; Vargas Llosa 1996]. Среди наиболее значительных отечественных литературоведческих работ, освещающих проблематику романов Х. М. Аргедаса в рамках индихенистского литературного движения, следует отметить диссертацию И. А. Оржицкого [Оржицкий 1988]. Поэтике романов Х. М. Аргедаса, выявлению социальной составляющей его произведений также посвящены статьи Т. В. Гончаровой [Гончарова 1971], С. П. Мамонтова [Мамонтов 1972], Ю. А. Зубрицкого [Зубрицкий 1975], В. Н. Кутейщиковой [Кутейщикова 1976], Л. Н. Лапшиной-Медведевой [Лапшина-Медведева 1999]. Однако, при всей изученности вопроса с литературоведческой точки зрения в современной зарубежной критике, можно отметить лишь несколько лингвистических работ, посвященных исключительно лексическим особенностям индихенистской прозы Х. М. Аргедаса, среди них: [Aleza Izquierdo 1992; Escobar 1984]. В отечественной лингвистике языковые особенности индихенистской прозы Х. М. Аргедаса не были предметом специального изучения.

**Теоретическо-методологической основой** исследования являются основные положения теории *национальных вариантов* языка, разработанные в следующих трудах: [Степанов 1957, 1963, 2004; Будагов 1963; Домашнев 1983; Фирсова 2002, 2007; Михеева 2002, 2007; Чавес Уаман 2006; Марусенко 2007, 2008; Чеснокова 2004, 2006; Amado 1935; Lope Blanch 1972; Hildebrandt 1994; Caravedo 1996]; *теории текста* [Бахтин 1986; Лотман 1973, 1992; Гальперин 2007; Тураева 1986; Одинцов 2007; Папина 2002; 2013];

*стилистики художественной речи* [Бахтин 1979; Долинин 1985; Новиков 2007; Балли 1961; Виноградов 1963, 1980; Ларин 1974; Винокур 1980, 1991; Степанов 1988; Арнольд 2006; Эко 2013; Найденова 2014]; *теории интертекстуальности и прецедентности* [Бахтин 1979; Кристева 1993; Барт 1994; Караулов 2010; Гудков 2003; Красных 2002; Слышкин 2000; Фатеева 2007]; *теории символа и мифа* [Лосев 1994, 1995; Мелетинский 2000, 2001; Маковский 1996; Кирло 2010; Уилрайт 1990]. *Символы, метафоры и образные сравнения* исследуются в рамках семиотического подхода, рассматривающего языковые явления в контексте языковой картины мира [Арутюнова 1979, 1990; Телия 1988; Скляревская 2004; Кофман 1997; Маслова 2007; Мокиенко 2005; Мед 2007; Чеснокова 2006; Мусаева 2006; Корнилов 2011; Кубасова А. О. 2011].

**Объект** исследования – индивидуальный авторский стиль Х. М. Аргедаса, в творчестве которого отражены особенности индейской картины мира.

**Предметом** исследования являются стилистические доминанты индихенистской прозы Х. М. Аргедаса: символы, метафоры, образные сравнения, прецедентные феномены, особенности отражения ситуации двуязычия и кечуанизмы.

**Цель** исследования состоит в анализе текстов индихенистской прозы Х. М. Аргедаса в рамках теории текста и в выявлении средств художественной образности, служащих раскрытию авторской концепции, определению особенностей передачи индейского мировидения в творчестве писателя.

**Гипотеза исследования** состоит в том, что система языковых средств, используемых Х. М. Аргедасом, подчинена основной цели индихенистской прозы, а именно созданию картины мира индейцев-кечуа.

Для достижения поставленной цели и проверки выдвигаемой гипотезы оказалось необходимым решение следующих исследовательских **задач**:

1. Определить своеобразие языковой ситуации в Перу.
2. Установить социолингвистический статус перуанской разновидности испанского языка.
3. Осуществить аналитический обзор лингвистических подходов к определению текста и стиля. Выделить и систематизировать методы и аспекты изучения текста художественной литературы.
4. Выявить основные языковые средства, служащие для передачи различных видов информации в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса.
5. Определить значимость индейского элемента в языковом сознании Х. М. Аргедаса.
6. Установить, при помощи каких средств в тексте исследуемых романов передается индейское мировидение.
7. Определить своеобразие языковой картины мира индейцев-кечуа.
8. Выявить те фрагменты картины мира перуанского народа, которые являются наиболее значимыми для данной лингвокультурной общности, а также и для автора как одного из ее представителей.

**Языковым материалом** послужил текст романов Х. М. Аргедаса “Los ríos profundos” («Глубокие реки»), “Todas las sangres” («Кровь всех рас»), “El zorro de arriba y el zorro de abajo” («Лиса верхнего мира и лиса нижнего мира»).

Цель и задачи настоящей работы определили выбор следующих **методов лингвистического анализа**: метода сплошного отбора примеров, систематизации и обобщения, идейно-стилистического и исторического анализа текста, анализа словарных дефиниций.

**Достоверность**, научная обоснованность теоретических и практических результатов исследования обеспечиваются большим объемом исследованного языкового материала (2000 текстовых фрагментов), а также комплексной методикой его анализа и изученным обширным теоретическим материалом по данной проблематике.



На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Язык индихенистской прозы Х. М. Аргедаса отражает особенности креольского языка и пиджина, проявляющиеся на фонетическом, морфосинтаксическом и лексическом уровнях.

2. Прием пиджинизации, отображающий ситуацию двуязычия, и лексические заимствования из языка кечуа, относящиеся к семантическим сферам «Флора», «Фауна», «Реалии быта», «Национальные танцы и песни», «Человек», «Обрядово-культурная терминология», «Национальные блюда», являются важным стилистическим средством передачи содержательно-фактуальной информации, служащим для воссоздания индихенистской картины мира.

3. Неотъемлемым компонентом идиостиля автора и способом выражения подтекстовой информации является символ, в интерпретации которого лежит ключ к пониманию авторских интенций, глубинной структуры текста. В символическом толковании окружающей действительности, проявляется отражение индейского мировидения. Х. М. Аргедас наделяет символической функцией некоторые природные объекты, растения и животных, занимающие важное место в мифологии и культуре индейцев-кечуа.

4. Метафора и образные сравнения являются важным средством создания содержательно-подтекстовой информации, отражающим авторские установки и определенный способ концептуализации действительности, присущий тому речевому коллективу, к которому принадлежит писатель. Первостепенное место в создании художественной картины мира в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса занимают метафора и образное сравнение, отображающие мифологическое восприятие мира писателя, выражающееся в гиперболическом одушевлении растений, природных объектов, наделении животных качествами, присущими человеку. Важная роль в построении художественной картины мира отводится акустической

метафоре и образному сравнению, в которых звуки природы сравниваются между собой, с народными песнями, исполняемыми на различных музыкальных инструментах, с человеческим голосом. Автор сравнивает и отождествляет голос человека со звуками, издаваемыми животными, растениями, природными объектами, музыкальными инструментами. Рев животных, жужжание насекомых, пение птиц, в свою очередь, уподобляется шуму деревьев, гулу толпы.

5. Важным средством создания содержательно-концептуальной информации являются прецедентные феномены. Прецедентные феномены, относящиеся к таким сферам-источникам, как «Мифология», «Религия», «Литература», «Фольклор», «Архитектура», «Музыка», используются в романах для создания наибольшей экспрессивности образов, отображения авторской позиции по отношению к историческим событиям. Их интерпретация дает информацию о тех фрагментах картины мира перуанцев, которые являются наиболее значимыми для языкового сознания данного лингвокультурного сообщества.

**Научная новизна** исследования определяется отсутствием в отечественном и зарубежном языкознании фундаментальных лингвистических работ по языковым и стилистическим особенностям индихенистской прозы Х. М. Аргедаса. В диссертации впервые была предпринята попытка выявить сквозь призму авторского сознания основные языковые способы концептуализации действительности, присущие перуанскому языковому сознанию, в особенности автохтонной части населения Перу. Впервые был проведен комплексный анализ и выделены стилистические доминанты в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса.

В данном диссертационном исследовании впервые на материале романов Х. М. Аргедаса, рассматриваемых в аспекте теории текста как некое закодированное сообщение, выраженное определенными языковыми средствами, были выявлены авторские способы передачи различных видов

информации (содержательно-фактуальной, содержательно-подтекстовой и содержательно-концептуальной).

**Теоретическая значимость** результатов исследования состоит в комплексном подходе к изучению языковых средств идиостиля автора, включающего анализ смысловой структуры текста и выявление содержательно-фактуальной, подтекстовой и концептуальной информации с учетом идейно-эстетических установок писателя и языковой ситуации двуязычия.

**Практическая значимость** диссертационной работы заключается в том, что материалы исследования могут быть использованы на практических занятиях по анализу текста, а выводы и результаты – в теоретических курсах по лексикологии и стилистике испанского языка, в лекционных курсах по национальным вариантам испанского языка Латинской Америки, а также в курсе лекций по интерпретации художественного текста.

**Апробация результатов работы.** Основные положения и отдельные аспекты диссертации обсуждались на заседаниях кафедры романской филологии СПбГУ, на Международной филологической конференции Санкт-Петербургского государственного университета (г. Санкт-Петербург 2010г., 2011г.), на Международной научно-практической конференции «Лингвистическое наследие Шарля Балли в XXI веке (г. Санкт-Петербург 2009г.), на заседании по итогам работы Всероссийской научной школы для молодежи «Текстология сегодня: итоги, проблемы, методы» (г. Москва 2010г.), на VII Степановских чтениях (г. Москва 2011 г.), на IV Международном конгрессе испанистов (г. Москва 2013г.). Результаты проведенного исследования отражены в 8 публикациях общим объемом 3.3 п. л., 3 из которых опубликованы в изданиях перечня ВАК РФ.

**Объем и структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы и словарей, насчитывающего 186 наименований на русском и иностранных языках.

## ГЛАВА I. ЯЗЫКОВАЯ СИТУАЦИЯ В ПЕРУ

### 1.1. Понятие национального варианта

Мир испанского языка сложен и многообразен, что связано прежде всего с широким варьированием испанского языка, признанного официальным в 20 странах мира. Обширный ареал распространения национально неомогенного испанского языка, представляющего собой «совокупность вариантов (пиренейского, уругвайского кубинского и т.д.), архисистему, включающую в себя несколько частотных функциональных систем» [Косериу 1963:175], предопределяет некоторые нормативные и структурные особенности в зонах его употребления.

Открытие Нового Света, установление гегемонии испанской короны на завоеванных землях способствовали стремительному распространению испанского языка в мире. Выйдя за пределы своей национальной территории, оказавшись в новых геополитических и социокультурных условиях, он претерпел ряд изменений, что привело к появлению его особой латиноамериканской разновидности. Во всех латиноамериканских странах развитие языка шло по своему пути, сложилась своя языковая традиция, политика, определилась особая социально-географическая структура речи [Степанов 2004:15], вследствие чего в каждой стране сформировался национальный вариант языка, обладающий рядом черт, отличающих его от других национальных вариантов.

Проблема стратификации языка, выявление основных форм его существования давно занимала умы как зарубежных, так и отечественных лингвистов [Жирмунский 1936; Мартине 1963; Щерба 1974; Смирницкий 1955 (1998)]. Однако до публикации в 1957 году статьи академика Г. В. Степанова «Проблемы изучения испанского языка Латинской Америки» [Степанов 1957] в отечественной вариантологии не существовало целостной теории, «на основании которой можно было бы подвергнуть научному

анализу вопросы национально-языковых отношений во многих странах». Основы вариантологии, заложенные Г. В. Степановым, «позволили по-новому подойти к пониманию национального языка» [Домашнев 1990: 7]. Понятие «национальный вариант» «способствовало более четкому разграничению этих форм в соответствии с занимаемыми ими иерархическим местом в макросистеме общего языка. В первую очередь речь идет о дилемме «диалект» – «вариант языка» [Фирсова 2007: 22].

Что касается степени разработки вопроса форм существования испанского языка за пределами Пиренейского полуострова зарубежными лингвистами, можно отметить, что до настоящего времени ими не были выработаны дифференциальные признаки их классификации, что зачастую приводит, как это отмечает Н. М. Фирсова, к «путанице», «разнобою» по отношению к номинации социолингвистического статуса испанского языка в этих странах. Социолингвистический статус испанского языка на американском континенте зарубежными учеными чаще всего определяется как «диалект» [Фирсова 2007: 22].

Г. В. Степанов в своих трудах неоднократно подчеркивал ошибочность использования данного термина относительно разновидностей испанского языка Америки, утверждая, что их следует рассматривать как «форму функционирования единого испанского языка», которую нельзя свести к диалекту и считать промежуточной, располагающейся где-то между пиренейской культурной речью и традиционными (пиренейскими) диалектами. «Американские формы национальной речи как объекты исследования должны сопоставляться на равных правах с пиренейской национальной речью, ибо эта последняя, являясь исторической «точкой отсчета», не воплощает в себе в нынешнем своем состоянии безусловного идеала общего испанского языка» [Степанов 2004: 128]. Мысль о том, что национальные варианты полинациональных языков представляют собой подсистемы более высокого ранга по сравнению с диалектами была

подтверждена и другими отечественными лингвистами. «Если говорить о совокупной структуре национальной речи отдельных наций-носителей одного общего языка, – пишет А. И. Домашнев, – то необходимо со всей определенностью подчеркнуть, что в ней выделяются <...> все необходимые элементы языковой иерархии, принципиально характерные для любой структуры национального языка: литературный язык, диалекты, различные обиходно-разговорные формы языка (полудиалекты, территориальные и областные говоры и др.), т. е. структура национального варианта языка воспроизводит структуру любого самостоятельного национального языка, не образуя отдельного языка, но создавая национальный вариант по отношению к исходному, «историческому» национальному языку» [Домашнев 1983: 13].

Долгое время особенности латиноамериканских вариантов испанского языка было принято рассматривать как «вульгаризмы», «отклонения», которым не должно быть места в литературном употреблении. Один из самых выдающихся мексиканских лингвистов второй половины XX века Х. М. Лопе Бланч подверг резкой критике исследователей американской разновидности испанского языка, отстаивающих данную точку зрения: «Те, кто придерживается этого мнения, совершают серьезную методологическую ошибку, считая «архаичной» или «вульгарной» любую языковую форму, либо вышедшую из употребления в современном кастильском языке, либо приписываемую нормой кастильского языка к категории вульгарной <...>» [Lope Blanch 1992: 333].

Разработка вопроса особенностей существования испанского языка в странах Латинской Америки вслед за Г. В. Степановым получила развитие в трудах таких авторов, как [Фирсова 2002, 2007; Михеева 2002; Чеснокова 2004, 2006; Чавес Уаман 2006]. Теория национальных вариантов также стала основополагающей и для специалистов в области других романских языков и германского языкознания: [Домашнев 1983, 1990; Швейцер 1963, 1971; Реферовская 1972; Гак 1996, Марусенко 2007, 2008] и др.

В нашей работе мы будем придерживаться термина *национальный вариант испанского языка*, под которым следует понимать формы национальной речи, не обнаруживающие резких структурных расхождений, но вместе с тем приобретающие автономию, поддерживаемую и осознаваемую в пределах каждой национальной общности [Степанов 2004: 128]. Принимая во внимание многофункциональное состояние испанского языка, обслуживающего одновременно несколько национально-государственных общностей, принято выделять следующие формы существования испанского языка: 1) национальный вариант; 2) территориальный вариант; 3) территориальный диалект; 4) диалект.

Н. М. Фирсова выделяет следующие характерные черты национального варианта испанского языка: 1) испанский язык имеет ранг официального (государственного) языка; 2) наличие национальной литературной нормы; 3) испанский язык является родным для абсолютного числа жителей, либо доля испаноязычного населения составляет более 50% от общего числа населения страны; 4) испанский язык выполняет полный объем общественных функций; 5) язык обладает известной лингвокультурологической спецификой [Фирсова 2007: 17-18].

## **1.2. Становление перуанского варианта испанского языка**

Особый интерес, на наш взгляд, представляют процессы развития и функционирования перуанского варианта испанского языка. Как известно, на развитие языка большое влияние оказывают разнообразные внеязыковые факторы. Поэтому для понимания современного состояния испанского языка в Перу необходимо выявить, какие социальные, исторические, культурные особенности определили специфику национального варианта данной страны. Следуя утверждению одного из крупнейших латиноамериканистов Р. Х. Куэрво о том, что для наиболее тщательного изучения истории того или

иногo языка необходимо, чтобы ключом к настоящему стало его прошлое [Cuervo 1935: 50], мы обратимся к истории становления перуанского варианта испанского языка.

Г. В. Степанов, характеризуя языковую ситуацию Перу, отмечает следующее: «языковая норма ревностно охранялась в клерикальных и университетских кругах <...>. Белое население всегда составляло здесь меньшинство. Креолы держались особняком и не вступали в прямые контакты с индейцами» [Степанов 1963: 31]. Следствием этого стало то, что «эта страна сохранила унаследованный испанский язык в наиболее «чистом» виде, хотя индейское население и составляет 46%<...> [Степанов 1963:31]. Этот факт объясняется тем, что Перу долгое время было центром колониальной империи Испании. Возвышение Перу среди других завоеванных испанскими конкистадорами латиноамериканских стран, а также стремительное культурное развитие этого региона произошло во многом благодаря открытию крупнейшего в Южной Америке месторождения серебра в городе Потоси. В Лиме, столице современного Перу, находилась резиденция вице-королей. Там же был основан университет Сан-Марко, один из крупнейших и старейших университетов Южной Америки (1551).

Но, несмотря на то, что испанский язык более 400 лет был единственным официальным языком Перу, местные индейские языки не прекратили своего существования. В наше время ученые насчитывают около 57 индейских языков, функционирующих и по сей день на территории этой южноамериканской страны параллельно с испанским языком. Н. М. Фирсова, говоря о языковой ситуации Перу, приводит следующие статистические данные процентного соотношения этнического состава населения: 45% населения составляют индейцы кечуа и аймара, 37% – метисы, 15% – белые, 3% – темнокожее население, китайцы, японцы и др.. Испаноязычных перуанцев насчитывается в наши дни 60% [Фирсова 2007:15]. Как мы видим, индейское население, абсолютное большинство которого говорит на языках



кечуа и аймара, и по сей день составляет значительную часть перуанского общества. Дело в том, что еще до появления испанских конкистадоров на американском континенте, в доколумбову эпоху, Тауантинсуйу (государство инков, охватывавшее в XV-XVI вв. территории современного Эквадора, Перу, Боливии, Чили, Аргентины) была империей многих языков и наречий. Когда испанские конкистадоры во главе с Ф. Писарро в 1532 году достигли берегов Перу, по словам испанского хрониста Акосты, на территории этой страны существовало более 700 местных языков, так как еще до прихода испанцев население Перу состояло из многочисленных индейских племен, каждое из которых обладало своим собственным языком. Официальным языком государства инков считался кечуа или, как его называли сами инки, «руна сими», что означает «язык народа». «Инки содействовали его распространению на завоеванных территориях, хотя окончательная кечуанизация Центральных Анд произошла лишь в колониальный период» [Березкин 1991:23]. Насильственное насаждение европейской культуры и порядков испанскими завоевателями, католическими миссионерами, истребление целых племен привело к исчезновению многих индейских языков, о существовании которых мы можем лишь догадываться, исходя из данных топонимики.

Языковая политика, проводимая на американском континенте испанской короной, была весьма неоднозначна. «С одной стороны, многообразие индейских языков способствовало распространению испанского языка в качестве некоего койне или общего языка, но с другой стороны, интересам завоевателей и колонизаторов вполне соответствовал рост престижа наиболее влиятельных индейских наречий» [Степанов 2004: 85]. Это было связано с тем, что политические интересы Испании требовали безотлагательной испанизации завоеванных территорий, в то время как интересы католической церкви, основной целью которой было обращение в христианство коренных жителей американского региона, во многом

сдерживали процесс испанизации и способствовали сохранению местных языков. Таким образом, приход испанцев знаменовал не только закат империи инков, но и начало другого, не менее важного для понимания современной социокультурной и языковой ситуации Перу явления, которое можно охарактеризовать как «синтез языков и культур, определивший неоднородный характер языковой ситуации» [Чавес Уаман 2006: 12]. Мультикультурализм и, как следствие этого явления, мультилингвизм перуанского общества объясняют особенность сложившейся языковой ситуации в Перу, которая заключается в двуязычии его населения. Вопрос о характере влияния индейских языков на испанский интересовал лингвистов всегда. Р. Х. Куэрво, предтеча американской испанистики, видел именно во влиянии индейских языков на американскую разновидность испанского языка основную причину ее отличия от пиренейской нормы. Однако необходимо отметить, что данная точка зрения не раз подвергалась острой критике ученых. В отношении степени и характера влияния индейских языков можно проследить две точки зрения. Одни исследователи указывают на значительное влияние индейского субстрата на американскую разновидность испанского языка, в то время как другие скептически оценивают подобную точку зрения.

В качестве образца так называемой «проиндихенистской» позиции можно привести исследование выдающегося ученого Р. Ленца [Lenz 1940], который пришел к выводам, давшим повод для резкой критики некоторых испанистов. Согласно его теории, арауканизация сыграла основную роль в формировании чилийского варианта испанского, а народная чилийская речь представляла собой в сущности «испанский со звуками арауканского языка» [цит. по: Moreno de Alba 1988: 62].

Одним из главных противников индихенистской теории был другой не менее известный испанист Х. М. Лопе Бланч. Признавая несомненным тот факт, что автохтонные языки оказали влияние на развитие испанского языка

Латинской Америки, он отмечает необходимость выяснения степени и характера подобного влияния, подвергая критике как тех, кто абсолютно отказывается признавать существование «языковой интерференции», так и тех, кто преувеличивает роль индейского субстрата. По мнению Х. М. Лопе Бланча, влияние индейского субстрата на испанский язык Нового Света незначительно, ввиду того, что оно практически не затронуло грамматическую систему, а именно морфосинтаксический и фонетический уровни [Lope Blanch 1992: 328]. М. В. Зеликов также отмечает преувеличение роли местного фактора некоторыми учеными. «Тем не менее его значение, – утверждает М. В. Зеликов, – можно считать несомненным лишь при формировании лексических элементов. При рассмотрении проблемы, связанной с проявлением фонетических и грамматических новаций, необходимо уделять более пристальное внимание фондам пиренейского варианта испанского языка с учетом его диалектальных, региональных, а также современных функциональных разновидностей» [Зеликов 1991:263].

Х. П. Рона говорит о том, что то или иное языковое явление может быть объяснено влиянием субстрата лишь в том случае, когда оно распространено на территории, где индейцы составляют большинство населения. В регионах, чье население в основном состоит из потомков европейцев, к влиянию местных языков можно причислить только лексические заимствования [Rona 1958: 34].

В нашей работе мы будем придерживаться мнения на этот счет Р. А. Будагова о том, что «проблема субстрата как и его своеобразных разновидностей – суперстрата и адстрата – это не столько собственно лингвистическая, сколько историческая проблема» [Будагов 1963: 273]. Для определения степени и характера влияния индейских языков на американскую разновидность испанского языка следует занять, как это отмечал Р. А. Будагов, «позицию разумного использования субстрата» [Будагов, там же]. Г. В. Степанов, затрагивая проблему единства испанского

языка, предупреждает ученых об опасности «впадения в некоторые преувеличения» и, как следствие такой позиции, выведение не всегда правильных умозаключений о том, что «испанский язык Америки вообще ничем не отличается от пиренейского испанского» [Степанов 2011:102]. Данная точка зрения также не раз доказывалась в работах таких авторитетных ученых, как Р. Менендес Пидаль, Х. П. Рона [Menéndez Pidal 1950]; [Rona 1958:35]. По этому поводу Х. М. Лопе Бланч писал: «Любая языковая система, перенесенная на новую почву, либо пускает корни на новой земле, либо в конце концов умирает, задохнувшись под натиском автохтонного языка. Но, безусловно, последнее, не относится к кастильскому языку в Америке, она точно противоположна: испанский язык здесь прочно укоренился и стремительно распространился по обширной территории, здесь у него началась новая полная энергии жизнь» [Lope Blanch 1992: 327].

### **1.2.1. Классификация латиноамериканских вариантов испанского языка по диалектным зонам**

Рассмотрение вопроса дифференциации испанского языка, отсутствия единой для всех стран Латинской Америки литературной нормы способствовало более глубокому изучению проблемы диалектного членения национальных латиноамериканских вариантов испанского языка. В зарубежной испанистике разработке данной проблеме посвящены труды таких исследователей, как Henríquez Ureña (2003); Rona (1958); Rosenblat (1973); Canfield (1981); Resnick (1975); Zamora Munné (1982); Cahuzac (1980), Montes Giraldo (1982); Moreno Fernández (1993). Среди вышеназванных исследований следует особо выделить классификации П. Энрикеса Уренья, Х. П. Роны, Ф. Каусака.

П. Энрикес Уренья был первым испано-американским диалектологом, предложившим классификацию национальных вариантов испанского языка, охватывавшую весь американский ареал. Ученый признавался, что причиной,

сподвигшей его на создание классификации, было обилие неточных и расплывчатых обобщений в исследованиях, посвященных описанию американской разновидности испанского языка, малая изученность данной проблематики [Henríquez Ureña 2003:61]. В работе “Observaciones sobre el español de América” П. Энрикес Уренья соотносит диалектное членение Латинской Америки в том числе и с ареалами распространения основных индейских языков. В основу его классификации положено три критерия: 1) географическая близость; 2) культурные и политические связи; 3) индейский субстрат. По мнению Энрикеса Уренья, весь латиноамериканский ареал может быть разделен на пять зон: 1) Юг и Юго-запад США, Мексика и страны Центральной Америки. Субстрат науатль; 2) страны Антильских островов (Куба, Пуэрто-Рико, Доминиканская республика), побережье и равнинная часть Венесуэлы, северная часть Колумбии. Субстрат лукайо (таино); 3) высокогорные регионы Венесуэлы и Колумбии, западное побережье Колумбии, Перу, Эквадор, Боливия и северная часть Чили. Субстрат кечуа; 4) Чили. Субстрат араукано; 5) Аргентина, Уругвай, Парагвай, Юго-восток Боливии. Субстрат гуарани [Henríquez Ureña 2003: 63].

Классификация П. Энрикеса Уренья была принята отнюдь не всеми лингвистами. Так, например, Х. П. Рона, считал невозможным деление обширной территории Америки всего на пять диалектных зон. Ошибочность классификации, по словам Х. П. Роны, состояла в том, что П. Энрикес Уренья выделяет лишь пять индейских языков, вступивших в контакт с испанским, забывая о таких не менее важных местных языках, как майя-киче, тараска, какан, пампа, аймара и многих других. Кроме того, Х. П. Рона ставит под сомнение саму идею П. Энрикеса Уренья о влиянии индейских языков на испанский. По словам Х. П. Роны, если утверждение о том, что индейские языки находились в контакте с испанским верно, нельзя говорить о сколько-нибудь значительном влиянии, оказанном ими на испанский. Основной контраргумент Х. П. Роны состоял в том, что классификация П. Энрикеса

Уреньи была основана на экстралингвистических фактах, на субъективном предположении о том, что испанский Латинской Америки – это ничто иное, как смесь испанского с индейскими языками.

Таким образом, для того, чтобы внести ясность в вопрос о диалектном членении испанского языка Америки, Х. П. Рона представляет свою классификацию, основанную на изоглоссах, исходя из: 1) фонетических явлений -žéismo 2) фонологических – yeísmo; 2) синтаксических – voseo 4) морфологических – глагольные формы, употребляемые при местоимении vos. Исследователь выделяет четыре типа глагольных флексий: А: - áis, - éis, - ís; В: -áis, -ís, -ís; С: -ás, -és, -ís; D: -as, -es, -es. В зависимости от распространенности вышеназванных лингвистических явлений, Х. П. Рона выделяет 16 диалектных зон:

**Таблица 1 (диалектное членение испанского языка Латинской Америки)**

<b>Диалектная зона</b>	<b>Yeísmo</b>	<b>žéismo</b>	<b>voseo</b>	<b>Тип глагольной флексии при местоимении vos</b>
1. Мексика (кроме штатов Чиapas, Табаско, Юкатан, Кинтана Роо), Антильские острова, атлантическое побережье Венесуэлы и Колумбии, Восточная часть Панамы.	да	нет	нет	–
2. Мексика (штаты Чиapas, Табаско, Юкатан, Кинтана Роо), Западная часть Панамы.	да	да	да	С
3. Побережье Тихого океана Колумбии, Центральная	да	нет	да	С

часть Венесуэлы.				
4. Высокогорные регионы Колумбии	нет	нет	да	С
5. Побережье Эквадора	да	да	да	С
6. Высокогорные регионы Эквадора	нет	да	да	В
7. Побережье Перу (кроме южного)	да	нет	нет	–
8. Высокогорные регионы Перу	нет	нет	нет	–
9. Юг Перу	да	нет	да	В
10. Северная часть Чили, северо-восточная часть Аргентины и боливийские департаменты Оруко и Потоси	нет	нет	да	В
11. Остальные регионы Боливии	нет	нет	да	С
12. Парагвай (кроме региона Консепсион), аргентинские провинции Мисионес, Коррьентес и Формоса	нет	да	да	С
13. Центральная часть Чили	да	нет	да	В
14. Юг Чили	нет	нет	да	В
15. Аргентина (Буэнос-Айрес, Энтре-Риос, Санта Фе, Ла Пампа, Рио-Негро, Чубут, Огненная Земля), Уругвай (кроме приграничных и южных регионов)	да	да	да	С
16. Южная часть Уругвая	да	да	нет	–

Х. П. Рона выделяет, помимо 16 вышеназванных диалектных зон, 7 так называемых «смешанных зон», где испанский либо конкурирует с английским – США (Нью-Мексико и другие штаты с большим процентом испаноговорящего населения); либо жители диалектных зон говорят, на «смеси испанского с португальским» – Уругвай (приграничные с Бразилией регионы), Парагвай (департамент Консепсьон), Аргентина (провинция Мисьонес); либо на «смеси испанского с кечуа» – Аргентина (провинция Сантьяго дель Эстеро [Rona 1964: 215-226].

Примером этнолингвистического подхода к выделению диалектных зон Латинской Америки является классификация Ф. Каусака, основанная на лексико-семантических критериях. Исходя из предположения о том, что на американском континенте преобладает сельское население, что особенности образа жизни каждого народа находят свое отражение в языке, исследователь создает классификацию, основываясь на лексике, относящейся к семантическому полю «Сельское хозяйство». Под семантическим полем мы вслед за Ю. С. Масловым понимаем «множество слов, точнее – их значений, связанных с одним и тем же фрагментом действительности» [Маслов 1987:96]. Таким образом, проанализировав корпус лексики, состоящий из 600 наименований, Ф. Каусак выделяет четыре диалектные зоны, в зависимости от того, в каких странах и с каким значением они употребляются в той или иной стране:

I. Юг США, Мексика, Центральная Америка, Антильские острова, Венесуэла, побережье Колумбии и Эквадора.

II. Высогорные районы Венесуэлы, Колумбии, Эквадора, Перу, Боливия, Север Чили и Северо-Запад Аргентины.

III. Чили (кроме северной части)

IV. Аргентина, Парагвай, Уругвай и восточная равнинная часть Боливии [Cahuzac 1980: 385-461].

Ввиду того, что предметом нашего исследования является перуанский вариант, обратимся к особенностям диалектного членения данного национального варианта испанского языка.

### **1.3. Диалекты перуанского варианта испанского языка**

Испанский язык, как уже говорилось, представляет собой гетерогенную систему генетически единого языка, обладающего несколькими вариантами, каждый из которых выработал свой литературный стандарт. Варианты языка



являются, выражаясь словами У. Вайнрайха, *диасистемами*, т.е. системами, состоящими из разных подсистем. Из этого следует предположить, что структура перуанского варианта также представляет собой совокупность его формаций [Вайнрайх 1972: 32].

Рассматривая особенности языковой ситуации испанского языка в перуанском ареале, нельзя не отметить тот факт, что на его формирование большое влияние оказал географический фактор. Как отмечал знаменитый антрополог и фольклорист Л. Спенс, «вероятно, ни в одной стране мира нет такой связи между очертаниями рельефа и событиями в жизни людей, живущих на ее территории» [Спенс 2005:249]. Таким образом, значительное влияние на историю народов, некогда населявших великую империю инков, оказали природные условия. Как известно, любой реальный язык изменяется на протяжении своего существования, его невозможно изолировать от «внешних факторов», то есть от всего того, что составляет физическую сторону речи, так как «язык не живет своей особой жизнью вне или помимо жизни говорящих» [Косериу 1963: 147].

Перу характеризуют своеобразные географические условия – страна поделена на три четко выраженные географические зоны: побережье (*costa*), горные районы (*sierra*), леса (*selva*). Ввиду климатических и географических условий в Перу имеются труднодоступные, и, следовательно, изолированные зоны. Это объясняет тот факт, что в некоторых районах страны немного изменилось после прихода испанских завоевателей: по сей день жители этих регионов сохраняют свои обычаи, культуру, что, конечно, влияет на специфику языковой ситуации. Как отмечает одна из крупнейших исследовательниц перуанского варианта испанского языка Р. Караведо, «в то время как побережье подверглось относительно ранней испанизации, в горных районах нашел пристанище многочисленный контингент населения высокогорья Анд, невосприимчивый к новшествам в языковом и социокультурном плане. Что касается Амазонии, отличающейся

разнообразием многочисленных местных языков, то колонизация достигла этого региона поздно» [Caravedo 1996: 153].

Таким образом, в рамках единого общенародного испанского языка Перу принято выделять, согласно классификации Р. Караведо, три диалекта: андский (*español andino*); прибрежный перуанский испанский (*español costeño*); амазонский испанский (*español amazónico*). Другой не менее значительный исследователь в области диалектологии испанского языка Альберто Эскобар, выделяет две разновидности перуанского варианта, принимая за основу типологии сохранение или нейтрализацию оппозиции латерального небного *ll* /*ʎ*/ и фрикативного небного *y* /*j*/: **1) андский испанский** (/*ʎ*/ и /*j*/ – две разные фонемы), который, в свою очередь, делится на: а) «собственно» андский; б) андский плоскогорья; в) андский, охватывающий побережье, западную и южную часть Анд; и **2) прибрежный испанский** (/*ʎ*/ и /*j*/ – одна фонема), состоящий из: а) диалекта северного и центрального побережья; б) амазонского испанского [Escobar 1978: 38]. Данная классификация во многом соответствует наблюдениям, сделанным П. Энрикесом Уреньей в 1921 году и доказанным при помощи большого фактического материала А. Розенблатом. П. Энрикес Уренья высказал предположение о том, что фонетико-фонологические особенности испанского языка Латинской Америки можно объединить в две большие группы: явления, свойственный низинным зонам (“*tierras bajas*”) и зонам высокогорья (“*tierras altas*”). Так, в испанском, распространенном на равнинной территории американского континента, четко прослеживается тенденция к ослаблению согласных, в отличие от горных районов, где согласные произносятся четко [Rosenblat 1965: 110], [Henríquez Ureña 2003: 263].

В нашей работе мы будем придерживаться классификации Р. Караведо, принимая во внимание наблюдения над фонетико-фонологическими и

морфосинтаксическими особенностями диалектов перуанского варианта испанского языка А. Эскобара.

Следует отметить, что диалектное членение перуанского варианта испанского языка – продукт колониального периода, обусловленный закономерностями общественно-исторического развития того времени. В связи с этим выделение внутри перуанского национального варианта испанского языка прибрежного, андского и амазонского диалектов является весьма условным, ввиду постоянного миграционного обмена между различными регионами Перу. По этой причине «языковые особенности отдельных регионов не остались зафиксированным территориально, а распространились по всей стране, особенно в городской среде» [Чавес Уаман 2006:13].

Прежде чем переходить к описанию черт, характеризующих каждый из диалектов перуанского варианта в отдельности, нам кажется целесообразным представить вначале краткий обзор тех особенностей перуанской разновидности испанского языка в целом, которые отличают его от пиренейской, и, следовательно, находят свое отражение не только в перуанском ареале, но и во многих других странах Новой Романии. Марта Гильдебрандт, одна из крупнейших исследовательниц перуанского варианта испанского языка, говоря о перуанизмах, отмечает следующее: «<...> *перуанизмы* – необязательно специфические черты языка, присущие исключительно Перу. На самом деле, можно пересчитать по пальцам те из них, которые на сегодняшний день не были зарегистрированы также и в других регионах Латинской Америки или Испании <...>»<sup>1</sup> [Hildebrandt 1994: 20].

---

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод наш, если не указано иное. – В.Р.

### 1.3.1. Фонетико-фонологические особенности перуанского варианта испанского языка

«Исторически сложившийся комплекс фонетических признаков, характеризующих американскую разновидность испанского языка в целом, или комплексы, характеризующие национальные варианты и зоны, основаны на закономерных языковых изменениях, свойственных испанскому языку, но расшатанных в той или иной степени различными процессами, главным образом под влиянием причин внешнего порядка» [Степанов 2004:154].

#### Система гласных

В отношении гласных звуков испанском языке, распространенном в странах Латинской Америки, Г. В. Степанов отмечает их значительную стойкость, ввиду малого количества гласных (/a/, /e/, /o/, /u/, /i/). «Ни одно из фонетических изменений, наблюдаемых в системе гласных, нельзя отнести к фонетическим американизмам, поскольку сходные и подобные типы изменений широко распространены в пиренейском варианте испанского языка» [Степанов 2004:155].

#### Система согласных

1) *Seseo* – отсутствие оппозиции между шипящим интердентальным [θ] и альвеолярным [s], явление, характерное не только исключительно для латиноамериканского континента, но и для некоторых регионов Испании, (Андалусия, Канарские острова). Как отмечает Г. В. Степанов, несмотря на повсеместное распространение *seseo* на американском континенте, в некоторых горных районах Перу оппозиция [θ] и [s] сохраняется [Степанов 1963:125].

2) Явление *yeísmo* (дефонологизация /ʎ/ и /j/), широко распространенное во всей Латинской Америке, встречается также и в перуанском ареале. Данное фонетическое явление, по словам Х. Г. Морено де Альба зародилось в Испании (в Андалусии), а затем стало нормой в Мадриде.

Именно из Мадрида оно перекочевало и в другие крупные города Латинской Америки (Мехико, Лима) [Moreno de Alba 2007: 199-200].

3) Сближение *h* и *j* (за счет веляризации *h* и аспирации *j*). Г. В. Степанов объясняет это явление тем, что дифференциация этих звуков очень в редких случаях могла иметь смыслообразительную функцию: *vaho* [baho] – *bajo* [baɣo] [Степанов 2004:162], т. е. не является фонологически релевантной.

### 1.3.2. Морфосинтаксические особенности перуанского варианта испанского языка

Выдающийся историк испанского языка Р. Лапеса выделяет следующие морфосинтаксические особенности латиноамериканской разновидности испанского языка [Lapesa 1981: 583-594]:

#### 1) Отсутствие форм “*vosotros*”, “*vuestro*”

«Так же как и в испанском западной части Андалусии и Канарских островов в испанском языке всей Латинской Америке отсутствует различие между *vosotros* и *ustedes*: *ustedes* употребляется как для выражения вежливого обращения к собеседникам, так и для обращения к друзьям и близким. Единственным отличием от Андалусии является то, что глагол в этом случае всегда употребляется в 3 л. (*ustedes hacen, ustedes se sientan*), не смешивая формы *ustedes hacéis, ustedes os sentáis*» [Lapesa 1981: 582]. Следует отметить, что, несмотря на исчезновение формы личного местоимения *vosotros* и соответствующей ей формы притяжательного местоимения *vuestro*, в перуанском варианте, по словам Р. Караведо, местоимение *vosotros* встречается в определенных контекстах со значением, отличающимся от пиренейского. В данной разновидности испанского языка *vosotros* обозначает не мн. ч. местоимения *tú* (т.е. форму неформального обращения к референту мн. ч.), а, скорее, становится особой формой

обращения, являющейся принадлежностью высокого стиля, используемого в торжественных и официальных ситуациях [Caravedo 1996: 161].

2) Отсутствие формы *vuestro*, как отмечает Р. Лапеса [Lapesa 1981:583], привело к реорганизации в системе притяжательных местоимений. Ввиду того, что формы *su*, *suyo* оказались слишком перегружены значениями, прослеживается тенденция к употреблению личного местоимения с предлогом с целью избежать многозначности местоимения *su*. Например: *estuve ayer en la casa de ustedes; le mataron en la propia casa de él*.

### 3) Voseo

Р. Караведо, при описании национального перуанского варианта испанского языка, среди морфосинтаксических особенностей испанского языка отмечает наличие в некоторых регионах так называемого “voseo” – употребление местоимения *vos* (2 л. мн. ч.) вместо *tú* (2 л. ед. ч.) [Caravedo 1996: 161]. Как отмечает Р. Лапеса [Lapesa 1981:579], в испанском языке XVI века *tú* была формой обращения к собеседнику, использовавшейся в случае доверительных, близких отношений, либо к собеседнику ниже по статусу. В других случаях к адресату речи в ед. ч. было принято обращаться на *vos*. После появления слитной формы *usted* из словосочетания *vuestra merced*, *tú* получило широкое распространение, вытеснив при этом *vos* в неформальной речи. В испанском языке Перу, по определению Р. Караведо, *voseo* частично сохранилось в речи жителей сельской местности на северном и южном побережьях, а также в горных районах. Некоторые жители Перу сочетают в своей речи местоимение *vos* с использованием окончания глагола, соответствующего *vosotros*. Например: *vos tenéis, vos coméis* [Caravedo 1981:161].

4) Личные местоимения 3-го лица в функции прямого и косвенного дополнения

В основном личные местоимения в большинстве случаев следуют нормативной этимологической системе: для обозначения прямого

дополнения используются формы: *lo, los, la, las* и *le, les* – для косвенного. Однако, согласно наблюдениям Р. Караведо, в прибрежном диалекте зачастую встречаются случаи так называемого *leísmo* (нарушения этимологической системы личных местоимений) в особенности с такими глаголами, как: *denominar, considerar, llamar*. Часто неэтимологическое употребление встречается в безличных предложениях с *se*. Например: *se le ve bien* вместо *se lo (la) ve bien*.

Исследователи перуанского варианта испанского языка также отмечают еще одно «отклонение» от нормы в словосочетаниях типа *se los*, где *se* является формой, обозначающей прямое дополнение. Например: *Doy a ustedes el libro. Se los doy* вместо *se lo doy* [Caravedo 1996: 162].

#### 5) Избыточное употребление притяжательных местоимений

Данное явление больше характерно для андского, но также встречается в прибрежном и амазонском диалектах в среде малообразованных людей. Чаще всего такое избыточное употребление притяжательного местоимения встречается в формах 3 л. Например: *Su casa de mi mamá; celebramos su fiesta de la tierra* [Caravedo 1996: 164].

Р. Караведо также отмечает избыточное употребление притяжательного местоимения, сопровождающего существительное с уменьшительным суффиксом, обозначающее еду. Например: *mi sopita, tu lechecita, su cafecito*.

Употребление поссессива при существительном, уже обладающим именным атрибутом, объясняется В. Дитрихом синтаксической интерференцией с кечуа, в котором в рамках атрибутивного отношения генетивом помечается (с помощью суффикса – *ra*) не только атрибут, но и «обладатель» [Дитрих 2002: 76].

Кроме того, можно отметить избыточность притяжательного местоимения и его деперсонализированный характер в словосочетаниях

типа: *le pongo su sal, su pimienta, su orégano (a la comida)* [Caravedo 1996: 164].

6) Предпочтение формы *Imperfecto de Subjuntivo* на – *ra*

В Латинской Америке наблюдается тенденция к предпочтению формы *Imperfecto de Subjuntivo* на *-ra*. Такие формы как *viniese, tuviese, cantase*, по утверждению Р. Лапесы, практически невозможно встретить в разговорной речи латиноамериканцев [Lapesa 1981: 590].

7) Особенности употребления форм *Pretérito Simple, Pasado Compuesto* и *Pluscuamperfecto de Indicativo*

Х. Лопе Бланч отмечает особое употребление форм *Pretérito Simple, Pasado Compuesto* в латиноамериканской разновидности испанского языка. Х. Лопе Бланч объясняет это тем, что в пиренейском варианте испанского языка различие между *Pretérito Simple* и *Pasado Compuesto* основывается на временной оппозиции, в то время как в американской разновидности оно строится на видовой оппозиции (*Pretérito Simple* – перфективное значение, *Pasado Compuesto* – имперфективное значение). Например: *Ya lo leí* (указывает на завершенность действия в прошлом); *ayer fui al club a nadar* (указывает на однократность, завершенность действия); *siempre lo he creído* (указывает на незавершенность действия по отношению к настоящему моменту); *durante estas vacaciones he ido al club muy seguido* (незавершенность, итеративность действия) [Lope Blanch 1964: 87].

Таким образом, *Pretérito Simple* в американском испанском (кроме высокогорных регионов Перу, Эквадора), а также в некоторых регионах Испании (Галисия, Астурия, Леон, Канарские острова) берет на себя функции аориста и перфекта, сужая область употребления *Pasado Compuesto*. Например: “*Buenos días. ¿Cómo pasó la noche?*” вместо *¿Cómo ha pasado la noche?* [Lapesa 1981: 590]

Также встречаются случаи использования *Pretérito Simple* вместо *Pluscuamperfecto de Indicativo*. Например: *Yo llegué a las tres mientras que él*



*llegó mucho más antes*. Вместо: *Yo llegué a las tres mientras que él había llegado mucho más antes* [Aleza Izquierdo 2010: 149].

#### 8) Употребление безличного глагола *haber* в личной форме

В языке Латинской Америки и некоторых регионах Испании исследователи отмечают широкое распространение конструкций типа: *hubieron fiestas*”, “*habían fiestas*”, в которых безличный глагол *haber* согласуется с существительным в функции прямого дополнения, превращая его тем самым в подлежащее. Сохранение способности к самостоятельному спряжению у глагола “*haber*” является, по словам М. В. Зеликова, свидетельством тенденции к активному высказыванию в испанском языке [Зеликов 1991: 263].

#### 9) Предпочтение перифраз для выражения будущего времени

Многие исследователи латиноамериканского варианта испанского языка, среди них Х. Г. Морено де Альба, Р. Лапеса, М. Алеса Искьердо, отмечают вытеснение синтетической формы *Futuro Simple* на *–ré (cantaré)* в разговорной речи. Эта форма, по словам Х. Г. Морено де Альба, «проявляет бóльшую жизнеспособность в письменной речи, нежели в разговорной» [Moreno de Alba 2007:176]. Согласно его наблюдениям, «в латиноамериканской разновидности испанского языка (возможно, в испанском языке в целом, хотя и в меньших масштабах) будущее время заменяется перифразой *ir a + infinitivo* и настоящим временем” [Moreno de Alba 2007: 176]. Исследователь отмечает также использование в этой функции таких перифраз, как *haber de + infinitivo*, *querer + infinitivo*.

