

**СВОЕОБРАЗИЕ ЯЗЫКА НАТУРАЛИСТИЧЕСКОГО РОМАНА Ф. КАБАЛЬЕРО  
(на примере романа «Семья Альвареда»)**

*Работа представлена кафедрой испанского языка факультета иностранных языков и регионоведения  
Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.*

*Научный руководитель – кандидат филологических наук доцент В. М. Бенчик*

*В предлагаемой статье затрагиваются ключевые характеристики своеобразия языка испанского натуралистического романа (на примере анализа романа Ф. Кабальеро «Семья Альвареда»). Рассматриваются основные средства художественной выразительности и стилистические приемы, используемые для правдоподобного отображения происходящих событий, в чем и заключается особенность натуралистического произведения.*

***Ключевые слова:** своеобразие, язык, стиль, испанский роман, натурализм, реализм, фонетический уровень, лексико-семантический уровень, морфосинтаксический уровень, вульгаризм, фразеологизм, метафора, сравнение, символ, образ, эллипсис.*

*E. Smirnova*

**LANGUAGE ORIGINALITY OF F. CABALLERO'S NATURALISTIC NOVEL  
(by the example of "La Familia de Alvareda")**

*The paper discusses the key characteristics of the language originality peculiar to one of the Spanish naturalistic novels. It presents the basic means of artistic expressiveness and stylistic devices which were used by the writer in order to dis-*

*play the occurring events plausibly. This feature is seen as one of the main characteristics of a naturalistic literary work.*

**Key words:** *originality, language, style, Spanish novel, naturalism, realism, phonetic level, lexico-semantic level, morpho-syntactic level, vulgarism, phraseological unit, metaphor, simile, symbol, image, ellipsis.*

Фернан Кабальеро, скрывающаяся под псевдонимом Сесилия Бель де Фабер, – испанская писательница середины XIX столетия. Автор многочисленных романов, повестей и рассказов, повествующих о жизни испанской провинции Андалусии, она достаточно хорошо известна широкой читательской аудитории. Интересен и способ выбора псевдонима, чтобы, по словам исследователя Андреса Сории, «проникнуть в мир литературы со своим псевдонимом, мужским маскарадным костюмом» [6, с. 6]. Дело в том, что Фернан Кабальеро является топонимом, географическим объектом, находящимся в испанской провинции Сьюдад Реаль. По признанию самой писательницы, это название напомнило ей о старинных рыцарских временах.

Фернан Кабальеро родилась в 1796 г., а умерла в 1877. Таким образом, ее долгая жизнь охватывает один из интереснейших периодов испанской истории\*. Жизнь Фернан Кабальеро была названа одним из критиков «похожей на роман» [4, с. 7] и, хотя она может и не показаться необыкновенной, все же она была разнообразнее, чем у большинства интеллектуалов того времени.

В качестве объекта настоящего исследования было избрано художественное произведение, которое отвечает ряду требований и соответствует следующим критериям: роман должен быть достаточно широко известен в литературной области, многократно упоминаться в критических работах, посвященных испанской реалистической прозе (следует отметить таких исследователей творчества Фернан Кабальеро, как Хулио Родригес-Луис (Julio Rodriguez-Luis), Андрес Сория (Andrés Soria), Хосе Эрреро (José Herrero), Хосе Монтесинос (José Montesinos), Хосе Мария Кастро Кальво (José María Castro Calvo)), а также со-

держат в себе основные характеристики, отвечающие понятию преднатуралистического и натуралистического произведения\*\*.

До настоящего времени испанские и отечественные лингвисты не ставили перед собой цели обнаружить, каким образом в языке конкретных произведений находит свое отражение их принадлежность к натуралистическому течению, какие стилистические приемы, лексико-семантические и морфолого-синтаксические особенности, способствуют воплощению живого, осязаемого мира, подчас и во всей его неприглядности, на страницах романов представителей испанского натурализма XIX в.

Сюжетная линия романа повествует о том, как простой парень Перико убил из ревности свою жену и попал на виселицу. Это второе из трех наиболее выдающихся произведений писательницы. Несмотря на то, что в данном романе также проявляется ряд черт романтизма, в нем присутствуют особенности, свойственные натуралистическому стилю.