М. Алеса Искьердо, описывая особенности функционирования *Futuro Simple* в Латинской Америке, указывает на то, что при употреблении синтетической формы будущего времени, реализуется в основном его модальное значение вероятности, сомнения, предположения [Aleza Izquierdo 2010: 151].

#### 10) Герундиальные конструкции

Н. М. Фирсова говорит о более широком, чем в пиренейском варианте испанского языка, употреблении разного рода герундиальных конструкций в Эквадоре, а также на территории Перу [Фирсова 2002: 146]. По утверждению Р. Лапесы, в латиноамериканском варианте испанского языка «перифразы с герундием конкурируют с простыми формами, при этом зачастую это практически не оказывает влияния на значение: *¿cómo le va yendo?* употребляется наряду с *¿cómo le va?*, а также *vengo viniendo* наряду с *vengo*» [Lapesa 1981:592].

11) По нашим наблюдениям, в перуанском варианте испанского языка, как и в других латиноамериканских вариантах, чрезвычайно активны оценочные суффиксы. Широкое использование уменьшительных суффиксов прослеживалось на различных этапах становления испанского языка, в том числе, как утверждает Г. В. Степанов, в народно-разговорном латинском языке [Степанов 2004:81]. Как известно, исходной базой американских вариантов считается разговорный испанский язык XV века, носителями которого являлись конкистадоры. Диминутивные образования типа «*un cafecito, una sopita, mejorcito, ahoritita, bastantito, lueguito, ven corriendito*» «проникают и в письменную речь, обладающую известным консерватизмом» [Чеснокова 2006: 18]. Также следует отметить частое употребление увеличительного суффикса *-azo* для образования превосходной степени в перуанском варианте испанского языка (*Estoy cansadaza, hace tiempoazo, tempranazo, tardazo*) [Caravedo 1996:164].

## 12) Суффиксы *-ada, -ida*

Эти суффиксы играют важную роль в словообразовании в перуанском варианте испанского языка. Например: *la indiada* – собирательное от слова “*indio*” ‘индеец’, ‘группа индейцев’; *la controlada*: ‘контроль’; *la pollada* ‘цыпленок, приготовленный на гриле’ [Caravedo 1996:164].

### 1.3.3. Лексические особенности перуанского варианта испанского языка

Словарный состав испанского языка Перу представляет безусловный интерес для изучения с точки зрения отличия лексики данной страны от лексики испанского языка Испании и других стран Латинской Америки. Ввиду того, что дифференциация местных национальных разновидностей испанского языка в значительной степени определяется расхождениями в области словарного состава [Степанов 2004:190], именно лексический уровень наиболее ярко отражает национальную специфику языка.

В связи с образованием новых слов и появлением новых значений у «исконно» испанской лексики встает вопрос об определении весьма неоднозначного термина *американизм*, широко используемого для описания специфических черт, присущих испанскому языку Латинской Америки, однако первоначально возникшего для обозначения особенностей английского языка США. Г. В. Степанов делит всю латиноамериканскую лексику на: 1) унаследованную испанскую; 2) вновь созданную из средств испанского языка; 3) заимствованную из местных индейских языков или иностранных (европейских и других). При этом унаследованная лексика подразделяется на общеиспанский слой (паниспанизмы) и американский (американизмы) [Степанов 2004:149].

В узком смысле под термином *американизм* понимаются слова индейского происхождения, вошедшие в лексический состав испанского языка. Однако, как объясняет Г.В. Степанов, при понимании термина *американизм* в узком смысле «в качестве основания для выделения этой категории служит только происхождение слова. Особенности функционирования «американизмов» этого типа не учитываются <...>. Стремление избежать терминологической нечеткости привело к более широкому использованию терминов «индеанизм» и «индихенизм» (от *indígena* ‘туземец’) по отношению к «американизмам», бытующим в

Америке. Уточнительный термин «индеанизм» является в свою очередь родовым понятием по отношению к серии видовых: «мексиканизм» (*mejicanismo*), «перуанизм» (*peruanismo*) и т.д., и подвидовых, определяющих либо место распространения: «табаскизм», либо языковой источник заимствования: «майизм» (*mayismo*, т.е. заимствование из языка майя)» [Степанов 2004:149]. В широком смысле под американизмами следует понимать любые языковые особенности (фонетические, грамматические, интонационные, стилистические и лексические), которые обнаруживает американский вариант испанского языка в сопоставлении с пиренейским.

Согласно территориальной классификации, предложенной В. С. Виноградовым, в лексическом фонде американского испанского языка можно выделить:

— **паниспанизмы** – самый фундаментальный и мощный пласт лексики, который составляет основу всех вариантов испанского языка: *pan* ‘хлеб’; *sol* ‘солнце’; *ir* ‘идти’; *mujer* ‘женщина’.

— **латиноамериканизмы (панамериканизмы)** – лексические единицы, входящие в состав всех или большинства латиноамериканских вариантов испанского языка: *camote* ‘батат’; *baleo* ‘стрельба, перестрелка’; *pavero* ‘шутник, насмешник’; *matazón* ‘резня, бойня’.

— **регионализмы** – лексические единицы, которые распространены на территории нескольких вариантов испанского языка: *camalote* ‘вид водных растений’ – слово, используемое в Аргентине, Уругвае, Парагвае; *jalón, jalar (se)* ‘ухажер, жених’, ‘флиртовать’ характерны для языка некоторых стран Центральной Америки.

— **вариантизмы** – лексические единицы, характерные для одного национального варианта испанского языка. Например: Куба – *camelia* ‘мак’; Мексика – *paracha* ‘банановый лист’; Колумбия – *panelero* ‘льстивый’.

— **диалектизмы** – слова и фразеологизмы, свойственные лишь местным диалектам. Например: андалусийский диалект – *aterminarse*

‘осмелиться’; *manque* ‘хотя’; арагонские говоры – *esfollinar* ‘чистить трубы’; *tontorro* ‘кляча’ [Виноградов 1994: 74-77].

Необходимо также отметить, что еще одной чертой, характеризующей специфику американской разновидности испанского языка и перуанского варианта, в частности, является наличие в его вокабуляре исконных испанских слов, получивших вследствие разнообразных причин новые значения.

### 1.3.3.1. Семантические сдвиги

Г. В. Степанов связывает процесс изменения семантического значения с полисемией слов общеиспанской фонда, приведшей к географической дифференциации между разными вариантами единого испанского языка [Степанов 2004: 190].

С. П. Николаева приводит следующую классификацию лексико-семантических американизмов перуанского варианта испанского языка:

1. Слова, переставшие употребляться в самой Испании и продолжающие существовать в Перу в своем первоначальном значении. Например, глагол ‘*aguardar*’, вышедший из употребления в пиренейском варианте испанского языка, сохраняется в речи перуанцев в своем первоначальном значении «подкарауливать».

2. Использование лексики, устаревшей в испанском языке Пиренейского полуострова и не имеющей оттенка архаичности в Перу. Как, например, слово ‘*lacerado*’ «несчастный».

3. Испанские исконные слова с новым значением.

В качестве таких примеров можно привести существительные ‘*plata*’ и ‘*acera*’. Так, существительное ‘*plata*’ в Латинской Америке – «деньги», в то время как в Испании оно означает «серебро». Испанскому ‘*acera*’ «тротуар» в Перу соответствует ‘*vereda*’ (в собственно испанском – тропинка) [Николаева 1985: 95-96].

Г. В. Степанов объясняет появление лексико-семантических американизмов «особыми условиями экспорта языка в американские страны», в частности, «существенным влиянием устной формы речи на литературный язык, ставшим следствием перерыва в литературной традиции и прямого запрещения (с 1543г.) издания и ввоза светской литературы во вновь открытые земли. Результатом этого стало особенно широкое распространение в разговорной речи латиноамериканцев таких явлений, как смешение обозначений, своеобразное использование синонимии, метафоры, экспрессивные способы выражения, аналогическое словопроизводство по экстенсивному типу, своеобразная фразеология» [Степанов 2004: 58-59].

### 1.3.3.2. Индихенизмы

Яркое лексическое своеобразие латиноамериканского варианта испанского языка (по сравнению с пиренейским стандартом) проявляется в сфере заимствований из местных индейских языков, таких как кечуа, аймара, таино, науатль. С того момента, когда испанские конкистадоры впервые ступили на новый для них континент, корпус испанского языка начал пополняться за счет лексики, заимствованной из языков коренного населения Латинской Америки. Доказательством тому могут служить многочисленные тексты, являющиеся творением первых конкистадоров. Первой из таких хроник стал «Дневник первого путешествия» Х. Колумба, где впервые были использованы заимствования из языка туземцев Антильских островов, говоривших на языках арауак (*arahuac*) и карибе (*caribe*): *aje*, *bohío*, *cacique*, *caona*, *guanín*, *nitayno*, *posau*, *tuob*, *ají*, *canoa*, *cazabi*, *hataca* y *tiburón*. Все индихенизмы Колумб снабжает подробным описанием: *canoa es 'almadía'* (плот (эквивалент в испанском), к этому описанию Колумб добавляет: *'hecha de un árbol'* (изготовленный из дерева) + *'como un barco luengo'* (наподобие вытянутого по форме корабля), + *'todo de un pedazo'* (изготовленный из

цельного куска дерева), + *'labrado a maravilla'* (великолепно обработанного) + *'con capacidad para 40 ó 50 hombres'* (способный вместить 40-50 человек) [Vaquero Ramírez 2003:15-16].

Перед испанцами предстал неизвестный мир природы, населенный загадочными животными и экзотическими растениями. Испанские конкистадоры познакомились с бытом и традициями индейцев. Для описания этого нового для них мира испанские хронисты иногда прибегали к средствам испанского языка, как это делал Колумб, «называя словами *nispero, plátano, ciruela* деревья и фрукты, похожие на те, что произрастают в Испании, а также пуму (*puma*) – львом (*león*), тигром (*tigre*) – ягуара (*jaguar*)» [Lapesa 1981: 557]. Однако индихенизмы постепенно стали проникать в испанский язык, некоторые из них бесследно исчезли, но значительная часть получила новое развитие в испанском языке.

Корпус перуанского варианта испанского языка (как и всех других латиноамериканских вариантов) изобилует индихенизмами, происхождение которых восходит как к языку кечуа, так и к другим индейским языкам. Из языка таино (арауак) происходят такие слова, как: *canoa, cacique, maíz, carey, tabaco, tiburón, yuca*; из карибского языка – *butaca, caimán, caníbal, loro, piragua*; из языка науатль – *agaucate, cacahuete, cacao, chocolate, hule, tomate*; из языка гуарани – *mandioca, ombú*.

Безусловно, наиболее ярко национальная специфика перуанского варианта испанского языка проявляется в так называемых кечуанизмах (индихенизмах, заимствованных из языка кечуа), которые «сохраняют понятия, существовавшие в языке инкской эпохи» [Чавес Уаман 2006: 121].

Н. М. Фирсова предлагает следующую классификацию слов, заимствованных из индейских языков:

— Индихенизмы-интернационализмы: такие, как *tabaco, cacao, maíz, huracán, cacao, cóndor*.

— Индихенизмы-панамериканизмы: *papa, papaaya, guayaba*.

— Индихенизмы-паниспанизмы: *tiburón, tomate*.

— Индихенизмы-вариантизмы (т. е. индейские слова, использование которых ограничено территорией определенной страны) В Перу данные лексические единицы используются в основном в речи жителей двуязычных зон (Сьерра, Сельва) и употребляются исключительно билингвами или монолингвами – носителями местных языков (в основном кечуа и аймара). К ним относится: *guagua* «грудной ребенок»; *charapa* – существительное, используемое для обозначения жителя провинций Сельвы; существительное *chullo*, являющееся заимствованием из кечуа (*ch'ullu* – «шерстяная шапка с ушами»), и др. [Фирсова 2002: 19].

Согласно лексической классификации В. С. Виноградова, мы также выделяем индихенизмы-регионализмы и индихенизмы-диалектизмы.

— Индихенизмы-регионализмы – лексические единицы, заимствованные из индейских языков, распространенные на территории нескольких национальных вариантов: *soroche* ‘горная болезнь’ (андские страны); *chuspa* ‘сумка, мешочек’ (андские страны).

— Индихенизмы-диалектизмы (лексические единицы, существующие в местных диалектах), представленные зачастую такими неассимилированными индихенизмами, как *chirinka* ‘муха’, *tankayllu* ‘слепень’, используемые в андском диалекте перуанского варианта испанского языка [Виноградов 1994:71].

В отношении степени распространенности заимствований из местных языков в перуанской разновидности испанского языка следует отметить, что наибольшее их число приходится на речь жителей перуанского высокогорья и сельвы, что объясняется большой концентрацией двуязычного населения в вышеупомянутых регионах.

Таким образом, можно заключить, что специфика испанского языка в Перу, как и всех других латиноамериканских вариантов испанского языка, наиболее ярко проявляется на лексическом уровне.



### 1.3.4. Прибрежный перуанский испанский

Прибрежный перуанский испанский зародился в Лиме, а затем получил широкое распространение и в других прибрежных городах. Поскольку Лима была столицей Южной Америки, ее языковые нормы рассматривались как образец правильной речи на всем американском континенте. Значимость Лимы в политической и культурной сферах подтверждается и тем фактом, что в 1551 году именно в этом городе был основан первый университет на американском континенте. Кроме того, население Лимы насчитывало самый высокий процент чистокровных испанцев по сравнению с другими городами Латинской Америки, принадлежащими испанской короне. В настоящее время престиж данного диалекта перуанского варианта испанского языка, на котором говорит около 30% всего населения Перу, также остается весомым, так как именно он стал своеобразным «образцом правильной речи» перуанского ареала. По словам Р. М. Серрона Паломино, «испанский, на котором говорят в столице, больше всего приближен к образцу, что отображает гегемонию и централизм, характеризующие данный диалект. <...> все более или менее сознательно пытаются говорить «на столичный манер» [Cerrón Palomino 2003: 26].

Не следует забывать и о том, что в 40-е годы XX века «в связи с возрастанием общей мобилизации индейского крестьянства <...> миграционные потоки становятся все более регулярными. Демографический взрыв и последующее за ним обеднение сельского населения, а также нехватка земли и постоянные засухи привели к массовому оттоку деревенского населения в крупные города, в особенности в столицу (Лиму) которая приняла 60% всех индейских мигрантов. Если в 1960 году 60% всего населения страны проживало в сельской местности, то в 1970 году сельское население составляло всего 30% [Мир индейцев: [сайт] [url:www.indiansworld.org](http://www.indiansworld.org) (дата обращения 11.05. 2012)].

Учитывая тот факт, что большинство населения Лимы составляют мигранты, главным образом из андских регионов, многие лингвисты говорят о том, что возможными последствиями такого контакта разных территориальных диалектов может стать полное изменение языковой картины, а также «становление новых разновидностей перуанского варианта испанского языка» [Caravedo 2012: 4].

Принимая во внимания все вышеизложенное, отметим основные особенности языка так называемых исконных жителей столицы.

#### **1.3.4.1. Фонетико-фонологические особенности прибрежного диалекта**

Согласно наблюдениям Р. Караведо [Caravedo 1996: 159] и А. Эскобара [Escobar 1978: 42], в прибрежном диалекте перуанского варианта следует отметить следующие явления:

##### 1) *Yeísmo*

Фонема /y/ может быть представлена в прибрежном диалекте тремя вариантами: [j ~ ž ~ ø]. Следовательно, существительное 'silla' может быть произнесено как: [ˈsiya, ˈsiža, ˈsia]. Наиболее частотными аллофонами при этом являются [j] и [ø]. Вариант произношения [ˈsiža] более характерен для городской среды и в основном встречается в речи женщин, где [ž] иногда может произноситься как глухой фрикативный согласный, схожий с тем, что встречается в речи жителей Буэнос-Айреса [Escobar 1978:42]. В этом случае мы сталкиваемся с дефонологизацией (одним из проявлений внутренних факторов, влияющих на языковую эволюцию).

Х. Г. Морено де Альба утверждает, что фонетическое явление *yeísmo* зародилось в Испании (в Андалусии), а затем стало нормой в Мадриде. Именно из Мадрида оно перекочевало и в крупные города Латинской Америки (Мехико, Лима) [Moreno de Alba 2007: 199-200].

## 2) Нейтрализация неносовых согласных

Нейтрализация неносовых согласных и их трансформация в велярные звонкие согласные (изменение звука, вызванное поднятием задней части спинки языка к заднему небу). Например: [adaɾˤˈtar] вместо [adaɾˤˈtar]; [oɣserˤˈβar] вместо [oβserˤˈβar]; [ariɣˤˈmetica] вместо [arifˤˈmetica].

## 3) Нейтрализация носовых

Велярная артикуляция согласных [m] и [n] в середине и конце слова. Например: слова *también*, *antes*, *ancho*, *canción*, *ancla* произносятся как [taŋˤˈbien], [ˈaŋtes], [kaŋˤˈsion], [ˈaŋčo].

4) Нейтрализация одноударного /r/ в импловивной позиции (т.е. произнесение как ненапряженного согласного с ослабленной артикуляцией), следствием чего является ослабление, ведущее к созданию щелевых, аспирации r, а иногда и к полному исчезновению этого вибранта, в особенности в конце слова. Например: *comer* [koˈmer] > [koˈme]; *ca[r]ne* – [ˈka[h]ne].

## 5) аспирация /s/

Данный фонетический феномен является, по словам П. Энрикеса Уреньи и А. Розенבלата, основной чертой, позволяющей разделить всю территорию американского континента на две большие диалектные зоны: низинные районы (*tierras bajas*) и высокогорье (*tierras altas*). Аспирация s широко распространена в низинных районах, в то время как в высокогорных – /s/ сохраняется, четко произносится во всех позициях. [Henríquez Ureña 2003: 147], [Rosenblat 1965:113-114].

Таким образом, для речи жителей прибрежных регионов Перу характерно ослабление s и переход его в аспирированный [h]. Это явление в основном затрагивает конец слога и встречается в позиции перед велярными согласными. В Лиме аспирация проявляется настолько сильно (в особенности перед велярными согласными), что произношение s сближается

в данном регионе со звуком [h]. Например: Cusco произносится как [ˈkʉhko], *mosca* [ˈmohka], *pisco* [ˈpihko].

Как отмечает Р. Караведо, аспирация s распространена среди представителей как среднего, так и высшего сословия, что доказывает тот факт, что это фонетическое явление укоренилось в перуанской разновидности испанского языка и не воспринимается как нечто негативное [Caravedo 1996:156]. Однако аспирация перед гласными, часто встречающаяся в карибском регионе, воспринимается крайне негативно и, в основном, рассматривается как один из примеров речи необразованных людей.

#### б) Ослабление [β], [ð], [ɣ]

Согласно норме испанского языка, аллофонами звонких смычных консонантов *b*, *d*, *g* в интервокальной позиции и в конце слова являются щелевые [β], [ð], [ɣ]. В прибрежном диалекте в сравнении с пиренейской нормой прослеживается высокая степень фрикативизации [β], [ð], [ɣ], что приводит зачастую к их ослаблению и выпадению. Например: *trabajo*, *puede ser*, *universidad*, *aguanta* в речи жителя кусты может звучать как: [traˈaho], [ˈpuee ˈser], [uniersiˈa], [aˈwanta].

По мнению Р. Караведо, чаще всего в речи носителей прибрежного диалекта встречается явление выпадения [ð] в окончаниях причастий. При этом перуанская исследовательница замечает, что, в зависимости от принадлежности к тому или иному слою общества, выпадение [ð] может сопровождаться различными фонетическими явлениями. В речи представителей так называемого «высшего класса» выпадение согласного /ð/ приводит к продлению предыдущего гласного. Например: *cansado* произносится как [kansˈa:o]. Что касается среднего и низшего сословий, то в их речи прослеживается тенденция к редуцированию первого гласного причастного окончания, сопровождающееся переходом конечного гласного [o] в закрытый [u]: *cansado* [kanˈsau] [Caravedo 1996: 160].

### 1.3.5. Амазонский перуанский испанский

Большая часть территории Перу, (60% всей территории) покрыта густыми тропическими лесами, из чего следует, что это государство с полным правом можно называть не столько андским, сколько андско-амазонским. Непроходимые вечнозеленые тропические леса Перу, где с древнейших времен проживали многочисленные индейские племена, отличаются богатым лингвистическим разнообразием. Как было отмечено выше, в перуанском ареале исследователи говорят о существовании языков, относящихся к более, чем 20 различным семьям, причем 19 из них распространены именно на территории сельвы. Самыми распространенными здесь являются шипибо, ашанинка и мачигенга.

Такое лингвистическое разнообразие может быть объяснено отчасти тем фактом, что в отличие от других регионов, где еще с древних времен были образованы крупные империи, на территории перуанской Амазонии государственное общество никогда не существовало достаточно длительное время для того, чтобы унифицировать в культурном и языковом плане этот регион Перу. Таким образом, перуанская Амазония, ввиду особенностей ее географического положения, всегда была и остается до нашего времени наименее изученным регионом исследуемого ареала, никогда полностью не завоеванного инками и, следовательно, не включенного в состав Империи.

Известный исследователь амазонского диалекта, преподаватель университета Сан-Маркос, Г. Солис характеризовал языковую ситуацию перуанской Амазонии следующим образом: «В Амазонии нет единой унифицированной формы испанского языка <...>, существует несколько разновидностей амазонского диалекта, что объясняется распространением на ее территории более 38 или 40 различных языков, которые и повлияли на структуру испанского, а именно на синтаксический, морфологический и фонетико-фонологический уровни» [Solís 2002:145].

Необходимо отметить, что многие черты, присущие испанскому языку этого региона, совпадают с особенностями речи жителей горных районов страны. Это связано с тем, что сельва некогда была заселена именно племенами, пришедшими из горных районов.

### 1.3.5.1. Фонетико-фонологические особенности амазонского диалекта

#### 1) Реализация *ll* и *u* как [ʒ], [j]

В амазонском диалекте так же, как и в прибрежном, прослеживается тенденция к реализации *ll* и *u* как [ʒ] или [j], хотя, как отмечает А. Эскобар, преобладает аллофон [j]. [Escobar 1978: 42] Например: *olla*, *hoya* [oʝa] или [oʒa].

#### 2) Чередование *i//e*; *u//o*

В амазонском диалекте испанского языка, как и в андском, происходит чередование гласных *i//e*; *u//o* в рамках одной морфемы-окончания, причем оно встречается исключительно в словах, заимствованных из индейских языков.

Например: *paichí* – *paiche* (‘вид рыбы’), *shushupí* – *shushupe* (‘вид змеи’), *curichí* – *curiche* (‘домашнее мороженое’), *patachí* – *patache* (‘название холодной закуски’), *allcu* – *allco* (‘собака’), *amu* – *amo* (‘пчела’), *llullu* – *llullo* (‘младенец, новорожденный’), *churu* – *churo* (‘улитка’).

#### 3) Выпадение гласных

Данное фонетическое явление, как и в предыдущем пункте, отмечается в основном только в словах, имеющих индейское происхождение. Тем не менее, следует заметить, что в амазонском диалекте с одинаковой частотностью встречаются две формы: полная и с выпадением гласной. Например: *allucu*/ *allcu* (‘собака’); *curuhuinse*/ *curhuinse* (‘вид муравьев’), *pillipinto*/ *pillpinto* (‘вид бабочки’); *anaca-yuyu*/ *anacuyuyu* (‘вид растения’).

По нашим наблюдениям, вышеприведенные фонетико-фонологические явления, хотя и встречаются в речи жителей перуанской сельвы (как монолингвов, так и билингвов), следует рассматривать, скорее, как особенности языка кечуа, ввиду того что они имеют место в так называемых неассимилированных индихенизмах.

4) Переход  $h > f$  и  $h > f$

Например: *alfombra* [al'hombra]; *alforja* [al'horha]; *Alfonso* [al'honso]; *función* [hun'sion]; *fundamento* [hunda'mento]; *ajustar* [ahus'tar]; *juicio* [hu'dio].

Рассматриваемое явление перуанского варианта испанского языка встречается в основном в речи жителей сельвы. Переход  $h > f$  и  $h > f$  объясняется историческим развитием фонетико-фонологической системы испанского языка и встречается не только в перуанском ареале, но и в других странах Латинской Америки. В отношении данного явления Г. В. Степанов писал: «Оформление слов с начальными  $f$ -,  $h$ -, нулем звука [*farina*] – [*harina*] – [*arina*] в испанском языке происходило в тот период, когда на Пиренейском полуострове даже в речи высшего уровня не был сделан окончательный выбор. В связи с этим в новой (американской) среде возникали возможности самостоятельных нормативных решений. Компромиссное пиренейское решение [*arina*] – [*fwerte*], [*flor*] практически увеличивало репертуар возможных вариаций. Вследствие этого в американской диалектной речи обозначилась тенденция к аналогичному выравниванию форм: [*harina*] – [*hwerte*], тогда как на высшем уровне был принят пиренейский тип. Большой удельный вес форм с придыхательным  $h$  (особенно в зонах ранней колонизации) привел к некоторому повышению престижа слов с этим звуком перед слоговыми гласными: [*halar*]. В американской диалектной речи в отличие от пиренейской (соответствующего уровня) в процесс аналогичного выравнивания были втянуты слова типа [*flor*] > [*hlor*] <...>, а также [*fusil*] > [*husil*]]» [Степанов 2004:165].

### 5) Монофтонгизация дифтонгов

а) Монофтонгизация дифтонга после [f] – довольно частое явление для амазонского диалекта.

Например: *fuera* [fera], *fuego* [fego], *fuelle* [fente], *fuimos* [fimos], *fue* [fe], *fui* [fi], *se fue a la calle* [se fe a la caže].

Также встречается стяжение дифтонгов *ie>e*; *uo>o*; *ue>e*; *io>o* в монофтонг после других согласных:

Например: *quieto* [keto], *quiero* [kero], *quien* [ken], *cuota* [kota]; *fatuo* [fato]; *prueba* [preβa]; *achote* [ačote].

### б) Дифтонгизация

Как отмечает М. М. Чавес Уаман, «на фоне пермутации фонем /f/ – /x/ наблюдается также дифтонгизация гласных. Данный процесс затрагивает гласные, стоящие непосредственно после [f], и приводит к образованию восходящих дифтонгов: [ka'he] (*café*), [kon'huorme] (*conforme*), [di'huisil] (*difícil*), [en'huermo] (*enfermo*), [xu'alta] (*falta*), [xuasil] (*fácil*), [xuama] (*fama*), [xuanta'sia] (*fantasía*), [xuar'masia] (*farmacia*), [xuecha] (*fecha*), [xueo] (*feo*), [xue'lis] (*feliz*), [xuorma] (*forma*)» [Чавес Уаман 2006:52].

## 1.3.6. Андский перуанский

Под андским диалектом испанского языка принято понимать не «столько испанский язык, распространенный на территории государств, называемых андскими (Перу, Боливия, Эквадор), сколько разновидность испанского языка, ареал распространения которого ограничен собственно территорией Анд (т. е. противопоставлен прибрежному и амазонскому диалекту) данных стран» [Rivarola 2000:13]. Если говорить о Перу, то самыми крупными городами сьерры (горного региона) являются Куско, Арекипа, Кахамарка, Айакучо.

В сьерре Перу процесс испанизации коренного индейского населения проходил довольно медленно, а в некоторых случаях безрезультатно. Этот



факт объясняет особенность сложившейся языковой ситуации, заключающейся в двуязычии значительной части населения этого региона, а также в существовании большого по численности монолингвального населения, владеющего одним из автохтонных языков, наиболее распространенных на данной территории, кечуа или аймара. Следует также отметить, что в связи с большим оттоком населения из сьерры в крупные города (преимущественно в Лиму) андский диалект значительно расширил ареал своего распространения и, как отмечают многие исследователи, оказал и продолжает оказывать влияние на прибрежный диалект: «Андский кастильский <...>, ввиду массового оттока населения и изменения его состава в крупных городах, постепенно загоняет в угол академический нормативный перуанский вариант кастильского языка, который явно отступает под его натиском» [Cerrón Palomino 2003:26].

### **1.3.6.1. Фонетико-фонологические особенности андского диалекта**

1) Для речи носителей андского диалекта характерно сохранение оппозиции  $[λ] \neq [j]$ . Данное явление многими учеными, в частности А. Розенблатом, объясняется влиянием индейского адстрата. Под адстратом мы понимаем результат влияния двух сосуществующих на одной территории языков [Lapesa 1981: 540], в случае перуанского ареала – влиянием языка кечуа и аймара, в которых данная фонема присутствует во многих словах [Rosenblat 1965:125]. Однако следует принять во внимание тот факт, что это явление отмечается не у всех жителей горных регионов Перу. А. Эскобар утверждает, что оно присутствует в речи людей старше 50 лет, в то время как в речи молодежи (младше 18 лет) прослеживается тенденция к исчезновению данной оппозиции, т. е. здесь мы встречаемся с явлением, распространенным в прибрежном перуанском диалекте, так называемым *yeísmo* [Escobar 1978:42].

2) Нейтрализация неносовых согласных, их трансформация в глухие веллярные согласные. Например: [*doh'tor*] вместо [*dok'tor*], [*'ahto*] вместо [*'akto*], [*ohser'βar*] вместо [*oβser'βar*].

3) Произнесение многоударного [*r:*] как [ʒ]

Андский перуанский тяготеет к артикуляции многоударного [*r:*] как фрикативного, схожего со звуком [ʒ]. Как отмечают многие ученые, в этой разновидности перуанского варианта происходит процесс ассимиляции многоударного [*r:*]. Например: *corre* [*'kože*], *ratón* [ʒa'ton]

4) Ассимиляция [*r*]

Одноударный [*r*] имеет тенденцию к ассимиляции с последующим оглушением и трансформацией в [ʃ]: *señor* [se'norsh].

5) Сохранение оппозиции [*s*]-[*θ*]. Например: *dices* [*'diθes*]; *doce* [*'doθe*].

#### 1.4. Креольский язык и пиджин

При описании языковой ситуации перуанского ареала нельзя не затронуть, как мы уже отмечали, особую ситуацию, сложившуюся на этой территории, ставшей настоящим конгломератом абсолютно разных по своей культуре, истории, традициям народов. Как известно, процесс соотнесения контактирующих языков, в данном случае испанского и индейских языков, может приводить к таким явлениям как интерференция (нарушение билингвом правил соотнесения контактирующих языков). Для ситуации двуязычия в перуанском ареале характерно: 1) использование одного из языков, в данном случае испанского, в «высоких» (небытовых) сферах и ситуациях общения (в церкви, книжно-письменной культуре, науке, образовании) и неиспользование его в повседневном общении; употребление второго языка (в данном случае кечуа как самого распространенного на территории Перу после испанского), напротив, возможно только в повседневном общении и некоторых жанрах письменности, например в

договорах, публичных объявлениях, рекламе, иногда в «низких» жанрах художественной литературы; 2) престижность книжного («высокого») языка (в языковом сознании социума); 3) искусственный (школьный) характер овладения престижным языком, поскольку такой язык не используется в обиходе, им нельзя овладеть естественным путем (от матери, в семейно-бытовом общении в детстве) [Мечковская 1996: 109].

Таким образом, принимая во внимание специфику сложившейся на территории Перу ситуации мультилингвизма и мультикультурализма, А. Эскобар [Escobar 1978: 26] предлагает выделить в перуанском варианте две разновидности: 1) испанский как родной язык; 2) испанский как второй язык. Описывая характерные черты, присущие испанскому как второму языку, на котором разговаривают носители одного из местных языков Перу (в основном языка кечуа или аймара), А. Эскобар вводит для понятия перуанского варианта испанского языка термин «интерлект», поясняя, что в случае интерлекта мы имеем дело с субординативным (опосредованным) билингвизмом, при котором наличествует доминантный язык (язык мышления). В результате ситуации несбалансированного двуязычия происходит интерференция, проявляющаяся в частичном отождествлении двух языковых систем. Как показывает пример исследуемого нами перуанского ареала, в зависимости от ряда внеязыковых факторов интерференции могут подвергаться не только родственные, но и неродственные языки. Речевое поведение говорящего при этом обуславливается: 1) уровнем владения испанским языком; 2) уровнем образования; 3) опытом общения на испанском; 4) частотой спользования.

Наряду с термином *интерлект*, исследователями перуанского национального варианта испанского языка широко используется термин *мотосидад* или *мотосео*, введенный в 1932 году лингвистом Бенвенутто Муррьетой, объясняющим его происхождение следующим образом: «возможно, ввиду того что *mote* (вареная кукуруза) является одним из самых

распространенных блюд жителей сьерры, выходцев горных регионов, плохо владеющих испанским языком, называют *motosos*» [Benvenuto Murrieta 1983: 248]. В нашем исследовании мы будем придерживаться общепринятой терминологии, понимая под интерлектом *пиджин*, промежуточный язык между родным кечуа (или аймара) и приобретенным (испанским). Ввиду того, что термин «мотосидад», широко распространенный в перуанской научной литературе, не вошел в научный обиход за пределами Перу, нам представляется целесообразным использовать вместо него термин «креольский язык». Креольский язык (мотосидад) и пиджин (интерлект) являются терминами, служащими для обозначения разновидности перуанского варианта, продукта контакта испанского и одного из наиболее распространенных на территории Перу местных языков (кечуа или аймара). Эти два явления весьма схожи между собой, однако между ними есть существенные различия. Языковая компетенция носителя пиджина характеризуется отсутствием достаточной степени владения вторым языком, вследствие чего пиджин имеет редуцированную структуру и специализированную функцию [Марусенко 2008: 142], как правило, он используется исключительно «в деловом межэтническом общении и не имеет коллектива исконных носителей» [Мечковская 1996:111]. Креольский язык – следствие расширения коммуникативных функций пиджина. Его носителями, в отличие от пиджина, являются не только билингвы, но и монолингвы, для которых креольский является единственным родным языком. Известный перуанский лингвист Р. М. Серрон Паломино, описывая особенности креольского языка, образовавшегося в результате контактов между испанским и кечуа отмечает следующее: «если лексика этой разновидности перуанского испанского и происходит от испанского <...> то его синтаксис, несомненно, восходит к языку кечуа. Из чего следует, что называть данную разновидность испанским языком было бы равносильно совершению грубой ошибки и означало бы незнание грамматики испанского языка, его

внутренней структуры. <...> перед нами в высшей степени структурированная система, обладающая своими грамматическими правилами <...>. Строго говоря, это не испанский и не кечуа. Это и то и другое одновременно: лексика и морфология испанского, а синтаксис и семантика языка кечуа» [Cerrón Palomino 2003: 26-28].

Основные черты пиджина и креольского языка будут подробно рассмотрены на примере индехинистской новелистики Х. М. Аргедаса во II главе данного диссертационного исследования.

#### **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I**

Анализ современной языковой ситуации в перуанском ареале, а также статуса и особенностей латиноамериканской разновидности испанского языка Перу позволяет сделать следующие выводы:

1) Испанский язык в странах Латинской Америки не обладает существенными расхождениями с пиренейским стандартом на фонетическом и морфосинтаксическом уровнях; значительные отличия выявляются лишь на лексическом уровне.

2) Влияние индейского субстрата на формирование американских вариантов испанского языка является бесспорным, однако к выявлению степени и характера этого влияния в каждом конкретном национальном варианте следует подходить с большой осторожностью.

3) Испанский язык, распространенный на территории Перу, обладает статусом национального варианта, представляющего собой подсистему более высокого ранга, чем диалект.

4) Перуанский национальный вариант испанского языка обладает сложной структурой, состоящей из разных подсистем, представленных в виде прибрежного, андского и амазонского диалектов перуанского варианта испанского языка.

5) Креольский язык (мотосидад) и пиджин (интерлект) представляют разновидность испанского, результат контакта испанского и одного из наиболее распространенных на территории Перу местных языков (кечуа или аймара).

## ГЛАВА II. ИНДИХЕНИСТСКАЯ ПРОЗА Х. М. АРГЕДАСА КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

### 2.1. Определение понятий «текст» и «стиль»

Особенности языка художественной литературы вызывали интерес ученых еще до оформления лингвистики текста и стилистики как самостоятельных дисциплин.

Тем не менее, в настоящее время не существует единого определения, которое могло бы дать однозначное толкование таких терминов, как «текст» и «стиль». Среди лингвистов также нет единого мнения в понимании того, какие методы необходимо применять для их исследования. Таким образом, прежде чем приступить к описанию стилистических особенностей романа Х. М. Аргедаса, нам представляется целесообразным определить, что такое «текст», «стиль» художественного произведения и основные методы его лингвистического анализа, которые позволят нам дать наиболее полную характеристику исследуемых нами романов, показать всю многогранность их идейного и эмоционального содержания.

Велико число ученых, обращавшихся к проблеме «текста». Истоками лингвистики текста принято считать античную риторику, поэтику, однако в данных науках текст рассматривался лишь как побочный продукт коммуникации, в виде статической структуры элементов и типов их связи» [Стилистический энциклопедический словарь русского языка 2011:191]. После долгих дебатов о целесообразности создания теории текста наряду с существовавшей во второй половине XX века грамматикой предложения, способной, по мнению некоторых ученых, дать всесторонний анализ текста, начал формироваться новый подход к изучению текста. Грамматика предложения, устанавливая «некий изоморфизм структуры предложения и структуры текста», [Гальперин 2007:9] показала свою несостоятельность в отношении описания текста как цельного речевого произведения. Таким

образом, «стремление посредством текста познать бытие языка, вечно живого и многогранного, постичь его закономерности, которые раскрываются только при функционировании языковых единиц в отрезках, больших, чем предложение, привело к созданию нового подхода» [Тураева 1986:5]. Данный подход позволил во многом расширить общепринятые методы описания текста за счет привлечения экстралингвистических факторов, что явилось следствием использования в науке о тексте смежных дисциплин. Так, теория информации дала возможность рассматривать текст в качестве информативной и коммуникативной единицы. С этой позиции он понимается как «сообщение, передающееся по определенному каналу от отправителя к получателю» [Гиро 1979:57], некий код, представляющий собой «устройство, образованное как система разнородных семиотических пространств» [Лотман 1992:151]. В широком смысле под текстом принято понимать вслед за Ю. М. Лотманом «любую упорядоченную систему, служащую средством коммуникации и пользующуюся знаками», в этой связи знаменитый российский ученый рассматривает в качестве текста любое произведение искусства [Лотман 1970:29].

В настоящей работе мы будем придерживаться узкого определения текста, данного И. Р. Гальпериным. Этот автор исключает из рассмотрения устную речь и понимает под текстом «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в соответствии с типом этого документа произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической и стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку. Из этого определения следует, что под текстом необходимо понимать не фиксированную на бумаге устную речь, всегда спонтанную, неорганизованную, непоследовательную, а особую разновидность речетворчества, имеющую свои параметры, отличные от параметров устной



речи» [Гальперин 2007:18]. Одной из важнейших характеристик текста, отличающих его от простой последовательности предложений, является его связность, целостность, а также наличие определенной целенаправленности и прагматической установки. Ю. М. Лотман выделяет в качестве основных две функции, выполняемые текстом: адекватную передачу значений и порождение новых смыслов. Раскрывая сущность второй функции, Ю. М. Лотман поясняет, что «текст этого типа всегда богаче любого отдельного языка», так как он представляет собой «семиотическое пространство, в котором взаимодействуют, интерферируют и иерархически самоорганизуются языки» [Лотман 1992:152]. Функция «порождения новых смыслов» [там же:150] особенно явно прослеживается в случае художественного текста, в котором помимо информативности большую роль приобретает эстетическое воздействие на читателя. В художественном произведении языковые единицы способны проявлять помимо первичного значения вторичное (переносное), что связано с асимметрией языкового знака. Суть этого явления состоит в том, что при помощи одного и того же словесного знака можно передать бесконечное количество значений. Это можно объяснить тем, что в художественном тексте, в отличие, к примеру, от научного, действует не формальная логика, а художественная, для которой важно выражение не самого факта, а его восприятие. Таким образом, если характеризовать логику, по законам которой строится тот или иной текст, то здесь можно выделить два типа текста: художественный текст и нехудожественный. Язык художественного текста обладает рядом особенностей: 1) неоднозначность семантики, что ведет к различной интерпретации. Эта особенность связана, как уже было отмечено выше, с существованием у словесных знаков вторичного смысла; 2) суггестивность, преобладание ассоциативных связей.

Принимая во внимание особенности художественного текста, упомянутые выше, определим методику его анализа.

Важную роль в развитии лингвистического учения о тексте сыграла стилистика. Под стилистикой мы понимаем «отрасль лингвистики, исследующую принципы и эффект выбора и использования лексических, грамматических, фонетических и вообще языковых средств для передачи мысли и эмоции в разных условиях общения» [Арнольд 2006:13].

Большой вклад в становление стилистики был сделан В. В. Виноградовым, выделившим внутри нее три разновидности: стилистика языка (структурная стилистика), стилистика речи и стилистика художественной литературы. Стилистика языка, согласно В. В. Виноградову, «изучает исторически изменяющиеся тенденции или виды соотношений стилей языка, характеризующихся комплексом типичных признаков» [Виноградов 1963: 5]. Другими словами, стилистика языка изучает функциональные стили, разграничение которых становится возможным при выделении трех основных общественных функций языка: общение – обиходно-бытовой стиль; сообщение – обиходно-деловой, официально-документальный и научный стиль; воздействие – публицистический и художественно-беллетристический стиль. В. В. Виноградов отмечает наличие тесной связи между всеми тремя разновидностями стилистики, в особенности между стилистикой художественной литературы и стилистикой речи, которая исследует тончайшие различия семантического и экспрессивно-стилистического характера между жанрами и социально обусловленными видами устной и письменной речи. Наблюдения стилистики речи за формами и типами речи, социально-речевыми стилями, типическими тенденциями индивидуального речетворчества, композиционными системами основных жанров имеют большое значение и для стилистики художественной литературы, стили которой часто связаны со стилистическими явлениями современного им языка и современной речи [там же: 13-15].

Ш. Балли также выделяет три отрасли стилистики, но его классификация имеет ряд отличий от классификации В. В. Виноградова. Согласно Ш. Балли, существует: *общая стилистика*, изучающая общие стилистические проблемы речевой деятельности; *коллективная*, занимающаяся определением наиболее обычных форм выражения мысли; *индивидуальная*, а) рассматривающая «индивидуальные отклонения и их отображения в языке», т. е. функционирование выразительных средств в речи отдельного человека; б) стиль писателя или оратора. Ш. Балли пишет о принципиальной разнице, существующей между «речевой практикой человека в обыденных обстоятельствах» и языком писателя. Это отличие заключается в том, что, во-первых, писатель использует язык сознательно, во-вторых, он использует язык в эстетических целях. Исследователь приходит к категорическому выводу о том, что стилистика не должна изучать индивидуальный авторский стиль, так как эти вопросы входят в сферу литературоведения: «<...> как только речь начинают сознательно использовать с эстетическими целями, она перестает быть предметом стилистики и становится объектом науки о литературе и нормах хорошего слога <...>» [Балли 1961: 213]. Необходимо отметить, что такого мнения придерживаются отнюдь не все лингвисты. Г. О. Винокур в своем труде «Избранные работы по русскому языку» выделяет в изучении стиля писателя или отдельного художественного произведения два подхода: от писателя к языку и от языка к писателю, его биографии, психологии, личностным особенностям, глубокое же исследование выходит за пределы филологии. «<...> Изучение стиля отдельных писателей, в котором обнаруживает себя своеобразие их писательской личности или конкретная художественная функция тех или иных элементов речи в данном произведении, всецело остается заботой истории литературы и к лингвистической стилистике может иметь разве только побочное отношение» [Винокур 1959: 222].

И. В. Арнольд в «Стилистике английского языка» также говорит о существовании двух стилистик: стилистики от автора и стилистики восприятия (декодирования). В стилистике декодирования литературное произведение воспринимается как источник впечатления, в ней основное внимание уделяется не писателю, а результату творчества. И. В. Арнольд подчеркивает, что исследователь должен уметь сочетать лингвостилистику и литературоведческую стилистику, «потому что для толкования текста важен и внутренний и внешний контекст» [Арнольд 2006:32].

Как известно, предметом стилистики является стиль. Однако при всей распространенности данного термина в разных областях научного знания, в частности, в лингвистике, среди ученых нет единого мнения в вопросе о том, что такое «стиль». Он определяется, как «организованная последовательность, система сознательно отображенных элементов», «средство реализации конструктивной, художественной (в литературе) идеи» [Одинцов 2007:26]. П. Гиро называет стилем «особый способ использования языка, выражение индивида, а также эпохи» [Гиро 1979:47].

Остановимся на основных методах лингвистического анализа, которые позволят выявить всю многогранность идейного и эмоционального содержания индихенистской прозы Х. М. Аргедаса. Большой вклад в разработку этой проблемы внесли такие ученые, как М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, В. В. Виноградов, И. Р. Гальперин, А. И. Новиков, З. Я. Тураева. Большинство этих авторитетных ученых сходятся во мнении о том, что при изучении художественного текста очень важно рассматривать его как неделимое целое и не ограничиваться при анализе только лингвистическими знаниями, необходимо учитывать такие экстралингвистические факторы, как: «ситуацию порождения и восприятия текста, коммуникативную и прагматическую установки автора, соотнесение писателем созданной в тексте модели мира с самим миром» [Тураева 1986:7].

Как известно, любой литературный памятник – «отображение кусочка

действительности» [Гальперин 2007:5], представленное через призму авторского сознания. Писатель знакомит читателя с определенным кругом волнующих его проблем, исторических событий, высказывает свое мнение, тем самым художественное произведение становится выразителем идейно-эстетических поисков самого писателя. Ввиду этого в художественном тексте большое значение приобретают индивидуальные особенности авторского оформления содержания, так как структура литературного памятника находится в тесной связи с его содержанием, «изменение, ломка формы художественного текста приводит к разрушению содержания его, искажению идеи» [Одинцов 2007:161]. Учитывая тот факт, что текст с точки зрения теории информации рассматривается как некое закодированное сообщение, выраженное определенными языковыми средствами, одной из основных целей лингвистического анализа текста становится распознавание этого кода.

Принимая во внимание все вышеизложенные стилистические концепции, можно утверждать, что художественный стиль принадлежит к одному из основных функциональных стилей. Основной отличительной чертой, выделяющей его среди других стилей, является его художественно-образная конкретизация, что, в свою очередь, определяет специфику функционирования языковых средств внутри художественного текста и структурной организации его компонентов. Язык художественной литературы, несмотря на многочисленные споры, ведущиеся вокруг этого вопроса, несомненно, представляет собой богатый материал не только для литературоведческого, но и лингвистического исследования. Это объясняется тем, что язык художественной литературы, подчиняясь эстетическим целям, с одной стороны, отображает результат авторского выбора, а с другой – содержит факты социолингвистического порядка, а именно сведения о языке в определенную эпоху.

Лингвостилистический анализ романов Х. М. Аргедаса осуществляется в нашем диссертационном исследовании по следующим критериям,

предложенным А. И. Новиковым:

1) рассмотрение идейно-эстетической структуры, подразумевающее раскрытие идейно-эстетического замысла и содержания литературного произведения;

2) рассмотрение жанрово-композиционной структуры текста, что предполагает определение организующего принципа композиции художественного произведения, специфики его жанра, системы его образов в их взаимосвязи и развитии, характера повествования, роли повествователя, а также системы оценок, вытекающих из авторской позиции;

3) рассмотрение речевой структуры, предусматривающей анализ динамической системы речевых изобразительных средств и изобразительно-стилистических доминант текста, характеризующих конструктивное и идейно-эстетическое своеобразие литературного произведения [Новиков 2007:20].

## **2.2. Структура текста и категория информации**

### **2.2.1. Глубинная и поверхностная структуры**

Одним из основных свойств текста является его целостность и связность. При рассмотрении целостности и связности встает вопрос о его структуре, под которой принято понимать «глобальный способ организации объекта как некой целостной данности» [Тураева 1986:56]. Согласно теории З. Я. Тураевой, «текст – некая глобальная категория, включающая в себя глубинную и поверхностную структуры.<...> Глубинная структура есть идейно-тематическое содержание текста, сложное переплетение отношений и характеров, в основе которых лежит художественный образ. Глубинная структура – это авторские интенции, прагматическая установка как один из доминирующих факторов. Поверхностная структура – лингвистическая форма, в которую облечена глубинная структура. В художественном тексте она формально-содержательна» [Тураева 1986:57]. Таким образом, под

поверхностной структурой следует понимать «материальное», т. е. форму, в которой заключена информация, это, по словам А. И. Новикова, «совокупность языковых средств, включая их содержательную сторону, реализующую замысел автора»; глубинная структура – «идеальное», образование, которое формируется в интеллекте человека и соотносится с внешней формой не поэлементно, а в целом соответствует всей совокупности данных языковых средств» [Новиков 2007: 6].

### **2.2.2. Категория информации текста**

Другой не менее важной категорией, принимаемой во внимание при стилистическом анализе, является категория «информации», так как любой текст – это прежде всего информативная и коммуникативная единица. В данной работе мы понимаем термин «информация» в научно-терминологическом значении, подразумевая под ним «получение новых сведений о предметах, явлениях, отношениях, событиях объективной действительности» [Гальперин 2007:26].

При рассмотрении текста с точки зрения теории информации большую роль приобретают такие его характерологические признаки, как функция и смысл, а в связи с этим возникает вопрос о способе изложения материала в тексте и видах информации, представленных в нем.

Согласно концепции И. Р. Гальперина [Гальперин 2007:28], следует различать три основных вида информации: а) содержательно-фактуальную (СФИ), представляющую собой информацию о фактах и процессах. Этот вид информации всегда эксплицитен; б) содержательно-концептуальную (СКИ), передающую читателю индивидуально-авторское понимание отношений между явлениями, описанными СФИ. Такая информация извлекается из всего произведения и представляет собой творческое переосмысление указанных отношений, фактов, событий, процессов, происходящих в

обществе и представленных писателем; в) содержательно-подтекстовую (СПИ) – скрытая информация, извлекаемая из СФИ благодаря способности единиц языка порождать ассоциативные и коннотативные значения, а также благодаря способности предложений внутри СФИ приращивать смыслы [Гальперин 2007: 28]. В зависимости от вида текста (художественный, научный, публицистический) та или иная информация может быть представлена в тексте в большем или меньшем объеме. Так, например, неотъемлемой частью любого речевого произведения является наличие *СФИ*, в то время как наличие таких видов информации, как *СКИ* и *СПИ* являются необязательным для нехудожественных текстов в отличие от художественных. Описывая особенности художественного текста, А. И. Домашнев подчеркивает, что одна из его главных характеристик состоит в том, что он, помимо семантической, содержит эстетическую (художественную) информацию [Домашнев 1989: 21]. Этот вид информации не выражен вербально, его особенность заключается в том, что он может по-разному восприниматься различными получателями. Близки в этом отношении и позиции И. Р. Гальперина и З. Я. Тураевой, неоднократно отмечавших в своих работах особенную роль, которую приобретает форма в художественных произведениях для передачи так называемой стилистической (*супралинейной, сверхсмысловой*) информации [Гальперин 2007:30].

Для декодирования текста важным представляется понимание того факта, что текст, представляет собой некую систему, состоящую из гармоничного слияния двух планов содержания – открытого, выраженного эксплицитными лексическими, синтаксическими, морфологическими, стилистическими средствами, и скрытого, выраженного имплицитными средствами, путем использования потенциальных значений языковых единиц и компонентов композиции [Кайда 2000:25].



### **2.2.2.1. Имплицитная информация: СПИ и сходные с ним понятия (импликация, приращение смысла)**

Необходимо отметить, что в отношении вопроса об имплицитной информации среди ученых, изучающих эту проблему, нет единого мнения. Так, возникают разногласия в связи с разграничением таких близких по своему характеру и происхождению понятий, как подтекст, импликация и приращение смысла. И. Р. Гальперин считает, что нельзя смешивать термины «приращение смысла» и «подтекст», объясняя это тем, что подтекст запланирован автором текста, в то время как приращение смысла спонтанно [Гальперин 2007: 42]. Изучением понятия «импликация» занималась И. В. Арнольд, которая трактует этот термин как «дополнительный подразумеваемый смысл, основанный на синтагматических связях соположенных элементов antecedента», способный передавать не только «предметно-логическую информацию, но и информацию второго рода, прагматическую, т.е. субъективно-оценочную, эмоциональную и эстетическую» [Арнольд 2006:149]. Исследователь осознает сложность разграничения подтекста и импликации. В качестве основного дифференцирующего признака, отличающего одно понятие от другого, И. В. Арнольд называет соотнесенность с микроконтекстом, отдельным эпизодом (импликация) и макроконтекстом, т.е. произведением в целом (подтекст) [там же]. В настоящей работе мы вслед за К. А. Долининым понимаем подтекст в широком смысле. По мнению К. А. Долинина, «подтекст, или имплицитное содержание высказывания – содержание, которое прямо не воплощено в узуальных лексических и грамматических значениях языковых единиц, составляющих высказывание, но извлекается или может быть извлечено при его восприятии» [Долинин 1983: 40].

Таким образом, подводя итог вышесказанному, под подтекстом в нашем исследовании мы понимаем любую скрытую, не выраженную вербально информацию, т. е. как информацию, заранее задуманную автором

текста, так и спонтанное приращение смысла, возникающее у языковых единиц в определенном контексте. В настоящей работе термины «импликация», «подтекст» и «приращение смысла» рассматриваются как синонимы и понимаются как «информация, которая добавляется к содержанию воспринятого сообщения под влиянием имеющихся в сознании получателя текста знаний о действительности» [Федосюк 1988:14].

Остановимся подробнее на вопросе о том, что представляет собой скрытая информация, каковы способы ее выражения. Основываясь на положении о том, что текст – это закодированное сообщение, выраженное определенными языковыми средствами, одной из основных целей лингвистического анализа текста становится распознавание этого кода. В этом лингвисту может помочь внимательное прочтение, так как зачастую, по словам М. Риффатера, автор контролирует «декодирование самим кодированием, стараясь привлечь внимание читателя к тем элементам речевой цепи, которые кажутся ему важными» [Риффатер 1979:73]. Такой закодированной информацией, способствующей выявлению основной доминанты, «семантико-стилистического стержня» [Виноградов 1980:75] произведения является подтекстовая информация, в основе которой, по словам И. Р. Гальперина, «лежит способность человека к параллельному восприятию действительности сразу в нескольких плоскостях» [Гальперин 2007:41]. Необходимо отметить, что не существует определенных языковых средств, отвечающих за передачу дополнительной подтекстовой информации, что представляется нам весьма логичным, так как само определение данного вида информации как имплицитного указывает на отсутствие его «материального» воплощения в тексте. Однако, как пишет И. Р. Гальперин, языковые единицы могут выражать подтекстовую информацию за счет присущего им свойства «порождать ассоциативные и коннотативные значения, а также благодаря способности предложений внутри содержательно-фактуальной информации приращивать смыслы» [Гальперин

2007: 28]. Из этого следует, что практически все языковые средства, в том числе те из них, которые являются средствами выражения эксплицитной информации, способны передавать подтекстовую информацию. М. К. Колкова предлагает следующую классификацию средств выражения подтекстовой информации: 1) собственно языковые средства, включающие как эксплицитную, так и имплицитную информацию: стилистические приемы (аллюзия, метафора, повтор и т.д.), многозначные и дейктические слова, частицы; 2) средства дополнительной маркировки языковых средств. Эта группа связана с нарушением стандартного функционирования языковых средств, т. е. средством выражения подтекста в устном дискурсе становятся «отклонения от нормы», которые могут быть разного характера: грамматико-синтаксические (нестандартное употребление детерминативов, нарушение порядка слов, эллипс и т. д.), лексические (нарушение сочетаемости слов, омонимия и т. д.), фонетические (неправильное произнесение фонем, необычная интонация); 3) невербальные средства. Эта группа включает в себя экстралингвистические средства выражения подтекста: жесты, мимику, умолчание [Колкова 2007:13].

### **2.3. Литературное течение «индихенизм» как способ отображения мира индейцев-кечуа в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса**

Неопровержимым является тот факт, что одна из главных причин самобытности культуры стран Латинской Америки кроется в специфике сложившейся в этом регионе ситуации, которую можно охарактеризовать как сплав, скрещение рас и народов.

Согласно некоторым данным, к тому моменту, когда на территории Перу появились солдаты Франсиско Писарро, там проживало около 10 млн. человек. Но, спустя три столетия, эта цифра сократилась в разы, и от 10

млн. остался 1 млн. нищих, смиренных, покорных своим новым хозяевам индейцев [Брагинская 1972: 54]. Пренебрежительное отношение конкистадоров к завоеванным народам доходило порой до абсурда: во времена колонии в клерикальных кругах дебатировался вопрос о том, имеет ли индеец душу, т. е. следовало его относить к разряду людей или животных.

Важным событием в истории Перу стало провозглашение в 1821 году независимости. Однако, несмотря на всю значимость этого события, оно никоим образом не изменило положение коренного народа страны: индейцы оставались «рабами» на территории собственного государства.

Большую роль в сохранении древнего наследия инкской цивилизации сыграла индейская община. Конец XIX – начало XX века в Перу характеризовались «быстрым развитием капитализма в стране и интенсивным проникновением иностранного капитала в основные отрасли экономики <...> Массовый сгон крестьян с их земель, тяжелейшая эксплуатация коренного населения, разорение и уничтожение индейских племен стали типичными явлениями. Все это вызывало бурные крестьянские волнения, которые подавлялись с чрезвычайной жестокостью» [Лапшина-Медведева 1999:56]. Подобное абсолютное бесправие коренного населения страны не могло не волновать людей, «наделенных гражданской совестью и страстью»: юристы, ученые, политики, литераторы «посвятили исторической судьбе индейцев не один десяток книг и исследований» [Брагинская 1972: 3]. Это привело к тому, что после почти трехсотлетнего молчания, в конце XIX века выступления в разных странах Латинской Америки за культурное и социальное возрождение индейского населения, за защиту его прав приобрели масштабы многомерного культурного течения, получившего название «индихенизм» (от испанского *indígena* – туземец). Возникнув сначала как чисто литературное течение, индихенизм превратился в широкое

общественное движение. Одной из самых крупных фигур, чью роль в становлении и развитии индихенизма невозможно переоценить, является перуанский мыслитель, социолог, писатель, политический деятель, Х. Мариатеги, основавший в 1926 г. общественно-политический и литературный журнал «Амаута». Х. Мариатеги отдавал индихенистской литературе главенствующую роль в решении индейского вопроса и консолидации перуанского народа. Следует отметить, что до появления в конце XIX века произведений писателей-индихенистов в литературе стран Латинской Америки и, в частности, в литературе Перу, доминировала испанская традиция. Становление индихенистского направления в литературе дало невероятный импульс для развития национальной традиции, обращению к древним истокам, способствовало сохранению, возрождению и приумножению культурного наследия коренного народа Перу.

В литературе об индейцах принято различать два направления: *индеанизм* и *индихенизм*. Для первого характерно обращение к легенде, романтизация индейца, изображение его далеким от реальной жизни [Лапшина–Медведева 1999:13]. Писатели эпохи романтизма, обращавшиеся к проблеме осмысления индейского вопроса, уделяли особое внимание изображению жизненного уклада коренного населения Латинской Америки. Но, как отмечают многие исследователи, произведения, относящиеся к этому периоду, практически не затрагивали никаких важных социальных проблем, индейская тематика была использована лишь для придания наибольшей яркости повествованию. Писатели-романтики «апеллировали, прежде всего, к весьма идеализированному прошлому, представленному мифами, легендами» [Лапшина-Медведева 1999:9]. На более позднем этапе, в 30-е, а еще более в 50-е гг. XX века, индейская тема претерпевает сильные изменения: писателей все больше начинает интересовать духовный мир, мировосприятие и психология индейцев. Основной темой литературы этой

эпохи становятся вопросы социальной несправедливости. Необходимо отметить, что подобный путь развития национальной литературы характерен не только для Перу, но и для многих других стран южноамериканского континента, в которых индейское население представляет собой большую часть – Боливия, Эквадор, Мексика. В исследовании, посвященном проблеме отображения индейской тематики, Т. В. Гончарова отмечает, что одной из главных особенностей, объединяющих весь латиноамериканский индихенизм, является тот факт, «что сторонниками материального и духовного возрождения коренного населения, проводниками индейской темы в литературе стали не сами индейцы, а метисы и белые». Другая важная черта, присущая всему индихенистскому роману, – его эпичность, выражающаяся в особом интересе к природе, в первобытно-анимистической трактовке ее роли в жизни человека; в насыщенности повествования фольклорными мотивами и образами [Гончарова 1971:86].

Таким образом, как уже отмечалось, самые ранние этапы испанской конкисты знаменовали не только столкновение между коренным народом и завоевателями, но и начало процесса смешения европейской и автохтонной культур. «Целью конкистадоров было полностью истребить индейские культуры <...>. Однако подобно тому, как кровь конкистадора смешивалась с кровью туземки, местная культура, исходившая из самых глубин народа, его труда, его психологии, словом, из всего его бытия, пропитывала и наполняла собой снизу доверху всю культуру, придавая ей самобытный характер и чисто латиноамериканскую специфику» [Тейтельбойм 1986:28].

В борьбу за сохранение исконной культуры латиноамериканского региона, защиту социальных прав его коренного народа большой вклад был внесен писателями-индихенистами, которые, создавая зачастую идеализированный образ индейцев, оказали значительное влияние на формирование общественного мнения.

#### 2.4. Биография и творческий путь Х. М. Аргедаса

Одним из самых выдающихся представителей индихенистского движения, борцом за возрождение древней культуры коренных американцев, населяющих современное Перу, внесшим существенный вклад в решение индейского вопроса, был перуанский писатель, этнограф, фольклорист, антрополог Хосе Мария Аргедас.

Хосе Мария Аргедас Альтамирано родился 18 января 1911 года в глухой перуанской провинции Андауайлас. Мать будущего писателя, Виктория Альтамирано Наварро, умерла очень рано, когда мальчику было всего 3 года. Отец, Виктор Мануэль Аргедас, юрист по образованию, практиковал среди бедного люда. В 1917 году отец Х. М. Аргедаса женился во второй раз на знатной и богатой помещице, вдове Гриманесе Арагонтия. Отношения между будущим писателем и мачехой складывались очень плохо, доказательством тому служат его воспоминания, запечатленные на страницах романов. Мачеха возненавидела пасынка, ее презрение было столь велико, что она решила поселить его в людской слуг-индейцев, где он рос и воспитывался. «Спал я в большом корыте для замешивания теста – все вы такое видали не раз. Мне до того нравилось, лежа на шкурах и укрывшись несколько грязноватым, но зато теплым плюшевым одеялом, беседовать с прислугой, что, если бы моя мачеха узнала об этом, она тут же забрала меня под свое крылышко, превратив мою жизнь в пытку» [Аргедас 1974:238]. Именно в людской мачехи он впервые познакомился с волшебными сказками индейцев, с их песнями, завораживающими своей красотой и душевностью, со звуками флейты и барабанов, и, наконец, именно слуги мачехи научили его языку кечуа, приобщив его, таким образом, к этому магическому, чарующему своей поэтичностью и красотой, миру, любовь к которому писатель пронесет через всю жизнь. Х. М. Аргедас с детства впитал в себя индейскую музыку, познал индейский быт и культуру. Индейская община стала для него, сироты, семьей. Парадоксальность жизненной ситуации, в

которой оказался Х. М. Аргедас, заключалась в том, что он не был принят «белым» сословием, к которому по рождению принадлежал: Х. М. Аргедас подвергался постоянным нападкам и унижениям со стороны мачехи и ее детей. Индейцы же, напротив, подарили ему свою любовь и заботу, они открыли для него новый мир, в котором не было место злости и ненависти. Позже Х. М. Аргедас напишет: “<...> я стал благодаря им индейцем по крови. Я понял, почему индеец чувствует свое превосходство над белым. Индеец осознает, что, несмотря на то, что всю работу делает он, плоды его трудов пожинает ленивый и тщедушный белый. Что стало бы с белым, если бы не было индейца?” [Flores 1979: 46].

В 1921 г. Х. М. Аргедас с братом, который был старше него всего на два года, сбежал из столь ненавистного имения мачехи к дяде, где прожил самые счастливые дни своей жизни в окружении индейцев. Отец Х. М. Аргедаса, не имея постоянной работы, был вынужден вести «кочевой» образ жизни, перебираясь с места на место в поисках клиентов, чьи интересы он мог бы представлять в суде. В 1923 г. Х. М. Аргедас отправляется с отцом в путешествие по самым отдаленным уголкам Перу. Воспоминания о времени, проведенном в путешествиях с отцом, в течение которых ему удалось побывать и познакомиться с укладом жизни, обычаями, жителей косты и сьерры оставят неизгладимый след в его душе. Именно эти путешествия позволили ему с необычайной точностью позднее в своих произведениях поведать несведущему читателю о том, чем живет коренной житель Перу, с какими проблемами он сталкивается каждый день в борьбе за выживание, а также показать богатство его духовного мира.

В 1925 году отец определяет будущего писателя в церковную школу города Абанкай, где ему впервые суждено было ощутить некую «раздвоенность», «дуализм» собственного сознания: с одной стороны, по своему происхождению он принадлежал к господствующему креольскому классу перуанского общества, а с другой – ощущал себя неотъемлемой



частью индейского мира. Это нахождение на «границе двух миров» до самой смерти будет тяготить душу Х. М. Аргедаса [Бахтикиреева 2005: 181]. В школе города Абанкай он подвергался постоянным насмешкам со стороны учеников, из-за «неправильного кастильского» его обзывали «серрано» и «дураком».

В 1929 г. Х. М. Аргедас поступил в университет Сан-Маркос и переехал в Лиму, «в мир угнетателей», где, к его удивлению, с ним обращались как с равным, а не свысока, как с провинциалом [Аргедас 1974:238]. Х. М. Аргедасу удалось обрести много друзей среди писателей его поколения, выходцев из так называемого высшего сословия. Следует, однако, отметить, что юному Х. М. Аргедасу пришлось приложить немало усилий, чтобы привыкнуть к столичной жизни, а самым сложным для него оказалась необходимость выражать свои мысли на «хорошем» испанском языке, так как в течение восьми предыдущих лет он разговаривал исключительно на кечуа. Приезд Х. М. Аргедаса в Лиму совпал со временем культурного расцвета Лимы, особенно важным событием для будущего писателя оказалось знакомство с теоретическими трудами Х. К. Мариатеги, ставшими лозунгом «индихенистского движения». Во время пребывания в университете Сан -Маркос Х. М. Аргедас прочитал все, что когда-либо было написано об индейцах, что вызвало у него большое разочарование и негодование. В большинстве произведений, посвященных индейской тематике, носитель автохтонной культуры изображался как неразумное и странное существо. В отличие от большинства писателей-индихенистов, описывавших в своих произведениях мир индейцев и в реальности имевших о нем лишь поверхностное представление, Х. М. Аргедас вырос среди индейцев, он знал этот мир изнутри. Сам он признавал, что обстоятельством, подвигнувшим его на начало писательской деятельности, стало отсутствие в современном ему мире литературных произведений, повествующих о подлинной жизни коренного народа Латинской Америки и, в частности,

Перу: «В пору моей учебы в университете я прочитал книги Лопеса Альбухара и Вентуры Кальдерона, представлявшие собой попытку описания жизни индейского народа. Меня охватило такое негодование <...>, что я решил приложить все свои усилия для того, чтобы открыть правду о подлинной жизни индейцев <...>» [Arguedas 1970: 49].

В 1935 году, когда юному писателю было всего 24 года, он опубликовал сборник рассказов «Вода» (“Agua”), который был удостоен премии «Американского журнала» (“Revista Americana de Buenos Aires”). Сам Х. М. Аргедас так писал о своей первой пробе пера: «Хоть я очень старался написать их на хорошем испанском языке, стиль их получился весьма бедным <...>. На слух мои рассказы, написанные на книжном кастильском наречии, показались мне отвратительными, я почувствовал, что сфальшивил не меньше, чем писатели, против которых сам же выступал и которых собирался поправлять. На глазах у своих друзей, невзирая на их замешательство, я порвал свое произведение. Месяцев шесть или семь спустя я заново написал эти рассказы – уже совершенно по-другому<...>, стараясь привнести синтаксические оттенки кечуа в испанский <...> это было как раз то, что я и хотел увидеть» [Аргедас 1974:241-242].

Х. М. Аргедасу не суждено было окончить университет Сан-Маркос, в 1937 году он был задержан полицией и заключен в тюрьму «Эль Сексто» на восемь месяцев за участие в студенческой организации против фашистского режима в Испании, в поддержку испанской республики. Этот период оставил неизгладимый след в жизни писателя, там он «познакомился с лучшим и худшим, что было в Перу» [Аргедас 1974: 242]. Ужасные воспоминания о времени заключения, с невероятной реалистической точностью описанные в романе «Эль Сексто», увидели свет только в 1961 году.

После выхода из тюрьмы Х. М. Аргедас сменил много профессий: работал служащим на почте, школьным учителем, а затем и преподавателем университета.

В 1940 году он предпринял первые шаги в области этнографии, не забывая при этом о литературной деятельности, опубликовав свое первое произведение крупной формы, роман «Йауар Фиеста» (“Yawar Fiesta”) (1941 г.). С этого момента и до самой смерти Х. М. Аргедас с одинаковой самоотверженностью занимался как этнографическими исследованиями, так и литературой, полагая, что эти два вида деятельности дополняют друг друга.

Период с 1940-1950 гг. также был отмечен сильным духовным кризисом, который ему так и не удалось преодолеть до конца жизни. Духовный кризис повлек несколькими годами позже более серьезные последствия – психическое расстройство, приведшее к самоубийству писателя.

В 1946 году Х. М. Аргедас поступает на службу в Этнографический Институт при университете Сан-Маркос, вскоре его назначают на должность начальника отдела фольклора Министерства Образования. Работу в министерстве он совмещает с преподаванием языка кечуа в университете Сан-Маркос. В 1950 году выходит в свет его научный труд, посвященный языку, литературе и культуре индейцев кечуа: «Песни и сказки народа кечуа» (“Canciones y cuentos del pueblo quechua”). Несмотря на то, что 1941- 1953 гг. оказались не самыми плодотворными годами с литературной точки зрения, этот период стал своеобразным творческим поиском писателя. По его мнению, в Перу назрела необходимость преобразования общества согласно социалистическим идеалам, поскольку общественно-политический строй империи Тауантинсуйу до прихода испанских конкистадоров был схож с социалистическим. Эти идеалы, названные позже некоторыми исследователями творчества Х. М. Аргедаса, в частности М. Варгасом Льосой, «утопическими», были вызваны неминуемо надвигающейся эпохой капитализма, грозившей стереть с лица земли то немногое, что оставалось от культурного наследия великой инкской цивилизации. Столкнувшись с жестокой реальностью во время предпринятого в 1950 году путешествия по

городам и селениям перуанских Анд, Х. М. Аргедас осознает неизбежность наступления новой эпохи. Одним из показателей неминуемой гибели древней перуанской цивилизации становится для него тот факт, что престиж языка кечуа среди коренного населения был очень низким: индейцы обучали своих детей испанскому языку, дабы они могли общаться на равных с креолами. Эта открывшаяся перед его глазами новая реальность указывала на то, что все его романтические мечты о возрождении Перу потерпели крах. С этого момента Х. М. Аргедас начинает задумываться о тщетности своего существования, мысли о самоубийстве все чаще возникают у него в голове.

В 1953 г. Х. М. Аргедас основывает журнал «Американский фольклор» (“Folklore Americano”) и публикует второй роман «Алмазы и кремни». В 1958 г. он отправляется в Испанию по гранту, предоставленному ему ЮНЕСКО. 1958 г. был знаменательным для него также и другими событиями: он получает премию за вклад в культуру, становится деканом факультета этнографии университета Сан-Маркос, публикует роман “Los ríos profundos” («Глубокие реки»), закрепивший за ним звание великого писателя. Роман «Глубокие реки» был оценен критиками столь высоко, что за его написание Х. М. Аргедас был удостоен национальной премии Рикардо Пальма.

60-е годы XX века отмечены бурной литературной и научно-исследовательской деятельностью. В этот период Х. М. Аргедас публикует роман «Эль Сексто», оканчивает работу над докторской диссертацией «Общины Испании и Перу» (“Las comunidades de España y de Perú”), получает должность директора Национального Исторического музея, а также основывает журнал «История и культура» (“Historia y Cultura”).

В 1964 г. издается предпоследний роман писателя “Todas las sangres” («Кровь всех рас»).

В апреле 1966 г. Х. М. Аргедас совершает первую попытку самоубийства, детали которой он подробно описывает в последнем романе “El zorro de arriba y el zorro de abajo” («Лиса верхнего мира и лиса нижнего

мира»).

В 1968 году Х. М. Аргедас удостоивается премии Инки Гарсиласо де Ла Веги, на вручении которой он произнес свою знаменитую речь «No soy un aculturado» («Я не безродный»). Х. М. Аргедас продолжает исследования в области этнографии, фольклора, истории и литературы, не оставляя при этом работу над последним романом «Лиса верхнего мира и лиса нижнего мира», вызвавшим впоследствии множество дискуссий, ввиду своей сложной и необычной структуры: личный дневник автора перемежается с сюжетом романа. Работа над романом была своеобразной терапией в лечении психического заболевания, так и не давшей положительных результатов. 28 февраля 1968 года в состоянии тяжелого психического расстройства Х. М. Аргедас покончил жизнь выстрелом в висок.

### **2.5. Идеино-эстетические и жанровые особенности романов “Los ríos profundos”(«Глубокие реки»), “Todas las sangres” (Кровь всех рас»), “El zorro de arriba y el zorro de abajo” («Лиса верхнего мира и лиса нижнего мира»)**

Важное место в творчестве Х. М. Аргедаса занимают романы «Глубокие реки», «Кровь всех рас», «Лиса верхнего мира и лиса нижнего мира», так как именно в них в наибольшей мере проявился писательский талант автора, получили особенно яркое отражение основные проблемы перуанского общества второй половины XX века, которые писатель пытался решить на протяжении всего жизненного пути. Это прежде всего такие проблемы, как дуализм перуанской культуры, противостояние мира креолов (потомков испанских завоевателей) и индейцев. Особое отношение Х. М. Аргедаса к судьбе коренного перуанского народа, его личные переживания придают его творчеству неподдельную убедительность и проникновенность.

Существенно отличает Х. М. Аргедаса от его предшественников то, что индейское мировосприятие, культура и язык кечуа были для него такими же

родными, как западная культура и испанский язык. Судьба автора во многом определила специфику его творчества: «Целью жизни писателя стало создание такой литературы, которая явилась бы органическим сплавом испано-креольского художественного опыта и нравственно-эстетических ценностей, выработанных индейским народом за долгие века его истории» [Мамонтов 1972: 11]. Х. М. Аргедас решил проблему транскультурации при помощи особого литературного языка, основой которого стал испанский язык, содержащий некоторые черты кечуа. На вручении премии Инки Гарсиласо де ла Веги Х. М. Аргедас произнес следующие слова: «На каком языке должны говорить индейцы в литературе? Писатель-билингв, знающий кечуа, не может вдруг заставить говорить своих персонажей на испанском <...> Я решил эту проблему, создав для своих персонажей особый испанский, который впоследствии стал использоваться другими авторами слишком утрированно. Но индейцы не говорят на этом языке ни с испаноговорящими, ни тем более между собой. Этот язык является вымыслом. Индейцы говорят на кечуа <...>. И сейчас, после восемнадцати лет работы, я пытаюсь перевести на испанский диалоги индейцев. Первым моим шагом было создание особого языка, основой которого являются испанские слова, включенные в кечуа <...>» [Arguedas 2009: 241].

### 2.5.1. “Los ríos profundos” («Глубокие реки»)

Первым значительным произведением, по мнению большинства исследователей творчества Х. М. Аргедаса, отразившим в полной мере всю многогранность его творчества, стал роман “Los ríos profundos” («Глубокие реки») написанный в 1958 г. «Появлением на свет романа «Глубокие реки» Х. М. Аргедас доказал, что значение его произведений было другим, не столь очевидным. Его заслуга состоит не только в том, что он показал нам сущность индейского мира, но и в том, что он открыл для нас новую литературу, началом для которой и послужил этот роман <...>. Благодаря

роману Аргедаса мир перуанских индейцев проникает в мировую литературу<...>» [Ortega 2003:4].

Жанр «Глубоких рек» можно определить как роман воспитания или, пользуясь терминологией М. М. Бахтина [Бахтин 1986: 213], «роман становления». Роман в значительной степени автобиографичен: он охватывает тот период жизни писателя, когда отец его забрал из индейской общины, в которой он, будучи еще ребенком, укрывался от жестокости своих опекунов. Главный герой, Эрнесто, вырос среди тех, для кого окружающий мир все еще сохраняет естественную гармонию, неделимость и первозданность. Как пишет Т. В. Гончарова, в «Глубоких реках» Х. М. Аргедас «показывает процесс формирования перуанца, воспринимающего индейское как этническую и культурную базу своей нации. В испано-индейском двуединстве духовного мира Эрнесто, несомненно, превалирует индейское, поскольку сам он ощущает и считает себя принадлежащим к народу кечуа» [Гончарова 1971:120]. Путешествуя с отцом по городам Перу, встречая на своем жизненном пути разных людей, он разочаровывается в окружающей его действительности, совсем не похожей на так горячо полюбившийся ему мир индейской общины. Х. М. Аргедас попытался воплотить в романе основные черты, присущие перуанцам, так как душевные терзания, тяготящие Эрнесто, представляют собой отображение проблем, назревших к середине XX века в перуанском обществе. Одной из них является дуализм, ставший неотъемлемой частью перуанской культуры после завоевания империи Инков испанцами. Весь роман можно условно разделить на три части: путешествие в Куско, столицу некогда великой империи Тауантинсуйу, считавшейся священным городом инков, в котором небо и земля соединяются воедино; путешествие Эрнесто с отцом по всей стране; пребывание в городе Абанкай. В конце романа Эрнесто осознает, что реальный мир (мир вне индейской общины) жесток, и принимает решение вернуться в добрую, лишенную фальши индейскую общину, духовное

богатство которой навсегда покорило его сердце. Как известно, в жанре воспитательного романа главному герою удается преодолеть внутренний конфликт и обрести гармонию, однако Х. М. Аргедас оставляет финал произведения открытым, таким образом читателю остается лишь догадываться о дальнейшей судьбе Эрнесто.

В романе «Глубокие реки» при помощи описания жизни провинциального городка Абанкай Х. М. Аргедасу удалось проиллюстрировать состояние современного ему перуанского общества при помощи многочисленных персонажей, представляющих самые разные слои перуанского социума. В этом произведении «Х. М. Аргедас создал сложный по своей психологии образ перуанского индейского крестьянства, сохранившего свой патриархальный мир, свои обычаи и верования, корнями уходящие в глубь веков древнейшей культуры. Как и в древние времена, в произведениях Х. М. Аргедаса индейцы задабривают духов, обожествляют реки, озера, лагуны. Поэтику романа украшают и описания индейской музыки, танцев. Мелодии ярави, уайно, кашуа постоянно звучат на страницах произведений Х. М. Аргедаса» [Лапшина-Медведева 1999:7].

### **2.5.2. “Todas las sangres” («Кровь всех рас»)**

Другим не менее важным произведением в творчестве Х. М. Аргедаса, в котором еще с большей остротой, чем в романе «Глубокие реки», встает проблема транскультурации, несомненно, является роман “Todas las sangres” («Кровь всех рас»), значимость которого была определена Х. М. Аргедасом следующим образом: «<...> в жизни мне посчастливилось пройти все ступени социальной лестницы, даже стать директором департамента культуры (смех в зале) <...>. Я знаю Перу изнутри, поэтому я попытался написать роман, который бы показал эту социальную иерархию со всех сторон: все, что в ней есть положительного и отрицательного».



Первые страницы романа «Кровь всех рас» посвящены сцене, изображающей спор внутри семьи состоятельных землевладельцев. Глава семьи, Дон Андрес, извергает проклятия на своих сыновей, называя их братоубийцами, Каинами, ненавидящими друг друга, готовыми ради личного обогащения обокрасть собственного отца, оставить его ни с чем. В обличительной речи Дон Андрес подвергает резкой критике не только аморальное поведение сыновей, но и в их лице все перуанское общество, погрязшее, по его словам, в пороке и лжи. Как мы видим, с первых строк романа внутрисемейные разногласия приобретают масштабы национальной трагедии, так как они затрагивают животрепещущие проблемы, касающиеся всего перуанского общества второй половины XX века. Основным вопросом, поставленным во главу романа, становится разрешение конфликта между сторонниками двух укладов жизни: старого (феодалного) и нового (капиталистического), а вместе с тем и многовековых противоречий между креолами и индейцами. Приверженцами двух противоположных взглядов на развитие перуанского общества предстают братья Арагон де Перальта: Дон Бруно и Дон Фермин. Дон Фермин выступает за индустриальный путь развития Перу с привлечением иностранного капитала, означающий окончательный разрыв с древними индейскими традициями, мешающими, по его мнению, развитию Перу. Очень показательны в этом отношении слова Дона Фермина: «Перу вызывает у меня чувство стыда: безграмотные индейцы, поклоняющиеся идолам <...>, говорящие на языке, не способном передавать здравый смысл, а лишь рыдания и низменную любовь. Из них необходимо сделать рационально мыслящих рабочих <...>»[TLS: 130].<sup>2</sup>

Основной конфликт возникает между братьями во время принятия решения о добыче угля в недрах священной, согласно индейским верованиям, горы, являющейся собственностью семьи Арагон де Перальта. Дон Бруно возражает против капиталистического развития общества, а

<sup>2</sup> Здесь и далее название романа “*Todas las sangres*” получит сокращенную форму [TLS]

вместе с тем и против добычи угля, так как это приведет к полному забвению исконно перуанских традиций и культуры, к обмельчанию душ людей, а что еще хуже – к развращению доброго и не знающего греха индейца, за которого он отвечает перед Богом.

Позиция автора в вопросе о социальном развитии Перу выражается через персонажа Рендона Уильку, индейца, получившего образование в Лиме, желающего изменить бесправное положение своего народа при помощи модернизации феодального строя перуанского общества, согласно законам которому, быть индейцем – равносильно быть рабом. Важным условием такой модернизации Рендон Уилька и сам автор видят в сохранении духовного богатства древней кечуанской культуры.

### **2.5.3. “El zorro de arriba y el zorro de abajo” («Лиса верхнего мира и лиса нижнего мира»)**

Роман написан в форме предсмертного дневника Х. М. Аргедаса, что предполагает определенную степень его автобиографичности. В дневнике писатель делится с читателем самыми сокровенными мыслями и воспоминаниями, дневник проникнут печалью и горечью собственной судьбы автора. Другой не менее важной частью романа является повествование о Чимботе, одном из самых крупных портов Перу. Первостепенная задача, стоящая перед Х. М. Аргедасом в данном произведении, – описать жизнь провинциального перуанского города и посредством этого описания создать некий обобщенный образ перуанской действительности второй половины XX века.

Как известно, Х. М. Аргедас был не только одним из крупнейших прозаиков так называемого *индихенистского* движения, но также автором стихов на языке кечуа, собирателем устного народного творчества индейцев кечуа: песен, мифов, легенд и сказок, переводчиком древней и новой литературы [Arguedas 1947, 1949, 1953, 1966, 1968]. Он был прекрасным

этнографом, им написаны научные работы, посвященные традициям и культуре индейцев Перу. Особое место среди письменных памятников колониальной эпохи, переведенных с языка кечуа Х. М. Аргедасом на испанский, занимают мифы, предания и рассказы о реальных событиях, собранные и записанные Франсиско де Авила в начале XVIII века в местности Уарочири. Некоторые мотивы и мифические персонажи из этого сборника были использованы писателем в романе «Лиса верхнего мира и лиса нижнего мира».

Уже само название романа отсылает нас к кечуанской мифологии, к легенде о двух лисах, встреча которых состоялась в незапамятные времена на горе Латусако, в местности Уарочири. В те времена весь мир был разделен на две части, откуда ведут свое происхождение лисы: верхняя часть – сьерра (горный регион) и нижняя – коста (побережье). Таким образом, название произведения порождает аллюзии на мифологическое прошлое индейцев кечуа, что позволяет сделать предположение об основной теме романа, проходящей красной нитью через все творчество Х. М. Аргедаса, а именно противостояние неумолимо уходящей в прошлое великой инкской культуры, символом которой является *“el zorro de arriba”* (лиса верхнего мира) и сложившейся вследствие испанского завоевания новой креольской культуры, чьим символом становится *“el zorro de abajo”* (лиса нижнего мира). Здесь можно указать и на более древние универсальные мифологические источники, связанные с мотивом происхождения человека из мирового древа, предполагающего триаду «растения, животные, человек», в которой доминируют первая и вторая составляющая, в то время как «сфера человек», как это будет показано в Главе III нашего исследования, занимает только третье место.

Таким образом, из всего сказанного ранее можно сделать вывод о том, что все три романа представляют особый интерес с точки зрения выбора языковых средств. Позиция Х. М. Аргедаса, сторонника мирной и

равноправной интеграции двух культур, делает его произведения благодатной почвой для проведения лингвистического исследования. Любопытно проследить, как вышеотмеченные особенности художественного замысла автора отражаются в языке, какие именно стилистические средства используются им для достижения стилистического эффекта, каковы особенности передачи в испанском языке индейского мировидения.

## **2.6. Языковые механизмы передачи содержательно-фактуальной информации в прозе Х.М. Аргедаса**

### **2.6.1. Отражение ситуации двуязычия в индихенистской прозе Х.**

#### **М. Аргедаса. Прием пиджинизации**

Как мы уже отмечали в первой главе, особенность языковой ситуации Перу, заключается в двуязычии значительной части его населения.

Романы Х. М. Аргедаса содержат большое количества диалогов, служащих иллюстрацией испанского языка Перу. Для наибольшей точности передачи речи индейцев и метисов автор прибегает к стилизации языка действующих лиц, что выражается в фиксации языковых особенностей разновидности испанского языка, распространенного в Перу. Кроме того, для передачи диалогов индейцев-монолингвов, основным языком коммуникации которых является кечуа, автор создает особый язык, основанный на использовании испанских слов и кечуанской грамматики. Для создания этого «вымышленного» языка писатель отталкивается от особенностей креольского языка и пиджина. Вымышленным этот язык можно считать потому, что индейцы-монолингвы, как логично было бы предположить, при общении друг с другом используют в повседневной речи язык кечуа или аймара, а в тексте романа диалоги индейцев между собой представлены на особом языке, ставшем результатом смешения испанского и кечуа. Этот «вымышленный» язык Х. М. Аргедаса призван погрузить несведущего испаноязычного

читателя в сказочный мир кечуанской культуры, передать всю поэтичность, мелодичность, свойственную языку древней кечуанской цивилизации.

Необходимо отметить, что, если для более ранних произведений Х. М. Аргедаса («Глубокие реки» и «Кровь всех рас») характерна, скорее, передача синтаксических особенностей речи индейцев, то в последнем романе «Лиса верхнего мира и лиса нижнего мира» фиксируются также и фонетические особенности.

Рассмотрим основные черты двуязычия, отраженные в романах Х. М. Аргедаса “*Los ríos profundos*”, “*Todas las sangres*”, “*El zorro de arriba y el zorro de abajo*”. Приведем некоторые примеры фонетических особенностей речи индейцев и метисов из текста романов Х. М. Аргедаса, которые убедительно показывают мастерство писателя и его превосходное знание особенностей креольского языка и пиджина.

Как уже было отмечено в первой главе, двуязычие проявляется в испанском языке перуанского ареала как на фонетическом, так и на морфосинтаксическом уровнях. Приведем некоторые фонетические и морфосинтаксические особенности, получившие отражение в текстах романов Х. М. Аргедса. Среди наиболее частых отклонений от перуанской нормы испанского языка можно отметить следующие фонетико-фонологические особенности:

#### **2.6.1.1. Фонетико-фонологические особенности креольского языка и пиджина**

1) смешение гласных *e//i; i//e; u//o; o//u*

Одной из основных фонетических характеристик креольского языка и пиджина является «смешение гласных среднего подъема с гласными верхнего подъема» [Cerrón Palomino 2003:40].

– <...> *A ingeniero, ingeniero sin alma ha de matar. Endios no. Contra comuneros, ingeniero manda soldado inocente que aprieta gatillo [TLS:173].*

– *¡Selincio! Ahura confiesa. ¿Por qué dices a la niña eso del Gregorio?*  
[TLS:231]

В вышеприведенных примерах происходит смешение гласных: *inginierno* вместо *ingeniero*; *endio* вместо *indio*; *pior* вместо *peor*; *peliar* вместо *pelear*; *ahura* вместо *ahora*; *selincio* вместо *silencio*. Данное явление объясняется спецификой вокализма языка кечуа. Система гласных кечуа насчитывает три гласных звука *a*, *i*, *u*, т.е. в ней отсутствуют по сравнению с испанским гласные среднего подъема *o* и *e*. Р. М. Серрон Паломино объясняет причину смешения гласных следующим образом: «на самом деле, гласные кечуа не соответствуют гласным кастильского, так как гласные верхнего подъема в языке кечуа отличаются большей открытостью по сравнению с соответствующим им гласным испанского. Таким образом, когда билингв говорит *mesa* или *mola* это означает, что он произносит не испанские гласные *e*, *o*, а гласные языка кечуа *i*, *u* (и наоборот); то есть, когда он говорит *anemal* или *lones*, не следует думать, что фонетическая реализация *e* в слове *animal* и в слове *lunes* в точности соответствует тем же кастильским гласным среднего подъема, так как в кечуа они относятся к гласным верхнего подъема» [Cerrón Palomino 2003:45].

## 2) дифтонги и гласные в зиянии

Ввиду отсутствия в языке кечуа некоторых дифтонгов, имеющих в испанском, в речи носителей креольского языка и пиджина встречаются следующие преобразования:

### а) упрощение дифтонга путем устранения [j]

– *Oe, chofir, – le dijo, – a me casa, carajo. Hasta me casa* [El zorro:52]<sup>3</sup>.

В данном примере вместо испанской формы императива 2 л. ед.ч. “*oye*” автор использует упрощенное “*oe*”.

### б) появление эпентетического звука

<sup>3</sup> Здесь и далее название “El zorro de arriba y el zorro de abajo” получит сокращенную форму [El zorro].

– <...> *Yo peleo, ¡caracho! con él. Hermano también. Está bien, Dios Señor, que a su criatura pide que seya sin aguardiente, vino, invidia, vanidad, en su corazón* [El zorro:154].

В этом примере вместо формы Presente de Subjuntivo 3 л. ед. ч. “*sea*” используется “*seya*” с эпентетическим “*y*”.

– *Baila, pues – le dijo ella – . Bolicheras ya están yendo a traer plata* [El zorro:62].

В данном случае в инфинитиве глагола “*traer*” употребляется эпентетический “*y*”.

Отметим некоторые морфосинтаксические особенности, нашедшие отражение в речи персонажей индейского происхождения и метисов:

### 2.6.1.2. Морфосинтаксические особенности креольского языка и пиджина

#### 1) артикль

В тексте романов в речи билингвов и индейцев-монолингвов встречается некорректное употребление артикля:

#### а) опущение артикля

– <...> *Su voluntad está cumplida. Te dejamos en tu casa. Alma (el alma) del viejo señor no va a tropezar <...>*” [TLS:31].

–<...>¿*(Los) Comuneros matando (al) ingeniero, con (un) indio comunista*”? *Cabrejos no sirve para que lo mate (el/un) hombre* [TLS:160].

- <...>*Yo <...> patrón verdadero, comunero soy. Rezo en (la) iglesia; Dios rabiará; condenará a (al) hombre que para matar bien a miles, primero pierde (el) alma* [TLS:169].

б) отсутствие согласования артикля с существительным, к которому он относится

– <...> *El (la) mismo (misma) ley dice: del (de la) industria (de) pescado tiene cabeza escondido (escondida) pa’ Dios y pal Satanás <...>* [TLS:235].

Нарушение согласования артикля с существительным и его опущение в тех случаях, где он должен употребляться по правилам испанской грамматики, связано с отсутствием артикля в системе языка кечуа, а также с тем, что у кечуанских имен существительных нет грамматической категории рода.

2) нарушение согласования прилагательного с существительным

– *Cuando es claro (**clara**) la plata de la gente, ahístá pues, Dios; ahí mismo el corazón alegre. Cuando no es claro (**clara**), el oscuro golpea el pecho por su adentro; el pecho en donde el Dios se cría [TLS:86].*

– *Sí, patrón, grueso (**gruesa**) como el cuerpo de un toro padrillo, largo (**larga**) que no se llena con diez hombres [TLS:95].*

В приведенных выше примерах прилагательные “**claro**”, “**grueso**” не согласуются с соответствующими им существительными ж. р. ед. ч. “**plata**” и “**culebra**”. Причина подобного некорректного употребления кроется в том, что прилагательное в кечуа не изменяется в роде и числе.

3) отсутствие согласования сказуемого с подлежащим в числе

– *Dicen es (**son**) de indio los huesitos – continuó Rendón <...> [TLS:139].*

В данном примере сказуемое не согласуется в числе с подлежащим: вместо формы мн. ч. “**son**” используется форма ед. ч. “**es**”.