Действие романа «Семья Альвареда», как указывает сама писательница в предисловии, отсылает читателей к эпохе Войны за Независимость (1808–1813 гг.). События романа разворачиваются в деревушке Дос Эрманас (Dos Hermanas), населенном пункте, хорошо знакомом самой писательнице. Развитие сюжета структурно соответствует трем частям: в первой части происходит знакомство с главными персонажами повествования: Перико, Вентурой, Ритой, Эльвирой и их родителями. В начале романа два молодых крестьянина, Вентура и Перико, по пути из Севильи в родную деревню размышляют о своей дальнейшей судьбе: вступить в армию для борьбы с французами либо незамедлительно создать семью. В то время как Перико кажется более подготовленным, чтобы взять в руки

оружие для борьбы с неприятелем, так как его мать не одобряет его будущей женитьбы на Рите, девушке привлекательной, но со скверным характером (в итоге, мать уступает лишь с целью, чтобы сын остался дома), Вентура склоняется в пользу брака с Эльвирой, сестрой Перико. Когда все было готово к обеим свадьбам, в день бракосочетания Вентуры и Эльвиры, в деревню врывается отряд французских солдат. Один из солдат избивает отца Вентуры, и Вентура его убивает, что вынуждает молодого человека скрыться из деревни и вступить в армию, сражающуюся с Наполеоном. Во второй части развивается драматический конфликт романа. Война закончилась, Перико и Рита поженились, у них двое детей, местонахождение Вентуры неизвестно, так как он попал в плен к французам, но по прошествии шести лет ему удалось бежать. Вернувшись в родную деревню, он находит Эльвиру в состоянии душевного смятения и почти сразу же начинает чувствовать непреодолимое влечение к Рите, которая, со своей стороны, страстно в него влюбляется. Однажды Перико узнает о том, что Рита, оставив детей, отправилась с Вентурой на праздник. Там Перико открывается измена жены и предательство друга. На следующий день, охваченный ревностью, он убивает Вентуру и скрывается из деревни. В третьей части повествования мы сталкиваемся с Перико, который стал участником банды, возглавляемой Диего Коррьентесом (знаменитым разбойником, о котором слагали стихи и песни). Однажды преследуемый отрядом кавалерии Перико убивает его командира, не узнав в нем старинного приятеля. В конце романа бандиты схвачены и подвергнуты суду, а сам Перико умирает на виселице. На семью Альвареда обрушились горе и смерть.

Поскольку этот роман является первым крупным произведением Фернан Кабальеро, написанным раньше романа «Чайка», но опубликованным с ним в один год\*\*\* и именно в нем были заложены основы новой повествовательной формы, следует провести

некоторые наблюдения касательно этих нововведений и эстетических ценностей, сопутствующих им. В предисловии к роману («Слово к читателю») писательница, во-первых, подчеркивает его реалистический характер. Ф. Кабальеро обращает внимание читателя на тот факт, что повествование основано на реальных событиях, что соответствует правилам реализма и натурализма. Во-вторых, речь идет о **костумбристском реализме\*\*\*\***, так как писательница ставит своей целью «обрисовать атмосферу деревни такой, какая она есть на самом деле» [1, с. 72], пытаясь передать язык жителей андалузской деревни, а также их мысли, чувства и обычаи, стараясь ничуть не отдаляться от естественности и правдивости происходящих событий. Данный костумбристский способ отображения не влечет за собой накопление отдельных, не связанных между собой зарисовок, а представляет различные эпизоды, удачно вписывающиеся в сюжет романа, что предполагает решительный шаг в сторону развития реалистического и натуралистического романа.