4) нарушение нормативного порядка слов, свойственного испанскому предложению:

а) употребление дополнения перед сказуемым

– *¿Para qué? Estoy repicando ahora por don Bellido! **Corazón grande tenía. A nadies odiaba. Veinte mil anillos de plata hizo para los señores** [TLS:375].*

Синтаксическая интерференция в данном случае обусловлена структурно-типологическими и грамматическими отличиями кечуа от испанского. Если для кечуанского предложения характерен порядок слов: *Подлежащее – Дополнение – Сказуемое*, то для испанского – *Подлежащее –*



Сказуемое – Дополнение. Таким образом, в речи билингва испанское предложение под влиянием первого языка приобретает структуру, типичную для языка кечуа: *‘corazón grande tenía’* вместо *‘tenía un gran corazón’*; *‘veinte mil anillos de plata hizo’* вместо *‘hizo veinte mil anillos de plata’*.

б) препозиция несогласованного определения по отношению к определяемому слову

*El criado sintió que el rostro del hermano mayor enfurecía. Pero se arrodilló y dijo en quechua:*

– ¡Patrones! **De mi corazón** los amos! <...> [TLS:32]

– Señor, patrón<...> – empezó en castellano, pero continuó en quechua-. *Estos niñitos, palomas de Dios; del corazón sus lágrimas* [TLS:56].

В данных примерах некорректное употребление несогласованного определения в препозиции также связано со спецификой структуры кечуанского предложения, в котором определение всегда предшествует определяемому слову: *‘de mi corazón los amos’* вместо *‘los amos de mi corazón’*; *‘del corazón sus lágrimas’* вместо *‘lágrimas de su corazón’*.

5) избыточное употребление притяжательных местоимений

– *Su esposo de doña Felipa* – me dijo. Y lo señaló [LRP:137].<sup>4</sup>

В этом примере притяжательное местоимение “su”, согласно правилам нормативного испанского языка, употреблено избыточно: *‘su esposo de doña Felipa’* вместо *‘el esposo de doña Felipa’*. М. М. Чавес Уаман объясняет эту особенность «влиянием агглютинативной морфологии кечуа, в котором категория принадлежности выражается суффиксальным способом (суффикс добавляется к обоим существительным), а порядок слов выражается как «субъект-объект-предикат»: *Taital wasinyuraj = La casa de papá es blanca*, где taita- отец, wasin – дом [Чавес Уаман 2006:85].

б) синтаксические кальки из языка кечуа:

<sup>4</sup> Здесь и далее название романа “Los ríos profundos” получит сокращение [LRP].

a) конструкции с герундием, заменяющие в речи билингва практически все времена:

*Gerundio Simple* вместо *Presente de Indicativo*

– Tú **sabiendo**, pues, patrón. A indios de hacienda manda, en su alma también, don Bruno. A indios de Lahuaymarca manda cabildo [TLS:84].

В этом примере герундий '**sabiendo**' употреблен вместо формы *Presente de Indicativo* 2 л. ед. ч. '**sabes**'

*Gerundio Simple* вместо *Presente de Subjuntivo*

– Patrón <...> cuando tú **tragando** a don Fermín, joderás también a Rendón Willka. Comunero de Lahuaymarca [TLS:85].

В вышеприведенном примере герундий '**tragando**' используется вместо формы 2 л. ед. ч. *Presente de Subjuntivo* '**tragues**'.

*Gerundio Simple* вместо *Pretérito Perfecto Simple*

– <...> el gran señor don Fermín, el gran señor don Bruno no quitarán su sombra al Antonino; **acompañando**, pues, en el sufrir; en el tomar veneno, al gran señor viejo [TLS:222].

В данном примере герундий '**acompañando**' употребляется вместо формы *Pretérito Perfecto Simple* 3 л. ед.ч. 'que **acompañó**'.

*Gerundio Simple* вместо *Imperfecto de Subjuntivo*

– No entiendo bien castellano, patrona grande. Si tú **sabiendo** quechua, alma del comunero te cantarías bonito [TLS:168].

В этом примере герундий '**sabiendo**' используется вместо формы 2 л. ед.ч. *Imperfecto de Subjuntivo* '**supieras**'.

Выполнение герундием роли практически любой видовременной формы глагола в языке жителей андского высокогорья объясняется лингвистами продолжением традиции испанского языка XVI века, отличавшегося обилием герундиальных форм, а также влиянием индейского адстрата, выражающегося в предпочтении герундия личным видовременным формам глагола в языке кечуа [Toscano Mateus 1953: 273; Kany 1976: 282].

б) предлоги:

а) избыточное употребление предлога с наречиями места

– *Diga, patrón, caballero, oyendo a su conciencia <...> diga, patrón, **en delante de** nosotros: su hermano don Bruno, ¿está con usted o con el ingeniero está? <...>* [TLS:139]

В данном примере сложный предлог '*delante de*' употребляется с избыточным "*en*".

б) опущение предлога **a**:

1) в перифразе *ir a +infinitivo*

– *Va haber desgracia, señor alcalde – dijo Anto <...>. La mina nos va quitar los maizalitos de La Esperanza. Yo voy morir en mi chacra. Tengo revólver* [TLS: 360].

Как мы видим из приведенных примеров, в испанской перифразе *ir a + infinitivo* в речи билингов опускается предлог "*a*": '*va \_\_haber*' вместо '*va a haber*'; '*va \_\_quitar*' вместо '*va a quitar*'; '*voy \_\_morir*' вместо '*voy a morir*'.

2) перед прямым дополнением, выраженным одушевленным существительным

– *¿Conoces **zambo** Mendieta ? – preguntó al chofer [El zorro:52].*

*Asunta <...> leyó nuevamente el mensaje escrito en letras de imprenta: “Ingeniero Cabrejos **matando inocente maestro Gregorio**, quiriendo para gringos maizal Esmeralda. Ingeniero engañando don Ricardo, don Fabricio. Don Ambrosio Brañes vendido ya”* [TLS:152].

Согласно правилам нормативной грамматики испанского языка, прямое дополнение, выраженное одушевленным существительным, сопровождается предлогом "*a*". Данное правило нарушается в речи носителей креольского языка и пиджина: '*conoces\_ zambo Mendieta*' вместо '*conoces al zambo*'; Cabrejos '*matando \_\_inocente maestro Gregorio*' вместо '*mató al inocente maestro*'.

3) с обстоятельством места, указывающим на направление действия

- *Jefecito, patroncito – le dijo Asto a un chofer-. **Llévame barrio** Aciro, con cuidado* [TLS:60].

В этом примере опускается предлог “a”: ‘**llévame \_\_barrio**’ вместо ‘**llévame al barrio**’.

в) избыточное употребление предлога или его отсутствие

– *Señora grande: don Bruno también enamoraba a esa señorita. Delante de su tienda de San Pedro hacía cantar a maestro; llamaba **en** vanamente* [TLS:169].

В данном примере ‘**llamaba en vanamente**’ предлог “en” избыточен.

– *Yo sólo tengo pecho, pulmón casi no hay. Pulmón está atracado de **polvo carbón*** [El zorro:15].

В этом примере опущен предлог “de”, ‘**polvo \_ carbón**’ вместо ‘**polvo de carbón**’.

7) опущение личного местоимения в функции прямого дополнения

Согласно грамматическим правилам испанского языка, если прямое дополнение предшествует сказуемому, то оно дублируется при помощи личного местоимения в аккузативе. В речи билингвов наблюдается нарушение этого правила.

– <...> ***Huesitos del maestro charanguista Gregorio ya hemos enterrado.*** (***los huesitos del maestro charanguista Gregorio ya los hemos enterrado***) [TLS:159].

8) отсутствие глагола-связки

– *Caballero don Fermín, caballero don Bruno – dijo en quechua-. La comunidad canta al gran señor; está acompañando a su alma. **Aquí todo \_\_*** (***está***) ***limpio.*** *Su voluntad está cumplida* [TLS:31].

– *Yo \_\_* (***soy***) *comunero leído; siempre, pues, comunero* [TLS:42].

9) употребление Pasado Compuesto вместо Pretérito Simple

– *Medianoche **ha salido** (**salió**) con ropa de indio, el maestro Gregorio de casa de ingeniero; **ha ido** (**fue**) corriendo a San Pedro; **ha cantado** (**cantó**) despedida en la puerta de señorita; **ha dejado** (**dejó**) en rendija de puerta,*

*billetes, papelito escribiendo; ha llegado ('llegó') amaneciendo a mina <...>*" [TLS:159].

### 2.6.1.3. Лексические особенности креольского языка и пиджина

1) словообразование:

а) широкое употребление уменьшительных суффиксов с существительными, прилагательными, наречиями и даже местоимениями

– <...> *Don Fermín es peorcito. Es sordo*<...> [TLS:35].

– *Ahorita no, don Antenor. Estoy de comisión. Yo bueno para cervecita. Mañana, pues. Perdón, tú jefe, comprendiendo* <...> [TLS:122].

– *En ustedcito estoy por creer* <...> *en el millonario que maneja al que maneja fábrica, en el Braschi, jamás nunca. ¿Podría tocar Max cualquier cosita?* [TLS:267]

– <...> *Cualquierito de estos días, el demonio la va a arrastrar a su cueva* [TLS:212].

Широкое использование уменьшительных суффиксов прослеживалось на различных этапах становления испанского языка, в том числе, как утверждает Г. В. Степанов [Степанов 2004:81], в народно-разговорном латинском языке. Однако, в случае контакта испанского языка с кечуа, некоторые ученые склонны связывать высокую частотность диминутивных форм не только с закономерным развитием испанского языка, но и с влиянием индейского адстрата. Так, по мнению А. М. Эскобар [Escobar 2000:55], уменьшительные суффиксы в языке кечуа являются так называемыми показателями вежливости, указывают на явную расположенность говорящего к собеседнику.

б) использование суффиксов из языка кечуа

– *¡Mamacita! ¡Señoray! – llamó –. El caballero se despide.*

В приведенном выше примере вместо притяжательного испанского местоимения “*mi/mía*” используется суффикс “*y*” из языка кечуа. Как

отмечает О. А. Корнилов, «значение принадлежности именуемого объекта в кечуа чаще выражается не с помощью притяжательных местоимений <...>, а путем присоединения к существительному специальных аффиксов со значением принадлежности» [Корнилов 2011: 47].

– *¡No, **tamacha!** – le dijo en quechua –. Mi corazón, mi pecho sabe que eres inocente* [TLS:194].

В данном случае употребляется *-cha* – уменьшительный суффикс из языка кечуа [Корнилов 2011: 58].

2) семантические кальки из языка кечуа

– *¡Maricón, **hijo del viento!*** [TLS:307]

*Hijo del viento* ‘сын ветра’ происходит от существительного ‘*huairapamushca*’ (нечистый ветер), преследующий, согласно преданиям индейцев-кечуа, женщин. Через некоторое время у женщин, которых настиг ветер, рождается ребенок от дьявольского ветра. Индейцы называют *huairapamushca* людей, являющихся по происхождению индейцами, но не обладающих ни внешними, ни внутренними качествами, свойственными их народу [Icaza 1975: 55].

3) лексические заимствования из кечуа

– *¡Fuera, **akatank’as!*** (‘*escarabajos*’) [LRP:104]

– *¡Silencio, **k’anras!*** (‘*asquerosos*’) [LRP: 87]

Отметим частое использование междометий из языка кечуа:

– *¡Jajayllas! ¡Jajajyllas!* – *gritó ella; se rio* [LRP:137].

Междометие из языка кечуа, служащее для выражения радости, его испанским эквивалентом является: “*¡ Qué lindo!*”

Таким образом, для передачи содержательно-фактуальной информации Х. М. Аргедас прибегает к стилизации речи персонажей, насыщая ее особенностями языка кечуа, проявляющимися на всех языковых уровнях в виде креольского языка и пиджина. Данный стилистический прием можно назвать приемом *пиджинизации* [термин Найденовой 2014:102].

### **2.6.2. Кечуанизмы как стилистический прием создания художественной картины мира**

Важной особенностью идиостиля Х. М. Аргедаса является стремление к сохранению исконных слов из языка кечуа, помогающих читателю проникнуть в жизнь и психологию индейцев. По словам Ш. Балли, заимствования «являются символами и показателями культурных обменов между народами, свидетельством влияния, которое одни культуры оказывают на другие» [Балли 1961:68].

Отличительным свойством вплетения в канву повествования кечуанизмов является то, что их появление отнюдь не усложняет прочтение романов, так как почти каждое слово сопровождается подробным комментарием, который либо дается в самом тексте, либо в авторской сноске. Первый случай представляет собой своеобразное этнографическое отступление, которое органично вписывается в основное повествование. В таком этнографическом комментарии автор дает развернутые объяснения, касающиеся обычаев, природы, называя при этом местные реалии своими кечуанскими именами, которые, в свою очередь, сопровождаются пояснениями автора. Во втором случае, как это было уже сказано ранее, автор подбирает для кечуанизма соответствующий эквивалент в испанском языке.

Принимая во внимание высказывание Н. Г. Мед о том, что «слово как полуфункциональная единица языка, кроме коммуникативной, номинативной, сигнификативной и прагматической функций, может реализовать и национально-культурную функцию, дающую представление об элементах культуры, истории, быта данного народа» [Мед 1996:129], нам кажется целесообразным рассмотреть особенности использования лексики в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса для выявления специфики отображения картины мира индейцев-кечуа [Морено 2009].

В соответствии с задачами нашей диссертационной работы, определяющими изучение языка Х. М. Аргедаса в аспекте национальной специфики, нами будут рассмотрены лексические единицы с точки зрения:

**а) территориального варьирования**

Наиболее ярко национальный колорит в романах Х. М. Аргедаса проявляется в лексических единицах, заимствованных из языка кечуа, самого распространенного после испанского языка на территории Перу. Ввиду этого представляется целесообразным использовать классификацию лексем в зависимости от их территориального распространения, приведенную в главе I:

— Индихенизмы (кечуанизмы) 1) *индихенизмы (кечуанизмы) - вариантизмы* 2) *индихенизмы (кечуанизмы)-регионализмы* 3) *индихенизмы (кечуанизмы)-диалектизмы*.

**б) лексического значения**, где нами были выделены следующие семантические сферы<sup>5</sup>:

1) «Флора и фауна»

2) «Песни, танцы, национальные инструменты»

3) «Обрядово-культурная терминология»

4) «Быт»

5) «Человек» (в эту семантическую сферу вошли лексические единицы, отображающие социальную и территориальную идентификацию, а также черты характера и внешности человека).

6) «Национальные блюда»

Рассмотрим особенности использования лексических единиц Х. М. Аргедасом для передачи специфики восприятия мира индейцами-кечуа. В нашем исследовании объяснение примеров осуществляется в большинстве случаев при помощи словаря перуанизмов Марты Гильдебрандт [Hildebrandt

<sup>5</sup> В нашем исследовании мы используем термин «семантическая сфера» Г. Н. Складневской (2004).



1994] и Х. Альвареса Виты [Alvarez Vita 2009], а также словаря кечуа Л. Ладрон Геррера [Ladrón Guerrero 1998] и испанско-русского словаря «Латинская Америка» под редакцией Н. М. Фирсовой [Фирсова 2006].

### «Флора и фауна»

а) Индихенизмы-диалектизмы (лексические единицы, заимствованные из языка кечуа, свойственные лишь местным диалектам, т.е слова узкого ареала распространения)

***K'enwa*** – разновидность дерева, распространенного в Андах

*En la falda de los cerros donde el viento sacude la paja <...> crece la k'enwa, un árbol chato de corteza roja [LRP:32].* ‘На склоне гор, там, где ветер качает солому, <...> растет **кенуа**, небольшое дерево с корой красного цвета’.

***Irma sapra*** – перуанское дикорастущее растение

*El irma sapra se destaca por el color y la forma; los árboles se estiran hacia el cielo y el irma sapra hacia la roca y el agua; cuando llega el viento, el irma sapra se balancea pesadamente o se sacude, asustado, y transmite su espanto a los animales [El zorro:28].* ‘**Ирма сапра** выделяется своим цветом и формой. Если деревья тянутся к небу, то ирма сапра – к скалам и воде; при дуновении ветра все растение, объятые страхом, дрожит и колыхается, передавая свою тревогу животным’.

***Wamancha*** – орленок

*En los molles, las aguilas, los wamanchas tan temidos por carnívoros, elevaban la cabeza, bebían la luz, ahogándose [LRP:19].* ‘На деревьях молье **орлы и их детеныши**, напуганные хищными животными, поднимали головы к свету, с жадностью поглощая его’.

***Tankayllu*** – слепень

*El tankayllu aparece en abril, pero en los campos regados se le puede ver en otros meses [LRP:63].* ‘**Танкайлью** появляется в апреле, но на орошаемых полях его можно встретить и в другие месяцы’.

б) Индихенизмы-вариантизмы (лексические единицы, происходящие из языка кечуа, характерные только для одного варианта испанского языка)

В данной группе мы рассматриваем слова, заимствованные из индейских языков, чей ареал распространения ограничивается перуанским вариантом испанского языка.

**Pisonay** – дерево с ярко-красными цветами, произрастающее в Перу

*Don Bruno concluyó de hablar. El pisonay, entonces, abrió sus flores que se habían opacado mientras él amenazaba [TLS:41].* ‘Дон Бруно перестал говорить. Тогда цветки дерева **писонай**, побледневшие от угроз Дона Бруно, раскрылись’.

**Kantuta** (cantuta) – зимний цветок, обладающий лилово-красным цветом

*Luego, Filiberto derramó en el piso, a los pies de la señora, unas campanillas algo marchitas de kantuta, única flor de invierno, flor morado-roja cuyos ojos miran al suelo, le transmiten todo el calor y el frío de los astros y del cielo a la tierra quemada [TLS:170].* ‘Затем Филиберто бросил к ногам госпожи несколько немного увядших колокольчиков **кантуты**, единственного зимнего цветка лилово-красного цвета, чьи глаза смотрят на раскаленную землю, передавая ей теплоту и холод небес и звезд’.

**Rocoto** – острый перец

*Tenía la piel roja como la de los rocotoeros viciosos [LRP:137].* ‘Его кожа была такой красной, как у любителей поесть **рокомо**’.

в) Индихенизмы-регионализмы (лексические единицы, распространенные на территории нескольких вариантов испанского языка)

**Chachacomo** – растение, произрастающее в андском регионе Боливии, Чили и Перу

*Hacia el este, el río baja en corriente tranquila, lenta y temblorosa; las grandes ramas de chachacomo que rozan la superficie de sus aguas <...>*

[LRP:61] ‘К востоку река медленно, спокойно колыхаясь, спускается вниз по течению; большие ветви **чачакомо** касаются поверхности ее воды’.

**Huayruro** – вид фасоли красного или черного цвета, используемый в качестве украшений

*El "Añuco" no bajó al patio. En la mañana se llevaron su catre del internado, su baúl, y un pequeño cajón donde guardaba insectos secos, semilla de higuera, **huayruros**, bolitas de cristal y trapos de colores* [LRP:128]. ‘Анюко не спустился во двор. Утром унесли из интерната его кровать, чемодан и небольшую коробку, в которой он хранил засушенных насекомых, семена клещевины, **уайруро**, стеклянные шарики и разноцветные тряпки’.

В тексте романа «Глубокие реки» лексема **huayruro** появляется также в значении «полицейский». Такое метафорическое переосмысление данной лексемы связано с ярко-красным цветом (цветом уайруро) униформы перуанских полицейских.

*Cuando todos de pie, contemplábamos al soldado, un “**huayruro**”, un guardia civil, hizo callar la música y cesar la danza* [LRP:160]. ‘Когда все мы, стоя смотрели на солдата, **“уайруро”**, полицейский, заставил прекратить музыку и танцы’.

**Lúcumo** – дерево, произрастающее в Перу и Чили, плоды которого употребляются в пищу

*Llegamos a los bosques de **lúcumos** que crecen rodeando las casas de las pequeñas haciendas, cerca de Cangallo. Eran unos árboles altos, de tronco recto y la copa elevada y frondosa* [LRP: 34]. ‘Мы достигли леса, где произрастали деревья **лукумы**, которые растут вокруг небольших усадеб близ Кангальо. Это были высокие деревья с прямым стволом и пышной высокой кроной’.

#### «Песни, танцы, музыкальные инструменты»

а) Индихенизмы-регионализмы

**Huayno** – народный индейский танец; **charango** – маленькая гитара, изготовленная из панциря броненосца

*Esperó, tocando muy bajo la melodía del huayno en las cuerdas de charango* [TLS:126]. ‘Он ждал, наигрывая тихонько на **чаранго** мелодию **уайно**.’

**Wak'rapuku** – народный индейский инструмент, изготовленный из рога быка, обязательный инструмент в религиозных процессиях, праздниках и карнавалах; **pinkuyllu** – вид индейской флейты

*Sólo la voz de los wak'rapukus es más poderosa que la de los pinkuyllus. Pero en las regiones donde aparece el wak'rapuku ya no se conoce el pinkuyllu. Los dos sirven al hombre en trances semejantes* [LRP: 65]. ‘Только звук **уакрапуку** может превзойти по мощи звук **пинкуйлью**. Однако в регионах, где есть **уакрапуку**, **пинкуйлью** неизвестен. Как **пинкуйлью**, так и **уакрапуку** используются людьми в одних и тех же случаях’.

**Jailly** – рождественская песня и танец

*Tocó una danza, como un jailly de Navidad. El ritmo era muy semejante al contrapunto final de un jaylli* [LRP:158]. ‘Он исполнил танец, напоминавший рождественский **хайльи**. Его ритм был похож на финальный контрапункт **хайльи**’.

### «Обрядово – культовая терминология»

а) Индихенизмы-диалектизмы

**Amaru** – кечуанское мифологическое существо, представленное в древних легендах в виде дракона или змеи, считавшееся посредником между Верхним и Нижним мирами.

*Cabrejos le dio la orden, repentinamente, ya avanzada la noche del jueves le obligó a que cumpliera a la mañana siguiente su plan de atemorizar a los indios, simulando el grito de un amaru desde el fondo de la mina* [TLS: 124]. ‘Неожиданно в четверг, когда наступила ночь, Кабрехос отдал ему приказ. Он потребовал на следующий день выполнения плана, который состоял в том, что он должен был напугать индейцев, издав со дна шахты крик, подобный тому, что издает **амару**’.

**Layk'a** – колдун, заколдованный

Данной лексемой индейцы-кечуа обозначают в романах Х. М. Аргедаса существа и предметы, наделенные сверхъестественными силами.

*[Zumbayllu] Era de verdad <...> layk'a, es decir, brujo porque era rojizo en manchas difusas. Por eso cambiaba de voz y de colores como si estuviera hecho de agua [LRP: 78].* ‘Он [сумбайлью] был действительно <...> **лайка** – заколдованный, потому что на боках у него расплывались красноватые подпалины.

**Mamakuna** – хранительницы храма Солнца

*Los jefes de familia y las señoras, mamakunas de la comunidad, me protegieron y me infundieron la impagable ternura en que vivo [LRP:43].* ‘Главы семейств и их супруги, а также **мамакуны** общины защитили меня и подарили мне ту неугасаемую любовь, которая переполняет меня и по сей день’.

**Illa** – камень, плод или животное, обладающее магическими свойствами ; **phalcha** – цветы, используемые в религиозных обрядах

*El niño Alberto Federico bonito. Para santa cruz se llama Wáman. ¡Halcón, pues! le hemos llevado illa, phalcha, ala de cernícalo, sebo de puma <...>* [TLS:401] ‘Альберто Федерико – красивый ребенок. Для святого креста он нарекается именем Уаман, что значит Сокол! Мы принесли ему **илья, палча**, крыло пустельги, жир пумы’.

#### «Реалии быта»

Индихенизмы-диалектизмы

**Wara** – брюки

*¡Un gran señor, rezando en quechua, a su lado, al lado de un comunero <...> que no llevaba ni traje limpio y ornamentado, de ceremonia, sino una camisa y una wara (pantalón) remendados y sucios!* [TLS:259] ‘Господин молился на кечуа рядом с ним, рядом с индейцем <...>, на котором даже не было чистой

и подобающей для этого случая одежды с вышивкой, а всего лишь – рубашка и заштопанные грязные *брюки*’!

*Lok’o* – народный перуанский головной убор

*Vestia de pantalón y americana de casimir; su sombrero no era un lok’o de hechura india, sino de fábrica; estaba calzado* [TLS: 261]. ‘Он был одет в брюки и пиджак из кашемира; его шляпа была фабричного производства, а не *локо* индейского покроя’.

*Chakitaklla* – мотыга

*El cuarto grupo araba con bueyes o con chakitakllas, según el declive del terreno o la amplitud de los andenes* [TLS: 299]. ‘Четвертая группа вспахивала землю при помощи волов или *мотыг* в зависимости от наклона участка земли и размеров вспахиваемой гряды’.

*Mak’ma* – бочка

– <...> *Que las cantineras y todas las mujeres que sepan preparen unas cuantas mak’mas de chicha* [TLS:166]. ‘– <...> Пусть хозяйки закусовых и все женщины знают, пусть они приготовят несколько *бочек* с чичей’.

#### «Национальные блюда»

Индихенизмы-регионализмы

*Chancaca* – десерт из жареных молотых зерен маиса или пшеницы, смешанных с медом

El limón abanquino, grande, de cáscara gruesa y comestible por dentro, fácil de pelar, contiene un jugo que mezclado con la *chancaca* negra, forma el manjar más delicado y poderoso del mundo [LRP:173]. ‘Сок большого абанкинского лимона с толстой, но легко очищающейся кожурой и съедобной мякотью в сочетании с черной *чанкакой*, самым изысканным и бесподобным яством на свете’.

*Sanku* – похлебка

¡Qué venga ahora el Padrecito Director! – le dije a Antero. Me ha azotado. ¡Me ha empujado. Ha hecho *sanku* del corazón de los colonos de Patibamba

[LRP:110]. ‘Пусть Отец директор придет сейчас! – сказал я Антеро. Он меня бил. Он разбил вдребезги (букв. «сделал (из его сердца) *похлебку (санку)*») сердце индейцев Патибамбы’.

В этом примере имеет место метафорическое переосмысление слова *sanku*, которое из разряда лексем, обозначающих национальное блюдо, переходит в разряд слов, отображающих душевное состояние.

#### «Обозначение человека»

Индихенизмы-диалектизмы

**Wayna** – юноша

*Cuando ya era un mozo, un wayna, su padre había decidido enviarlo a la escuela pública de San Pedro* [TLS: 61]. ‘Когда он был уже *юношей, уайной*, отец решил отправить его в государственную школу Сан-Педро’.

**Erk'es** – маленькие дети, плаксы

*En los pueblos donde he vivido con mi padre, los indios no son erk'es* [LRP:133]. ‘В тех деревнях, где я жил с отцом, индейцы – не *плаксы*’.

**Kimichu** – странствующий индейский музыкант

*Cerca del Colegio vi aparecer a un kimichu de la Virgen de Cocharcas* [LRP: 85]. ‘Я увидел рядом со школой *кимичу* Девы Марии из Кочаркас’.

**Kanra** – мерзавец

*Así tenía que acabar ese kanra – dijo Romero* [LRP:110]. ‘И поделом этому *мерзавцу*, – сказал Ромеро’

Таким образом, проведенное исследование показывает, что частое использование лексики, заимствованной из языка кечуа в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса, свидетельствует о сосуществовании на территории Перу двух культур: западной и индейской. Выбор языковых средств, в том числе и обилие неассимилированных кечуанизмов, ареал распространения которых ограничивается горными районами Перу, продиктован эстетической наполненностью романов Х. М. Аргедаса, относящихся к индихенистскому течению. Писатель стремился наиболее полно и точно отобразить жизнь

индейского населения, погрузить читателя в их первозданный мир, поэтому слова, имеющие наиболее яркую национальную окрашенность – это названия предметов или явлений, с которыми человек сталкивается каждый день.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

1. В художественном тексте языковые единицы способны проявлять помимо первичного значения вторичное (переносное), что связано с асимметрией языкового знака, т. е. в тексте при помощи одного и того же словесного знака можно передать бесконечное количество значений. Таким образом, «порождение новых смыслов» становится неотъемлемой характеристикой текста.

2. В художественном тексте большое значение приобретают индивидуальные особенности авторского оформления содержания, так как жанровая и композиционная структура литературного произведения находятся в тесной связи с его содержанием.

3. Язык художественной литературы, подчиняясь эстетическим целям, с одной стороны, отображает результат авторского выбора и преобразования тех или иных языковых средств, а с другой – содержит факты социолингвистического порядка, а именно сведения о языке в определенную эпоху.

4. Текст представляет собой систему, состоящую из двух планов содержания – открытого и скрытого. В связи с этим принято выделять три основных вида информации: а) содержательно-фактуальную (СФИ); б) содержательно-концептуальную (СКИ); в) содержательно-подтекстовую (СПИ).

5. Одним из средств передачи СФИ в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса являются индихенизмы узкого ареала распространения, так называемые кечуанизмы. Кечуанизмы, обладающие наиболее яркой



национальной окрашенностью – это предметы и реалии, с которыми человек сталкивается каждый день: наименование растений и животных, предметов быта, национальных песен и танцев, национальных блюд, обрядово-культурная терминология. Также яркий национальный колорит добавляют повествованию заимствования из языка кечуа, относящиеся к семантической сфере «Человек», отражающие социальную и территориальную идентификацию, а также черты характера и внешности человека.

6. Важным способом выражения СФИ в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса выступает прием пиджинизации, отражающий двуязычную ситуацию в Перу и выражающийся в фиксации особенностей речи индейцев-монолингвов и билингвов, а также метисов и проявляющийся на фонетическом, лексическом и морфосинтаксическом уровнях.

## ГЛАВА III. ЯЗЫКОВЫЕ МЕХАНИЗМЫ ПЕРЕДАЧИ СОДЕРЖАТЕЛЬНО-ПОДТЕКСТОВОЙ И СОДЕРЖАТЕЛЬНО- КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ В ИНДИХЕНИСТСКОЙ ПРОЗЕ Х. М. АРГЕДАСА

### 3.1. Символ как способ передачи подтекстовой информации

В рамках семиотической теории под художественным текстом понимается вторичная моделирующая система – «коммуникационная структура, надстраиваемая над естественно-языковым уровнем, сложное устройство, хранящее многообразные коды, способные трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, как информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности» [Лотман 1970:120, 132]. В этой связи основной целью лингвистического анализа текста становится распознавание этого кода. Важным компонентом индивидуального кода автора, передающим «динамичную и многозначную реальность, насыщенную эмоциональными и концептуальными ценностями» [Кирло 2010:5], является символ. В его интерпретации лежит ключ к пониманию авторских интенций, а вместе с тем и глубинной структуры текста.

Однако, несмотря на то, что символ является центральным понятием многих областей знания (лингвистики, литературоведения, искусствоведения, философии, психологии и т.д.), данная категория определяется многими учеными как «одна из самых туманных, сбивчивых и противоречивых» [Лосев 1995:5]. П. А. Флоренский писал: «всю свою жизнь я думал только об одной проблеме, проблеме символа» [Флоренский 1994: 11].

Философский словарь определяет символ как универсальную эстетическую категорию; образ, взятый в аспекте своей знаковости; знак, наделённый всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа [Философский словарь 1983:607]. Согласно семиотическому определению,

символ в узком смысле – знак, представляющий собой единство материально выраженного означающего и абстрактного означаемого на основе конвенциональной связи. В широком смысле под символом понимается такой знак, который предполагает использование своего первичного содержания в качестве формы другого, более абстрактного и общего содержания, причем вторичное значение, которое может выражать понятие, не имеющее особого языкового выражения, объединяется с первичным под общим означающим [Шелестюк 1997: 125]. Это определение соотносится с пониманием символа А. Ф. Лосевым, согласно которому «символ есть арена встречи обозначаемого и обозначающего, которые не имеют ничего общего между собою, но в то же время есть сигнификация вещи, в которой отождествляется то, что по своему непосредственному содержанию не имеет ничего общего между собою, а именно – символизирующее и символизируемое» [Лосев 1995:34].

Неоднозначность интерпретации категории символа объясняется, как это отмечают многие исследователи, его связью с такими близкими с ним понятиями, как метафора, образ, аллегория, знак [Арутюнова 1990:85; Шелестюк 1997:125; Харитонова 2014:2; Тодоров 1998:232; Le Guern 1990:44]. Мы полностью согласны с высказыванием О. И. Глазуновой о том, что разграничение вышеозначенных понятий может иметь лишь умозрительный характер ввиду малой изученности данного вопроса [Глазунова 2000:82], однако попробуем отметить некоторые отличительные черты, свойственные категории образа, символа и метафоры.

Большинство ученых сходится на мысли об образной природе символа и метафоры. Символ и метафора, по словам Н. Д. Арутюновой, представляют собой результат прорыва за границу класса «образа», они являются «двумя главными преемниками» образа [Арутюнова 1990:80]. Н. Д. Арутюнова отмечает следующие признаки, отличающие метафору и образ от символа: 1) предикатная позиция метафоры, выдвигающая на первый план

семантический, а не референтный аспект слова, не характерна для символа, так как символ выполняет дейктическую, а не характеризующую функцию; 2) отсутствие двусубъектности метафоры у символа; 3) четко сформированный изобразительный аспект (означающее), присутствующий у символа, отличает его от образа и метафоры тем, что означающее у образа вариативно, а у метафоры имеет тенденцию к побледнению; 4) способность символа в отличие от метафоры распадаться на отдельные составляющие, доказательством чего является то, что символом может быть цвет, отдельные линии формы или иные детали образа; 5) метафору обычно относят к конкретному субъекту, и это удерживает ее в пределах значений, прямо или косвенно связанных с действительностью. Символ, напротив, легко преодолевает «земное тяготение», обозначая то, что не поддается концептуализации; б) метафора выражает языковые значения, заключенные в образную оболочку, символ – общие идеи [Арутюнова 1990: 22-23].

Сближает метафору и символ также и их связь с мифом. Как отмечал Е. М. Мелетинский, поэтика мифологизирования является важным орудием «семантической и композиционной организации текста» [Мелетинский 2000: 370]. Мы понимаем миф вслед за А. Ф. Лосевым, Е. М. Мелетинским как неотъемлемую часть человеческого сознания, совершенно необходимую категорию мысли и жизни, далекую от всякой случайности и произвола, максимально конкретную реальность [Лосев 1994:9], способ концептуализации мира [Мелетинский 2001: 26]. Дж. Вико полагал, что метафора – маленький миф [Вико 1994: 146], Г. Н. Складаревская в монографии «Метафора в системе языка» пишет: «Миф сам по себе был метафорой, язык мифологической стадии развития был целиком метафоричен» [Складаревская 2004:24]. В свою очередь А. Ф. Лосев считал, что всякий миф, будучи моделью бесконечных порождений, является символом потому, что он мыслит себе общую идею в виде живого существа, а живое существо всегда бесконечно по своим возможностям [Лосев 1995:

145]. В вышеприведенных высказываниях косвенно затрагивается весьма дискуссионный вопрос о соотношении метафоры и символа. Так, принимая за основу теорию Дж. Лакоффа о когнитивной природе метафоры, о ее принадлежности не к языковой, а к понятийной системе, которая по сути своей метафорична [Лакофф 2004: 25], Н. Д. Арутюнова выдвигает предположение о том, что метафора предшествует символу, что при определенных условиях ключевая метафора может перерасти в символ [Арутюнова 1990: 85]. Эта точка зрения также нашла отражение в работах Уилрайта [1990: 108]; Глазуновой [2000: 117].

Однако, несмотря на распространенность среди лингвистов этой концепции, существует ряд научных работ, в которых ее основные положения опровергаются и главенствующая роль в формировании человеческого сознания отводится символу, а не метафоре [Сепир 1993; Кликс 1983; Выготский 1934; Барляева 2010]. В рамках этого подхода особый смысл приобретают исследования ученых-психологов, в частности работы, посвященные описанию психического развития ребенка, согласно которым символ в филогенезе первичнее метафоры [Выготский 1934:146]. Сторонники данной теории указывают на символическую природу языковых форм [Сепир 1993:262], они утверждают, что метафора – языковая реализация символа, и она является по отношению к символу вторичной, из чего следует, что сознание не метафорично, а символично [Барляева 2010:86]. Думается, что в пользу данной теории говорит и само определение символа, который в древней Греции являлся своего рода опознавательным знаком в виде половинки разломанного предмета, который обычно делился на части либо супругами перед разлукой, либо партнерами по договору и впоследствии сличался для узнавания [Wilpert 2001:908]. Подобная наглядность символа тесно связана с наглядным образом мышления, свидетельствующим о ритуальном происхождении языка, поскольку ритуал

древнее языка, «предшествует ему и во многих чертах предопределяет его» [Маковский 2014:5-6].

Как отмечает В. А. Маслова, «мир рождается из ритуала, который становится одновременно его объяснением и обоснованием» [Маслова 2007:194], «это форма культуры, форма рационального постижения мира, его символическое воспроизведение и объяснение» [там же].

Мы понимаем всю сложность вышеозначенной проблемы и полагаем, что обе концепции имеют право на существование, однако, по нашему мнению, символ хронологически старше метафоры. Символическая составляющая глубоко пронизывает всю древнюю мифотворческую деятельность человека, которого Касирер называл «символическим животным» [Мелетинский 2000:45].

Рассмотрим особенности функционирования символа в тексте художественного произведения. При изучении данного вопроса важным представляется способность символа не только к созданию дополнительного глубинного смысла в тексте, но и его способность «реконструировать целые пласты культуры, восстанавливать память» [Лотман 1970:146]. Символы весьма разнообразны по своему содержанию и по своим функциям. Н. С. Валгина выделяет «традиционный символ – устойчивый, одноплановый и однозначный художественный образ, закрепленный традицией употребления», к которым относятся классические, национальные и библейские [Валгина 2003:78]. Если говорить о традиционных символах, то можно выделить особый разряд символов, имеющих «одни и те же или очень сходные значения для большей части, если не для всего человечества» [Уилрайт 1990:98]. Это так называемые архетипические символы или, по терминологии К. Юнга, архетипы. Причину появления и существования подобных символов К. Юнг видит в тяге человечества к «вечным образам», это «коллективное бессознательное, древнейший тип, «испокон веку наличный всеобщий образ» [Юнг 1988: 134-135]. Ф. Уилрайт объясняет

причину появления архетипических символов существованием определенного сходства между всеми людьми, несмотря на все «разнообразие человеческих обществ, их способов мышления и их реакций, как в физическом, так и в основном психическом строении человека» [Уилрайт 1990:98]. В качестве еще одной разновидности символа Н. С. Валгина выделяет авторский символ – «продукт авторского сознания и созерцания. Такие образы-символы включены в авторскую стилистику и отражают его мироощущение. Именно поэтому они могут быть неожиданными, многослойными и многозначными. И потому разными по степени своей определенности – неопределенности» [Валгина 2003:79].

Таким образом, принимая во внимание то, что каждая национальная культура обладает определенным набором компонентов, образующим некий культурный код, важным аспектом лингвистической интерпретации текста представляется выявление ключевых символов, содержащих информацию культурного, исторического и эстетического порядка, раскрывающих понимание художественной картины мира автора.

В аспекте проблемы символа особый интерес вызывает индихенистская проза Х. М. Аргедаса. В романах, написанных Х. М. Аргедасом, затрагиваются самые животрепещущие проблемы перуанского общества, причину которых автор видит, прежде всего, в ожесточенном противостоянии двух миров: мира индейцев кечуа и креолов. Главная особенность прозы Х. М. Аргедаса состоит в глубоком погружении читателя в стихию символов и образов, берущих свое начало как в античной и библейской мифологии, так и в кечуанском народном фольклоре.

Обратимся к прозе Х. М. Аргедаса и проследим, какие символы являются ключевыми для его идиостиля и какой смысл раскрывается при их интерпретации. Мы выделили следующие виды символов: 1) архетипические, к которым мы относим: а) воду; б) гору; 2) национально-обусловленные: а) камень; б) сумбайлью; в) пеликан; г) сосна.

### 3.1.1. Символы-архетипы

Согласно классификации М. Уилрайта, архитипическими являются символы, которые несут одно и то же или очень сходные значения для большей части, если не для всего человечества. Среди архетипических символов он выделяет кровь, огонь, воду, гору, бездну [Уилрайт 1990:98].

В романах Х. М. Аргедаса символической функцией наделены некоторые природные объекты, растения и животные, занимающие важное место в мифологии индейцев-кечуа. Сам по себе «мифологизм» литературы XX века объясняется стремлением писателей найти «естественное, а не наигранное знание высшего смысла бытия» [Галанина 2006: 25]. Использование мифа латиноамериканскими писателями, как это отмечают Е. М. Мелетинский, вызвано желанием художников слова сохранить и возродить национальные формы мысли и творчества [Мелетинский 2000:370].

В произведениях Х. М. Аргедаса природа живет сама по себе и даже может влиять на человека. «Реки и горы в вымышленном мире литературы обладают душой, при помощи которой они общаются с людьми, дают им советы, духовно очищают их» [Vargas Llosa 1996: 102]. Это особое восприятие мира связано, прежде всего, с культурой кечуа, которая оказала огромное влияние на формирование писательской манеры Х. М. Аргедаса. «В мировосприятии индейцев не было грани между миром людей и миром природы. Боги кечуа – это существа, с которыми люди находятся в постоянной связи. Земля и вода – главные божества в их пантеоне» [Кутейщикова 1976: 50].

Обратимся к символам-архетипам, выделенным в текстах романов:

#### **а) Вода**

Важным символом для понимания индихенистской прозы Х. М. Аргедаса является вода. Как известно, вода, в особенности такая разновидность этого образа как река, является одним из наиболее



распространенных художественных образов в литературе. Русский социолог и этнограф Л. И. Мечников в научных трудах не раз отмечал важную роль рек в формировании цивилизаций. «С нашей точки зрения, – писал Л. И. Мечников, – основной причиной зарождения и развития цивилизации являются реки. Река во всякой стране является как бы выражением живого синтеза, всей совокупности физико-географических условий <...>» [Мечников 1995:27]. Неопровержимость этого факта подтверждается на материале мифологий различных народов, где вода выступает первоначалом, изначальной сущностью. Вспомним, к примеру, высказывания Фалеса Милетского, о том что «все элементы мира, сам мир и то, что в нем рождается, возникает из воды. И в нее возвращается. Земля плавает в воде» [цит. по: Спиркин 2006: 25].

Ввиду непосредственного влияния, оказываемого водой на все сферы человеческой жизни, отношение к воде как чему-то священному весьма объяснимо: во многих древних культурах реки, озера, источники и т.д. считались священными местами, где обитают боги. В этом отношении древняя культура инкской империи не являлась исключением: у индейцев существовал культ воды. Согласно мифологии древних жителей Анд, демиург Виракоча создал у озера все живое на земле, а также солнце, луну и звезды. Х. М. Аргедас пишет, что «индейцы называют себя детьми большой речной заводи» [LRP:98].

Как уже было сказано ранее, вода – наиболее используемый в художественной литературе архетипический образ, однако не следует забывать о том, что каждый художник слова наполняет этот образ особенным, неповторимым смыслом. Символ воды, таким образом, порождая различные ассоциации, становится своеобразным выразителем авторского мировидения. Если говорить о развитии образа воды в индихенистской прозе Аргедаса, то следует отметить, что в ней архетипический образ воды тяготеет как к отображению тех его смыслов, которые являются отпечатком

национального сознания индейского народа, так и субъективного авторского переосмысления этого образа.

Обратимся к архетипическому образу воды и, в частности, к такой его разновидности как река в романах Х. М. Аргедаса. В художественном пространстве Х. М. Аргедаса река занимает одно из главенствующих мест. Она не просто указывает на географические координаты той местности, где разворачиваются события, а, скорее, становится символом индейцев, чья жизнь проходит на берегу рек. Как отмечает А. Ф. Кофман, образ реки в латиноамериканском художественном сознании «отождествляется с автохтонным расово-культурным субстратом» [Кофман 1997:130]. В произведениях Х. М. Аргедаса река трактуется в рамках традиционного мифологического осмысления этого образа как очистительной силы. По словам Ф. Уилрайта, «универсальная проблематика воды как архетипического символа связана с ее очистительной силой в соединении со свойствами поддержания жизни» [Уилрайт 1990: 106]. Для персонажей Х. М. Аргедаса умереть в водах реки означает избавление от социального одиночества, приобщение к мирозданию. Для главного героя «Глубоких рек» Эрнесто, река – источник сил и надежды, он ассоциирует себя с течением реки.

*¡Sí! Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras. ¡Como tú, río Pachachaca! Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marcha por el más profundo camino terrestre* [LRP:62]. ‘Да! *Нужно стать таким же непоколебимым, как эта кристально чистая река, таким же несокрушимым, как ее воды. Как ты, река Пачачака!* Ты, словно великолепная дикая лошадь с блестящей гривой, чей путь проходит через недра земли’.

Эрнесто мечтает быть похожим своей стремительностью, внутренней силой на реку.

*Durante muchos días después me sentía solo, firmemente aislado. Debía ser como el gran río: cruzar la tierra, cortar las rocas; pasar indetenible y tranquilo, entre los bosques y montañas; y entrar al mar, acompañado por un gran pueblo de aves que cantarían desde la altura [LRP:62]. ‘Затем, в течение многих дней, я чувствовал себя одиноким, совсем чужим. Я должен был быть таким же, как эта великая река: омывzть землю, рассекаль скалы, без остановки и спокойно протекать меж лесов и гор, впадать в море в сопровождении целой стаи птиц, поющих в небесах’.*

Эрнесто завораживает красота реки, ее необыкновенная чистота, он желает, чтобы его душа стала такой же прозрачно-чистой, как и воды реки Пачачака.

Река становится своеобразным эталоном моральных человеческих качеств, символом бесстрашной, невероятно сильной личности. Глава мятежников сравнивается по своей силе и непредсказуемости с рекой.

*Tú eres como el río, señora – dije, pensando en la cabecilla y mirando a lo lejos la corriente que se perdía en una curva violenta entre flores de retama [LRP:139]. ‘И ты, сеньора, подобна реке, – произнес я, думая о женщине, возглавившей группу мятежников, и наблюдая за тем, как вдалеке поток воды исчезал за крутым поворотом среди цветов дрока’.*

Символ реки представляет индейский мир как некую могущественную стихию изменчивости. Интересна в этом ключе параллель, выстраиваемая между вышедшей из берегов рекой и человеческой рекой, образованной индейскими мятежниками.

– *¡Quiero ir, Markask’a! Llévame, hermanito!*

– *¡No! – le replicó Antero. – hay mucha gente. Es como un repunte de agua. [LRP:82].*

– Я хочу пойти, Маркаска! Возьми меня с собой, братишка!

– Нет, – ответил ему Антеро, – *слишком много людей. Они, словно река во время наводка.*

*Yo quedé fuera del círculo mirándolos, como quien contempla pasar la creciente de esos ríos andinos de régimen imprevisible; tan secos, tan pedregosos [LRP:82]. ‘Я отошел от толпы и смотрел на них, они напоминали мне непредсказуемые андские реки, выходящие из берегов, пересохишие и каменистые’.*

В вышеприведенных примерах слово «паводок», сохраняет свое прямое значение «большое количество воды», что и создает образ большой толпы людей. Кроме того, паводок подразумевает еще и «быстрое движение воды», сносящее все на своем пути, создает впечатление стихийности, которое откладывает отпечаток на характер поведения толпы людей.

Символ «вода» зачастую используется автором для описания персонажей романа, связанных с индейской культурой, как честных искренних людей. Их помыслы чисты, они не амбициозны, для них материальные блага не имеют никакой ценности, что позволяет им жить в гармонии с собой и окружающим миром. В приведенных ниже примерах, автор, приравнивая спокойный взгляд персонажа к безмятежности водной глади озера, возвеличивает его, поднимает над повседневностью и суетой.

*Pero luego encontró en los ojos del comunero como una especie de reflejo de la paz y la dulzura del cielo, y del agua tranquila y silenciosa de los manantiales que se guardan incontaminados en las grandes alturas [LRP:396]. ‘Но затем он обнаружил в глазах индейца что-то наподобие покоя и нежности небес, а также безмолвия и спокойствия хрустально-чистой воды высокогорных родников’.*

*Los ojos del indio tenían la luz del gran remanso <...> esa agua era transparente, más dichosa que todos los cielos; acariciaba el corazón como si fuera “el manto vivo de nuestra madre, madre de Dios a quien no se la ha visto nunca, sino allí, en esas aguas, prometiendo la paz, y la lucha triunfante por la paz.” ¡Ese remanso donde las golondrinas y los peces juegan! Porque todo el curso del río es bravo, inspira temor o furia, contagia su endemoniada fuerza. No*

*refleja a las montañas, las agita, golpea sus cimientos <...> [TLS:304]. ‘Глаза индейца излучали свет большой заводи <...>. **Вода в этой заводи была прозрачной, от нее исходило больше благодати, чем от небес**, она ласкала сердце, словно «живой покров нашей матери, Богоматери, которую я не видел нигде, кроме как там, в этих водах, сулящих умиротворение и победоносную борьбу за мир». На этой заводи играют жаворонки и рыбы. Река обладает быстрым течением, поэтому она пробуждает страх и ярость, ее бешеная сила заразительна. В ее водах не отражаются горы, она заставляет их колыхаться, ударяясь об их подножие <...>’.*

Как видно из приведенного примера, речная заводь наделяется определенной магической силой: автор, говоря о благодати, исходящей от нее, сопоставляет воду с небесами и покровом Богоматери.

Река воспринимается индейским миром и главным персонажем романа «Глубокие реки», как некое божество, к которому обращаются люди с просьбами о помощи. Она не остается безучастной в судьбе героев, чья жизнь развивается на берегах ее вод. Эрнесто просит реку дать ему сил, чтобы взобраться на высокую гору:

– *Y tú, ¡río Pachachaca!, dame fuerzas para subir la cuesta como una golondrina [LRP:139]. ‘И ты, **река Пачачака, дай мне сил** взлететь на склон словно ласточке’.*

Река одухотворена и персонифицирована, она ассоциируется с живым существом:

*Sobre las columnas de los arcos, el río choca y se parte; se eleva el agua lamiendo el muro, pretendiendo escalarlo, y se lanza luego en los ojos del puente [LRP:62]. ‘Река ударяется о поверхность над пролетами арок. Поднимается вода, слегка касаясь стены, стремясь **вскарабкаться** по ней, а затем устремляется к аркам моста’.*

Как видно из примера, автор использует применительно к реке лексику (глагол *escalar* ‘карабкаться’), относящуюся к одушевленным объектам.

Глагол *lamer* (облизывать, омывать) в данном контексте, как нам кажется, сохраняет, как свое прямое значение (облизывать), так и переносное (омывать), тем самым автор «оживляет» реку.

Река обладает голосом, который способны услышать только те, кто знает мир кечуа изнутри, только они способны понять истинный смысл, передаваемых ею сообщений. Голос великой реки, раздающийся из глубин земли, – это голос культуры кечуа. Для жителей побережья голос реки – это просто шум и ничего более:

– <...> *¿Oye usted al río, señor?*

– *Lo oigo. ¿Es alta o baja su voz? No lo sé. Me jode.*

– *Es el canto de todo el mundo, dicen los indios, señor. Dicen que con la luz de la estrella nos purifica por dentro* [TLS:87].

‘– <...> Вы слышите *реку*, господин?

- Да, я слышу. Не пойму, высокий или низкий у нее голос. Мне плевать.

– *Это песнь всего мира*, говорят индейцы. Они утверждают, что эта песнь и свет звезд *очищает нас изнутри*’.

Когда люди, живущие на берегах реки, совершают преступления, река перестает быть живым и светлым началом и превращается в клоаку, отображая, таким образом, души людей, населяющих ее берега. Таким образом, пейзаж зацветшей и зловонной реки Абанкай сопровождает описание событий, связанных с человеческими пороками, а именно: низменных поступков учеников религиозной школы, пользующихся неумолимостью сумасшедшей Марселины для удовлетворения своих похотливых желаний. Отнюдь не случайно, священник, возглавляющий эту религиозную школу, ассоциируется у Эрнесто с рыбой, обитающей в зацветшей водорослями реке и охотящейся на маленьких рыбок, т.е. индейцев. Падре Директор предстает не только как аморальный человек и лицемер, священник, пользующийся, как и его подопечные, услугами Марселины, но и деспотичный манипулятор, хорошо изучивший психологию

суеверных индейцев, которых он запугивает и держит в смирении Словом Божьим.

В произведениях Х. М. Аргедаса река предстает как воплощение дихотомического начала. С одной стороны, река – источник жизни, а с другой – опасная стихия. Здесь проявляются закрепленные в мифологии многих народов мира эсхатологические концепции, связывающие воду не только с началом, но и концом всего сущего. У Х. М. Аргедаса такой безудержной разрушительной силой выступает «йауар майу», что в переводе с кечуа обозначает «кровавая река». *Yawar mayu* сопровождает повествование трех исследуемых нами романов. В «Глубоких реках» йауар майу предстает как символ исторической, национальной памяти. Камни инкских святилищ, послужившие фундаментом зданий колониальной эпохи, возведенных испанцами, пробуждают в голове Эрнесто куплеты народных кечуанских песен, посвященных йаур майу. “*Me acordé, entonces, de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: ‘yawar mayu’, ríos de sangre, ‘yawar unu’, agua sangrienta <...>. ¿Acaso no podría decirse ‘yawar rumi’, piedra de sangre, o ‘puk'tik’ yawar rumi’, piedra de sangre hirviente? Los indios llaman ‘Yawar mayu’ a esos ríos turbios, porque muestran con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre. También llaman ‘yawar mayu’ al tiempo violento de las andanzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan*” [LRP:14]. ‘И тогда я вспомнил кечуанские песни, повторяющие одну и ту же фразу: ‘йауар майу’, река крови, ‘йауар уну’, кровавая вода, <...> Разве нельзя было бы сказать ‘йауар руми’, кровавый пылающий камень? <...> Индейцы называют «йауар майу» реки с мутной водой, потому что от них при свете солнца исходит блеск, похожий на тот, что исходит от крови. Также индейцы называют йауар майу время военных походов и ту часть танца, в которой танцовщики соревнуются друг с другом’.

Как мы видим из приведенного примера, река и камень, сливаясь воедино, создают цельный символ, служащий напоминанием военного

прошлого перуанского народа, символом его исторической памяти. Война – это прежде всего смерть и страдания, отсюда и ассоциация мутных темных вод реки во время паводка с реками человеческой крови, проливаемыми во время войн. Таким образом, смерть, человеческие лишения представляются в сознании индейцев в образе кровавой реки.

В романе «Кровь всех рас» «йауар майу» предстает в ином качестве, как символ возмездия. В этом случае, йауар майу сближается, скорее, с библейским толкованием мотива превращения реки в кровь. В Ветхом Завете Бог насылает на египетскую землю в качестве наказания за непослушание фараона и нежелание признать власть Всевышнего десять казней, одной из которых, как известно, было превращение реки в кровь. Река крови, бушующая в груди Дона Бруно, помещика, вставшего на защиту обездоленных индейских крестьян, выходит из своих берегов и обрушивается со всей силой на тех, кто отрекся от настоящего Бога и поддался жажде наживы, кто пользуется бесправным положением индейцев и безжалостно их эксплуатирует.

*Y el río de sangre, tantas horas contenido en el pecho de don Bruno, se desbordó. Ya había arrasado a quienes debía arrasar; ahora tenía que salir al mundo o matarlo, por dentro* [TLS: 285]. '**Река крови**, столько времени сдерживаемая в груди дона Бруно, вышла из своих берегов. Она уже погубила тех, кого должна была погубить, а теперь она либо должна была выплеснуться наружу, либо убить его изнутри'.

Символ «йауар майу» не раз встречается и в последнем романе Х. М. Аргедаса «Лиса верхнего мира и лиса нижнего мира». В этом романе действие переносится из привычных для романов Х. М. Аргедаса перуанских Анд на побережье. Одной из основных задач, решаемых Х. М. Аргедасом в романе, является описание жизни выходцев из сьерры, в своем большинстве представителей индейского населения, приехавших на заработки в Чимботе, один из крупнейших портов Перу. Х. М. Аргедас описывает жизнь



«вчерашних серранос» во враждебном для них мире, полном горестей и лишений. Жители сьерры, мигрировавшие в прибрежные города в поисках лучшей жизни, по сути, оказываются на территории своих поработителей (вспомним, что население побережья – это в своем большинстве белые и метисы), они вынуждены браться за самую грязную работу, жить в нечеловеческих условиях. Ситуация безысходности многих из них духовно разрушает, и они забывают о своих корнях, некоторые даже стыдятся их, пытаются подражать жителям косты, что неумолимо ведет к моральному упадку. Но, несмотря на все лишения и страдания, дух великого народа непобедим, подтверждением этого служит «йауар майу», выступающий в романе как символ самоидентификации индейского мира, символ его победы в борьбе с поработителями: «Точно таким же, как воздух андских пропастей, по дну которых протекает вода, пропитанная кровью, предстает в романе сложный индоиспанский мир. В нем изображен человек, не знающий горечи и скептицизма, детище древнего перуанского прошлого, а также человек нового типа, возвращенный и обретший дьявола в испанских равнинах. Часть этих бесов затерялась среди перуанских гор и пропастей, однако их зародыши и сущности оказались изолированными друг от друга. Несмотря на то, что они находились в одном чреве, каждый из них, объятый желанием идти своим путем, вырывал внутренности друг у друга <...>. И эта борьба в романе оказывается выигранной йауар майу, кровавой рекой, так мы называем на кечуа начало паводка. <...> В этом романе побеждает андский йауар майу и побеждает, не оставляя места сомнениям. Это моя личная победа» [El zorro:95].

Река в романе существует в двух измерениях: горизонтальном и вертикальном. Если говорить о вертикальном измерении, то тут нельзя оставить без внимания неоднократно встречающуюся в тексте романов еще одну разновидность символа воды, водопад.

Река, переходящая в водопад, *pak'cha*, наделена определенными сакральными свойствами, она является связующим звеном между горным миром и земным. В романе «Кровь всех рас» старейшина Койоуаси обращается к водопаду как к оракулу для того, чтобы узнать волю Пукасира («Бога Горы»).

– *No habrá rabia, padres, hermanos. Ahí está nuestro Señor tranquilo; está ya del color del sol, tranquilo. He ido a escuchar la cascada que sabe. No me ha contado nada. He detenido el corazón para oír. Está cantando con su voz común* [TLS:39]. ‘– Не будет злобы, отцы наши и братья. Взгляните на нашего Владыку, он спокоен, он озарен лучами солнца. *Я слышал голос водопада, которому все известно. Он мне ничего не рассказал. Мое сердце замерло, когда я к нему прислушивался. Он поет своим привычным голосом*’.

### **б) Гора**

Как известно, образ горы универсален [Маслова 2007: 205]. Человека всегда завораживала мощь, величие, несокрушимость гор, что сделало их неотъемлемой частью пейзажа многих художественных произведений. Географическая реальность горы – объект многих древних философских, религиозных и мифологических воззрений. Если обратиться к европейской традиции, то в ней мифообраз горы, как отмечает А. Ф. Кофман, «часто трактовался в виде Священной Горы, где встречались Небо с Землей, и был тесно связан с символикой сакрального центра», «основу архитектоники этого образа составляла идея возвышения» [Кофман 1997:144]. Немаловажную роль отводили горам и древние перуанцы, считавшие их своими предками. Согласно древним преданиям, горные вершины, покрытые вечными снегами, являются обителью духов, «уамани». «В пантеоне кечуа важнейшими божествами являются мать-земля Пачамама и духи гор Апус (букв. «старшие»), которые покровительствуют крестьянам, хотя способны и наказывать их» [Кофман 1997:144]. Придание особого статуса именно этому элементу ландшафта объясняется особенностями

природных условий Перу, страны, где горы занимают обширную часть территорий. В отношении традиции латиноамериканской художественной литературы, необходимо отметить, что художественный образ горы «более близок индейским мифологиям, нежели европейской интерпретации», «в латиноамериканском художественном образе горы практически отсутствуют европейские коннотации возвышения и приобщения к божественному верху» [Кофман 1997:145].

Обратимся к символу «гора». Горы являются неотъемлемой частью пейзажа индихенистской прозы Х. М. Аргедаса. Причем в художественном мире романов Х. М. Аргедаса все элементы пейзажа наделены определенной эстетической функцией. В связи с этим необходимо отметить такую особенность стиля произведений Х. М. Аргедаса, как антропоморфизация практически всех элементов природы. Природа обладает душой, чувствами, эмоциями как любое живое существо. Пейзаж в романах служит своеобразным эмоциональным подтекстом, при помощи которого автор передает свои эстетические, философские и во многом религиозные пантеистические воззрения. Если говорить о горах, как об одном из самых ярких символов андского региона, то, несомненно, им в описании пейзажа отводится главенствующее место. Еще одна особенность описания пейзажа в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса заключается в том, что в ней практически невозможно отметить случаев, где горы представляли бы исключительно в качестве конкретного элемента рельефа. В романах горы выступают полноправными персонажами: а) обладают собственными именами; б) очень часто герои романов делают горы предметом своих разговоров; в) горы могут влиять на судьбы героев, т.е. наделены божественными силами.

Рассмотрим подробнее те функции, которыми наделяет Аргедас символ горы в романах.

### **Гора как элемент мифологического пространства**

В рассматриваемых нами романах автор не отделяет миф от процессов реального мира, а делает его неотъемлемой частью реальности, что является в полной мере отображением мифологического мышления индейцев кечуа. Говоря о мифологическом мышлении, нельзя не затронуть тему пространства – важнейшего элемента бытия. Архаическое сознание людей породило особое восприятие пространства, заключающееся в одухотворении его элементов. Владелец мифологического мышления «глубоко убежден в родстве всего сущего в мире» [Корнилов 2011:80], он «растворяет себя в природе, сливается с ней» [Маковский 1996:15].

Как уже было сказано ранее, в пантеоне древних перуанцев особое место отводилось горным духам, к ним относились с особым трепетом и почтением. Поэтому во всех романах Х. М. Аргедаса горы выступают в качестве покровителей индейского народа:

*Un cerro alto y puntiagudo era el vigía del pueblo* [LRP:30]. **‘Высокая гора с острой вершиной была караульным** этого города’.

Эрнесто, главный герой «Глубоких рек», проходит обучение в школе, находящейся в ведении католической церкви. В день перед ответственным для него событием он обращается с мольбой о помощи не к христианскому Богу, а к духу горы Пукасира. В тексте романа показаны страдания бедного мальчика, причина которых кроется в противоречивости его религиозных чувств: в католической школе священники научили его молиться христианскому Богу, но во время молитвы он не испытывает на себе благодати божьей, поэтому он решает верить себя и свою душу языческому богу индейцев. Только когда мальчик обращается к духу горы, он чувствует себя услышанным и понятым.

*Por la noche, en el rosario, quise encomendarme y no pude. La vergüenza me ató la lengua y el pensamiento. Entonces, mientras temblaba de vergüenza, vino a mi memoria, como un relámpago, la imagen del Apu K'ar-warasu. Y le hablé a él, como se encomendaban los escolares de mi aldea nativa, cuando*

*tennían que luchar o competir en carreras y en pruebas de valor.*

–*¡Apu K'ar-warasu, a ti voy a dedicarte mi pelea! Mándame tu killincho (cernícalo) para que me vigile<...>. El K'arwarasu es el Apu, el dios regional de mi aldea nativa. Tiene tres cumbres nevadas que se levantan sobre una cadena de montañas de roca negra [LRP:76].* ‘ Во время молитвы ночью, я хотел вверить себя в руки Божьи, но у меня не получилось. От стыда я словно язык проглотил и не мог сосредоточиться. В тот момент, пока меня трясло от стыда, в моей голове предстал, словно удар молнии, образ Апу Каруарасу. И я заговорил с ним так, как обращались к нему дети-школьники из моей родной деревни, когда им предстояло соревноваться в беге или участвовать в испытаниях на смелость. – *Апу Каруарасу, я посвящу тебе свой бой!* Пошли мне своего килинчу (пустельгу), чтобы он меня охранял <...>. *Каруарасу-апу, божество из моей родной деревни,* имеет три вершины, покрытые снегом, которые возвышаются над цепью черных гор’.

Однако горы не только защищают индейцев, но и, если это необходимо, вершат правосудие над ними, наказывая тех, кто совершает преступления. Так, величественная гора Эль Дорадо, расположенная в Чимботе, городе, где разворачивается действие романа «Лиса верхнего мира и лиса нижнего мира», вызывает страх и восхищение у жителей города, даже самые низко павшие в моральном отношении герои опасаются этой горы, боятся проходить мимо нее из-за совершенных ими преступлений. На вершине этой священной горы, согласно древней индейской легенде, представленной в романе, обитает бог Тутайкире, который уже 2500 лет плетет золотые и серебряные нити судеб жителей города. Гора в романе становится своеобразным символом сохранения определенного общественного порядка в городе Чимботе.

*El cerro El Dorado, con santuarios preincas en la cima, se elevaba, alto, muy a lo lejos, y separado de la cordillera por una honda garganta. Su cabeza brilla; su cuerpo duro da sombra, y por eso el cerro <...> vigila a los pescadores,*

*ahora más que nunca* [El zorro: 41]. ‘Гора Эль Дорадо, на вершине которой располагаются святыни, относящиеся еще к доинкской эпохе, возвышалась вдалеке. Она была отделена от горной цепи глубоким ущельем. Ее голова блестит, ее твердое тело отбрасывает тень и поэтому эта *гора следит за рыбаками, сейчас больше, чем когда-либо*’.

### **Горы как эталон высоких моральных качеств**

Как известно, итог конкисты оказался весьма плачевным для всего коренного народа Тауантинсуйу: индейцев лишили земель, власти и независимости, разрушили их города и святыни. Испанцы стремились искоренить все, что каким-то образом могло напоминать им о славном прошлом их государства, заставить чувствовать себя униженными рабами на собственной земле. Поэтому «гора» приобретает столь важное символическое значение для Х. М. Аргедаса, как способ восстановления и придания былого величия коренному перуанскому народу. Гора становится символом величия, становится эталоном высоких моральных ценностей человека, эмоционального состояния, внешности.

*Rendón contemplaba el rostro dulcificado y doloroso del hacendado, con cierta ternura. Pero en su actitud, la vara en la mano, rígido y sereno. Matilde pareció advertir un sutil y clarísimo asomo de majestad. “Es como una montaña. ¡Le tengo miedo!”* [TLS:119] ‘Рендон снисходительно наблюдал за умиленным и опечаленным лицом помещика. Однако в поведении Рендона, в том, как он держал посох, в его непреклонности и безмятежности, Матильде показалось, что она заметила явное и в то же время легкое проявление величия. *«Он как гора. Я его боюсь!»*’.

Индеец Рендон, один из главных героев романа «Кровь всех рас», - мудрый, смелый, честный человек. Он является носителем нового сознания индейцев, состоящего в стремлении разрушить устаревшую социальную феодальную структуру, основанную на беспощадной эксплуатации индейского населения, сохранив при этом такие положительные стороны

этой системы, как индейская община. При сравнении Рендона с горой на первый план выступают такие качества, свойственные его натуре, как непоколебимость, решительность. В данном примере гора становится символом физической и духовной цельности. Госпожа Матильде, жена донна Фермина, испугавшись величественности, исходившей от Рендона, испытала на себе первобытный страх индейцев перед священным местом, горой, почитавшейся индейцами кечуа.

Рассмотрим некоторые национально-обусловленные символы, представленные в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса.

### **3.1.2. Национально-обусловленные символы**

#### **а) Камень**

В произведениях Х. М. Аргедаса камень предстает в качестве символа несокрушимости и постоянства древней кечуанской культуры, а вместе с ней – и перуанского общества, основной составляющей которого являются не только креолы, потомки испанцев, но и индейцы, представляющие собой древний автохтонный народ Перу. Необходимо отметить, что использование символа «камень» в романах Х. М. Аргедаса отнюдь не случайно. Дело в том, что в религиозных верованиях индейцев камни имели большое значение. Индейцы почитали камни, они считали их остовом земли, из которого сами произошли. «<...> считалось, будто камни большого размера, имевшие какое-то сходство с человеческой фигурой, когда-то были людьми-великанами или духами, которые были превращены в камень, потому что выразили неповиновение власти творца. Согласно другому источнику, их считали понесшими такое наказание за отказ слушать слова Тонапы, сына создателя, который <...> странствовал под видом простого индейца, чтобы иметь возможность научить туземцев ремеслам» [Спенс 2005:294].

По словам А. Ф. Кофмана, «камень – символ автохтонной культуры.

Как живые человекоподобные существа камни способны «шевелиться», «дышать», «смотреть», «говорить», «петь» <...> Коренной житель Америки воспринимает камень как знак своей культуры – застывшей и нетленной, осязаемой и зримой, – и потому его общение с камнем предстает как акт культурной самоидентификации» [Кофман 1997: 147].

Таким образом, Эрнесто, главный герой романа «Глубокие реки», выросший среди индейцев, впитавший их культуру, понимает и ощущает на себе магическую силу камней, из которых древние инки возводили храмы в священном городе Куско.

Во время прогулки с отцом по старинным улицам Куско Эрнесто останавливается у каждой стены, возведенной из древних камней, и прислушивается к ним. Эрнесто пытается привлечь внимание отца к тому, что камни живые. Однако его отцу, человеку рациональному, воспитанному в западном духе, не дано понять те сверхъестественные силы, которые хранят древние инкские святилища, поэтому отец объясняет реакцию сына чрезмерно разбушевавшейся фантазией.

- <...> *Alguien vive en este palacio de Inca Roca? <...>*
- *Papá – le dije. Cada piedra habla. Esperemos un instante.*
- *No oiremos nada. No hablan. Estás confundido. Se trasladan a tu mente y desde allí te inquietan.*
- *Cada piedra es diferente <...>. Se están moviendo.*
- *Dan la impresión de moverse porque son desiguales <...>.*
- *Papá, parece que caminan, que se revuelven, y están quietas [LRP:15].*
- ‘ - Кто-нибудь живет в этом дворце Инки Рока? <...>
- - Папа, – сказал я. *Каждый камень в нем разговаривает.* Давай подождем еще немного.
- Мы ничего не услышим. Ты ошибаешься. Их образ передается в твои мысли, это тебя и будоражит.
- *Каждый камень уникален <...> они шевелятся.*



- Из-за того, что они неровные, создается впечатление, что они шевелятся.

- Папа, кажется, что *они ходят, поворачиваются, а потом останавливаются*.

Эрнесто, как и индейцы, верит в то, что камни – божества (уака), воплощенные в материальном объекте. Они следят за людьми и наказывают их, если те ведут себя неподобающим образом.

- *¿Viven adentro del palacio?*

- *Una familia noble.<...>*

- *¿Lo permite el Inca?*

- *Los incas están muertos.*

- *Pero no este muro. ¿Por qué no le devora, si el dueño es avaro? Este muro puede caminar, podría elevarse a los cielos o avanzar hacia el fin del mundo y volver. ¿No temen quienes viven adentro?[LRP:15]*

- 'Кто-нибудь живет во дворце?

- Да, одна знатная семья<...>.

- *И Инка Рока им это позволяет?*

- Инки мертвы.

- *Но не эта стена. Почему она не поглотит хозяина дворца, если он такой жадный. Эта стена может передвигаться, она могла бы вознестись до небес или же дойти до края света и вернуться.* Как не боятся те, кто живет в стенах этого дворца? '

Камни в произведениях Х. М. Аргедаса символизируют самих индейцев, превратившихся в бесправных рабов на собственной земле. Конкистадоры не пощадили великие памятники доколумбовой архитектуры: разоряли индейские храмы и зачастую воздвигали на их месте католические церкви, сохраняя при этом фундамент и стены, сооруженные инками, или же, не видя никакой ценности в древних сооружениях, оставляли их на волю собственной судьбы, что приводило к их разрушению.

*“El Amaru Cancha palacio de Huayna Capac, era una ruina, desmoronándose por la cima. <...> las piedras rectas <...> no bullían, no hablaban, no tenían la energía de las que jugaban en el muro del palacio Inca Roca<...>” [LRP: 18] ‘Амару Канча, дворец Уайна Капака, был грудой камней, разваливающихся у верхушки. <...> ровные камни <...> не колыхались, не разговаривали, в них не была той энергии, которую излучала стена дворца Инки Роки’.*

Но, несмотря на удручающее состояние, в котором пребывает инкская культура, а вместе с ней – и весь индейский народ, она не утратила своей магической силы.

*Las líneas del muro jugaban con el sol, las piedras no tenían ángulos ni líneas rectas: cada cual era como una bestia que se agitaba a la luz; transmitían el deseo de celebrar, de correr por alguna pampa, lanzando grito de júbilo [LRP: 23]. ‘Линии стены сверкали на солнце, у камней не было ни углов, ни прямых линий, каждая из них напоминала зверя, приходившего в движение при свете солнца. Они передавали желание веселиться, бежать по пампе и кричать от радости’.*

Как уже было сказано ранее, все в мире индейцев взаимосвязано: так, символ реки как неотъемлемая составляющая национальной самобытности, воспринимается индейцами в непосредственной связи с символом камня.

*“Caminé frente al muro, piedra tras piedra. Me alejaba unos pasos, lo contemplaba y volvía a acercarme. Toqué las piedras con mis manos: seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos, en que se juntan los bloques de roca. En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo, sobre la palma de mis manos llameaba la juntura de las piedras que había tocado [LRP:14]. ‘Я прошел вдоль стены, вдоль каждого камня. Я отходил на несколько шагов и вновь подходил к ней. Я дотронулся до камней пальцами, провел рукой по волнистой линии на стыке камней, напоминавшей реку. Здесь, на темной*

улице, в тишине, стена казалась живой; края камней, как языки пламени, жгли мне ладони’.

### **б) Пеликан**

Символом упадка древней цивилизации инков становится пеликан. Согласно легенде, эта птица так любит своих детенышей, что кормит их своей кровью, расклеывая себе грудь. Однако на страницах романа пеликан отождествляется со стервятником, издревле считавшимся символом тирана, нетерпеливо ожидающим гибели людей, неспособных защититься от его власти. Таким образом, Х. М. Аргедас указывает на нравственное разложение перуанского общества, сумевшего превратить такую благородную птицу как пеликан в стервятника.

- <...> *Ahora el alcatraz es un gallinazo. El gallinazo siempre tragaba la basura; el cocho de hoy aguaita, cual mal ladrón, avergonzado, los mercados de todos los puertos; en Lima es peor. Desde los techos, parados en filas, fríos, pajareando con su último aliento, miran la tierra, oiga. Están viejos. Mueren a miles; apestan.* ” [El zorro: 58]. ‘- <...> **В наши дни пеликан превратился в стервятника. Стервятник** всегда питался отбросами, а сейчас **пеликан поджидает, словно вор**, на всех портовых рынках, а в Лиме еще хуже: пеликаны, выстраиваясь в ряд, не имея сил уже ни на что, смотрят на землю с холодных крыш. Они уже старые и умирают тысячами, от них исходит зловонный запах’.

### **в) Сосна**

Сосна становится символом непоколебимости, незыблемости мира индейцев кечуа. Х. М. Аргедас наделяет сосну человеческими, в какой-то степени даже божественными качествами, что является отображением религиозных верований индейцев.

“*El pino de ciento veinte metros de altura<...> ese pino llegó a ser mi mejor amigo. <...> Era para mí algo sumamente entrañable y a la vez de otra jerarquía, lindante en lo que en la sierra llamamos, muy respetuosamente aún,*

*“extranjero” <...>. Oía su voz, que es la más profunda y cargada de sentido que nunca he escuchado <...> en ninguna otra parte. Un árbol de éstos <...> sabe de cuanto hay debajo de la tierra y en los cielos. Conoce la materia de los astros, de todos los tipos de raíces y aguas, insectos, aves y gusanos; y ese conocimiento se transmite directamente en el sonido que emite su tronco <...> lo transmite a manera de música, de sabiduría, de consuelo, de inmortalidad” [El zorro:198].*

**‘Эта 120 метровая сосна стала моим лучшим другом <...>.** Она была для меня чем-то совершенно родным и в то же время чем-то возвышенным, граничащим с тем, что мы, жители гор, уважительно называем «чуждым». Я слышал ее голос, он отличался такой внутренней силой и глубиной смысла, которых я не встречал <...> больше нигде. Дерево такого рода <...> знает все о том, что происходит под землей и на небесах. Ему известна сущность звезд, всех видов корней, воды, насекомых, птиц и червей. Это знание передается непосредственно через звук, издающийся из ствола этого дерева <...>, оно передает это знание, словно музыка, мудрость, сострадание и бессмертие’.

Символ сосны позволяет несведущему читателю приблизиться к столь незнакомому для него и чуждому миру, согласно которому все элементы мироздания переплетаются и находятся в полной гармонии друг с другом.

#### **г) Сумбайлью**

Юла (волчок) уходит корнями в глубокую древность. Этот незатейливый, на первый взгляд, предмет, являлся незаменимым атрибутом древних ритуалов народов Азии, Европы, Америки и Африки. Волчок, согласно древним верованиям, считался своеобразным связующим звеном между небом и землей [Мелетинский 89: 2000].

Одна из основных задач, стоявших на творческом пути Х. М. Аргедаса, заключалась в том, чтобы передать при помощи своих произведений философию и эстетические взгляды индейцев кечуа. В связи с этим в трактовке символов сумбайлью (“*zumbayllu*”, “*trompo*”) Х. М. Аргедасом наделяется божественными свойствами.

Само слово «сумбайлью» представляет собой индивидуально - авторский неологизм (окационализм), созданный Х. М. Аргедасом из сочетания испанского “*zumba*” (волчок) и суффикса из языка кечуа “*yllu*”, что позволяет нам сделать предположение, исходя из самой формы слова, о том, что сумбайлью является в романе «Глубокие реки» символом культурного смешения двух цивилизаций.

Предваряя рассказ о событиях, связанных с волчком («сумбайлью»), подробным филологическим анализом суффикса *yllu*, входящего в состав слова “*zumbayllu*”, автор поясняет, что “*yllu*” – звукоподражательный суффикс, имеющий в языке кечуа множество значений, как например: “*Yllu representa la música que producen las pequeñas alas en vuelo <...>*” [LRP:63]. (‘Ийлью – мелодия, производимая при взмахе маленьких крыльев’), отсюда – необычная аналогия волчка с порхающим насекомым. На этом ассоциации Х. М. Аргедаса, связанные с суффиксом *yllu*, не заканчиваются. Писатель, основываясь на морфологическом совпадении (суффикса - *yllu*), сравнивает звук, издаваемый сумбайлью, с индейской флейтой *punkuyllu*, традиционным кечуанским инструментом, используемым во время народных индейских праздников. Мелодия, издаваемая пункуйлью, наделяет членов индейской общины невероятной храбростью, под ее звуки индейцы способны сделать невозможное: бросить вызов смерти, сразиться и выйти победителями из сражения с диким быком, танцевать днями напролет без остановки.

Сумбайлью появляется в романе в переломные моменты жизни Эрнесто и помогает ему справиться с жизненными невзгодами, защищает от всего плохого. Впервые «сумбайлью» появляется в жизни Эрнесто в момент отъезда отца из города Абанкай. Уезжая из города, отец оставляет на неопределенный срок Эрнесто на попечение церковной школы - интерната. Скрасить одиночество главного героя романа, оставшегося одним в абсолютно чуждом для него месте, помогает, казалось бы, простой волчок, сумбайлью. Затем сумбайлью упоминается в главе, повествующей об

индейцах из поместья Патибамбы, позабывших свою культуру и язык вследствие постоянных издевательств хозяина поместья, которому они принадлежат по закону. Еще один весьма сложный и трагический момент романа – события, связанные с жестокими насмешками над сумасшедшей, живущей в стенах школы, ставшей игрушкой в руках учеников старших классов и самого директора школы, священника. Звуки крутящегося волчка позволяют главному герою оставаться верным своим идеалам и принципам, не поддаваться негативному влиянию враждебного мира школы, учеников и учителей-священников, погрязших в пороке. Все, что окружает Эрнесто в мире школы, пропитано фальшью: напускная религиозность священника, директора школы, использующего христианскую доктрину лишь для выгоды господствующих в Перу потомков испанских завоевателей, креолов. Падре-директор цинично использует проповеди для умирения бунтарских настроений среди индейцев и запугивания их Словом Божьим для обеспечения безопасности сложившегося общественно-политического режима, согласно которому индеец оказался лишенным каких бы то ни было прав. Падре-директор, заставляющий индейцев рыдать на своих проповедях, объясняющий необходимость их страданий волей Всевышнего, сам оказывается человеком глубоко аморальным, использующим умалишённую Марселину для утоления своих сладострастных желаний.

Сумбайлью, таким образом, становится единственным лучом света, он спасает Эрнесто от падения в пропасть разврата и греха, как это случилось с некоторыми из его друзей. Звук крутящегося волчка заставляет Эрнесто погрузиться в мир грез и воспоминаний о детстве, о днях, проведенных в индейском мире, близком к матери-природе.

*«El canto del ‘zumbayllu’ se internaba en el oído, avivaba en la memoria la imagen de los ríos, de los árboles negros que cuelgan en las paredes de los abismos»* [LRP:67]. *‘Звук сумбайлью вливался в уши, пробуждал в памяти образы рек, черных деревьев, свисающих по обе стороны пропасти’.*

Сумбайлью становится для Эрнесто своего рода спасением от чувства «губительного одиночества», «отделявшего его в стенах школы от мира» [LRP:60] Сумбайлью врывается в жизнь учеников школы, духовно очищая тех, в чьи руки он попадает. Сумбайлью делает их лучше, заставляя забыть затаенную обиду, скрепляя играющих в него крепкими дружескими узлами.

Еще одной символической функцией, которой обладает сумбайлью, является способность его звука преодолевать большие расстояния и передавать сообщения близким людям за тысячу километров. Эрнесто верит, что звук волчка сможет передать его отцу весточку о том, как сильно ему его не хватает: *“Dile a mi padre que estoy resistiendo bien – dije –; aunque mi corazón se asusta, estoy resistiendo. Le cantarás para su alma”* [LRP:109]. ‘«Передай моему отцу, что я справляюсь со всеми невзгодами, – сказал я. Хоть мое сердце и екает от страха, я держусь. Сумбайлью, *согрей его душу своим пением*»’.

Таким образом, сумбайлью выступает в романе как своего рода живая сущность, обладающая определенной манерой поведения, личностными чертами характера и собственными устремлениями. Сумбайлью становится в романе многозначным сложным символом перуанской идентичности, вмещающей в себя как индейскую, так и западную культуру.

### **3.2. Метафора и образное сравнение как способ передачи содержательно-подтекстовой информации**

Трудно переоценить роль метафоры и образного сравнения в толковании текста. Как известно, вышеупомянутые тропы, будучи отражением авторского видения мира, зачастую выступают в качестве ключа к пониманию художественной концепции, заключенной в тексте. Вместе с тем, индивидуально-авторская метафора и образное сравнение не только воспроизводят в тексте авторское видение мира, но и отображают национальный характер, мировоззрение народа. Таким образом, метафора и

образное сравнение, являясь источником исследования национальных особенностей, нашедших свое отражение в языке, представляют собой богатый материал для изучения национальной картины мира. В основе метафоры и образного сравнения лежат особенности человеческого мышления, заключенные в способности человека «не только идентифицировать индивидные объекты (в частности, узнавать людей), не только устанавливать сходство между областями, воспринимаемыми разными органами чувств (ср. явление синестезии: *твердый металл* и *твердый звук*, *теплый воздух* и *теплый тон*), но также улавливать общность между конкретными и абстрактными объектами, материей и духом (ср.: *вода течет*, *жизнь течет*, *время течет*, *мысли текут* и т. п.). <...> Особенности сенсорных механизмов и их взаимодействие с психикой позволяют человеку сопоставлять несопоставимое и соизмерять несоизмеримое<...>» [Арутюнова 1990: 8-9].

Существует множество определений метафоры и смежного с ней явления, обозначаемого как образное сравнение. Под метафорой обычно понимают «семантическое явление, обусловленное наложением на прямое значение слова под влиянием узкого или широкого контекста добавочного смысла, который у этого слова в составе художественного произведения становится доминирующим. Прямое значение слова утрачивает свою роль, являясь лишь ориентиром для авторской ассоциации. В результате метафорическое значение слова передает нерасчлененное представление, в котором совмещены признаки разных предметов» [Федоров 1969: 22]. Под сравнением, в свою очередь, мы понимаем одно из языковых средств образности, образная сущность которого «состоит в сопоставлении двух или нескольких названных словами предметов, явлений, действий, качеств, имеющих близкие или одинаковые признаки. При этом сопоставляемые понятия сохраняют в сознании свою самостоятельность, не сливаясь в одно впечатление <...>» [Федоров 1969: 15]. Из вышесказанного можно сделать



вывод о том, что метафора предполагает имплицитность идентификации, а образное сравнение-эксплицитность

Остановимся подробнее на соотношении метафоры и образного сравнения. Вслед за Аристотелем, определившим метафору как скрытое сравнение, в современной лингвистике общепринятой является интерпретация метафоры как скрытого сравнения. «Сравнение – тоже метафора, так как между тем и другим незначительная разница. Когда Гомер говорит об Ахилле: «он устремился, как лев», это – сравнение, когда же он говорит: «лев ринулся» – это есть метафора: поскольку и тот и другой храбры, поэт, пользуясь метафорой, назвал Ахилла львом» [Аристотель 2:119].

Исследователями образной системы языка не раз подчеркивалась родственность происхождения и схожесть функционирования метафоры и образного сравнения [Арутюнова 1990:26-29; Долинин 1983:144; Le Guern 1976:73]. По словам К. А. Долинина, образное сравнение «состоит в близком родстве с двучленной метафорой и отличается от нее в плане выражения только наличием сравнительного форманта (*comme, semblable à, pareil à*) <...>». Что касается плана содержания, то сравнение отличается от двучленной метафоры тем, что смягчает, частично снимает противоречивость высказывания, потому что утверждает не тождество заведомо нетождественного, а лишь подобие далеких понятий (утверждение близких и сопоставимых понятий дает предметно-логическое сравнение). Как и в метафоре, адресат речи стремится оправдать это утверждение, ищет в образе сравнения те признаки, которые можно перенести на тему, – признаки, как правило, второстепенные для того понятия, которое обычно обозначается этим словом, но здесь приобретающие особый вес <...>» [Долинин 1983:144].

В. М. Огольцев объяснял причину отождествления метафоры и сравнения тем, что «сравнение есть первичный этап формирования

метафоры» [Огольцев 1978: 72]. Метафору и метафорическое сравнение объединяет так называемый «модус фиктивности *как если бы* (или в более «мягком» режиме – модус *как бы*)» [Телия 1996:111].

Большой интерес представляет образная система романов Х. М. Аргедаса, в особенности индивидуально-авторские образные сравнения и метафоры, выступающие не только как средства создания художественной выразительности, но и как способ отображения мировидения самого писателя, а вместе с тем – и картины мира индейцев кечуа.

Сравнение и метафора являются наиболее частым художественным приемом в прозе Х. М. Аргедаса. В нашем исследовании были использованы лишь те метафоры и образные сравнения, которые характерны исключительно для языка Х. М. Аргедаса и составляют неповторимость его авторского стиля. Мы рассмотрели метафоры и образные сравнения в семантическом аспекте, который подразумевает выделение особенностей их содержательной стороны, типов метафорических переносов, а также распределение по семантическим полям. Представленные ниже примеры образных сравнений и метафор были классифицированы по семантическому принципу, т.е. распределены по семантическим сферам. Как в метафорах, так и в сравнениях нами была использована классификация метафорических переносов Г. Н. Скляревской [Скляревская 2004: 77].

Проведенное исследование показало, что образная система индихенистской прозы Х. М. Аргедаса охватывает следующие семантические сферы: «Животный мир» «Растительный мир», «Человек», «Природный объект», «Предмет», «Еда». При этом необходимо отметить, что большая часть средств выразительности приходится на семантическую сферу «Животный мир», затем следует «Растительный мир», следующей по распространенности является семантическая сфера «Природный мир», затем – «Предмет» и меньше всего приходится метафор и образных сравнений на семантическую сферу «Еда».

### 3.2.1. Семантическая сфера «Животный мир»

Животный мир в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса представлен следующими зоонимами: *caballo* (лошадь), *serpiente* (змея), *vizcacha* (вискача), *llama* (лама), *guanaco* (гуанако), *gallina* (курица), *perro* (собака), *mula* (мул), *cerdo* (свинья), *lagartija* (ящерица), *cernícalo* (пустельга), *toro* (бык), *chivo* (козленок), *gato* (кошка), *puma* (пума), *oso* (медведь), *hormiga* (муравей), *gusano* (червь), *araña* (паук), *pulpo* (осьминог), *picaflor* (колибри), *moscardón* (шмель), *gavilán* (ястреб), *cóndor* (кондор), *escarabajo* (жук), *zorro* (лиса), *grillo* (сверчок), *sapo* (лягушка), *visiña* (викунья), *pez* (рыба).

#### **животный мир → человек**

Как известно, зооморфизмы являются одним из наиболее продуктивных средств экспрессивно-оценочной характеристики человека. В. М. Мокиенко, рассуждая об особенностях зарождения метафор, в состав которых входит название животных, отмечает, что у истоков данного явления лежит тесная связь между человеком и царством животных. «Животное было для людей не только источником питания и одежды, но и мерилom многих человеческих качеств – как физических, так и нравственных. <...> Характеризуя своего ближнего названием животного, человек концентрирует в последнем одно качество, делает из животного символ этого качества» [Мокиенко 2005:107]. Такой способ характеристики персонажей, как это было уже отмечено выше, широко распространен не только в художественной литературе, но и вообще свойственен человеческому мышлению. Однако необходимо отметить, что выбор того или иного наименования животного в качестве эталона сравнения является отображением специфики мировидения, сложившейся в той или иной лингвокультурной общности. Если говорить о романах, рассматриваемых в диссертации, то в них сопоставление и отождествление людей с животными является наиболее частым способом выражения эмоционально - оценочной характеристики персонажей. Данный факт можно объяснить, в частности,

особенностями религиозных воззрений индейцев, населявших некогда территорию Тауантинсуйу, одной из которых являлся тотемизм – «представление о происхождении своего народа от животного или растительного предка» [Корнилов 2011:11]. Глубинную основу подобных поведений составляют атропогонические мифы тотемического характера, согласно которым человек никогда не отличался от животного [Иванов 2000: 88]. Индейцы поклонялись животным, считая их олицетворением определенных качеств: «ягуару, пуме и медведю поклонялись за их силу и свирепость, обезьяну и лисицу почитали за их хитрость, кондора – за его размеры, а также потому, что несколько племен считали себя его потомками. Сипухе поклонялись за ее красоту, а обычной сове – за ее способность видеть в темноте. К змеям, особенно большим и опасным, относились с особым почтением» [Спенс 2005: 293].

#### **а) внешность человека**

##### *лошадь→человек*

В рассматриваемом ниже примере персонаж Херардо, сын командующего гарнизоном города Абанкай, места, где развиваются события романа «Глубокие реки», сравнивается с лошадью. Данное сравнение основано на сложных ассоциативных связях, требующих объяснения. Согласно словарю символов Дж. Трессидера, «лошадь – символ животной жизненной силы, скорости и красоты». Однако, как отмечает Дж. Трессидер, в Африке и Америке, «где лошади загадочным образом исчезли на многие тысячелетия, до тех пор, пока испанцы не ввезли их, лошадь везде связывали с приходом господствующих цивилизаций и с превосходством» [Трессидер 1999:201]. Таким образом, поведение Херардо, потомка испанцев, «костеньо», презирающего индейскую культуру и ее представителей, оценивается в романе крайне негативно.

*<...> aquella noche, en la plaza, pude descubrir una rara diferencia de brillo en los ojos del joven costeño<...>. Gerardo<...> por aquel ojo, por la*

*especie de sombra que en él había me miraba suavemente, como el ojo grande de un caballo en el que hubiera diluido la inteligencia <...> Comprendí que tanto él como Antero se dirigían a mí como a un menor [LRP: 165]. ‘<...> в ту ночь на площади, мне удалось заметить странный блеск в глазах этого юноши с побережья <...>. Взгляд Херардо <...> из-за блеска в его глазах, из-за тени, которая падала на его лицо, был мягким и пронизательным как у лошади. Я понял, что он и Антеро обращались со мной, как с маленьким’.*

Приведем еще один пример для полного понимания особенности употребления образа лошади в романе Х. М. Аргедаса.

*– ¿De qué hablan? – preguntó Gerardo. Saltó del corredor al patio. Uno de sus ojos tenía el iris extendido como el de un noble caballo. (LRP:176) ‘ - О чем они разговаривают? – спросил Херардо и выскочил из коридора во двор. Его зрачки были расширены, как у породистой лошади’.*

«Глаза Херардо» сопоставляются по признаку «форма» с «глазами лошади». Лошадь (конь) – млекопитающее, обладающее крупным глазным яблоком. Эрнесто, воспринявший культуру кечуа как свою с раннего детства, ассоциирует звериный взгляд Херардо, заносчивого сына командующего гарнизоном города Абанкай, с «породистой» лошадью. Определение «породистый» указывает на физическое совершенство, а также высокое положение в обществе.

**змея → человек**

В следующем примере метафорический перенос *змея → человек* осуществляется по признаку «уродливость», «коварство».