Также следует отметить мастерство писательницы при создании различного рода описаний, стремительность развивающегося действия и умело построенные диалоги, в которых выделяется живость и естественность языка, ранее нетипичные для повествовательного жанра. Следует выделить умение создавать определенный типаж. В этом отношении, в первую очередь, мы отмечаем женские персонажи романа, а именно одну из главных героинь, Риту, которая, будучи женщиной высокомерной, не любила своего мужа и детей, однако была способна на всепоглощающую страсть к Вентуре, с которым, возможно, и составила бы прекрасную партию. Обращают на себя внимание характеры Перико и Вентуры, являющиеся противоположными друг другу: первый зависит от своей матери, он – добрый и простой человек. В характере Вентуры на первый план выходят такие черты как решительность и порыви-

ность. Тем не менее, наряду с новаторскими чертами реалистического плана в романе сохраняются и черты романтизма, особенно в третьей части повествования: в тематическом плане (присутствие благородных разбойников) и языковом аспекте (например, такие фразы как *“la mujer del ajusticiado, que por su liviandad enviò a su marido al cadalso”* [1, с. 190] («жена приговоренного, которая своим фривольным поведением отправила своего мужа на эшафот») или при описании бездыханного тела Эльвиры: *“palidez imponente... cubriendo los fríos e inertes miembros con sus vestidos de fiesta...”* [1, с. 191] («величественная бледность... покрывая холодное и неподвижное тело праздничным нарядом...»). Поэтому именно в этом, как было подчеркнуто выше, патетическом финале, стоит выделить внезапное вмешательство автора-рассказчика с соответствующими размышлениями морального характера, которые несколько замедляют развитие сюжета и эстетически ухудшают роман. Однако подобные недостатки существенно не влияют на весь роман полностью, который является одним из первых образцов реалистического произведения. Можно прийти к выводу, что для Испании натурализм – это плавный и естественный переход от романтизма к классическому реализму.

Прежде чем непосредственно приступить к анализу языка и стиля романа, следует подробнее остановиться на некоторых литературных особенностях создания писательницей своих произведений. Несмотря на то, что в итоге испанский язык стал основным языком Фернан Кабальеро, стоит принимать во внимание ее немецкие корни, а также тот факт, что в течение определенного периода времени преобладающими языками общения для писательницы были немецкий и французский языки. Стремясь к совершенному стилю изложения, Кабальеро отдавала себе отчет в том, что ее испанский язык находится не на должном уровне, поэтому текст романа по ее просьбе был неоднократно выверен и

исправлен ее испанскими коллегами. Существовало несколько вариантов текста романа. Следовательно, следует обратить внимание на то, что возникают определенные сложности в исследовании языка и стиля ее романов.

Что касается присутствия в романе детальных описаний окружающего пейзажа, обстановки и самих персонажей, мы можем отметить, что своей точностью они скорее напоминали фотографию. Во многих случаях Кабальеро говорит о своей задаче наблюдателя, что прежде всего она стремится к копированию людей, их образа жизни и обычаев андалузской деревни на манер старинного дагерротипа. Кабальеро любила настаивать, что в первую очередь она «не писательница, а собирательница подобных традиций» (*“...soy recolectora y sin pretensión alguna a escritora”*) [2, с. 228].

Данный постулат она подтверждает уже на первых страницах своего романа, когда представляет читателю подробнейшее описание и портретную характеристику одного из главных героев романа: *“...un joven como de veinte años, que con la escopeta al hombro, caminaba con paso firme y ligero por unas de las veredas trazadas en las olivares. Su cuerpo, quebrado de cintura, era alto y airoso; su persona, sus ademanes, su modo de andar, tenían la soltura, la gracia, la elegancia, que el arte se esfuerza en crear, y que la naturaleza reparte a manos llenas a los andaluces. Llevaba alta y erguida una cabeza, coronada de rizos negros, modelo del bello tipo español. Sus grandes ojos negros eran vivos; su mirada firme y llena de inteligencia; su bien formado labio superior se alzaba con un gesto de alegre zumba, enseñando su blanca y brillante dentadura”* [1, с. 75] («...молодой человек лет двадцати, с ружьем на плече, шел легким и уверенным шагом по одной из тропинок через оливковую рощу. Его фигура была грациозной, его жесты, походка были ловки, элегантны, изящны так, как стремятся изобразить в художественном произведении, и чем щедро природа наделяет андалузцев. Он

высоко нес свою голову, увенчанную черными кудрями, что являет собой образец красоты испанца. Его большие черные глаза отличались живостью; его твердый взгляд был очень умен; его хорошо очерченная верхняя губа поднималась в веселой насмешке, показывая белоснежные зубы»).