*Monteagudo lo contemplaba indeciso y algo asombrado. Era evidente que esa “serpiente hinchada”, “ese cholo inmundo”, era y no era lo que de él se decía. Y tenía luz propia. ¡Increíble! [TLS:207] ‘Монтеагудо удивленно и робко поглядывал на него. Было очевидно, что эта «раздутая змея», этот нечестивый «чоло» в одно и то же время был и не был таким, каким его описывали. В нем было что-то особенное. Невероятно!’*

По мнению составителей многих словарей символов, змея – один из самых значительных, сложных и древних символов, воплощенных в животных. Считалось, что змея находилась в контакте с тайнами земли, вод, тьмы и загробного мира [Трессидер 1999:114], [Кирло 2010:129]. Также нельзя забывать и о более поздней, библейской трактовке образа змеи как символа искушения. Змея всегда играла значительную роль в андской и европейской культуре. Но, если для христиан змея олицетворяла силы зла, для Анд образ змеи зачастую ассоциировался с Амару (мифическим существом, представляемым в виде анаконды), разрушительной силы, вышедшей из недр земли для восстановления стабильности на земле.

Что касается приведенного выше примера, то здесь, скорее, проявляется отрицательная коннотация, тяготеющая к европейской трактовке данного образа.

Дон Сиснерос, индеец по происхождению, сумевший обогатиться и «возвыситься» над теми, кто некогда был его соплеменниками, пользуется своим положением и издевается над индейцами, прислуживающими ему в его поместье. Жестокость Дона Сиснероса не имеет предела, отсюда и сравнение его с опасной, возможно, ядовитой змеей. Кроме того, этот емкий и выразительный образ отражает не только моральную характеристику персонажа, но передает его портрет. Метафора «раздутая змея» служит для создания образа отрицательного персонажа, обладающего малопривлекательной внешностью (тучность).

*паук→человек*

*La base de sus **cabellos** (de Antero) era casi negra semejante a la **vellosidad de ciertas arañas** que atraviesan lentamente los caminos después de las lluvias torrenciales [LRP:69]. ‘**Корни его волос** были почти черными и напоминали **пушок на туловище у тех пауков**, что после ливней медленно переползают дороги’.*

В приведенном примере общим признаком для отождествления является черный «цвет».

В основе создания почти всех образных зооморфных сравнений, приведенных выше, лежит не только внешнее сходство, но и общность качеств, присущих животному и человеку. Известно, что важнейшим критерием в таких сравнениях играет оценка того или иного представителя животного мира, сложившаяся в конкретной культурной среде [Яковлева 2007: 105]. В приведенных примерах зоонимы *caballo*, *serpiente* имеют явно отрицательную коннотацию. По поводу последнего примера можно сказать, что это единственный пример в тексте зооморфного сравнения, где отсутствует какая-либо оценка. В данном случае основным для автора является лишь внешнее сходство.

#### **б) манера поведения человека**

##### ***пума*→*человек***

В тексте исследуемых нами романов неоднократно (для образной оценки поведения персонажей) используется зооним «пума» для образной оценки поведения персонажей, имеющий как положительную, так и отрицательную коннотацию.

Непосредственность в поведении сумасшедшей Марселины передается через образ виляющей хвостом пумы. Это указывает на то, что поступками сумасшедшей движет инстинкт, а не человеческий разум. Она, как животное, не умеет скрывать своих эмоций, ее поступки бездумны, но отношение к людям искренне.

*Llegué muy cerca de ella, de la opa. La vi bien <...> movía los pies, uno u otro, como muestra de felicidad cual un puma su cola* [LRP:169] ‘Я подошел очень близко к ней, к сумасшедшей. Я хорошо разглядел ее <...>, она болтала ногами, словно **пума, виляющая хвостом** в знак хорошего расположения’.

Приведем следующий пример, где зооним «пума» используется для отрицательной оценки поступков персонажей.

Висента, жена хозяина поместья «Ла Провиденсия» Дона Бруно, в ответ на его желание сделать их будущего сына «правителем», «царствующим» в поместье, говорит:

– *¡No reino! – dijo –. ¡Para qué, pues! A los señores los odian de todas partes; ellos también se odian como pumas hambrientos <...> [TLS:190].* ‘Зачем ему царствовать, если господ все ненавидят, а **они**, в свою очередь, словно **голодные пумы, ненавидят друга**’.

При помощи сравнения помещиков с голодными пумами, способных ради собственного обогащения уничтожить друг друга, подчеркивается их кровожадность и агрессия даже по отношению к себе подобным. Ассоциации возникают на основе сравнения с диким животным, готовым смести все живое на своем пути для утоления голода.

Приведем еще один пример сравнения, в состав которого входит зооним «пума». В нем слово «пума» имеет положительную коннотацию, (храбрость сильного духом человека). Дон Бруно, защищающий свою территорию от нашествия врага, сравнивается с пумой по признакам «свирепость», «ярость», «сила», «храбрость». Как известно, среди андских народов пума имела особое магическое значение. Согласно мифологии древних инков, верховный бог Виракоча мог принимать вид пумы. Во время торжественных процессий священнослужители зачастую облачались в шкуру пумы, так как она являлась олицетворением силы, ловкости, хитрости.

*Necesitamos el agua del río y la pampa de La Esmeralda. El agua será defendida por el fanático que acaso largue una pataleta de puma antes de morir; a los cholos se les quitará la pampa sin riesgo alguno [TLS: 74].* ‘Нам нужна вода реки и пампа Эсмеральды. Воду будет охранять **фанатик**, который, возможно, **будет сражаться до последнего вдоха, словно пума**, а у индейцев мы отберем пампу без какой-либо опасности для нас’.



Таким образом, перед читателем предстает образ разъяренного, дикого, величественного зверя, готового защищать себя и свою территорию до конца.

*медведь→человек*

*La propia demente me causaba una gran lástima. Me apenaba recordarla sacudida, disputada con implacable brutalidad; su cabeza golpeada contra las divisiones de madera<...> y su huida por el callejón, en que corría como un oso perseguido [LRP:62].* ‘Сама сумасшедшая вызывала у меня чувство огромной жалости. Мне было больно вспоминать, как из-за нее ожесточенно спорили, как ее голова ударялась о деревянные перегородки <... > и как она убегала по улочке, *словно затравленный медведь*’.

В этом необычайно экспрессивном сравнении образ сумасшедшей сопоставляется с затравленным медведем. Медведь – крупное животное, отсюда строится параллель внешнего сходства героини с этим животным, с его неуклюжестью и неповоротливостью, что дает нам представление об ее походке. Мы можем представить себе отчаяние бедного животного, преследуемого теми, кто хочет посягнуть на его жизнь, что рисует нам картину внутреннего состояния героини.

*бык→человек*

– <...> *Hemos visto que ustedes, señores Aragones, han vuelto a ser hermanos. Don Bruno aguantó las lágrimas más que un toro dinamitado. Tenía el pecho lleno, no sólo el corazón; en todo el pecho le hervían las lágrimas<...> [TLS:50]* ‘ <...> – Нам теперь стало ясно, что вы, господа Арагонес, снова стали братьями. *Дон Бруно* сдерживал слезы, *словно подорванный динамитом бык*. Не только его сердце было наполнено слезами, слезы переполняли, кипели в его груди <...>.’

Это кажущееся странным сравнение связано с древним праздником «Йауар фиеста» (праздник крови), уходящим своими корнями в эпоху конкисты. Основу празднования «йауар фиеста» составлял бой быков, в котором принимали участие три главных героя: кондор, бык, специально

взращенный в дикой природе (в горах), а не на пастбищах и *maktas* – молодые люди, жители деревень.

Кондор привязывался специальными кольцами к туловищу быка так, что во время боя кондор вырывал куски мяса из туловища быка. Смысл состязания заключался в том, чтобы кондор, священная птица древних инков, олицетворявший, как считали индейцы, индейский мир, ни в коем случае не был ранен во время боя, и сохранял равновесие. Облик восседающего на быке кондора представлял собой, по мнению индейцев, неземной фантастический образ «крылатого быка». Когда ужасная боль приводила быка в ярость, один за другим в бой вступали мактас (молодые люди), не имевшие при себе ни плаща, ни мулеты. Мактас держали в руках небольшой брусок динамита с зажженным фитилем. Тореро должен был ждать нападения быка и просчитать время, чтобы увернуться от его удара и бросить динамит с зажженным фитилем как можно ближе к лапам зверя, не поранив при этом кондора.

«Для Аргедаса <...> и для старейшин общины, у которых я брал интервью в 1969 - 1970 годы, бык символизирует <...> не только Испанию, как колониальную власть<...>, но, главным образом, пережитки испанской власти, сохранившиеся вплоть до начала XX века в повседневной жизни: в поведении хозяина поместья, всемогущего и высокомерного *мисти*, который зачастую вершил судьбы безземельных индейских бедняков: решал жить им или умереть» [La rana dorada revista de historia y cultura [сайт] [url:hem.bredband.net/rivvid/carlos/fiesta.htm](http://hem.bredband.net/rivvid/carlos/fiesta.htm) (дата обращения 18.09. 2013)].

Таким образом, при сравнении Бруно с подорванным динамитом быком, перед читателем предстает образ, полный горести и страданий. Кроме того, как отмечал сам Х.М. Аргедас, бык в данном случае является также символом всех пережитков испанского владычества, сохранившихся на территории Перу вплоть до второй половины XX века. И Дон Бруно, являясь

представителем так называемого господствующего сословия, сравнивается в романе с быком.

**в) характер и нравственные качества человека**

***ястреб*→человек**

*El rostro del peregrino, la frente, estaban rojos, sus barbas parecían tener luz, sus ojos eran como los de un gavilán, por la hondura [LRP:162] ‘Лицо странника, его лоб были красными, его борода, казалось, излучала свет, а взгляд по своей глубине напоминал взгляд ястреба’.*

В этом сравнении роницательный взгляд странника ассоциируется со взглядом хищной птицы, обладающей необыкновенной силой, ловкостью. Ястреб здесь – своеобразное олицетворение силы, прозорливости, благородства.

***вискача* →человек**

*Los secuaces de El Pecosó iban a rodear al patrón, dicen: pero el indio “Surunpi” zafó a la carrera, cuando el viejo patrón le apuntó. El gran señor le mató el caballo, y el “Surunpi” corrió a esconderse en los pedregales, como un vizcacha [TLS:49]. ‘Говорят, что прихвостни Пекосо хотели было напасть на хозяина. Однако индеец «Сурунпи» пустился наутек, когда старый хозяин нацелил на него ружье. Старик убил его лошадь, а сам «Сурунпи», притаился среди камней, словно вискача’.*

В данном сравнении отождествление происходит по общей семе «трусость». Вискачи – мелкие грызуны, обитающие на склонах Анд, имеющие много врагов, защититься от которых они не способны, поэтому при виде опасности единственная возможность спастись – бежать или затаиться в норе. Отсюда, вероятно, и появилась ассоциация трусливого человека с вискачей.

Вискаче также приписывается другое отрицательное качество – лень. Это связано с тем, что эти животные в Южной Америке считаются

вредителями. Поэтому праздный человек ассоциируется с бесполезным, наносящим вред грызуном.

*Mientras ustedes se calientan al sol aquí, como vizcachas, los nuestros reúnen gente en los barrios <...> [TLS: 150]. ‘Пока **вы греетесь** здесь **на солнце, как вискачи**, наши собирают людей в кварталах<...>’.*

**мул→человек**

Приведем еще один пример сравнения человека с представителем животного мира, содержащий отрицательную коннотацию:

– <...> *Ahí está el mundo como flor recién nacida; con su gente, sus animalitos, sus piedras; su montaña que temple el corazón; sus arbolitos que con el viento juegan- Pero don Cisneros, don Aquiles, <...> **son como mulas malditas que a esa flor quieren comer** [TLS:191]. ‘– <...>Наш мир, словно только что распустившийся цветок, с людьми, животными, камнями, горами, что греют сердце, деревьями, что приходят в движение при дуновении ветра. А Дон Сиснерос, Дон Акилес – **проклятые мулы**, которые хотят съесть этот цветок’.*

В данном развернутом образном сравнении мир индейцев кечуа представлен как невинный, лишенный каких-либо пороков недавно распустившийся цветок. Затем на контрасте с этим прекрасным, полным чистоты образом, автор отождествляет людей, пытающихся разрушить сложившуюся гармонию идиллического мира индейцев кечуа, с мулом. Отождествление в данном сравнительном обороте происходит по признакам «глупость», «низость». Таким образом, мул в данном случае олицетворяет низменность Сиснероса и ему подобных, видящих в жизни лишь ее материальный аспект. Сиснерос, как глупый мул, живущий лишь инстинктами, готовый погубить прекрасный мир, съесть прекрасный цветок в процессе удовлетворения своих низменных потребностей.

**осьминог→человек**

“*El Fermín nos ha traído el desbarajuste, enardeciendo primero a los indios para que construyan la carretera. Los emborrachaba con arengas y cañazo. Trajo la carretera que ahora se va de largo desde Lima hasta Bolivia, Chile, Brasil. Luego la mina. Y con ella los ojos de los pulpos del mundo, sus brazos matadores que se están cerrando sobre la ilustre villa de San Pedro; habrá guerra allá de otro estilo; los pulpos chuparán a boca llena, o a ventosa llena, la sangre y los minerales <...>*” [TLS: 87]. ‘Фермин принес нам беспорядок, сначала, побуждая индейцев к тому, чтобы те строили дорогу, опьяняя их пафосными речами и ромом. Он принес дороги, которые проходят теперь от Лимы до Боливии, Чили, Бразилии. Потом – рудник, а с ним и *глаза осьминогов, их смертоносные щупальца, что смыкаются вокруг славного города Сан-Педро*, там разразится война, осьминоги вдоволь наполнят свои пасти и присоски кровью и рудой’.

В данной метафоре люди и компании, пытающиеся обогатиться за счет добычи руды, отождествляются с «осьминогом», который своим устрашающим видом всегда внушал страх (отождествление по признакам «жестокость», «беспощадность»). Иностранные компании готовы пойти на все для получения максимальной материальной выгоды, они готовы стереть с лица земли целый город, оставив людей без их домов только, чтобы увеличить свою прибыль.

***лама→человек***

Приведем пример устойчивой компаративной конструкции, при помощи которой Х. М. Аргедас дает оценку интеллектуальных способностей своего персонажа:

*Ese Gerardo le habla a uno, lo hace hacer a uno otras cosas... Pero él no entiende quechua <...> y se queda mirando, creo que como si fuera llama* [LRP18]. ‘Этот *Херардо* говорит с тобой, принуждает что-то делать <...>. Но он *не понимает кечуа<...> и как лама смотрит на тебя<...>.*’

Зооним «лама» в перуанском варианте испанского языка имеет отрицательный коннотат, обозначая глупого, невоспитанного, упрямого человека. Скорее всего, это связано с манерой поведения этого животного, отличающегося упрямством. Дело в том, что лама всегда использовалась перуанцами как вьючное животное. Однако лама – довольно своенравное и капризное животное, если груз слишком тяжел, лама останавливается и садится: никакое наказание не заставит ее продолжать путь. Назойливому погонщику она просто плюнет в лицо» [url: [www.krugosvet.ru/enc/nauka\\_i\\_tehnika/biologiya/LAMI.html](http://www.krugosvet.ru/enc/nauka_i_tehnika/biologiya/LAMI.html) (дата обращения 11.05. 2012)]. Поэтому данная лексическая единица используется в речи для номинации отрицательных характеристик человека, в данном случае – для акцентирования тупости персонажа.

#### г) психический мир человека

##### *червь, сверчок*→человек

1) *Varias golondrinas se divertían pasando por los ojos del puente<...> Pasaban sobre las cruces, siempre en líneas caprichosas; no se detenían ni quietaban el vuelo; festejaban delicadamente al gran puente, a la corriente que bramaba y se iba en bullente acabalgata, salpicando en el fondo del abismo, donde me sentí, por un instante, como un frágil gusano, menos aún que esos grillos alados que los transeúntes aplastaban en las calles [LRP:139].* ‘Несколько ласточек забавлялись, пролетая через арки моста <...>. Они пролетали над крестами, образуя неровные линии. Ласточки не останавливались, не замедляли свой полет <...>. Они задевали крыльями мост, текущую воду, которая завывала и уносилась бурлящей кавалькадой, ударяясь о дно пропасти, где впервые я на мгновение **почувствовал себя беззащитным червем. Я чувствовал себя даже более беззащитным, чем эти сверчки**, на которых прохожие наступали на улицах’.

В данном случае автору было важно показать то, насколько беззащитным чувствовал себя подросток, для которого весь мир стал чем-то

враждебным. Ведь таких маленьких существ, как сверчок, червь может в любой момент кто угодно лишить жизни. Люди даже не задумываются, зачем они убивают безобидных сверчков, не сделавших им ничего плохого. Так и Эрнесто чувствует себя чужим в этом жестоком мире.

#### д) человеческий голос

##### *кваканье лягушек*→голос

Весьма разнообразна в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса оценка звучания человеческого голоса через образ животных, птиц. В национальном сознании существуют определенные параметры звучания человеческого голоса, и отклонение от этих норм передается при помощи сравнения или сопоставления с миром животных, что усиливает эмоциональное воздействие на читателя, позволяет зачастую передать состояние души персонажей, их черты характера, понять совершаемые ими поступки, этичность его поведения.

*Los indios hacen bulla durante las vísperas, pero en esa plaza estaban echados, hombres y mujeres; hablaban junto a la cruz, en la sombra, como los sapos grandes que croan desde los pantanos* [LRP:30]. ‘Перед вечерней службой с площади обычно *доносится гул, создаваемый* собравшимися **индейцами**. Но в этот раз на площади женщины и мужчины расположились в тени, они разговаривали у креста и их голоса напоминали *кваканье* больших лягушек на болоте’.

При помощи этого сравнения создается впечатление монотонности шума толпы, в котором невозможно разобрать какие-либо отдельные фразы или слова.

##### *жуужжание шмеля*→голос

2) *El Padre Director impartió la bendición a los colonos. Se persignaron todos <...> Eran felices. Se arremolinaron murmurando confusamente, como moscardones que horadaban madera vieja, dando vueltas, y cantando* [LRP:105]. ‘Падре, директор школы, благословил индейцев. Все перекрестились <...>.

Они были счастливы. *Они столпились, неразборчиво что-то шепча.* Этот шепот напоминал жужжание поющих шмелей, пытающихся просверлить старое дерево’.

В этом примере, как и в предыдущем, шум, создаваемый толпой, сравнивается со звуками, издаваемыми животными, насекомыми.

**визг свиньи→голос**

*Pero muchas veces cuando Añuco caía entre algún grupo de alumnos que lo odiaban especialmente, era golpeado sin piedad. Gritaba como un cerdo al que degüellan, pedía auxilio <...> [LRP:51].* ‘Но очень часто, когда Аньуко оказывался среди группы учеников, которые его особенно сильно ненавидели, его безжалостно избивали. *Он кричал, как резаная свинья,* прося о помощи <...>.’

Сопоставление крика Аньуко с визгом забиваемой свиньи, подчеркивает пронзительность его голоса, а также его дикость и жесточенность.

**пение колибри→голос**

*Dispensen que diga que ese Roberto se había atacado para siempre de ternura en cientos de los más pobres prostíbulos de Chile donde cantaba y tocaba guitarra mientras que yo me hice igual a él en los ayllus de Ayacucho, entre las indias que sufrían y cantaban como picaflores que van al sol, lo beben y vuelven [El zorro: 25].* ‘Позвольте поведать вам, что этот Роберто стал завсегдаем самых бедных публичных домов в Чили, где он пели и играл на гитаре, а я, в свою очередь, зачастил в индейскую общину, где *женщины страдали и пели словно колибри,* что, долетая до солнца, пьют его лучи и возвращаются на землю’.

В приведенном выше образном сравнении пение женщин, их высокие голоса сопоставляются со звонким, пронзительным пением колибри. Кроме того, данное развернутое сравнение имеет мифологический смысл. В мифологии индейцев колибри считалось божественной птицей, небесным



посланником, тем необходимым звеном, что объединяет Верхний и Средний Мир.

### **3) *животный мир* → *животный мир***

Приведем пример внутриклассового метафорического переноса:

#### **а) внешнее сходство**

##### ***лошадь* → *викунья***

*Tocan charango y wak'rapucu, raptan mujeres y vuelan en la estepa en caballos pequeños que corren como vicuñas* [LRP: 20]. 'Они играют на чаранго и уакрапуку, крадут женщин и несутся по степи на маленьких лошадях, которые мчатся словно *викуньи*'.

Приведенный пример метафорического переноса весьма любопытен, так как он представляет собой довольно редко встречающийся пример внутриклассового метафорического переноса. В данном случае лошадь и викунья сравниваются прежде всего по параметрическому признаку «небольшой размер», а также по «легкости» и «быстроте» их бега.

### **4) *животный мир* → *музыка***

#### ***рев быка* → *звук вакрапуку***

*El canto de los wak'rapukus subía a las cumbres como un coro de toros encelados e iracundos* [LRP:34]. '*Пение вакрапуку* поднималось по вершинам гор, *словно хор разъяренных быков*'.

Звук, издаваемый народным индейским инструментом вакрапуку, сравнивается с ревом разъяренных быков, что указывает как на некоторую агрессивность манеры исполнения песни, так и на определенный тембр инструмента, напоминающий рев быка. Также необходимо отметить, что автор, описывая звуки, издаваемые животными, применяет существительное «хор», что предполагает наличие определенных законов, отвечающих за совместное стройное звучание, наделяя тем самым в очередной раз животное человеческими характеристиками. Таким образом, Х. М. Аргедас использует

сложную развернутую метафору, вызывающую ряд переплетающихся между собой ассоциаций.

### 3.2.2. Семантическая сфера «Растительный мир»

Представлено следующими фитонимами: *cebada* (ячмень), *capulí* (вишня), *pisonay* (писонай), *achankaray* (ачанкарай), *flor* (цветок), *árbol* (дерево), *cantuta* (кантута), *eucalipto* (эвкалипт).

Важное место в формировании образной системы прозы Х. М. Аргедаса занимают тропы, связанные с растительным миром. Вся природа и, в частности, растительный мир в романах одухотворены и персонифицированы. Как известно, поклонение растениям и деревьям – особенность древних языческих культов. Но, если говорить о потомках древнего народа кечуа, то поклонение растениям и деревьям и по сей день является неотъемлемой частью религиозного культа. Столь трепетное отношение ко всем элементам природы – в сознании индейцев даже самый незначительный предмет (камень, цветок, куст) обладает душой, думает, чувствует, имеет собственный характер – абсолютно естественно. Суровые природные условия делают объяснимой такую распространенность культа природы среди перуанских индейцев. «В мире, где горы громоздились одна на другую, где землетрясения и оползни сотрясали почву под ногами, где на преодоление нескольких километров можно было потратить целый день и где тепло и урожай зависели от милости солнца, фаталистический подход понятен. Обращение ко множеству верований, многочисленные церемонии становятся противостоянием бедствиям» [Кенделл 2005:36].

Индихенистская проза Х. М. Аргедаса в этом смысле является полным отображением индейского мировидения, что проявляется прежде всего в системе выразительных средств романов, а именно в частом использовании фитонимов для оценочной характеристики человека. Образная оценка дается героям произведения за счет закрепившихся в национальном сознании

коренного перуанского народа определенных ассоциаций, приписывающих тому или иному растению признаки, которые, в свою очередь, переносятся на человека. Сравнивая человека с элементами растительного мира, автор проводит параллель между человеком и природой, подчеркивает тесную связь человека с природой, что является одной из основных идей в культуре индейцев-кечуа.

1) *растительный мир* → *человек*

а) *внешность человека*

*ячмень, вишня* → *человек*

1) *Las medias negras de Alcira hacían resaltar las pantorrillas de Alcira. Causaban desagrado. En cambio, su cabellera era hermosa, tenía esa especie de luz del tallo de la cebada madura. El color de su rostro recordaba también el de la cebada molida <...> aunque parecía algo más oscuro, quizá como el capulí herbáceo <...> [LRP:147]. ‘Черные чулки Альсиры подчеркивали ее икры, что вызывало чувство досады. И наоборот *ее волосы* были прекрасны, они блестели, словно *колосья зрелого ячменя*. *Цвет ее лица* также напоминал *цвет зрелого ячменя* <...>, хотя и казался более темным, возможно, это был *цвет вишни*<...>.’*

В данном примере внешность девушки описывается при помощи отождествления цвета ее волос, кожи лица с цветом растений. Сопоставление растения с волосами и лицом девушки осуществляется по признаку цвета. Волосы и кожа лица Альсиры сравниваются с колосьями молотого зрелого ячменя, обладающего золотистым цветом. Также автор сравнивает цвет лица и кожи героини с цветом перуанской (травянистой) вишни, цветки которой обладают бледно – желтым цветом, таким образом подчеркивается загорелый цвет лица Альсиры и золотистый оттенок ее волос.

Приведем еще один пример метафорического переноса фитоним → человек:

*писонай* → *человек*

*Valle sonrió, no tan limpiamente, pero el Chipro siguió mirándolo, transmitiéndole la fuerza de su alegría. Como una flor de pisonay era su cara: tan pequeños sus ojos, pero el rostro todo a pesar de su rigidez, estaba encendido por el fuego de sus ojos [LRP:136]. ‘Валье улыбнулся не так искренне, но Чипро продолжал смотреть на него, передавая ему всю силу своей радости. Его лицо было похоже на цветок писонай: глаза были маленькими, однако лицо, несмотря на суровость, было озарено огнем его взгляда’.*

Мелкие по размеру цветы писонай (дерево, произрастающее в Андах) имеют ярко красный, алый цвет. В данном случае сопоставление происходит по двум признакам – «цвет» и «размер». Мелкие цветки писонай на фоне густой листвы самого дерева ассоциируются с маленькими глазами Чипро, излучающими, несмотря на кажущуюся неприглядность, невероятную энергию, силу и красоту.

**цветок→человек**

*¡Quizá Salvinia les había dirigido alguna de sus cristalinas sonrisas! Me horroricé cuando me asaltó la última sospecha. Y el horror mismo me llevó más lejos: quizá Clorinda, la frágil flor de los campos áridos que sólo reverdecen en el invierno, había mirado también a alguno de estos disfrazados oficiales <...> [LRP: 174]. ‘Возможно, Сальвиния одарила их той самой кристально – чистой улыбкой. Даже мысль об этом меня ужаснула. И чувство страха увлекло мои мысли еще дальше: возможно, **Клоринда, хрупкий цветок**, произрастающий на испепеленных солнцем полях, которые зеленеют лишь зимой, тоже обратила свой взор на какого-нибудь из этих пестро разряженных офицеров<...>’.*

В этом примере мы видим отождествление девушки и цветка, автор использует хрупкость, красоту и нежность цветка, произрастающего в суровых климатических условиях, для создания образа героини. Перенос основывается по признакам «красота», «свежесть», «хрупкость».

Приведенные выше примеры иллюстрируют единение человека с природой. Необходимо отметить еще одну особенность авторской манеры Х. М. Аргедаса – использование развернутых образных сравнений и метафор, как, например, при описании внешности Альсиры, где автор очень детально передает цвет волос и лица героини, сопровождая метафоры определениями (молотый ячмень, созревший ячмень), в результате у читателя возникает целый ряд ассоциаций. Также необходимо сказать, что сравнения и метафоры в приведенных примерах используются автором не только для описания внешности персонажей, но и для раскрытия их внутренних качеств. Мы понимаем, что это люди, наделенные определенными чертами характера: искренностью, честностью, благородством.

#### **б) характер, нравственные качества человека**

##### ***ачанкарай*→человек**

– *No entiendo bien castellano, patrona grande. Si tú sabiendo quechua, alma de comunero te cantarí bonito. Eres flor achank'aray. No conoces, señora <...> .Crece junto a la nieve, pues, en lo alto. El ojo del hombre no le mancha ni ojo de pajarito siquiera, pero con el viento tiembla, sufre* [TLS:68]. ‘Госпожа, я плохо понимаю испанский. Если бы ты знала кечуа, душа крестьянина спела бы тебе красивую песню. **Ты цветок ачанкарай**. Ты никогда не слышала о нем <...>. Он растет среди снегов, высоко в горах. Этот цветок не осквернен ни взором человека, ни даже птицы, он дрожит при дуновении ветра, страдает’.

В данной метафоре перенос осуществляется по признаку «красота», «чистота». Индеец сравнивает свою госпожу с цветком ачанкарай (бегонией). Ввиду того, что ачанкарай считался священным растением, он вызывал у индейцев весьма неоднозначные чувства: с одной стороны, страх, а с другой - уважение. Точно такие же чувства овладевают индейцем при виде госпожи. В этом примере, помимо внешности, оценке подвергаются и внутренние

качества персонажа, автор сравнивает добродетель героини с чистотой цветка.

**в) психоэмоциональное состояние человека**

**дерево→человек**

1) – *Mi señora grande feliz, como árbol regado donde canta la paloma, donde el picaflor juega [TLS:119].* *‘Моя жизнерадостная госпожа, словно напоенное водой дерево, на котором поет голубь, резвится колибри’[TLS: 119].*

В данном метафорическом сравнении автор не ограничивается сопоставлением «госпожи» только с одним предметом, «орошенным, пышущим зеленью деревом», идиллический пейзаж дополняется поющими птицами, что еще больше подчеркивает «жизнерадостность», «полноту жизненных сил», присущих героине.

**г) манера поведения человека**

**цветок→человек**

*La profesora gorda, de lentes, de cara redonda, me encantaba mientras bailaba, como únicamente esas flores pequeñísimas y audaces que siempre menciono, porque su imagen, moviéndose con el roce de los feroces ríos de los Andes, nadie que las haya visto las olvida [LRP:200].* *‘Мне нравилось, как танцевала эта полная круглолицая преподавательница в очках, она танцевала так, как только танцуют маленькие отважные цветки, о которых я не раз упоминал, никто не в силах забыть их колышущийся при соприкосновении с бурлящими высокогорными реками образ’.*

Здесь манера танцевать учительницы сравнивается с грациозностью движения маленьких цветков.

**2) растительный мир →животный мир**

**а) голос**

**звук эвкалипта→рев быка**

*En New York anduve una semana, tal como si hubiera estado en mi aldea nativa, cuando ella ardía, en las vísperas, entre camaretazos y cohetes <...>. **El eucalipto de la plaza parecía entonces que iba a cantar un himno con voz de toro.** [El zorro:96]. ‘Я бродил по Нью-Йорку неделю словно по своей родной деревне. Перед вечерней службой вся деревня озарялась огнями выпускаемого из пушек салюта <...>. **Казалось, что в тот момент эвкалипт на площади заревет голосом быка гимн’.***

Данный пример очень интересен, так как показывает синкретичность индейского мира, в котором все элементы мироздания переплетаются друг с другом. Автор передает мощь такого величественного дерева как эвкалипт, при помощи отождествления издаваемого им низкого звука с ревом быка.

### 3.2.3. Семантическая сфера «Человек»

Семантическое поле «Человек» представлено существительными *ángel* (ангел), *oficial* (офицер) и глаголами, относящимися к данному семантическому полю, такими, как: *llorar* (плакать), *mirar* (смотреть), *cantar* (петь), *estar encantado* (быть зачарованным), *ir* (идти), *pasar* (проходить).

**Библейский персонаж→человек**

**а) внешность человека**

**ангел→человек**

*Sus barbas rubias le daban aire como de un ángel indignado, de un aparecido enviado por los cielos. Entre tanta gente mestiza y de chullo, él, tan rubio, de ojos tan azules y apacibles, tenía no la apariencia de un terrateniente devorado por la lujuria sino de un creyente notable, cuya inocencia resplandecía [TLS:24]. ‘Его светлая борода придавала ему вид возмущенного ангела, неземного существа, посланного небесами. В толпе метисов и местного населения в чульо он, такой светловолосый, с голубыми и спокойными глазами, больше походил не на помещика, пожираемого пламенем похоти, а на благородного верующего, излучающего безгрешность’.*

В данном случае Дон Бруно, принадлежащий к так называемому высшему сословию перуанского общества, выделяется среди толпы индейцев цветом кожи, правильными чертами, голубыми глазами, светлыми волосами. Его внешность порождает ассоциацию с неземным существом, ангелом, изображавшимся, согласно христианской традиции, как светловолосый прекрасной внешности юноши.

**человек→растительный мир**

**а) манера поведения**

**человек→дерево**

*El árbol cabeceó con el viento; y él, sí, agitándose, solo, en el patio inmenso, lloró largo rato. Todos lo vieron hacer caer sus flores calientes sobre el empedrado y despacharlas, rodando, hacia los dos muertos [TLS:455].* ‘От дуновения ветра **дерево покачало головой**. Оно стояло на громадном дворе, одиноко колыхаясь, и вдруг **горько заплакало**. Все увидели, как с дерева на вымощенный камнями пол упали горячие цветы, как они, кружась, оказались у тел погибших’.

Приведенная выше метафора является подтверждением авторской концепции, состоящей в воспевании гармонии, царящей в мире индейцев, и прослеживающейся во всем, прежде всего в отношениях между человеком и окружающей его природой. Индеец относится к ней с трепетом и любовью, природа в свою очередь тоже не остается безразличной к судьбе тех, кто так искренне ее любит. Дерево уподобляется в данном примере человеку, оно не только способно испытывать различные чувства, но и выражать их.

**б) внешнее сходство**

**человек→кантута**

В следующей метафоре отождествление цветка с живым существом объясняется, как уже неоднократно упоминалось в работе, верованиями индейцев, а также тем, что склоненный к земле бутон цветка кантуты напоминает склоненную голову человека.



*Luego, Filiberto derramó en el piso, a los pies de la señora, unas campanillas algo marchitas de kantuta, única flor de invierno, flor morado-roja cuyos ojos miran al suelo, le transmiten todo el calor y el frío de los astros y del cielo a la tierra quemada [TLS:170].* ‘Затем Фильберто бросил к ногам госпожи несколько немного увядших **колокольчиков кантуты**, единственного зимнего цветка лилово-красного цвета, **чьи глаза смотрят вниз**, передавая теплоту и холод небес и звезд раскаленной земле’.

**в) ГОЛОС**

**голос человека → дерево**

*El arrayán, las lambras, el sauce, el eucalipto, el capulí, la tara, son árboles de madera limpia<...> el hombre los contempla desde lejos; y quien busca sombra se acerca a ellos y reposa bajo un árbol que canta solo, con una voz profunda, en que los cielos, el agua y la tierra se confunden [LRP:28].* ‘Мирт, ламбры, ива, эвкалипт, вишня, тара – деревья с чистой древесиной <...>, люди смотрят на них издалека. Те, кто ищет тени, подходят, отдыхают под деревом. **Это дерево исполняет свою песню, оно поет проникновенным голосом**, в котором соединяются небо, вода и земля’.

Как мы уже говорили, одной из самых характерных черт романа «Глубокие реки» является анимизация предметов, принадлежащих к растительному миру, что мы и обнаруживаем в приведенном выше примере. Коренные жители Перу, индейцы – люди, сохранившие свою связь с природой. Лишь человек, ощущающий себя неотъемлемой частью природы, способен услышать пение деревьев, понять, что все в этом мире одухотворено, наделено душой. Помимо верований индейцев, на метафору накладываются также ассоциации, связанные с отождествлением шелеста листьев с песней.

**человек → животный мир**

**а) манера поведения**

**человек → конь**

*Demetrio se inclinó ante los tres señores, retrocedió para no darles la espalda, hasta el dintel. Allí se puso su montera y salió a la terraza. **El potro blanco permanecía quieto, casi como un oficial del ejército**; recibía en su piel lustrosa la luz del sol declinante que iba cambiando de color [TLS:120].* ‘Деметрио поклонился трем господам и попятился к двери, чтобы не поворачиваться к ним спиной. Затем он надел шляпу и вышел на террасу. **Белый конь оставался неподвижным, словно офицер**, на его блестящей шерсти отражались лучи заходящего солнца, которые придавали ей другой оттенок’.

В данном примере сравнение осуществляется за счет уподобления поведения коня поведению офицера, подчиненного целому ряду норм и правил, которые не могут быть нарушены ни при каких обстоятельствах. Пример очень интересен, так как обычно наблюдается уподобление человека животному, а не наоборот, что также свидетельствует о специфике индейской картины мира, состоящей в отождествлении человека с окружающей его средой.

#### **человек→музыка**

Данный вид метафорического переноса требует особого внимания и объяснения. Одной из специфических черт поэтики Х. М. Аргедаса является постоянное присутствие музыки в повествовании. Она играет особенную роль, отображает внутренний мир индейцев-кечуа. Музыка вторит состоянию их души: грустит, веселится вместе с ними. Можно сказать, что музыка в этом романе является еще одним персонажем повествования. Народная музыка обладает такой большой чувственностью и проникновенностью у Х. М. Аргедаса, что заставляет даже неживые предметы и явления природы наслаждаться звуками прекрасной мелодии.

Приведем пример такого метафорического переноса:

*No sólo la plaza; la fachada del templo cubierta de cal; las torres, los balcones, las montañas y los bosques ralos que escalaban por las faldas de la*

*cordillera <...> el cielo despejado en que el sol resplandecía; todo estaba encantado por la música <...>* [LRP:146]. ‘Не только *площадь, но и фасад храма, покрытый известью, башни, балконы, горы и редкие леса*, поднимающиеся по склонам Кордильеры <...> чистое небо, на котором сверкало солнце – *все кругом было зачаровано музыкой <...>*’.

Автор постоянно проводит параллель между природой, индейцами и их песнями:

*La música que oí en la residencia de Patibamba tenía una extraña semejanza con la cabellera, las manos y la actitud de aquella niña* [LRP:71]. ‘Музыка, которую я услышал в поместье Патибамбы, *обладала каким-то странным сходством с волосами, руками и поведением той девочки*’.

Музыка представлена в данном примере как нечто живое, то, что можно сравнить с человеком, с его внешностью, манерой поведения.

*Iría la música por los bosques ralos que bajaban al Pachachaca. Pasaría el puente, escalaría por los abismos* [LRP:127]. ‘Музыка бы *распространилась* (букв. «пошла бы») по редким лесам, которые спускались к реке Пачачака. *Она бы перешла через мост, вскарабкалась бы по пропасти*’.

В данном примере музыка воспринимается автором, как нечто материальное, одушевленное, живущее своей самостоятельной жизнью.

#### **человек→предмет**

Х. М. Аргедас создает некий фантастический мир, где неживые предметы приобретают черты, присущие живому существу:

#### **человек→колокол**

*Después, cuando mi padre me rescató y vagué con él por los pueblos, encontré que en todas partes la gente sufría. La María Angola lloraba quizás, por todos ellos, desde el Cuzco* [LRP: 21]. ‘Затем, когда мой отец вызволил меня, мы скитались с ним по городам, и я увидел, что люди повсюду страдали. *Мария Ангола* в Куско, наверное, *плакала* по всем ним’.

Здесь колокольный звон ассоциируется у автора с плачем; таким

образом, колокол Мария Ангола превращается в художественном мире Х. М. Аргедаса в живое существо, способное сострадать человеческому горю и выражать свою печаль через плач.

**человек→саксофон**

*Los saxofones brillaban íntegramente; los soldados los levantaban dirigiéndose hacia nosotros. Cantaban con voz de seres humanos estos instrumentos plateados en los que no se veía ni un trozo de madera ni de metal amarillo [LRP:145]. ‘Саксофоны сверкали, солдаты поднимали их, направляя прямо на нас. Эти серебряные инструменты, в которых не было ни одного кусочка, сделанного из желтого металла или дерева, пели голосами человеческих существ’.*

Метафорический перенос основан на ассоциации звуков, издаваемых духовыми инструментами, и человеческим голосом.

### 3.2.4. Семантическая сфера «Природный объект»

Семантическое поле «Природный объект» представлено лексемами: *sol* (солнце), *lluvia* (дождь), *estrella* (звезда), *lago* (озеро), *viento* (ветер), *río* (река).

**природный объект→человек**

**а) нравственные качества человека**

**солнце→человек**

*–¡Asunta, flor de los cielos; tu alma se parece a este sol que está purificando al mundo! Asunta, gracias por haberme despreciado! ¡Ahí está tu pureza! [TLS:218] ‘– Асунта, небесный цветок, твоя душа похожа на это солнце, что очищает мир. Асунта, спасибо, что ты пренебрегла мною! Вот в этом и заключается твоя чистота!’*

В этом образном сравнении душа Асунты сравнивается с солнцем по общему признаку «чистота». Солнце предстает в данном сравнении как символ созидательной силы. Во многих культурах, и особенно в Перу и

Мексике, солнце выступало в качестве верховного божества, наделенного безграничной властью. Таким образом, тот факт, что эталоном сравнения в данной компаративной конструкции является солнце, подчеркивает жизненную силу, чистоту души Асунты.

**б) человеческий голос**

*голос*→*дождь*

*La voz de los internos, la voz del Padre, la voz de Antero y de Salvinia, la canción de las mujeres, de las aves en la alameda de Condebamba, repercutían, se mezclaban en mi memoria; como una lluvia desigual caían sobre mi sueño* [LRP:103]. *‘Голоса учеников, голос Падре, голоса Антеро и Сальвинии, пение женщин, птиц на тополиной аллее Кондебамбы, раздавались и смешивались в моей голове, словно капли то утихающего, то вновь начавшегося дождя, эти звуки обрушивались на мой сон’.*

Голоса в сознании персонажа слились в единый звук, напоминающий ему дождь. В данном случае автор сравнивает шум то утихающего, то начавшегося с новой силой дождя с голосами, которые слышит герой романа в полудреме.

*природный объект*→*животный мир*

**а) манера поведения**

*звезда*→*ласточка*

*Las golondrinas cortaban el aire, sin producir ruido; llegaban en su revolteo hasta donde yo estaba; como estrellas negras, se lanzaban bajo los ojos del puente* [LRP:139]. *‘Ласточки* пересекали воздух бесшумно, паря в воздухе, они долетали до того места, где стоял я; *словно черные звезды* они устремлялись к аркам моста’.

Ласточки с расправленными крыльями издали напоминают автору по своим очертаниям звезды.

*природный объект* → *природный объект*

Данный тип сравнений весьма интересен, так как он представляет собой так называемые внутрикласовые метафоры, отражающие в полной мере неделимость индейского мироздания.

**а) внешнее сходство**

*озеро*→*долина*

*El pueblo es grande y con pocos indios. Las faldas de los cerros están cubiertas por extensos campos de linaza. Todo el valle parece sembrado de lagunas. <...> Los campos de linaza parecen lagunas agitadas; y, según el poder del viento, las ondas son menudas o extensas [LRP:30]. ‘Это большое поселение с маленьким количеством индейцев. Подножия гор здесь покрыты огромными льняными полями. Вся долина словно усеяна озерами <...>. Льняные поля кажутся колышущимися озерами и, в зависимости от силы ветра на них образуются большие или маленькие волны’.*

Это сравнение очень красочно, в нем поля, засеянные льном, сравниваются с колышущимся озером. Автор очень интересно обыгрывает этот образ, говоря о том, что долина «усеяна озерами», т.е. в данном случае озера ассоциируются с растительным миром. Далее этот образ усиливается за счет сравнения поля с озерами, таким образом полям приписываются признаки, присущие водным стихиям. При помощи эпитета «колышущийся», который применяется в отношении полей, колыхание цветов льна сравнивается с движением волн на озере в ветреную погоду.

*природный объект*→*музыка*

*ветер*→*музыка*

*<...> si el huaino era triste, parecía que el viento de las alturas, el aire que mueve a la paja y agita las pequeñas yerbas de la estepa, llegaba a la chichería [LRP:170]. ‘<...> если уайно был грустным, создавалось впечатление, что ветер горных вершин, который колышет солому и покачивает каждую травинку в степи, врывался в чичерию’.*

Сравнение ветра с уайно происходит на основе ассоциаций,

возникающих у автора при дуновении ветра, и грустной мелодии уайно.

**река→музыка**

*A instantes callaban los bajos y escuchábamos la **melodía en los clarinetes y saxofones**; y luego, como **un río sonoro** <...> que llegara de repente con todo su caudal a un bosque donde cantaran calandrias, elevaban su voz, sacudiendo las barandas y el techo de la glorieta, los instrumentos metálicos, los trombones y los discos que marcaban el compás [LRP:145].* ‘Иногда смолкали басы, и мы слушали **мелодию**, исполняемую кларнетами и саксофонами, а затем, словно **звонкая река**, <...> внезапно обрушивающаяся всем своим потоком на лес, где раздавалась песнь жаворонков, взмывали, сотрясая перила и навес беседки, голоса медных инструментов, тромбонов и тарелок, отбивавших такт’.

В данном примере звуки природы ассоциируются с мелодией, исполняемой различными музыкальными инструментами, таким образом, создается впечатление своеобразного оркестра, музыкантами которого выступают различные представители живой и неживой природы. Пение жаворонков – мелодия, исполняемая кларнетами и саксофонами, шум реки – медные инструменты.

### 3.2.5. Семантическая сфера «Предмет»

Представлено словами: *aguja* (игла), *campana* (колокол), *espejo* (зеркало), *fachada* (фасад).

**предмет →животный мир**

**а) манера поведения**

**игла→рыба**

*En los remansos, casi ocultos bajo la sombra de las rocas, **nadaban, como agujas, unos peces plateados y veloces**.* ‘В заводях, практически спрятанных под тенью скал, **плавали, словно иголки**, какие-то быстро передвигающиеся **рыбы** с серебристой чешуей’.

Это сравнение основано на зрительных ассоциациях. Рыбы с серебристой чешуей передвигаются под водой так быстро, что создается впечатление, что это тоненькие иголки.

*б) голос*

*колокол→квakanье*

В следующем примере квakanье лягушек сравнивается со звоном колокола по общей семе «тембр», лежащей в основании этой компаративной конструкции.

<...> *la voz de los sapos de las regiones frías tiembla como el tañido lento de las campanas* [LRP: 45]. ‘<...> *квakanье лягушек*, обитающих в холодных регионах, дрожит, словно протяжный *звон колокола*’.

*предмет→природный объект*

*зеркало→скала*

*El viajero entra a la quebrada bruscamente. La voz del río y la hondadura del abismo polvoriento, el juego de la nieve lejana y las rocas que brillan como espejos, despiertan en su memoria los primitivos recuerdos* [LRP:27]. ‘Путешественник быстро входит в ущелье. Голос реки и глубина пыльной пропасти, снег, лежащий где-то вдали в сочетании со *скалами*, сверкающими, словно *зеркала*, будят в памяти старые воспоминания’.

В данном случае на первый план при сопоставлении «скалы» с «зеркалом» выходит прежде всего качество гладкой поверхности скал, отражающих дневной свет, которые вызывают у писателя ассоциации с зеркалами.

*гора→фасад*

*Estábamos a la sombra de una fachada <...>. Era una inmensa fachada parecía ser tan ancha como la base de las montañas de roca que orillan los lagos helados<...>. [LRP:16]. ‘Мы находились в тени фасада<...>. Это был огромный *фасад*. Казалось, что он был таким же широким, как *основание скалистых гор* на берегу замерзших озер<...>.’*



Все в мире Х. М. Аргедаса переплетается между собой, образуя некий волшебный мир, где гора может служить фасадом здания и наоборот.

### 3.2.6. Семантическая сфера «Еда»

Семантическая сфера «Еда» представлено словами: *ají* (ахи), мед (*melcocha, miel*).