Затем автор переходит к подробному описанию его одеяния: *“Toda su gallarda persona respiraba una superabundancia de vida, de fuerza, de energía. Un botón de plata sujetaba sobre su cuello moreno su blanca camisa. Llevaba una chaqueta cortita de paño parda, calzones cortos de la misma tela, sujetos en la rodilla con cordones y borlas de seda; una faja de seda amarilla ceñía con varias vueltas su delgada cintura. Zapatos de vaca y polainas de lo mismo, finamente respunteadas, calzaban sus bien formados pies y piernas; un sombrero de ancha ala, guarnecido y adornado de terciopelo y de bolas de seda, airosamente inclinado hacia el lado izquierdo, completaba el elegante traje andaluz”* [1, с. 76–77] («Вся его статная фигура дышала жизнью, силой, энергией. Белая рубашка была застегнута на темной шее на серебряную пуговицу. На нем была надета короткая куртка из темного сукна, короткие штаны из той же материи, подвязанные шнурками с шелковыми кисточками на коленях. Пояс из желтого шелка несколько раз обхватывал его стройную талию. На красивых ногах сидели башмаки из коровьей кожи и гамаша, сделанные из того же материала и тонко простроченные. Широкополая шляпа, украшенная бархатом и шелковыми кисточками, слегка наклоненная на левую сторону, дополняла элегантный андалузский костюм»).

Данные цитаты могут являться хорошей иллюстрацией употребления писательницей морфосинтаксических и стилистических средств для написания реалистично-натуралистического произведения. Конкретные примеры будут проанализированы ниже в соответствующем разделе на морфосинтаксическом уровне романа.

Несколькими страницами позже Кабальеро знакомит читателя с таким же подробным описанием дома главных героев: *“La sala era espaciosa; su suelo estaba cubierto de estereras y redondeles felpudos. A su alrededor había sillas toscas de anea, bajas de asiento, de alto espaldar. Una mesa de pinobaja, sobre la que ardía un gran velón de metal, y un sillón de cuero, como se ven en las barberías de lugar, completaban el sencillo mueblaje de esta sala. En la alcoba se veían una cama muy alta, cubierta de su colcha blanca con muy amidonados faralões, un arca muy grande de cedro, con sus banquillos para preservarla de la humedad del suelo”* [1, с. 84] («Зал был просторным, а пол был покрыт круглыми мягкими ковриками. Вокруг стояли грубые низкие стулья из камыша с высокими спинками. Низкий стол из сосны, на котором горела большая металлическая лампа и кожаное кресло, которое можно было увидеть в местной цирюльне, дополняли простую обстановку этой комнаты. В спальне виднелась высокая кровать, накрытая белым покрывалом с сильно накрахмаленными оборками, большой сундук из кедрового дерева на подставке, чтобы защитить его от сырого пола»).

Так же распространены в романе и природные зарисовки, помогающие читателю доподлинно воспроизвести пейзаж места действия романа: *“A derecha e izquierda del lugar se estienden aquellos interminables olivares, que son el gran ramo de la agricultura de Andalucía. Estos árboles están plantados a distancia unos de otros, lo que hace alegres estos bosques: pero su suelo, nivelado y limpio por el arado, los hace cansadamente monótonos. De trecho en trecho se encuentra el caserío de la hacienda a que respectivamente pertenecen”* [1, с. 76] («Справа и слева простирались те бесконечные оливковые рощи, являющиеся основой андалузского сельского хозяйства. Эти деревья посажены достаточно далеко одно от другого, что придает этим посадкам веселый вид: но почва, выровненная и опустошенная пахотой, придает им монотонность. Иногда

встречается какая-нибудь деревушка, принадлежащая имению»). Писательница воспроизводит в своем романе различные элементы жанра живописи: портрет, натюрморт и пейзаж. Таким образом, картина описания становится полной.

Еще одной характеристикой реалистического, а вместе с ним и натуралистического романа, считается наличие исторических фактов в сюжетной линии повествования. В исследуемом романе историческую канву образует рассказ о Войне за Независимость против Наполеона. На протяжении всего романа Ф. Кабальеро использует сноски исторического характера, которые отсылают читателя к различным событиям той эпохи. В данных комментариях фигурируют даты, географические пункты, имена военачальников, а также разнообразные сражения между противниками. Подобные вставки носят чисто исторический характер и придают повествованию форму исторической хроники.