*еда* → человек

#### а) нравственные качества

*ахи* → человек

– *Lo dice sólo por insultarte. Yo lo vi siempre como si fuera un platillo de ají corrompido* [LRP:184]. ‘– Он говорит это только для того, чтобы оскорбить тебя, я всегда это замечал. **Он, будто тарелка испорченного ахи.**’

Ахи – острый перец и традиционное перуанское блюдо из курицы или рыбы. В данном сравнении безнравственный человек сравнивается с испорченным блюдом, что создает следующие ассоциации: как испорченное блюдо может пагубно сказаться на здоровье, так и аморальный человек своими поступками может нанести вред другому человеку.

*еда* → природный объект

#### а) внешнее сходство

*мед* → облака

– *¿Has visto que las nubes se ponen como melcocha, sobre los cañaverales?* [LRP:126] – ‘Ты заметил, что **облака** становятся похожими на **мед** над зарослями сахарного тростника’.

*En el cielo brillaban nubes metálicas como grandes campos de miel* [LRP:92]. ‘На небе **сверкали золотистые** (букв. «металлические») тучи, словно **медовые поляны**’.

В двух вышеприведенных примерах автор стремится с помощью сравнения туч с медом передать их желтоватый цвет [Морено 2010, 2011].

### **3.3. Прецедентные феномены как способ передачи содержательно-концептуальной информации**

Как известно, для наиболее глубокого понимания концепции писателя очень важным является не только выявление в тексте средств художественной выразительности, составляющих индивидуальность его стиля, но и тех речевых единиц, которые являются символом той или иной эпохи, культуры, нации. Таким образом, одним из важнейших аспектов лингвостилистического исследования текста становится выявление языковых средств, содержащих культурно значимую информацию, изучение которых позволяет определить специфику национального мировидения того или иного народа. Любое произведение, согласно концепции М. М. Бахтина, «как и реплика диалога, установлено на ответ другого (других), на его активное ответное понимание» [Бахтин 1986:268]. Немаловажную роль в подобном диалоге играют межтекстовые взаимодействия, другими словами «интертекстуальность», наполняющая, по словам М. М. Бахтина, текст «диалогическими обертонами» [Бахтин 1986:268]. Успешность диалога между писателем и читателем во многом зависит от национально-культурной компетенции читателя, от его тезауруса, содержание которого определяет его способность понять интенции писателя, в частности, при выявлении и интерпретации так называемого включения в текст «чужого слова». «Чужое слово», проникнув в ткань произведения, не только наполняет последнее дополнительной экспрессией, но и само подвергается переосмыслению, приобретая «экспрессию приютившего его высказывания» [Бахтин 1986:288]. Таким образом, результатом смены речевых субъектов становится «заимствование не одного элемента, а целого кода иносказания». Этот «код иносказания» включает в себя семантические комплексы, которые обладают неоднородной структурой <...> и непосредственно коррелируют с эпизодической, семантической и вербальной памятью творческого индивида [Суперанская 1973:53-54].

При рассмотрении интертекстуальности нельзя не обратить внимание на тесно связанный с ним феномен «прецедентности», термин, введенный в научный обиход Ю. Н. Карауловым. Прецедентность и интертекстуальность тесно связаны между собой, так как в обоих случаях речь идет о единицах, отсылающих к явлению, которое осознается как артефакт и принадлежит контексту, находящемуся за пределами данного текста [Горнакова 2010: 63]. Под прецедентными принято понимать феномены, «имеющие сверхличностный характер» [Караулов 2010: 216], т. е. «хорошо известные всем представителям национально-лингвокультурного сообщества, поскольку последние имеют некий общий минимизированный инвариант его восприятия, актуальные в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане, апелляция к которым постоянно возобновляется в речи представителей того или иного национально-лингвокультурного сообщества» [Красных 2002:47].

Ю. Н. Караулов, подчеркивая необходимость исследования прецедентных феноменов, отмечает: «У каждой языковой личности, несмотря на существование своей «иерархии» смыслов и ценностей, есть некоторая доминанта, определяемая национально-культурными традициями господствующей в обществе идеологии, которая обуславливает возможность выделения общезначимой, инвариантной части» [Караулов 2010:37]. Такой инвариантной частью и являются, в том числе прецедентные феномены.

Из сказанного ранее можно сделать вывод о том, что невозможно переоценить важность изучения прецедентных феноменов (в частности, в художественном тексте) для выявления национального характера, языковой картины мира того или иного народа, так как прецедентные тексты, выступая в качестве своеобразных символов национальной культуры, способны раскрыть специфичность мышления, присущую определенному лингвокультурному сообществу, систему ценностей, согласно которой определяется значение и место человека в окружающем мире.

Существует четыре разновидности прецедентных феноменов: прецедентные ситуации (ПС), тексты (ПТ), высказывания (ПВ), имена (ПИ). Согласно Д. Б. Гудкову, ПТ и ПС «являются феноменами скорее собственно когнитивного, лингвистического плана», обращение к которым «происходит, как правило, через их символы, в роли которых обычно выступают ПВ и ПИ» [Гудков 1989:109]. В нашем исследовании на материале индихенистской прозы Х. М. Аргедаса мы остановимся на рассмотрении прецедентных феноменов, представленных ПИ и ПВ.

В зависимости от степени распространенности и известности прецедентных феноменов принято выделять: 1) социумно-прецедентные – феномены, известные любому среднему представителю того или иного социума (генерационного, социального, профессионального и т.д.) и входящие в коллективное когнитивное пространство, т.е. феномены, которые могут не зависеть от национальной культуры; 2) национально-прецедентные – феномены, известные любому среднему представителю того или иного национально-лингвокультурного сообщества и входящие в когнитивную базу; 3) универсально-прецедентные – феномены, известные любому среднему современному *homo sapiens* и входящие в «универсальное» когнитивное пространство («универсальную» когнитивную базу) [Красных 2002: 51].

Также, принимая во внимание содержательную, семантическую составляющую прецедентных феноменов, мы выделяем в прозе Х. М. Аргедаса следующие сферы-источники: 1) мифология; 2) религия; 3) художественная литература; 4) музыка; 5) архитектура; 6) фольклор.

### 3.3.1. Прецедентные имена

Говоря о прецедентных именах, нельзя не отметить особое положение, занимаемое ими среди других прецедентных феноменов, не раз отмечаемое исследователями данного явления. Д. Б. Гудков утверждает, что ««пантеон»

представлений, связанных с ПИ, формирует ядерную часть системы эталонов национальной культуры, задавая определенную парадигму социального поведения», за ними «стоят ключевые концепты национальной культуры» [Гудков 1998:90]. Одна из причин, объясняющих важность прецедентных имен в ряду прецедентных феноменов, заключается в первую очередь в их семантической неоднородности, многоплановости, которая выражается, по словам Д. Б. Гудкова, в способности прецедентного имени функционировать коннотативно и денотативно [Гудков 1998:84]. Таким образом, «имя перестает связываться с одним сколько-нибудь определенным денотатом и делается типичным для многих чем-либо похожих людей, поселений, рек <...>» [Суперанская 1973:116]. Из этого можно сделать вывод, что использование писателем прецедентного имени коннотативно помогает автору раскрыть художественный образ путем приращения нового смысла, новых ассоциаций, закрепленных в определенном лингвокультурном сообществе и вызываемых при соотнесении с известным денотатом.

### **3.3.1.1. Сфера-источник «Религия»**

#### 1) Универсальные прецедентные имена

В данной группе представлены прецедентные имена, связанные с христианской религией, т.е. являющиеся продуктом западной культуры.

История Перу, представленная на страницах романов Х. М. Аргедаса, строится вокруг постоянной борьбы между двумя мирами. Результат и последствия этой непримиримой борьбы между креолами и индейцами видятся Х. М. Аргедасом в весьма пессимистических красках, пропитанных эсхатологическими мотивами. Кроме того, причиной нарастающего в Перу социокультурного кризиса писатель видит главным образом в миграции индейского населения из «сьерры» в прибрежные города, в деградации бывших «серранос» из-за нечеловеческих условий их жизни и работы; в надвигающейся эпохе капитализма и широкомасштабного научно-

технического прогресса, ведущих к разрушению древних традиций, обезличиванию перуанской нации. Мотив апокалипсиса и «Страшного суда» присутствует во всех трех исследуемых романах. Ряд прецедентных текстов и имен помогают писателю передать его апокалиптические ожидания.

### **Антихрист**

В «Глубоких реках» отец Эрнесто называет своего брата, богатого землевладельца, прецедентным именем Антихрист, связанным непосредственно с концептами зла и тьмы. Как известно, в христианской традиции Антихрист предстает как антагонист Иисуса Христа, выдающий себя за мессию, но имеющий злую сущность.

Таким образом, Старик в сознании Эрнесто и его отца – воплощение сил тьмы: его руки обгажены человеческой кровью, на его совести страдания индейцев, прислуживающих ему. Встреча со Стариком означает для Эрнесто крушение мечты о том, что в скором времени он и его отец будут счастливы.

– *Papá – le dije <...>. ¿No me decías que llegaríamos a Cuzco para ser eternamente felices?*

– *¡El Viejo está aquí! – dijo–. ¡El Anticristo!*[LRP: 27]

‘– Папа, - сказал я ему <...>. Разве ты не говорил мне, что мы едем в Куско для того, чтобы всегда быть счастливыми?’

– Тут Старик! - сказал он. – **Антихрист!**’

При описании образа Старика Х. М. Аргедас не ограничивается только апелляцией к прецедентному имени, он сопровождает его так называемыми атрибутами, связанными с этим именем. В созданном им самим, Стариком, мире, в его собственных владениях он ведет себя как Лжемессия: под страхом смерти вынуждает индейцев поклоняться ему. Старик, надев на себя маску псевдодобродетели, посещает все церковные службы, на которых, без зазрения совести, «произносит своими нечестивыми устами молитвы» [LRP:20].

Проследим на примере «Глубоких рек» синкретизм религиозных верований индейцев, а вместе с ними и Эрнесто, представляющих смешение основ христианского культа и языческих индейских культов. В романе знаменем пришествия дьявола у индейцев-кечуа становится насекомое *huayronk'o* (шмель). Во время богослужения в церкви, Старик всеми способами пытается показать свою набожность, что вызывает у Эрнесто чувство отвращения, и он задумывается о том, как хорошо было бы, если бы в этот момент появился уайронко и плюнул на него кровью.

*<...> El Viejo se postró sobre ambas rodillas <...> se persignó <...> Yo esperé que apareciera un huayronk'o y le escupiera sangre en la frente, porque estos insectos voladores son mensajeros del demonio o de la maldición de los santos [LRP:24].* ‘ <...>Старик встал на колени <...>, перекрестился <...>. Я надеялся, что в этот момент появится уайронко и плюнет ему кровью в лицо, так как эти крылатые насекомые являются предвестником дьявола или небесного проклятия ’.

Обратимся к тексту романа «Кровь всех рас».

Первые страницы романа начинаются с речи отца главных героев романа Фермина и Бруно, богатого в прошлом землевладельца, оставшегося без состояния из-за уловок своих собственных сыновей. Во время «проповеди» отец обращается к священнику, называя его *антихристом* за то, что он использует христианскую веру для подавления в индейцах малейшего признака непокорности.

– *<...> tú, párroco mentiroso <...> tus oraciones son de lata y no llegan al cielo <...> Anticristo, llora, arrodillate; te necesito de testigo [TLS: 16].* ‘ – <...> ты, священник, лжец, твои молитвы - все равно что консервная банка, они не достигают небес. *Антихрист*, плачь, встань на колени, ты мне нужен в качестве свидетеля’.

### Каин

- *Caín* y parricida; tu hermano es peor que tú ¡Muladar, akatank'a, tú Fermín, el peor, el primogénito, aquí, en los infiernos y en la porquería! [TLS:16].

‘– **Каин**, отцеубийца. Твой брат еще хуже тебя. Навозная куча, акатанка (кечуа «навозный жук»). Ты, Фермин, хуже всех, тебе нет равных в подлости ни здесь, ни в преисподней’.

Отчаявшись из-за постоянной вражды своих сыновей, Бруно и Фермина, Дон Андрес насылает на них проклятие и называет Фермина Каином. При помощи прецедентного имени-символа «Каин», актуализируется прецедентная ситуация братоубийства. Каин – символическая христианская фигура, включающая такие ассоциации, как «братоубийца», «вор», «предатель». Дон Фермин предстает в романе, как олицетворение амбициозного, расчетливого человека, «он из тех, кто ни при каких обстоятельствах не потеряет голову», потому что у него нет души, а вместо нее – «проклятый металл» [TLS:158]. Дон Фермин открыто и без всякого стеснения признает, что подвергает индейцев безжалостной эксплуатации на своих рудниках, он не считает их за людей, они лишь «мертвый груз», необходимый ему для обогащения. Он страстно желает модернизировать Перу по образу и подобию высокоразвитых капиталистических стран. В этом отношении антагонистом Дона Фермина выступает его брат, Дон Бруно, землевладелец старой закалки, приверженец системы социального устройства, введенного испанскими колонизаторами, религиозный фанатик. Дон Бруно – персонаж весьма противоречивый: с одной стороны, он не желает введения каких-либо изменений в сложившуюся систему социального устройства, что означает продолжение эксплуатации индейского населения; а с другой стороны, Дон Бруно – идеалист, религиозный фанатик, свято верующий в то, что Бог дарует индейцам спасение их душ взамен на безмолвное повиновение хозяевам.



Так, в романе братья Арагон де Перальта выступают как два непримиримых противника. Дон Фермин замышляет убийство брата, так как он для него является преградой на пути достижения своих корыстных целей. Таким образом, прецедентное имя Каин дает яркую характеристику персонажа романа за счет закрепленных за ним в христианском социуме ассоциаций с человеком, не имеющим никаких моральных принципов, способным на подлость и предательство даже по отношению к близкому человеку для достижения своих корыстных целей.

### **Сатана**

В текстах романов неоднократно встречается прецедентное имя Сатаны, главного противника небесных сил, который, согласно христианской религии, являет собой высшее олицетворение зла.

Так, отец, осуждая аморальное поведение своих детей, называет одного из них Сатаной, а другого – экскрементами Сатаны.

– *Ni tú que te has apoderado de mi hacienda de alfalfa y de mis minas, ni tú que te has agarrado mis molinos, mis indios <...> vosotros, **Fermin, el Satanás**, y Bruno, **el cuesco de Satanás**, podéis llevar, como yo, el traje de los caballeros* [TLS:15]. ‘Ни ты, что захватил мое поместье с полями, засеянными люцерной и моими рудниками, ни ты, что завладел моими мельницами, индейцами; вы не имеете право, как я носить одежду кабальеро. Ты, Фермин, **Сатана**, а ты, Бруно, **экскременты Сатаны**’.

Приведем еще один пример апелляции к прецедентному имени Сатана.

Отец дает яркую оценку поступков сыновей, отражающую их нравственный упадок, используя в речи прецедентное имя Сатаны, эталонного представления зла, для обличения их в страшном преступлении, нарушении одной из десяти христианских заповедей («чти отца твоего и мать»). Кража у собственных родителей – преступление настолько аморальное, что совершившие его не смогут вымолить за него прощения даже у Сатаны: “*El robo a los padres no lo perdona ni **Satanás***” [TLS:45]. ‘«За

то, что вы украли у родителей своих, вы не получите прощения даже у *Сатаны*»’.

### Иуда

Другим часто используемым прецедентным именем в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса, находящимся «на полпути к нарицательности» [Слышкин 2000:35], является Иуда. Это прецедентное имя актуализирует, в свою очередь, прецедентную ситуацию предательства, вызывая ассоциации с подлым, алчным человеком, богоотступником.

Персонификацией предательства в романе «Лиса верхнего мира и лиса нижнего мира» выступает индеец, рыбак Асто, бывший серрано (выходец из горного района), новоиспеченный костеньо (житель прибрежной зоны). Асто, как и многие другие его земляки из горных регионов Перу, отправляется в город Чимботе в поисках лучшей жизни. Когда Асто оказывается в быстро развивающемся капиталистическом, но неминуемо деградирующем в духовном отношении городе, в его сознании происходит подмена ценностей. Деньги и развращающая среда прибрежного города превращают его из богобоязненного индейца в алчного предателя, готового забыть свои корни и эксплуатировать тех, кого он раньше считал своими соплеменниками.

–“*Pisa firme ahora – dijo –. Camina firme, silba firme ese indio. Desnudo, amarrado al muelle, días de días, aprendió a nadar para obtener matrícula de pescador. No hablaba castellano<...>. Desde mañana fregaré a sus paisanos, será un caín, un judas*” [El zorro:53]. ‘Теперь этот индеец прочно стоит на ногах, расхаживает уверенной поступью, смело насвистывает. Без одежды, привязывая себя к мосткам, день за днем он учился плавать, чтобы получить разрешение на ловлю рыбы. Он не говорил по-испански <...>. Уже завтра он задаст своим землякам, он будет для них *Каином, Иудой*’.

Приведем еще один пример с прецедентным именем Иуда, обладающим такой же аксиологической наполненностью.

В романе «Кровь всех рас» ненавистный всем землевладелец Сиснерос, индеец по происхождению, также как и Асто, предал свой народ. Он беспощадно жесток с представителями своего народа: “*castiga a los indios como Judas*”. ‘он наказывает индейцев за малейшую провинность, словно *Иуда*» [El zorro:251].

В первых двух случаях Х. М. Аргедас при раскрытии художественных образов Асто и Дона Сиснероса сравнивает их с Иудой по признаку «предатель индейцев, предатель своего народа».

В следующем примере из «Глубоких рек» на первый план при оценке поступков персонажа Старика, богатого дяди Эрнесто, выступают такие признаки, как «жадность» и «алчность».

– *No me dará de comer, el Viejo, Padre <...>. Es avaro, más que un Judas* [LRP:196]. ‘- Старик не будет кормить меня, Падре <...>. Он скупее самого *Иуды*’.

### **Исайя**

*Había asistido a muchas reuniones y escuchaba con interés y preocupación los comentarios de la Biblia. Empezaba a inquietarle el lenguaje “de ese Isaías”. No le entendía bien, pero la ira, la fuerza que tenía él, el mismo Esteban, contra la muerte <...>, su juramento de vencerla <...>* [El Zorro: 162]. ‘Он побывал на многих собраниях и всегда слушал с интересом комментарии к Библии. Ему не давала покоя речь этого «Исайи». Он не до конца его понимал, но ярость и сила, которые вкладывал в проповеди этот пророк, служили для Эстебана поддержкой в его борьбе со смертью <...>, в его стремлении победить ее <...>’.

В романе «Лиса верхнего мира и лиса нижнего мира» Х. М. Аргедас апеллирует к прецедентному имени Исайя, одного из самых авторитетных библейских ветхозаветных пророков, для раскрытия образа сумасшедшего Монкада. Использование прецедентного имени Исайи в романе отнюдь не случайно, так как оно порождает целую гамму ассоциаций, связанных не

только с самим прецедентным именем, но и с отсылкой к древнейшему в мировой литературе образу пророка. Уже само по себе введение в текст романа образа пророка актуализирует следующее значение: прорицатель, посредник между Горним миром и земным, провозвестник воли Божьей. Обратимся к прецедентному имени Исаяя для того, чтобы определить, какие коннотативные функции оно выполняет в создании образа сумасшедшего Монкады. Как известно, проповеди Исаяи отличались резкой критикой современного ему нравственного и религиозного состояния иудейского общества, ставшего следствием несоблюдения законов Божьих. Х. М. Аргедас вкладывает в уста Монкады обличительные речи, направленные против жителей Чимботе, потерявших свою национальную идентичность, забывших свой язык, свое прошлое в погоне за денежным благосостоянием. Так, безумный персонаж Монкада (референт Исаяи) подвергает резкой критике перуанское правительство, способствующее иностранной политико-экономической экспансии, явившейся следствием разрастания крупных транснациональных компаний на территории страны. Дополняя образ пророка, автор использует такой языковой прием стилизации, в данном случае – особенностей жанра церковной проповеди. В речах Монкады содержатся аллюзии и цитаты из Библии, среди грамматических особенностей можно отметить использование местоимения *vosotros* и соответствующих ему глагольных форм, отсутствующих в перуанской разновидности испанского языка.

Еще одной интересной особенностью использования прецедентного имени Исаяя в коннотативной функции связано с безумием Монкады. Тема «высокого безумия» является одной из основных в мировой литературе. Безумие героя сопряжено с мотивом прозрения, открытием безумному персонажу духовного мира, недоступного толпе и поэтому ей непонятного. Литературная традиция в данном случае накладывает на религиозное представление о юродивых как людей Божьих, которым открывается дар

пророчества за их презрение ко всему земному, в том числе к тому, что считается разумным в обществе. Так, пророк Исая, по словам Жан-Клода Ларше, «ходил нагим и босым в течение трех лет в предзнаменование скорого плена египтян<...>, цель этих действий ветхозаветных пророков единственно в том, чтобы поразить зрителей и привлечь их внимание к некоей истине» [Ларше 2007:173].

### **Святой Мартин**

- *Loco santo, negro, mejor que Fray Martín, que Juan XXIII* [El zotgo:75]. – ‘Святой безумец, ты лучше самого *Святого Мартина*, лучше Иоанна XXIII’.

Здесь Монкада сравнивается со святым Мартином де Порресом, перуанским священнослужителем. В данном случае коннотативные значения, порождаемые при использовании вышеназванного прецедентного имени, связаны с оценкой как внутренних качеств персонажа, так и его внешней характеристики. Если говорить о внешнем сходстве, то тут на первый план выходит общность происхождения Монкады и Святого Мартина, потомков африканцев. Как известно, святой Мартин был внебрачным сыном испанского рыцаря и темнокожей рабыни, привезенной в Перу из Панамы. Святой Мартин остался в истории не только благодаря своей набожности, но и милосердию к бедным и обездоленным. Обличительные речи, в которых Монкада подвергает резкой критике представителей высокого сословия, призваны главным образом защитить обездоленных, тех, от кого отвернулось общество.

### **3.3.1.2.Сфера-источник «Мифология»**

В тексте были выявлены имена божеств, связанных как с древнегреческой, древнеримской мифологией, так и с мифологией индейцев кечуа.

- 1) Универсально-прецедентные феномены

### **Вакх**

– *Escúchenme k'anras, llok'lla michik [inmundos, pastores de lodo]; no me han quitado la vida, sino la hacienda! y ¿qué? Porque soy borracho, **descendiente de Vaco**, porque a mi esposa la he convertido en borracha [TLS:15].* – Послушайте меня, нечестивцы, вы отобрали у меня не жизнь, а поместье! А почему? Потому что я пьяница, **потомок Вакха**, потому что я из собственной жены сделал пьяницу’.

В этом примере Дон Андрес, называя себя потомком Вакха, отождествляет себя с античным богом вина, порицая таким образом свое безумство, вызванное пагубным пристрастием к алкоголю. Отрицательная характеристика актуализуется за счет закрепившихся ассоциаций, связывавших бога вина с такими пороками, как пьянство и сладострастие.

### **Нимфа**

В романе «Глубокие реки» Эрнесто, называя Сальвинию «нимфой», прежде всего, подчеркивает красоту девушки, которая подобно нимфе, древнегреческому божеству природы, молода и прекрасна. В этом примере актуализуются черты характера Сальвинии как человека, чувствующего свою связь с природой.

– *Me pareció verte entonces, caminando solita, entre dos filas de árboles iluminados. **Ninfa** adorada, entre las moreras jugabas como una mariposa <...> [LRP: 72].* – ‘Мне показалось, что я видел тебя тогда, как ты гуляла меж озаренных светом деревьев. Возлюбленная **Нимфа**, ты порхала, словно бабочка меж тутовых деревьев’.

### 2) Национальные прецедентные имена

В данной группе представлены прецедентные имена, связанные с культурой кечуа.

### **Виракоча**

– *Hijo de Dios, **werak'ocha** patrón. Yo respondo. Yo te agradezco, tendremos que bajar un poco de las moyas para criar diez ovejas, cinco alpacas*

<...> [TLS: 42]. ‘– Сын Бога, *виракоча*, господин. Я отвечаю перед тобой, я благодарен тебе. Нам придется отнести немного корма для разведения десяти овец, пяти альпак <...>.’

В данном примере один из индейцев Бруно, называя его прецедентным именем *Виракоча*, приравнивает своего хозяина к одному из самых почитаемых индейцами кечуа богов. Таким образом, он подчеркивает не только свое почтение хозяину, но и готовность полного повиновения его воле. Кроме того, использование данного прецедентного имени сопряжено с оценкой внутренних качеств Бруно, который является для индейцев олицетворением доброго и справедливого хозяина. Бруно старается относиться к индейцам со всей строгостью и справедливостью, так, чтобы они, божьи дети, чьи помыслы и души чисты, никогда не познали, что такое жажда наживы, зависть, ненависть. Также необходимо отметить, что прецедентное имя Виракоча актуализирует и внешнюю оценку Дона Бруно. Это связано с тем, что индейцы во времена испанского завоевания, увидев на своей территории первых конкистадоров, стали называть их Виракочами, именем самого могущественного бога своего пантеона. Инка Гарсиласо де ла Вега объясняет этот факт следующим образом: «Возвращаясь к [рассказу] о принце, нужно учесть, что из-за того сна его звали Вира-коча Инка, или Инка Вира-коча, что одно и то же, ибо прозвище инка перед или после имени имеет одинаковое значение. Ему дали имя явившегося ему призрака, который именно так себя назвал. И в силу того, что принц сказал, что у него на лице была борода в отличие от индейцев, которые, как правило, безбороды, и что на нем была одежда до самых пят, [что] отличалось от обычая индейцев, которые носят ее не ниже колен, индейцы назвали [именем] Вира-коча первых испанцев, которые появились в Перу, ибо они были бородаты и все их тело было покрыто одеждой» [Инка Гарсиласо де ла Вега 1974: 315].

В связи с этим можно предположить, что употреблением данного прецедентного имени автор указывает и на внешнее сходство Бруно, потомка испанцев, человека с европейскими чертами лица, с индейским божеством.

### **Мама-Пача (Пача-Мама)**

Интересный случай проявления андского мировидения посредством использования прецедентного имени Пача-Мама представлен в следующем примере:

– *Para ti, patrón, no hay **Mama Pacha**. Es, pues, seguro. Pero en mi adentro habla claro la cascada, pues; el río también, el manantial también* [TLS:83]. ‘Для тебя, господин, нет **Пача-Мамы**. Это уж точно. Но моя душа говорит языком водопада, реки, родника’.

В данном случае при помощи прецедентного имени Пача-Мама индеец Вилька дает понять Дону Фермину, что он бездушный человек, для которого нет ничего святого, для которого не существует Пача-Мамы (в переводе с языка кечуа «Мать-Земля»). Мать-земля, Мать-кормилица была одним из самых почитаемых божеств кечуа, основным занятием которых было земледелие. В мифологии андских индейцев «Пача – *Pacha* <...> является живым и имманентным миром. Для жителя Анд весь мир – живая общность, в которой каждый феномен существует в неразрывной связи с остальными, каждая часть является отражением целого<...> Общность человека и природы взаимодействует с общностью богов-покровителей, что соответствует одному из базовых принципов андского мировидения – принципу взаимопомощи» [Корнилов 2011:21]. Таким образом, эгоистичность и жажда обогащения за счет эксплуатации индейцев и их земель Рендону Уильке как представителю андской культуры кажутся недопустимыми.

### **Накак, руна-микук**

– <...> *No le parezco un cristiano. Me está mirando como a un **nakak**’ como a un **runa-mikuk*** [TLS:29]. ‘<...> Я для них не христианин. Они смотрят на меня, как на палача, словно я **накак, руна-микук**’.



«Накак», «руна-микук» обозначают в мифологии индейцев кечуа палача, наделенного магическими силами, убивающего людей с целью получения материала для изготовления колоколов. Такими палачами индейцы кечуа считали испанцев, насаждавших свою религию и строивших повсеместно на территории Перу христианские храмы. Таким образом, Бруно, принадлежащий к миру креолов, потомков испанцев, из-за своего жестокого обращения по отношению к индейцам, отождествляется в их сознании с безжалостным убийцей.

### 3.3.1.3. Сфера-источник «Литература»

Отметим использование некоторых прецедентных имен, связанных с западной и кечуанской культурами, употребленных коннотативно в текстах романов.

1) Национально-детерминированные прецедентные имена, связанные с культурой кечуа

#### **Кармен Тарипа**

В романе «Лиса верхнего мира и лиса нижнего мира» автор сравнивает писательскую манеру Габриэля Гарсиа Маркеса с творчеством народной кечуанской сказительницы Кармен Тарипой.

“<...> *ese García Márquez que se parece mucho a doña Carmen Taripa, de Marangani, Cuzco*” [El zorro:45]. ‘<...> этот Гарсиа Маркес очень похож на *Донью Тарипу* из Марангани, Куско’.

Х. М. Аргедас был лично знаком с Кармен Тарипой и был настоящим почитателем ее творчества. Кармен Тарипа, будучи сказительницей, мастером устного народного творчества, внесла большой вклад в сохранение народной мудрости, заложенной в устных народных преданиях. По словам Х. М. Аргедаса, Кармен Тарипа обладала особой манерой воспроизведения фольклорных произведений, заключавшейся в необыкновенной артистичности исполнения, яркой образности используемого ею языка. Она

была богато одаренной исполнительницей народных преданий, способной при помощи своего чарующего голоса и особой интонации увлечь слушающего в мифическое прошлое, в мир предков. Она исполняла сказания и песни «о лисах, проклятых, медведях, змеях, ящерицах, с таким мастерством и правдоподобием, что казалось, что комната <...>превращалась в пещеру, гору, пуну, ущелье» [El zorro:25]. В этой особенности повествования Х. М. Аргедас видит близость к писательской манере Г. Гарсиа Маркеса в романе «Сто лет одиночества». Г. Гарсиа Маркес при помощи своего писательского таланта, схожего по своей природе с виртуозностью народного сказителя, создает живые яркие образы, уходящие своими корнями в глубокое прошлое.

## 2) Универсальные прецедентные имена

### **Моби Дик**

Отнюдь не случайно Х. М. Аргедас называет рыболовное судно Чаукато «Моби Дик», вызывая таким образом у читателя целую гамму ассоциаций, связанных с одноименным романом Г. Мелвилла. Сближает последний роман Х. М. Аргедаса с произведением Г. Мелвилла, прежде всего, изображение кризиса современного им общества, погрязшего в грехе. Оба романа пропитаны эсхатологической тематикой, ставшей своего рода предупреждением современникам о неминуемо надвигающейся катастрофе, близость которой была обусловлена их аморальными поступками. Капитана судна Моби Дика Чаукато многие черты сближают с капитаном Ахавом: эгоцентричность, жажда наживы приводят персонажей к моральной деградации. Чаукато, как и Ахав, готов пожертвовать жизнью любого члена своей команды для достижения своих целей. Моби Дик в романе Г. Мелвилла обладает двойственной символикой: одновременно являясь символом зла и добра, что связывают некоторые исследователи с символикой белого цвета кита. С одной стороны, белый цвет традиционно трактуется как символ невинности и чистоты, а с другой – в романе Г. Мелвилла белый цвет

приобретает негативную коннотацию, символизируя смерть. Рыболовное судно Моби Дик является кормильцем самых обездоленных представителей перуанского населения, однако оно же становится воплощением зла, низости и подлости, на которую способен человек для личного обогащения, примером его служит образ капитана Чаукато. Чаукато чужды человеческие чувства, он не видит в своих подчиненных людей, а лишь средство для достижения эгоистических и низменных целей. Таким образом, судно Моби Дик – воплощение страха Х. М. Аргедаса за судьбу перуанской нации.

### 3.3.1.4. Сфера-источник «Музыка»

#### 1) Универсальные прецедентные имена

В следующих примерах из романа «Лиса верхнего мира и лиса нижнего мира» Х. М. Аргедас ставит музыку, создаваемую природой, выше произведений таких великих композиторов как Вагнер, Бах, Вивальди.

*En los Andes del Perú los árboles son solitarios. En un patio de una residencia señorial convertida en casa de negocios, este pino, renegrido, el más alto que mis ojos han visto, me recibió con benevolencia y ternura. Derramó sobre mi cabeza feliz toda su sombra y su música. Música que ni los **Bach, Vivaldi o Wagner** pudieron hacer tan intensa y transparente de sabiduría, de amor <...>* [El Zorro:198]. ‘В перуанских Андах деревья одиноки. Во дворе одного богатого дома, ставшего деловым центром, иссиня-черная сосна, выше которой я не видел никогда в жизни, встретила меня дружелюбно и ласково. Эта сосна окутала мою счастливую голову всей своей тенью и музыкой. Музыкой, которую *ни Бах, ни Вивальди, ни Вагнер* не смогли наполнить такой силой, светом мудрости, любви <...>’.

Природа для Х. М. Аргедаса первостепенна, даже самая прекрасная мелодия, созданная человеком, не сможет сравниться с музыкой природных явлений, растительного и животного мира, передать всю красоту окружающего мира. Здесь просматривается индейское мировоззрение

писателя, заключающееся в понимании того, что человек – часть природы. Индейцы-кечуа считали природу своей матерью – кормилицей, готовой щедро делиться дарами со своими детьми. Если говорить о месте, определяемой древними культурами природе, то для древних народов, вся жизнь которых протекала в непосредственной близости с природой, она является тем, что характеризует их самобытность. Звуки природы чаруют своей красотой, она – источник вдохновения для великих композиторов. Однако шедевры классической музыки, ставшие классикой музыкального пейзажа, как бы прекрасны они ни были, как бы блестяще им ни удавалось имитировать звуки природы, не сумеют создать в душе человека той гармонии, которой наполняется сердце того, кто слушает пение птиц, шелест травы и листьев, журчание ручья.

Приведем еще один пример использования прецедентных имен, связанных с выдающимися представителями мировой классической музыки.

*El bombo suena en las altas llanuras como una docena de los más potentes timbales de las orquestas europeas; las dobles flautas de pan <...> convirtieron la sala del Teatro Municipal de Lima <...> en horno flameante, como por suerte de una combinación de **Wagner, Beethoven, Mussorgsky y Bartok** <...> “Es fúnebre, terrible”, “Es atroz, salvaje”, “Es maravilloso, extraño”, “Pertenece a otro mundo”, decían algunos concurrentes [El zorro:243] ‘Барабан звучит в высокогорных районах, словно дюжина самых мощных литавр европейских оркестров. Панфлейты <...> превратили зал городского театра Лимы <...> в пышащую жаром печь, словно музыка **Вагнера, Бетховена, Мусоргского и Бартока** <...>. «Мрачная и устрашающая», «Необузданная и внушающая страх», «Чудесная и странная», «Она принадлежит к другому миру», – говорили некоторые зрители.*

В данном примере народное звучание простого провинциального оркестра из глубинки Перу сравнивается по своей красоте и силе передаваемых эмоций с музыкальными произведениями Вагнера, Бетховена,

Мусоргского, Бартока. Таким образом, Х. М. Аргедас ставит народную перуанскую музыку на одну ступень с наследием мировой классической музыки, утверждая тем самым, что необязательно быть великим композитором, чтобы суметь передать чувства, эмоции, красоту мироздания.

### 3.3.1.5. Сфера-источник «Архитектура»

#### 1) Универсальные прецедентные имена

#### **Empire State Building**

*De Chaucato ahora hablan con pena en La Esperanza. Dicen que la casa que ocupa en El Trapecio la invadió más por despecho que por hombría, y que está en riesgo ante la justicia.—Creo que eso es cierto. Don Hilario en cambio <...> aymara <...> —¿Es como el **Empire State**? —preguntó sonriendo Maxwell.*

‘О Чаукато сейчас говорят с жалостью в Ла Эсперанса. Говорят, что дом, в котором он проживает в Эль Трапесью, он захватил скорее от отчаяния, а не из-за своей храбрости. Ему сейчас грозит суд. - Я думаю, что так оно и есть. Дон Иларио, другой, он аймара <...>. – Он похож на **Эмпайр Стэйт Билдинг**? – спросил Максвелл, улыбаясь.

В данном случае в устах американца Максвелла Эмпайр Стэйт Билдинг выступает в качестве эталона «безграничной силы», мощи. Употребление именно этого прецедентного имени в речи американца обусловлено прежде всего особенностью национального американского мировидения. Сравнение капитана Каульяма, выходца из народа аймара, с Эмпайр Стэйт Билдинг, одним из самых высоких небоскребов мира, символом американской нации, отнюдь не случайно. В данном сравнении на первый план выходят такие ассоциативные признаки, связанные с референтом «небоскреб», как «мощь», «непоколебимость». Сравнение Каульямы с легендарным небоскребом объясняется репутацией, сложившейся вокруг вышеназванного персонажа. Уважение и преклонение перед этим простым выходцем из народа вызваны непоколебимостью моральных ценностей Каульямы, сумевшего, в отличие от

своих соплеменников, не забыть духовное наследие своего народа, несмотря на то, что ему удалось добиться высокого положения в обществе (стать хозяином большого рыболовного судна), сохранить чистоту души.

### **Эйфелева башня**

*En Puno, a la orilla del lago un bailarín de qaqelo, danza con que se celebra la fabricación del chuño<...>, perfeccionó mi aprendizaje de charango. <...> cuando tocaba parecía que alcanzaba con sus piernas y la voz de su instrumento la torre de Eiffel y la Estatua de la Libertad <...>* [El Zorro:246]. ‘В Пуно, на берегу озера, танцор какело, танца, который исполняется во время праздника, посвященного приготовлению чуньо <...>, помог мне отточить мастерство игры на чаранго. <...> когда он аккомпанировал себе на инструменте, казалось, что звук инструмента и его ноги достигали **Эйфелевой башни и Статуи Свободы** <...>’.

В данном примере примечательным является употребление прецедентных имен Эйфелева башня и Статуя Свободы. Х. М. Аргедас использует эти прецедентные имена для актуализации ассоциаций, в основе которых лежит параметрический признак, а именно «очень высокое сооружение». Таким образом, исполнение танца и игра на музыкальном инструменте кажутся писателю настолько экспрессивными, что эмоции, выражаемые в танце и музыке индейцем, способны достигнуть таких вершин, как Статуя Свободы и Эйфелева башня.

### **3.3.2. Прецедентные высказывания**

Под прецедентными высказываниями мы вслед за Д. Б. Гудковым понимаем «репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности, законченную и самодостаточную единицу», «неоднократно воспроизводимую в речи носителей того или иного языка [Гудков 2003:107].

### 3.3.2.1. Сфера-источник «Фольклор»

Важная роль в творчестве Х. М. Аргедаса отводится музыке, в особенности народной песне. Частое использование народного кечуанского песенного наследия в его романах связано, по нашему мнению, с сознанием самого писателя, которое можно охарактеризовать как фольклорное и мифологическое; а также с тем, что основная цель его произведений - наиболее точное описание быта, духовной жизни индейцев-кечуа, отличавшейся особым богатством и красотой. Также широкое включение песни в романы объясняется неудержимой страстью к музыке, которая была присуща писателю с самого детства. «Все свое детство я провел, следуя за танцорами и днем и ночью, подражая им, и даже получил прозвище «болван», которым, ни секунды не сомневаясь, называли меня отец и брат. Дело в том, что музыка, песни и танцы в вымышленной реальности становятся такими же важными средствами выражения, как слово, а в некоторых случаях даже более важными. Ведь они связаны с основными видами деятельности общины, начиная с посева, сбора урожая и заканчивая процессиями и богослужениями <...>. Пение, игра на арфе, скрипке или флейте, конечно же, являются способами выражения различных чувств: веселья, волнения, боли. Но, прежде всего, это один из элементов ритуала, при помощи которого можно обратиться к ауки (духу горы), к рекам, к лугам, отцу Инти или же к Богу» [цит. по: Vargas Llosa 1996:99].

Проследим на примерах из рассматриваемых романов функционирование прецедентных высказываний, источником которых являются народные кечуанские песни.

Включение народной кечуанской песни в ткань повествования романов Х. М. Аргедаса выполняет следующие функции: 1) дает характеристику героя, исполняющего эту песню; 2) предвещает будущее персонажа; 3) отображает авторскую позицию.

### **Песня как характеристика героя**

Одной из целей, которым служит введение в повествование романов Х. М. Аргедаса песенных мотивов, является раскрытие внутреннего мира героев, помогающее автору с наибольшей правдоподобностью и точностью создать психологический портрет своих персонажей. Песня в культуре любого народа всегда выполняла одну из ключевых ролей, ибо именно она сопровождала человека на всех этапах его жизни. Песня, являясь неотъемлемой составляющей духовной жизни народа, выражала его чаяния, чувства, те насущные проблемы, которыми он жил. В произведениях Х. М. Аргедаса народные песни появляются на двух языках: кечуа и испанском. По словам самого писателя, при написании романов у него не было другого выхода, ибо «кечуа способен лучше испанского передавать такие столь характерные для индейского народа чувства, как нежность, душевная теплота, любовь к природе» [Arguedas 1938:28].

Присутствие в романах испанского варианта народных песен объясняется желанием познакомить читателя, не являющегося носителем языка кечуа, с прекрасным миром, представленным в кечуанском фольклоре.

Проследим, как на примере рассматриваемых романов автор раскрывает внутренний мир героев посредством песен.

Уайно, народная перуанская песня, сопровождает Эрнесто в моменты отчаяния. Грусть Эрнесто, навеянная разлукой с отцом и невозможностью вернуться в ставшую для него домом индейскую общину, приводит к тому, что его сердце наполняется чувством одиночества, мыслями о смерти. Безысходность пробуждает в воспоминаниях Эрнесто уайно, с помощью которого автор передает читателю всю гамму горестных чувств, испытываемых в момент отчаяния персонажем.

*Apankora, apankora llévame ya de una vez en tu hogar de tinieblas, críame, críame por piedad. Con tus cabellos, con tus cabellos que son la muerte*



*acaríciate, acaríciate.* ‘Апанкора<sup>6</sup>, апанкора заведи меня уже раз и навсегда в свою обитель тьмы, возрасти меня, возрасти меня из жалости. Твоими прикосновениями, смертельными прикосновениями, приласкай меня, приласкай меня’ [LRP:82].

Горбатая Хертрудис, которая с первого взгляда может показаться читателю бедной умалишенной, до конца не понимающей всю тяжесть своей участи, предстает совсем в ином свете в исполняемых ею песнях, пропитанных безутешной скорбью, осознанием уготованной ей жестокой доли.

Физический дефект Хертрудис заставляет ее сомневаться в том, человеческое ли создание она вообще.

*Yo no le he preguntado a nadie quien soy. Si estoy hecho de roca o de nieve sin sombra y sin lágrimas. Las flores que en todo corazón viven no pueden crecer en el mío* [TLS:53]. ‘Я не спрашивала ни у кого, кто я. Сделана я из камня или льда, у меня нет тени, я не умею плакать. Цветы, что растут в душе каждого человека, не могут расти в моей’.

Курку<sup>7</sup> Хертрудис осознает, что в земной жизни она не будет никогда счастлива, ее поистине философское отношение к собственной судьбе, вложенное в тексты песен, заставляет читателя взглянуть на горбатую Хертрудис другими глазами.

### **Песня, предвещающая будущее персонажей**

Зачастую включение в повествование романов Х. М. Аргедаса прецедентных высказываний из народных песен служит своеобразным предвестником будущих событий в жизни персонажей.

Женщины из индейской общины при помощи песни сообщают Эрнесто новость о скором расставании с отцом.

---

<sup>6</sup> Апанкора (из кечуа) – вид паука

<sup>7</sup> Курку (из кечуа) - горбатая

*¡No te olvides, mi pequeño, no te olvides! Cerro blanco, hazlo volver; agua de la mañana, manantial de la pampa que nunca muera de sed. Halcón, cárgalo en tus alas y hazlo volver [LRP:44].* ‘Не позабудь, малыш, не позабудь! Белая гора, сделай так, чтобы он вернулся; утренняя вода, родник, что протекает в пампе, не дайте умереть ему от жажды. Сокол, принеси его на своих крыльях, сделай так, чтобы он вернулся’.

Несмотря на то, что народная индейская песня предсказывает горестное расставание Эрнесто с отцом, она же наполняет его сердце надеждой на то, что силы природы, индейские божества, смогут оградить его от бед и вновь воссоединить с отцом; песня придает ему сил смириться с мыслью о расставании и жить дальше.

### **Песни как отображение авторской позиции**

При помощи включения в повествование песенных мотивов автор выражает свое отношение к развивающимся в романах событиям. По словам самого Х. М. Аргедаса, история уайно – «история андского народа, уайно передает всю его жизнь, боль, радость, ожесточенную борьбу <...> » [Arguedas 1989:49]

Таким образом, песня выступает в романах Х. М. Аргедаса в качестве своего рода исторического памятника, составленного народом, отражающего в полной мере все его мысли и чаяния. Позиция Х. М. Аргедаса, занимаемая в отношении современной ему политической ситуации в Перу, выражается зачастую через народные песни, включенные в романы. Таким образом, точка зрения автора на поднятый индейскими женщинами соляной бунт в городе Абанкай, вызванный неоправданно высокими ценами на соль, установленными местными властями, выражается через индейские песни. В своих песнях простой народ высмеивает городские власти, называя их представителей щеглами, мародерствующими на засеянных кукурузой и бобами полях; называя солдат, жестоко подавляющих мятеж, людьми, сделанными из свинца, коровьего навоза.

*¡Oh!mi jilguero, jilguero mañoso tú robas en mis campos de habas, jilguero. Tú robas en mis campos de maíz, jilguero [LRP:158].* ‘Ой, щегол, щегол - пройдоха, ты воруеть бобы на моих полях, щегол. Ты воруеть кукурузу на моих полях, щегол’.

*“Huayruro”, “huayruro” y de qué de qué habías sido hecho; ¡Huay! De plomo, sólo de plomo habías sido hecho; ¡huay!, de excremento de vaca habías sido hecho [LRP:160].* ‘Уайруру, уайруру, из чего ты сделан, из свинца, только из свинца; ай! Из коровьего навоза ты сделан’ [Морено 2013].

### ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III

1. Содержательно-подтекстовая информация в рассмотренных романах, выраженная символом, метафорой и образным сравнением, связана с представлением фрагментов индейской картины мира, национального менталитета, норм индейской этики, а также мировидения самого автора.

2. Романы Х. М. Аргедаса пронизаны стремлением к символическому толкованию окружающей действительности, их интерпретация по-новому раскрывает художественные образы, способствует более глубокому пониманию авторской мысли. Символы в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса уходят корнями как в античную и библейскую мифологии, так и в индейский народный фольклор, что отображает раздвоенность сознания писателя-билингва, а вместе с ним и перуанского общества в целом, насчитывающего большой процент двуязычного населения.