Исследуя своеобразие языка романа «Семья Альвареда», мы будем ориентироваться на трехступенчатый анализ разных пластов языка, предложенный испанским исследователем Серрано Сегурой (фонетический, лексико-семантический и морфосинтаксический) [4]. Первый уровень представлен разнообразными примерами

1) **агглютинации и фонетической редукции:** *sùpita=sùbita*: "... es Ud. màs viva que una centella y màs *sùpita* que una exhalaciòn!" [1, с. 90] («... Вы быстры как молния!»);

2) **опущения конечной согласной [d]:** *mercè=merced*: "...y que *flaquita* de memoria es su *mercè*!" [1, с. 97] («... какая же слабая память у Вашей милости!»);

3) **выпадениями согласных в середине слова:** *indino=indigno*:

"– *Sabrèis, comadre, que a ese remolino de Ventura se le ha metido en la chola de ir a que le agujereen el pellejo esos *indinos franceses que maldiga Dios**" [1, с. 89].

(«– Знаете, кума, что этому непоседе Вентуре взбрело в голову идти воевать, что-

бы ему проткнули шкуру эти подлые французы, будь они прокляты!»).

Идентичный пример встречается в тексте романа одного из классиков испанского натурализма Эмилии Пардо Басан "Женщина-трибун" (*La Tribuna*), где он употребляется с похожей функцией, что подтверждает наш тезис о том, что писатели намеренно искажают речь своих персонажей для придания правдивости своему повествованию.

"– *Sàcateme de delante, *indina*, que te mato...*" [3, с. 232] («Убирайся с глаз моих, *подлая*, а то я тебя убью...»).

Лексико-семантический уровень представляет определенный интерес для исследования, так как текст романа содержит большое количество тропов и стилистических фигур, а также лексических единиц разнообразного характера. Прежде всего стоит отметить, что романы Ф. Кабальеро отличает живость разговорного языка, хотя и встречаются некоторые лексические и синтаксические нагромождения, несомненно, являющиеся «пережитком» романтического стиля. Накопление утонченных образов в тексте романа объясняет появление таких «безвкусовых» описаний главных героинь Росы и Эльвиры: "...*pudièndose comparar la una a una fresca rosa armada de sus espinas; la otra a una de esas rosas de pasiòn, que elevan sobre sus pàlidas hojas una corona de espinas como muestra de padecimiento, y esconden en el fondo de su càliz una miel tan dulce*" [1, с. 82] («... можно было сравнить одну со свежей розой, вооруженной своими шипами, а вторую с одной из этих роз, олицетворяющих печаль, которые несут под своими бледными лепестками венки из шипов и прячут в своей глубине такой сладкий мед»).

Для более верной передачи народного говора писательница использует различные обороты разговорного стиля, фразеологизмы, неправильности в произношении тех или иных слов, а также прибегает к использованию андалусизмов, а также одного слова

цыганского происхождения. Таким примером стало слово *el guachì*\*\*\*\*\*: *La real moza, amostazada por las carantoñas y requiebros del guachì, le contò el caso de su marido* [1, с. 99] (Прекрасная девушка, рассерженная восхвалениями и ухаживаниями *бесстыдника*, рассказала обо всем своему мужу).

Так, в тексте романа мы встречаем следующие **фразеологизмы** и **разговорные обороты**:

• *a manos llenas*\*\*\*\*\*: “-*su persona, sus ademanes, su modo de andar, tenían la soltura, la gracia, la elegancia, que el arte se esfuerza en crear, y que la naturaleza reparte a manos llenas a los andaluces*” [1, с.76] («Его фигура была грациозной, его жесты, походка были ловки, элегантны, изящны так, как стремятся изобразить в художественном произведении, и чем *щедро* природа наделяет андалузцев»).

• *zurrarle la pavana*\*\*\*\*\*: “- *Digole a Ud., María, dijo Pedro, que Perico haría bien en zurrarle la pavana, y que yo no le había de decir palabra*” [1, с. 142] («Я Вам говорю, Мария, – сказал Педро, – что Перико правильно бы поступил, *устроив ей взбучку*, а я бы не сказал ему ни слова»).

Говоря об употреблении оборота *zurrarle la pavana*, стоит отдельно заметить, что, скорее всего, он был создан самой писательницей на основе другого фразеологизма *zurrarle la badana*, имеющим сходное значение. Таким образом, в этом случае мы имеем пример авторского стиля.

Как мы видим, писательница старается, чтобы язык произведения был естественным. Для этой цели в текст романа были включены разнообразные разговорные обороты речи. С этой же целью, как и Э. Пардо Басан, она воспроизводит в тексте речь детей с их типичной наивностью: “- *Yo, mae*\*\*\*\*\*: *María, dijo Angel, sè las tres Personas. El Padre, que es Dios, el Hijo que es Dios, y el Espíritu Santo que es paloma*” [1, с. 119] («- Я, *бабушка* Мария, – сказал Анхель, – знаю три ипостаси: Бога-Отца, Бога-Сына и Святого Духа в виде голубя»).

**Андалусизмы** также занимают довольно большой объем в романе:

• *las jamugas = las hamugas* (дамское седло): “*María, cómodamente sentada sobre las almohadas en sus jamugas, llevaba unas anchas enaguas de indiana, plegadas alrededor de su cintura*” [1, с. 94] («На Марии, удобно расположившейся на подушках своего *дамского седла*, были широкие нижние юбки, собранные в складки вокруг талии»).

• *el aperador = el superior* (управляющий поместьем, глава, настоятель церковного ордена): “*Pues, a un aperador le oí, que es un pedazo del aire encendió y la ira de Dios que le va rempujando*” [1, с. 118] («Слышала я от одного *настоятеля*, что такое горящие небеса, а гнев Бога ими движет»).

• *los palillos = las castañuelas* (кастаньеты): “*...sus negros ojos brillaban como azabache pulido, y en sus dedos se agitaban los palillos como llamadas provocativas*” [1, с. 143] («...ее черные глаза сверкали, словно отшлифованный агат, а в ее пальцах вздрагивали дерзкие *кастаньеты*»).

В норме испанского языка (ее кастильском варианте) данные лексические единицы имеют значения, отличные от его андалузского варианта.

Для характеристики речи малообразованных персонажей Кабальеро вводит в роман многочисленные примеры низкого стиля: *ser gustoso* в значении *hacer algo gustosamente*: “- *Cabalmente esa es la razón que su merced alega para no ser gustosa*” [1, с. 78] («- Вернее вот причина, которую приводит ваша милость, чтобы не *делать этого по своей воле*»); *dar calma* в значении *fastidiar*: “*... y cuando el cura, hermano de su mujer, le embromaba y daba calma...*” [1, с. 78] («... и когда священник, брат его жены, смеялся над ним и *надоедал*...»).

Еще одной характеристикой речи деревенских жителей считается разнообразное употребление **вульгаризмов**, т. е. допущение ошибок в произнесении слов. К ним относятся различные варианты **метатез**. В тексте романа

«Семья Альвареда» такие примеры имеются в большом количестве. Имеются многочисленные примеры, где писательница искажает имена собственные, произносимые малообразованными персонажами. При упоминании таких исторических персонажей как **Наполеон** (**Napoleòn**) и **Лютер** (**Lutero**), деревенские жители их произносят как:

**Napoladròn:** “... *el pàjaro cayò en la jaula y no ha de salir, mas que viniесе Napoladròn en persona por èl*” [1, с. 128] («... птичка попала в клетку и не должна оттуда вырваться, разве что сам **Наполеон** лично за ней явится»).

**Lucero:** “*Esa Rita va a acabar como ese Lucero, que dicen los predicadores que se separò de la Iglesia*”. [1, с. 123] («Эта Рита закончит также как и **Лютер**, о котором говорят проповедники, что он отделился от церкви»). Отдельно стоит подчеркнуть, что подобные искажения являются значимыми: например, слово **Napoladròn** имеет корень “**ladròn**” («вор»), а в слове **Lucero** корнем является слово “**luz**” («свет»), соответственно, данную лексическую единицу можно перевести как «**светоч**»\*\*\*\*\*.