3. Прием метафоризации в идиостиле Х. М. Аргедаса заключается в широком использовании метафор и образных сравнений, относящихся к семантическим сферам «Животный мир», «Растительный мир», «Человек», «Природный объект», «Предмет», «Еда». Метафоры и сравнения в рассматриваемых нами романах используются автором чаще всего для

образной оценки человека: его внешности, интеллекта, поведения, характера, психоэмоционального состояния. Наиболее актуальными для мировосприятия Х. М. Аргедаса являются следующие типы переносов: животный мир → человек, растительный мир → человек, природный объект → человек. Также особенной чертой индихенистской прозы Х. М. Аргедаса является параллелизм, который проводится писателем между человеком и природой. Таким образом подчеркивается связь человека с природой, что является одной из основных идей в культуре индейцев-кечуа. Природа в романах одухотворена, она живет самостоятельной жизнью, природные объекты сравниваются с животными, людьми. Также в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса широко распространены сравнения и метафоры, связанные с народной индейской музыкой, что связано с особой ролью музыки в культуре кечуа. Музыка становится в романе одним из героев, она обладает всеми свойствами, присущими живому существу.

4. Важным способом выражения содержательно-концептуальной информации являются прецедентные феномены. По степени распространенности прецедентные феномены, выявленные в рассматриваемых романах, относятся к национально-обусловленным и универсальным, что является отображением дуализма перуанского языкового сознания. В отношении семантической классификации встречающихся в тексте прецедентных феноменов, можно отметить, что наиболее частотными сферами-источниками являются «Мифология», «Религия», «Фольклор», «Архитектура», «Музыка».

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования мы пришли к выводу о том, что уникальность авторского стиля индихенистской прозы Х. М. Аргедаса состоит в том, что при помощи мастерски подобранных языковых средств писателю удалось не просто передать национальный индейский колорит, красоту и богатство культуры кечуа, но и отразить дуализм перуанской культуры, мировосприятие и психологию его народа, животрепещущие проблемы современного писателю перуанского общества, воспринимавшиеся им как личные. Именно идейно-эстетическая установка произведений Х. М. Аргедаса, а также его личная судьба, билингвизм и принадлежность к двум противоборствующим мирам (европейскому и индейскому), во многом определяют специфику его стиля.

Принимая во внимание тот факт, что текст с точки зрения категории информации рассматривается как некое закодированное сообщение, выраженное определенными языковыми средствами, одной из основных целей лингвистического анализа текста становится распознавание этого кода. Для постижения творческого замысла писателя очень важным представляется выявление и интерпретация различных видов информации (содержательно-фактуальной (СФИ), содержательно-концептуальной (СКИ) и содержательно-подтекстовой (СПИ), составляющих индивидуальный код автора.

Интерпретация СФИ на материале индихенистской прозы Х. М. Аргедаса показала, что этот тип информации выражается в текстах романов при помощи лексики, заимствованной из языка кечуа и фиксации особенностей речи индейцев-билингвов и монолингвов, а также метисов.

Романы Х. М. Аргедаса отличаются большим количеством диалогов, служащих иллюстрацией особой двуязычной ситуации, сложившейся в Перу. Основным стилистическим приемом передачи СФИ является прием

пиджинизации. Для наибольшей точности передачи речи индейцев автор прибегает к стилизации языка действующих лиц, что выражается в использовании синтаксических структур, лексики, элементов словообразования из языка кечуа, что придает повествованию яркий национальный колорит.

Интересно отметить следующий факт: в случае отражения в романах специфических черт, свойственных испанскому как второму языку, т.е. распространенному среди персонажей, первым языком которых является кечуа, автор отображает явление опосредованного билингвизма, пиджина или креольского языка. Если говорить о вводимых автором диалогах индейцев-монолингвов или диалогах индейцев с креолами, владеющими языком кечуа, то здесь мы имеем дело с вымышленным языком, являющимся плодом творческих усилий Х. М. Аргедаса. Основой для этого вымышленного языка послужила лексика испанского языка, подчиненная синтаксису и морфологии языка кечуа. Время от времени в романах встречаются фрагменты, написанные на языке кечуа, но в этом случае они всегда сопровождаются переводом автора. Случаи введения в романы вымышленного языка и фрагментов на языке кечуа продиктованы авторскими интенциями, стремлением писателя показать превосходство языка кечуа над испанским в выражении различных чувств, описании природы. Гениальность Х. М. Аргедаса, писателя-билингва, состоит в том, что созданный им в период 50-х – начала 70-х годов «вымышленный», стилизованный язык в основных чертах соответствует пиджину и креольскому языку, описанным Р. М. Серроном-Паломино в 2000 г. и А. М. Эскобар в 2003 г.

Еще одним важным способом выражения содержательно-фактуальной информации, представленной в тексте романов, являются кечуанизмы, лексические единицы, заимствованные из языка кечуа. Кечуанизмы, включенные автором в ткань произведений, имеют узкий ареал

распространения, это так называемые неиспанализированные (неассимилированные) индихенизмы, сохранившие свое исконное написание. Заимствования из языка кечуа оказываются за счет своей новизны стилистически ярко окрашенными и обладают большой экспрессией, благодаря чему обеспечивают необходимый стилистический эффект. Обилие слов из языка кечуа отнюдь не усложняет прочтение романа, так как автор сопровождает почти каждое слово подробным комментарием, что помогает читателю прочувствовать духовную составляющую культуры кечуа, понять психологию этого древнего народа, окунуться в их повседневную жизнь. Х. М. Аргедас следует основной задаче писателей-индихенистов, состоящей в наиболее точном изображении жизни индейского населения, поэтому слова, обладающие наиболее яркой национальной окрашенностью, – это предметы или явления, с которыми человек сталкивается каждый день: наименования растений и животных, предметов быта, обрядово-культурная терминология. Другой важный пласт лексики представляют кечуанизмы, являющиеся наименованиями национальных песен и танцев. Введение в повествование произведений не только названий, но и точных этнографических описаний народных песен и танцев указывает на их особую роль в раскрытии духовного мира индейцев. Следующей по важности семантической сферой является обрядово-культурная лексика, позволяющая выявить синкретичность религиозных воззрений коренного населения Перу. Персонажи индейского происхождения в романах Х. М. Аргедаса взывают в трудные минуты жизни не только к христианскому Богу, но и к божествам, почитаемым на территории Тауантинсуйу еще до прихода испанских конкистадоров.

Следует также отметить частое использование в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса заимствований из языка кечуа, связанных с семантической сферой «Человек». Это доказывает, что переход с испанского на кечуа происходит в тексте романов писателя-билингва не только в том случае, когда речь идет о специальной лексике, обозначающей уникальные для

данного региона предметы и реалии (местная флора и фауна, предметы быта, национального костюма, атрибуты местных культов и т.д.), но и при описании внешности и психологического портрета героев, что является отображением двуязычности сознания писателя.

Содержательно-подтекстовая информация, выявленная в материале и выражаемая символом, метафорой, образным сравнением, формирует глубинную структуру индихенистской прозы Х. М. Аргедаса.

В отношении символики индихенистской прозы Х. М. Аргедаса, можно отметить следующее. Главная ее особенность состоит в глубоком погружении читателя в стихию символов и образов, берущих свое начало как в античной и библейской мифологии, так и в кечуанском народном фольклоре. Данный факт также свидетельствует о «раздвоенности» сознания писателя-билингва, принадлежавшего по своему происхождению к креольскому классу перуанского общества, но ощущавшего себя неотъемлемой частью индейского мира. Такие символы-архетипы, как «вода», «гора» актуализируют в романах не только универсальные смыслы, свойственные общечеловеческой культуре в целом, но и проявляют ряд особенностей, обусловленных жизненным опытом автора, историческим контекстом, национальной спецификой. Вышеперечисленные символы, преломляясь через призму авторского мировидения, приобретают новые значения, становясь, таким образом, неотъемлемой составляющей художественной картины мира. Относительно национально-обусловленных символов можно отметить, что в рассматриваемых нами романах автор наделяет символической функцией некоторые природные объекты, растения и животных, занимающие важное место в мифологии и культуре индейцев кечуа. При этом автор по-своему адаптирует древнеперуанскую символику, вкладывая в нее новый смысл.

В отношении метафоры и образного сравнения следует отметить, что в восприятии мира индейцев кечуа, выявляемом через призму сознания Х. М.



Аргедаса, главенствующая роль отводится семантическим сферам «Животный мир», «Растительный мир», «Человек», «Природный объект», «Предмет», «Еда». Ввиду того, что основным элементом любой национальной культуры является образ человека, большая доля всех образных средств приходится на характеристику внешности человека, его эстетических, эмоциональных, морально-этических представлений. Чаще всего для образной оценки человека используются метафоры и сравнения, связанные с семантическими сферами «Животный мир» и «Растительный мир». Согласно художественному замыслу Х. М. Аргедаса, мир человека и мир животных, мир растений теснейшим образом связаны. Причина такого восприятия мира кроется прежде всего в культуре индейцев кечуа, оказавшей большое влияние на формирование писательской манеры Х. М. Аргедаса.

Как уже было сказано ранее, для характеристики человека в романах используется метафорический перенос качеств, присущих животному, на человека. Оценке подвергаются:

1) Внешность персонажей. В этом случае зооним, входящий в состав метафоры или образного сравнения, может иметь, как положительную, отрицательную, так и нейтральную к оценке коннотации. Причем оценка внешности почти всегда влечет за собой и оценку внутренних качеств персонажей. В ходе исследования нами был выявлен только один случай использования зоонима исключительно для оценки внешности.

2) Поведение персонажей. При сопоставлении героев с животными в основном преобладает отрицательная коннотация, нейтральная к оценке и положительная встречаются крайне редко.

3) Характер, нравственные качества. В данном случае приведенные в диссертации примеры содержат как положительную, так и отрицательную коннотацию.

4) Психоэмоциональное состояние. Здесь мы обнаружили только случаи отрицательной коннотации зоонимов.

### 5) Голос.

Представляется любопытным тот факт, что голоса индейцев сливаются в одно целое (жужжание шмелиного роя, кваканье лягушек), где не выделяется ничей голос, что еще раз указывает на преобладание коллективного в индейском менталитете. Также встречаются случаи передачи при помощи характеристики голоса персонажа отрицательных качеств. Особенность образной системы Х. М. Аргедаса заключается в том, что в мире его произведений, словно в древних индейских сказаниях, все элементы мироздания переплетаются. Так, в семантической сфере «Животный мир» можно отметить такую любопытную особенность, как сравнение элементов растительного мира с животными и перенесение признаков с одного животного на другое. Необходимо отметить, что подобных образных средств не так много в текстах романов, однако именно эти необычные примеры составляют неповторимость стиля писателя, позволяют выявить индейский колорит в его произведениях.

Другой, наиболее продуктивной по числу использованных средств художественной выразительности, является семантическая сфера «Растительный мир». Национальная специфика перуанских фитонимов обусловлена не только рядом культурно-исторических факторов, но и невероятным богатством растительного мира Перу. В данной сфере мы встречаем большое количество национально-маркированных слов, чье употребление ограничено странами, принадлежащими к Андскому региону (писонай, кантута, ачинкарай и т.д.). Ассоциации, закрепленные в перуанском национальном сознании за тем или иным фитонимом, весьма разнообразны. Что касается системы коннотаций, то здесь мы наблюдаем однообразие, так как все рассматриваемые нами примеры метафор и образных сравнений с компонентом-фитонимом имеют исключительно положительную коннотацию. Этот факт вполне объясним и связан, как уже отмечалось ранее, с трепетным отношением индейцев-кечуа к природе и, в

частности, к растительному миру. Поэтому персонажи, оценивающиеся посредством сопоставления или отождествления с природой, прекрасны как внешне, так и изнутри. В этой сфере нами был выявлен только метафорический перенос растения на человека. Дается оценка: 1) внешности; 2) нравственных качеств; 3) психоэмоционального состояния и 4) поведения человека.

Обратимся к семантической сфере «Человек». Определенные стереотипы человеческого мышления способствуют структурированию знаний об окружающем мире при помощи понятий наиболее знакомых и близких ему. Наиболее частыми видами переноса в этой семантической сфере являются: человек → растительный мир, музыка → человек, человек → человек, человек → животное.

Как утверждает Н. Г Мед, «большая часть оценочных номинаций испанской разговорной речи относится к семантической сфере «Человек»» [Мед 2007:101], из чего следовало бы сделать предположение о том, что исследование оценочной картины мира литературного произведения, написанного на перуанском варианте испанского языка, даст более или менее схожие результаты. Однако исследование индихенистской прозы показало, что по активности использования семантическая сфера «Человек» находится лишь на третьем месте. Этот факт очень важен для понимания особенностей восприятия мира индейцев-кечуа, для которых в центре мироздания находится не человек, а окружающая его природа (животный мир, растительный мир), а человек – это ее часть. Можно отметить, что восприятие мира современными индейцами-кечуа отобразит представления древних о единении человека и природы, об одушевленности мира, окружающего человека.

Следующей достаточно широко представленной семантической сферой является «Природный объект». Здесь приблизительно в равном объеме представлены следующие переносы: природный объект – человек,

природный объект – природный объект, природный объект – растительный мир, природный объект – музыка.

Семантическая сфера «Природный объект» в романах Х. М. Аргедаса также представлена в качестве эталона сравнений с животными, людьми, предметами, с другими природными объектами.

Таким образом, сказочная атмосфера, присущая прозе Х. М. Аргедаса, воссоздается при помощи антропоморфических образов растений, музыки, животных, сравнения предметов неживой природы между собой.

Необходимо отметить, что некоторые метафоры и сравнения требуют особого культурологического анализа, вследствие лакунарности [Сорокин 2003: 3] определенных отрезков действительности в картине мира тех читателей, которые не являются представителями культуры кечуа. Обилие таких лакун в образной системе романа объясняется также тем, что автор – билингв вносит в речь своих персонажей образы, взятые из языка кечуа. Кроме того, как это было уже сказано ранее, одной из целей Х. М. Аргедаса было создать особый язык, который смог бы передать особенности языка кечуа, что значительно повлияло на систему образов романов.

Следует подчеркнуть, что смысл текста романов не исчерпывается вербализацией фабулы, он сопровождается подтекстовой информацией, которая представляет собой символическую систему индейской картины мира и содержит типичные для индейского мировосприятия сопоставления живых и неживых объектов. Эта подтекстовая информация формирует глубинные структуры романов, она транслируется с помощью таких языковых средств, как символ, метафора, образное сравнение, для ее включения в текст используется и особый язык, изобретенный Аргедасом.

Важную роль в передаче СКИ играют прецедентные феномены. Рассмотрение прецедентных феноменов в пространстве индихенистской прозы Х. М. Аргедаса показало, что данный стилистический прием широко используется в романах для создания наибольшей экспрессивности образов,

отображения авторской позиции по отношению к историческим событиям перуанской действительности второй половины XX века. В романах Х. М. Аргедаса переплетаются аллюзии на тексты, прецедентные высказывания и имена, связанные как с автохтонной культурой индейцев кечуа, так и с общей мировой культурой, привнесенной в перуанский ареал испанскими конкистадорами.

Такое разнообразие в употреблении прецедентных феноменов отображает, в первую очередь, особую языковую ситуацию, сложившуюся в Перу на момент создания исследуемых произведений, характеризующуюся, как было упомянуто нами ранее, двуязычием его населения, оказавшим значительное влияние на становление Х. М. Аргедаса как языковой личности и на специфике прецедентных феноменов, встречающихся в текстах. При помощи национально-детерминированных и универсальных прецедентных феноменов, затрагивающих такие сферы-источники, как «Мифология», «Литература», «Религия», «Фольклор», «Музыка», мы можем выявить те фрагменты картины мира перуанского народа, которые являются наиболее значимыми для данной лингвокультурной общности. Представляется любопытным то, как проявляются особенности дуализма языкового сознания перуанцев в языке писателя на примере прецедентных имен и высказываний. Полученные результаты позволяют нам сделать вывод о том, что в перуанском языковом сознании равными аксиологическими свойствами обладают прецедентные имена, берущее свое начало как в западной, так и в индейской культуре. В частности, одним из ярких примеров слияния западного и индейского культурных элементов является религиозный синкретизм перуанского сознания, проявляющийся в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса при оценке моральных качеств, внешности персонажей через имена индейских и античных богов, а также библейских персонажей.

У. Эко писал, что повествование – «в первую очередь процесс космогонический. Чтобы поведать историю, автор, как некий демиург,

творит собственный мир. Мир этот должен быть предельно точен, дабы автор мог передвигаться по нему спокойно и уверенно» [Эко 2013:27]. «После того, как автор сотворит свой особый повествовательный мир, слова неизбежно придут сами, причем именно те, которых требует данный мир» [Эко 2013: 35].

Проведенное исследование показало, что языковые средства в индихенистской прозе Х. М. Аргедаса подчинены основной задаче писателя, создающего собственное художественное видение окружающего мира.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аргедас, Х. М. Я не безродный / Х. М. Аргедас // Писатели Латинской Америки о литературе: сб. статей. – М.: Радуга, 1982. – С.233-242.
2. Аристотель. Риторика. Поэтика / Аристотель. - М.: Лабиринт, 2000. – 224 с.
3. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И. В. Арнольд. – 8-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 384 с.
4. Арутюнова, Н. Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) / Н. Д. Арутюнова // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1979. – С. 147-174.
5. Арутюнова, Н. Д. Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры: сб. статей. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5-32.
6. Арутюнова, Н. Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры / Н. Д. Арутюнова // Res Philologica. Филологические исследования: Памяти академика Георгия Владимировича Степанова. – М.: Наука, 1990. – С. 71-88.
7. Балли, Ш. Французская стилистика / Ш. Балли; пер. с фр. К. А. Долинина под общ. ред. Е. Г. Эткинда. – М.: Издательство Иностранной литературы, 1961. – 394 с.
8. Барляева, Е. А. Символы сознания в структурах языка / Е. А. Барляева. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2010. – 262 с.
9. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 616 с.
10. Бахтикиреева, У. М. Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва: дис. ... докт. филол. наук: 10.02.01/ Бахтикиреева Улданай Максutowна. – М., 2005. – 387 с.
11. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.

12. Березкин, Ю. Е. Инки. Исторический опыт / Ю. Е. Березкин. – Л.: Наука, 1991. – 232 с.
13. Брагинская, Э. В. Предисловие / Э. В. Брагинская // Сиро Алегрия. В Большом чуждом мире. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 3-11.
14. Будагов, Р. А. Сравнительно-семасиологические исследования (романские языки) / Р. А. Будагов. – М.: Издательство Московского Университета, 1963. – 300 с.
15. Вайнрайх, У. Одноязычие и многоязычие / У. Вайнрайх // Новое в лингвистике. – М.: Прогресс, 1972. – Вып. 6. – С. 25-61.
16. Валгина, Н. С. Теория текста / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 173с.
17. Вико, Дж. Основания новой науки / Дж. Вико. – Киев: Refl-book. – 1994. – 617 с.
18. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М.: Издательство «Наука», 1980. – 362 с.
19. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.
20. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 656 с.
21. Виноградов, В. С. Курс лексикология испанского языка: учеб. для университетов / В. С. Виноградов. – М.: Высш. шк., 1994. – 192 с.
22. Винокур, Г. О. Избранные работы по русскому языку / Г. О. Винокур. – М.: Гос. уч.-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1959. – 489 с.
23. Винокур, Г. О. О языке художественной литературы / Г. О. Винокур. – М.: Высшая школа, 1991. – 448с.



24. Выготский, Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский. – М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1934. – 319 с.
25. Гак, В. Г. Литературные варианты и особенности национальной культуры / В. Г. Гак // Филологические науки. - № 3. – 1996. – С. 35-44.
26. Галанина, Е. В. Миф и картина мира в современной культуре / Е. В. Галанина // Философские вопросы естественных, технических и гуманитарных наук. Магнитогорск: МаГУ, 2006.- Т.1. – С. 25-28.
27. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
28. Гиро, П. Разделы и направления стилистики и их проблематика / П. Гиро // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвостилистика. – М.: Прогресс, 1979. – Вып.9. – С. 35-69.
29. Глазунова, О. И. Логика метафорических преобразований / О. И. Глазунова. – СПб: Питер, 2000. – 190 с.
30. Гончарова, Т. В. Дуализм перуанской культуры в видении Х. М. Аргедаса / Т. В. Гончарова // Латинская Америка. - № 1. – М., 1971. – С. 3-11.
31. Горнакова, Л. Ю. Роль аллюзивного антропонима в семантике художественного текста / Л. Ю. Горнакова // Известия высших учебных заведений. Серия «Гуманитарные науки» 2010. – Т.1. - №1. – С. 61-66.
32. Гудков, Д. Б. Прецедентное имя в когнитивной базе современного русского языка (результаты эксперимента) / Д. Б. Гудков // Язык, сознание, коммуникация. – Вып. 4. – М, 1998. – С. 82-91.
33. Гудков, Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д. Б. Гудков. – М.: Гнозис, 2003. – 288 с.
34. Дитрих, В. Влияние языков американских индейцев на романские языки (II): «общие языки»: ацтекский, кечуа и тупи. Субстрат, адстрат или интерстрат? / В. Дитрих // Вопросы языкознания. М. 2002. - № 2. – С. 64-85.
35. Долинин, К. А. ИмPLICITное содержание высказывания / К. А. Долинин // М.: Вопросы языкознания, 1983. - № 4. – С. 37-47.

36. Долинин, К. А. Интерпретация текста / К. А. Долинин. – М.: Просвещение, 1985. – 288 с.
37. Домашнев, А. И. Современный немецкий язык в его национальных вариантах / А. И. Домашнев. – Л.: Наука, 1983. – 231 с.
38. Домашнев, А. И. Филологические исследования: Памяти академика Георгия Владимировича Степанова / А. И. Домашнев // *Res Philologica*. – М.: Наука, 1990. – С. 4-17.
39. Домашнев, А. И. А. Интерпретация художественного текста / А. И. Домашнев, И. П. Шишкина, Е. А. Гончарова. – М.: Просвещение, 1989. – 208 с.
40. Жирмунский, В. М. Национальный язык и социальные диалекты / В. М. Жирмунский. – Л.: Художественная литература, 1936. – 298 с.
41. Зеликов М. В. К вопросу об американизмах в испанском синтаксисе / М. В. Зеликов // *Iberica Americans. Culturas del Nuevo y del Viejo Mundo XV – XVIII siglos en su interacción*. – СПб., 1991. – С. 263-266.
42. Зубрицкий, Ю. А. Влияние языка кечуа на лексику испанского языка стран андского нагорья / Ю. А. Зубрицкий // *Культура индейцев. Вклад коренного населения Америки в мировую культуру*. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – С. 231-253.
43. Иванов, В. В. Антропологические мифы / В. В. Иванов // *Мифы народов мира*. – Т. 1. – М.: Сов. энциклопедия 1987. – С. 87-89.
44. Инка Гарсиласо де ла Вега История государства инков / Инка Гарсиласо де ла Вега. – М.: «Наука», 1974. – 748 с.
45. Кайда, Л. Г. Композиционная поэтика публицистики / Л. Г. Кайда. – М.: Флинта, 2000. – 152 с.
46. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М.: ЛКИ, 2010. – 264 с.
47. Кенделл, Э. Инки. Быт, религия, культура / Э. Кенделл – М.: Центрполиграф, 2005. – 250 с.

48. Кликс, Ф. Пробуждающееся мышление. У истоков человеческого интеллекта / Ф. Кликс. – М.: Прогресс, 1983. – 287 с.
49. Колкова, М. К. Традиции и инновации в методике обучения иностранным языкам / М. К. Колкова. – СПб.: КАРО, 2007. – 288 с.
50. Корнилов, О. А. Язык инков-кечуа: экспериментальное пособие по языку и культуре кечуа / О. А. Корнилов. – М.: КДУ, 2011. – 236 с.
51. Косериу, Э. Синхрония, диахрония и история / Э. Косериу // Новое в лингвистике. – М.: Издательство иностранной литературы, 1963. – Вып. 3. – С. 143-347.
52. Кофман, А. Ф. Латиноамериканский художественный образ мира / Кофман. – М.: Наследие, 1997. – 318 с.
53. Красных, В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: курс лекций / В. В. Красных. – М.: Гнозис, 2002. – 284 с.
54. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму. – М.: Прогресс, 2000. – С. 427-457.
55. Кубасова, А. О. Образы животных в сравнениях и метафорах в румынском языке / А. О. Кубасова. – СПб.: Изд-во С.- Петерб. ун-та, 2011. – 152 с.
56. Кутейщикова, В. Н. Роль индейского фольклора в развитии перуанской литературы / В. Н. Кутейщикова // Художественное своеобразие литератур Латинской Америки / отв. ред. И. А. Тертерян. – М.: Наука, 1976. – С. 49-76.
57. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
58. Лапшина-Медведева, Л. Н. Индейский мир в литературе Перу / Л. Н. Лапшина-Медведева. – М.: «Духовное возрождение», 1999. – 160 с.
59. Ларин, Б. А. Эстетика слова и язык писателя / Б. А. Ларин. – Л.: Худож. лит., 1974. – 285 с.

60. Ларше, Ж.-К. Исцеление психических болезней. Опыт христианского востока первых веков/ Ж.-К.Ларше. – М.: Издательство Сретенского монастыря, 2007. – 224 с.
61. Лосев, А. Ф. Миф. Число. Сущность / А. Ф. Лосев М.: Мысль, 1994.-919 с.
62. Лосев, А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – М.: Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. – 384 с.
63. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
64. Лотман, Ю. М. Избранные статьи в 3 тт. Т.1. / Ю. М. Лотман. - Таллин: Александра, 1992. – 478 с.
65. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман // Семиосфера. – СПб.: 2001. – С. 150-390.
66. Маковский, М. М. Язык-миф-культура: Символы жизни и жизнь символов / М. М. Маковский. – М.: Ленанд, 2014. – 320 с.
67. Мамонтов, С. П. Хосе Мария Аргедас и перуанский индеанизм / С. П. Мамонтов // Аргедас Х. М. Глубокие реки. – М.: Издательство «Художественная литература», 1972. – С. 5-16
68. Мартине, А. Основы общей лингвистики / А. Мартине // Новое в лингвистике. – М., 1963. – Вып. 3. – С. 366-566.
69. Марусенко, М. А. Франкофония Северной Америки / М. А. Марусенко. – СПб.: Издательство СПбГУ, 2007. – Том 1. – 355 с.
70. Марусенко, М. А. Франкофония Северной Америки. / М. А. Марусенко. – СПб.: Издательство СПбГУ, 2007. –Том 2. – 292 с.
71. Маслов, Ю. С. Введение в языкознание. / Ю. С. Маслов. – М.: Высш. шк., 1987. – 272 с.
72. Маслова, В. А. Номо lingualis в культуре. / В. А. Маслова. – М.: Гнозис, 2007. – 320 с.

73. Мед, Н. Г. Национально-культурная специфика разговорной номинации (на материале испанского языка Кубы) / Н. Г. Мед // Актуальные проблемы иберо-романистики. Серия «Древняя и Новая Романия». – Спб.: Издательство СПбГУ, 1996. – Вып. 5. – С. 129-136.
74. Мед, Н. Г. Оценочная картина мира в испанской лексике и фразеологии (на материале испанской разговорной речи): монография / Н. Г. Мед. – Спб.: Изд-во СПбГУ, 2007. – 233 с.
75. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М.: Восточная литература РАН, 2000. – 407 с.
76. Мелетинский, Е. М. От мифа к литературе // Е. М. Мелетинский. – М.: РГГУ, 2001. – 167 с.
77. Мечковская, Н. Б. Социальная лингвистика / Н. Б. Мечковская. – М.: Аспект пресс, 1996. – 207 с.
78. Мечников, Л. И. Цивилизация и великие исторические реки / Л. И. Мечников. – М.: Изд-во Пангея, 1995. – 461 с.
79. Михеева, Н. Ф. Испанский язык на территории Юго-Западных штатов Америки / Н. Ф. Михеева. – М.: Изд-во РУДН, 2002. – 184 с.
80. Михеева, Н. Ф. Межвариантная диалектология испанского языка / Н. Ф. Михеева. – М.: РУДН, 2007. – 117 с.
81. Мокиенко, В. М. В глубь поговорки: Рассказы о происхождении крылатых слов и образных выражений / В. М. Мокиенко. – Спб.: «Авалон». «Азбука-классика», 2005. – 256 с.
82. Морено, В. Р. «Лексические особенности языка Х. М. Аргедаса (на материале романа «Глубокие реки») / В. Р. Морено // Лингвистическое наследие Шарля Балли в XXI веке: материалы международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 5–7 октября 2009 г. – Спб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2009. – С. 247-249
83. Морено, В. Р. Лингвостилистический анализ романа Х. М. Аргедаса «Кровь всех рас» / В. Р. Морено // Материалы XL Международной

филологической конференции 14-19 марта 2011 г. Лексикология и фразеология (романо-германский цикл) / Отв. редактор Н. Г. Мед. – Филологический факультет СПбГУ, 2011. – С. 126-131

84. Морено, В. Р. Метафора и образное сравнение как способ передачи подтекстовой информации (на материале прозы Х. М. Аргедаса) / В. Р. Морено // Древняя и новая Романия. – Вып. 12. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013. С.195-205.

85. Морено, В. Р. Мир природы в языке Х. М. Аргедаса // Текстология сегодня: итоги и проблемы: Материалы Всероссийской научной школы для молодежи 8-20 ноября 2010г. – М.: РУДН, 2010. – С. 174-177

86. Морено, В. Р. Отражение ситуации двуязычия в языке писателя (на материале прозы Х. М. Аргедаса // Вестник СПбГУ Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика [Текст]: Изд-во СПбГУ, 2013, N 1. – С. 150-160.

87. Морено, В. Р. Прецедентные имена как стилистическая составляющая художественного текста (на материале романа Х. М. Аргедаса “*Todas las sangres*”) / В. Р. Морено // Межкультурная коммуникация, современные методы преподавания языков, перевод. VIII Степановские чтения: Материалы докладов и сообщений международной конференции 26-27 2011 г.. – М.: РУДН, 2011. –С. 168-170.

88. Морено, В. Р. Стилистические возможности индихенизмов / В. Р. Морено // Материалы XXXIX Международной филологической конференции 15-20 марта 2010 г. Лексикология и фразеология (романо-германский цикл) / Отв. ред. Н. Г. Мед. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2010. – С. 75-80

89. Мусаева, О. И. Флористическая метафора как фрагмент национальной картины мира. На материале русского и испанского языков: дис. ...канд. филол. наук: 10.02.19 / Мусаева Ольга Игоревна. – Воронеж, 2005. – 203 с.

90. Найденова, Н. С. Лингвостилистический анализ этноспецифического художественного текста: сопоставительное исследование / Н. С. Найденова. – М.: Флинта: Наука, 2014. – 344 с.
91. Николаева, С. П. О функционировании некоторых “американизмов” в испанском языке Перу / С. П. Николаева // Вопросы теории и истории романских языков. – Л., 1985. – С.95-100.
92. Новиков, Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А. Новиков. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 304 с.
93. Огольцев, В. М. Устойчивые сравнения в системе русской фразеологии / В. М. Огольцев. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. – 159 с.
94. Одинцов, В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. – М.: URSS, 2007. – 261 с.
95. Оржицкий, И. А. Творчество Х. М. Аргедаса и перуанский индихенизм (национально-культурные проблемы страны в творчестве писателя): дис. ...канд. филол. наук / Оржицкий Игорь Александрович. – Ленинград, 1988. – 226 с.
96. Папина, А. Ф. Текст: его единицы и глобальные категории / А. Ф. Папина. – М.: Едиториал УРСС, 2010. – 368 с.
97. Пушкарева, Н. В. Подтекстовые смыслы в прозаическом тексте (лингвистический аспект) / Н. В. Пушкарева. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ. – 2013. – 316 с.
98. Реферовская, Е. А. Французский язык в Канаде / Реферовская Е. А. – Л.: Наука, 1972. - 81 с.
99. Риффатер, М. Критерии стилистического анализа / М. Риффатер // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвостилистика. – М.: Прогресс, 1979. – Вып.9. - С. 69-98.
100. Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – М.: Прогресс, 1993. – 628 с.

101. Скляревская, Г. Н. Метафора в системе языка / Г. Н. Скляревская. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2004. – 166 с.
102. Слышкин, Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г. Г. Слышкин. – М.: Academia, 2000. – 128 с.
103. Смирницкий, А. И. Древнеанглийский язык / А. И. Смирницкий. – М.: МГУ, 1998. – 317 с.
104. Сорокин, Ю. А. Лакуны: еще один ракурс рассмотрения / Ю. А. Сорокин // Лакуны в языке и речи: сб. науч. тр. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2003. – 257 с.
105. Спенс, Л. Мифы инков и майя / Л. Спенс. – М.: Центрполиграф, 2005. – 333 с.
106. Спиркин, А. Г. Философия: учебник / А. Г. Спиркин. — 2-е изд. — М.: Гардарики, 2006. – 736 с.
107. Степанов, Г. В. К проблеме языкового варьирования. Испанский язык Испании и Америки / Г. В. Степанов. – М.: Едиториал УРССС, 2004. – 328 с.
108. Степанов, Г. В. Испанский язык в странах Латинской Америки / Г. В. Степанов. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1963. – 201 с.
109. Степанов, Г. В. Литературоведческий и лингвистический подходы к анализу тексту / Г. В. Степанов // Степанов Г. В. Язык. Литература. Поэтика. – М.: Наука, 1988. – С. 125-140.
110. Степанов, Г. В. Проблемы изучения испанского языка Латинской Америки / Г. В. Степанов // Вопр. языкознания. 1957. - №4. – С. 9-15.
111. Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 367 с.
112. Тейтельбойм, В. Об историко-культурной самобытности Латинской Америки / В. Тейтельбойм // Приглашение к диалогу. Латинская



Америка: размышления о культуре континента. – М.: Прогресс, 1986. – С. 26-29.

113. Теляя, В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Теляя. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.

114. Теляя, В. Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция / В. Н. Теляя // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – С. 26-52.

115. Тодоров, Ц. Теории символа / Ц. Тодоров. – М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1998. – 408 с.

116. Тураева, З. Я. Лингвистика текста / З. Я. Тураева. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.

117. Уилрайт, Ф. Метафора и реальность. Два вида метафоры / Ф. Уилрайт // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 82-110.

118. Фатеева, Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – М.: КомКнига, 2007. – 280 с.

119. Федоров, А. И. Семантическая основа образных средств языка / А. И. Федоров. – Новосибирск, 1969. – 91 с.

120. Федосюк, М. Ю. Неявные способы передачи информации в тексте: учебное пособие по спецкурсу / М. Ю. Федосюк. – М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1988. – 83 с.

121. Фирсова, Н. М. Испанский язык в странах Латинской Америки: Колумбия, Эквадор, Пуэрто-Рико / Н. М. Фирсова. – М.: Муравей, 2002. – 168 с.

122. Фирсова, Н. М. Современный испанский язык в Испании и странах Латинской Америки / Н. М. Фирсова М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 352 с.

123. Флоренский, П. А. Особенное: из воспоминаний П. А. Флоренского / П. А. Флоренский . – М.: Моск. рабочий, 1990. – 46 с.
124. Чавес Уаман, М. М. Современная разговорная речь Перу: лингвистический аспект и межкультурная специфика: дис. ...канд. филол. наук: 10.02.05 / Чавес Уаман Мария Михайловна. – М., 2006. – 205 с.
125. Чеснокова, О. С. Испанский язык в странах Латинской Америки. Мексика / О. С. Чеснокова. – М.: Изд-во РУДН, 2004. – 99 с.
126. Чеснокова, О. С. Отражение языковой картины мира в развитии лексической системы мексиканского национального варианта испанского языка: автореф. дисс. ... доктора филол. наук: 10.02.05 / Чеснокова Ольга Станиславовна. – М., 2006. – 39 с.
127. Швейцер, А. Д. Очерк современного английского языка в США / А. Д. Швейцер. – М.: Высшая школа, 1963. – 216 с.
128. Швейцер, А. Д. Литературный английский язык в США и Англии / А. Д. Швейцер. – М.: Высшая школа, 1971. – 200 с.
129. Швейцер, А. Д. Современная социолингвистика (теория, проблемы, методы) / А. Д. Швейцер. – М.: Наука, 1976. – 176 с.
130. Шелестюк, Е. В. О лингвистическом исследовании символов (обзор литературы) / Е. В. Шелестюк // Вопросы языкознания. – М.: 1997, № 4. – С. 125-143
131. Щерба, Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. – Л.: Наука, 1974. – 424 с.
132. Эко, У. Откровения молодого романиста / У. Эко. – М.: АСТ, 2013. – 320с.
133. Юнг, К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К. Г. Юнг // Вопросы философии. – М., 1988. - № 1. – С. 133-152.
134. Яковлева, Е. В. Лексикология испанского языка / Е. В. Яковлева. – СПб.: Каро, 2007. – 234 с.

135. Amado, A. El problema de la lengua en América / A. Amado. – Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1935. – 205 p.
136. Arguedas, J. M. Canciones y cuentos del pueblo quechua / J. M. Arguedas. – Lima: Editorial Huascarán, 1949. – 173 p.
137. Arguedas, J. M. Canto kechwa / J. M. Arguedas. – Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad, 1938. - 66 p.
138. Arguedas, J. M. Comunidades de España y del Perú / J. M. Arguedas. – Lima. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Departamento de Publicaciones 1968. – 354 p.
139. Arguedas, J. M. Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales: Folclor del valle del Mantaro / J. M. Arguedas. – Lima 1953. – 293 p.
140. Arguedas, J. M. Dioses y Hombres de Huarochirí; narración quechua recogida por Francisco de Ávila. J.M. Arguedas, traductor Lima: Museo Nacional de Historia y el Instituto de Estudios Peruanos, 1966. - 280 p.
141. Arguedas, J. M. La literatura peruana / J. M. Arguedas // Coral 1970, Nº 13. – P. 47-53.
142. Arguedas, J. M. La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú / J. M. Arguedas // La Biblioteca. La expresión americana. República Argentina, 2009, Nº 8. – P. 236-243
143. Arguedas, J. M. Mitos, leyendas y cuentos peruanos / J. M. Arguedas, F. Izquierdo Ríos. – Lima: Ediciones de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural, 1947. – 331 p.
144. Murrieta, B. Quince plazuelas, una alameda y un callejón / B. Murrieta. – Lima: Ed. Banco Industrial del Perú, 1983. - 248 p.
145. Cahuzac, Ph. La división del español de América en zonas dialectales. Solución etnolingüística o semántico-dialectal / Ph. Cahuzac // Lingüística Española Actual, 1980, II.- P. 385-461.

146. Canfield, D. Lincoln. Spanish Pronunciation in the Americas / D. Canfield. – Chicago: The University of Chicago Press, 1981. – 118 p.
147. Caravedo, R. Perú / R. Caravedo // Manual de la dialectología hispánica. El español de América. Por la dirección de la obra: M. Alvar. – Barcelona: Ariel Lingüística, 1996. –P. 152-161.
148. Caravedo, R. Variedades lingüísticas y relaciones interculturales. Reflexiones sobre el español en el Perú actual / R. Caravedo // Orillas. Revista anual de estudios hispánicos. 2012, № 1, P. 1-17.
149. Castro Klaren, S. El mundo mágico de José María Arguedas / S. Castro Klaren. – Lima: IEP, 1973. – P. 95-98.
150. Cerrón-Palomino, R. M. Castellano Andino / R. M. Cerrón-Palomino. – Lima: Fondo editorial Pontificia universidad Católica del Perú, 2003. – 277 p.
151. Cornejo Polar, J. Estudios de literatura peruana / J. Cornejo Polar. – Lima: Universidad de Lima, 1998. – 339 p.
152. Cornejo Polar, J. Los universos narrativos de José María Arguedas / J. Cornejo Polar. – Lima: Horizonte, 1997. – 279 p.
153. Cuervo, R. J. El castellano en América / R. J. Cuervo. – Bogotá: Editorial Minerva S. A., 1935.-157 p.
154. Escobar, A. Arguedas o la utopía dela lengua / A. Escobar. – Lima: IEP ediciones, 1984. – 251 p.
155. Escobar, A. Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú / A. Escobar. – Lima: IEP ediciones, 1978. – 180 p.
156. Escobar, Anna María. Contacto social y lingüístico: El español en contacto con el quechua en el Perú / A. M. Escobar. – Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. 2000. – 202 p.
157. Flores, J. José María Arguedas, una experiencia sin paralelo / J. Flores// Coral 1970. - № 13. – P. 7-10.

158. Henríquez Ureña, P. Estudios lingüísticos y filológicos. Obras completas. / P. Henríquez Ureña. – Santo Domingo: Editora Universal, 2003, T. IV. – 266 p.
159. Icaza, J. Huairapamushcas / J. Icaza. – Barcelona: Ed. Plaza y Janes, 1975. – 184 p.
160. Izquierdo, M. A. Americanismos léxicos en la narrativa de J. M. Arguedas. / M. A. Izquierdo. – Valencia: Universitat de Valencia, 1992. – 122 p.
161. Izquierdo, M. A. La lengua española en América: normas y usos actuales. / M. A. Izquierdo, J. M. Enguita Utrilla Valencia: Universitat de Valencia, 2010. – 653 p.
162. Kany, Ch. E. Sintaxis hispanoamericana / Kany Ch. E. – Madrid: Gredos, 1976. – 550 p.
163. Lapesa, R. Historia de la lengua española / R. Lapesa. – Madrid: Editorial Gredos, 1981. – 690 p.
164. Le Guern, M. La metáfora y la metonimia / M. Le Guern. – Madrid: Ediciones Catedra, S.A., 1990. – 147 p.
165. Lenz, R. Estudios chilenos. Fonética del Castellano de Chile. BDH, vol. VI. El español en Chile. Trabajos de Rodolfo Lenz, Andrés Bello y Rodolfo Oroz. Buenos Aires: Univ. de Buenos Aires, 1940. – 374 p.
166. Lienhard, M. Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas / M. Lienhard. – Lima: Editorial Horizonte, 1990. – 242 p.
167. Lope Blanch, J. M. Estudios sobre el español de México / J. M. Lope Blanch. – Mexico: UNAM, 1972. – 179 p.
168. Lope Blanch, J. M. La falsa imagen del español de América / J. Lope Blanch // Revista de Filología Española. – Madrid: Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas, 1992, vol. LXXII. – P. 313-335.

169. Lope Blanch, J. M. Estado actual del español en México. // Actas del 2o congreso de hispanistas, Nimega. Caracas: Instituto de filología “Andrés Bello”, 1965. – P. 79 – 91.
170. Hildebrandt, M. Peruanismos / M. Hildebrandt. – Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 1994. – 545 p.
171. Montes Giraldo, J. El español de Colombia, Propuesta de clasificación dialectal / J. Montes Giraldo // Boletín del Instituto Caro y Cuervo. – Bogotá, 1982. – T. XXXVII. – P. 23 – 92.
172. Moreno de Alba, J. G. El español en América. México: Fondo de Cultura Económica, 1988. – 232 p.
173. Moreno de Alba, J. G. Introducción al español americano / J. G. Moreno de Alba. – Madrid: Arco Libros, S.L., 2007. – 230 p.
174. Moreno Fernández, F. La división dialectal del español de América. Alcalá de Henares / F. Moreno Fernandez . – Universidad de Alcalá de Henares, 1993. – 174 p.
175. Resnick, M. Phonological Variants and Dialect Identification in Latin American Spanish / M. Resnick. – The Hague: Mouton. 1975. – 484 p.
176. Rivarola, J. L. Español andino. Textos bilingües de los siglos XVI y XVII / J. L. Rivarola. – Madrid-Frankfurt: Iberoamericana- Vervuert, 2000. – 135 p.
177. Rona, J. P. Algunos aspectos metodológicos de la dialectología hispanoamericana/ J. P. Rona. – Montevideo: Univ. de la República, 1958. – 36 p.
178. Rona, J. P. El problema de la división del español americano en zonas dialectales / J. P. Rona // Presente y futuro de la lengua española. –Madrid: Ediciones Cultura Hispanica, 1964. –Tomo 1. – P. 215-226.
179. Rosenblat, A. Contactos interlingüísticos en el mundo hispánico: el español y las lenguas indígenas de América // Actas del 2o congreso de hispanistas, Nimega. Caracas: Instituto de filología “Andrés Bello”, 1965. – P.109-154.

180. Rosenblat, A. El castellano de España y el castellano de América. Unidad y diferenciación / A Rosenblat. – Madrid: Taurus Ediciones, S. A., 1973. – 71 p.
181. Rowe, W. Mito, lenguaje e ideología como estructuras literarias / W. Rowe // Recopilación de textos sobre José María Arguedas. – La Habana: Casa de Las Américas, 1976. – P. 264 – 266.
182. Toscano Mateus, H. El español en el Ecuador / H. Toscano Mateus. – Madrid, Anejo LXI de la Revista de Filología española: Instituto Miguel de Cervantes, 1953. – 479 p.
183. Vaquero de Ramirez, M. El español de América II Morfosintaxis y Léxico / M. Vaquero de Ramirez // Cuadernos de lengua española 29. – Madrid, Arco Libros, 2003. – 72 p.
184. Vargas Llosa, M. La utopía arcaica y las ficciones del indigenismo / M. Vargas Llosa. – México 1996. – 360 p.
185. Wilpert, G. von. Sachwörterbuch der Literatur. Kröner, Stuttgart, 2002. – 934 p.
186. Zamora Munné, J. Dialectología Hispanoamericana. Teoría-Descripción-Historia. / J. Zamora Munné, J. Guitart. – Salamanca: Ediciones Almar, 1982. – 206 p.

### **Словари и энциклопедии**

1. Кирло Х. Словарь символов. М.: ЗАО Центрполиграф, 2010. – 525 с.
2. . Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М.: Владос, 1996. – 416 с
3. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука 2011. – 696 с.

4. . Трессидер Дж. Словарь символов. М.: Фаир-Пресс, 1999. – 448 с.
5. Фирсова Н. М. Испанско-русский словарь. Латинская Америка: М.: Изд-во Русский язык Медиа, 2006. – 610 с.
6. Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л. Ф. Ильичева, П. Н. Федосеева. М.: Сов. Энциклопедия, 1983. – 840 с.
7. Alvarez Vita J. Diccionario de peruanismos: el habla castellana del Perú. Lima: Universidad de Alas Peruanas, 2009. – 491 p.
8. Ladrón Guerrero. Diccionario quechua. Lima: Editorial Brasa S. A. 1998. – 838 p.

#### **Литературные первоисточники**

1. Arguedas J. M. Los ríos profundos / J. M. Arguedas. – Lima: Editorial Horizonte, 2001. – 210 p.
2. Arguedas J. M. Todas las sangres / J. M. Arguedas. – Lima: Editorial Horizonte, 1987. – 458 p.
3. Arguedas J. M. El zorro de arriba y el zorro de abajo / J. M. Arguedas. – Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2006. – 288 p.

#### **Электронные ресурсы**

1. [www.hem.bredband.net/rivvid/carlos/fiesta.htm](http://www.hem.bredband.net/rivvid/carlos/fiesta.htm)
2. [www.indiansworld.org](http://www.indiansworld.org)