Другим показателем создания определенного социолекта для характеристики речи персонажей, являются искусственно созданные автором слова. В данном романе таким словом является, например, вымышленный глагол **indilgar**, который употребляется вместо подходящего по смыслу глагола **indagar** (*расследовать, разыскивать*): “- *Tiò Pedro, dijo uno de los concurrentes, siempre he oido mentar a ese negrito de la mala fortuna, y no he podido indilgar de dònde le provino el mal nombre*” [1, с. 99] («- Дядюшка Педро, – сказал один из собравшихся, – я всегда слышал, как упоминали этого черненького невезучего, но никак не мог *узнать*, откуда появилось у него такое прозвище»).

Другой лингвистической особенностью андалузского региона считается **употребление формы 2 лица множественного числа (форма vosotros) вместо формы 3 лица**

**единственного числа** (форма Ud.). Данный феномен является архаичной чертой андалузского диалекта. Ф. Кабальеро широко использует эту особенность во многих своих романах. Подобные обращения можно встретить в следующих примерах. В диалоге Вентуры со своим отцом встречается форма императива 2 лица множественного числа **seguidme:** “- *Seguidme, padre, dijo Ventura; hermana, ven, huyamos*” [1, с. 112] («- *Следуйте за мной, отец, пойдем, сестра, мы должны скрыться*»). Данная форма употребляется вместо 3 лица единственного числа (вежливое или почтительное обращение на Вы).

Говоря об использовании в романе различных тропов и стилистических фигур, можно отметить пристрастие Ф. Кабальеро к употреблению **метафор** и **сравнений**. Отдельно стоит отметить склонность к введению в текст романа различных **образов** и **символов**. В своих описаниях деревни она почти всегда восхваляет местную жизнь. Деревенские пейзажи являются идиллическим фоном, где домашний уют создает особую атмосферу, объединяющую персонажей и читателей. На этом живописном фоне всегда выделяются определенные элементы, которые зачастую повторяются в различных произведениях писательницы. Среди них можно выделить цветы, растения, деревья и домашних животных. Скромные дома и дворики, появляющиеся в романах «Семья Альвареда» и «Чайка», всегда описываются как цветущий сад, где можно увидеть кипарис, смоковницу, виноградную лозу и обязательно апельсиновое дерево. В их тени собираются женщины, чтобы шить и беседовать, а также и дети, чтобы поиграть. В романах Ф. Кабальеро деревья играют особую роль, она наделяет их специфическими чертами. Например, кипарис является олицетворением темноты и уныния, а апельсиновое дерево – хорошей и долгой жизни. Апельсиновое дерево – это центральный элемент андалузского дворика, является символом единства и

незыблемости традиций. Это символически-религиозный образ райского дерева, источник жизни, мира и счастья всех христиан. Таким представляется его описание в романе «Семья Альвареда»: “*En medio del espacioso patio se alzaba frondoso sobre un robusto y pulido tronco, un enorme naranjo... Desde infinidad de generaciones había sido este hermoso árbol un manantial de goces para la familia*” [1, с. 79] («В середине просторного двора возвышалось раскидистое апельсиновое дерево с мощным и гладким стволом... С незапамятных времен это красивое дерево было источником радости для семьи»). Вокруг него протекала жизнь всей семьи, и ее члены получали от него пользу: “*Las mujeres de esta familia hacían de las hojas del naranjo cocimientos tónicos para el estómago y calmantes para los nervios. Las muchachas se adornaban con sus flores y hacían de ellas dulce. Los chiquillos regalaban su paladar y refrescaban su sangre con sus frutas. Los pájaros tenían entre sus hojas su cuartel general, y le cantaban mil alegres canciones...*” [1, с. 80] («Женщины этой семьи готовили из листьев апельсинового дерева укрепляющие отвары для желудка и успокоительное. Девушки украшали себя его цветами и делали из них сладости. Дети освежали свой рот его плодами. Птицы разместились в его листве и пели ему свои бесконечные веселые песни...»). Апельсиновое дерево было неотъемлемой частью семьи и его полноправным членом, о котором заботились, как о престарелом родственнике: “*... sus dueños... le regaban en verano sin descanso, y en invierno le arrancaban las ramitas secas, como se arrancan las canas a la cabeza querida de un padre que no se quisiera jamás ver envejecer*” [1, с. 80] («... его хозяева... без усталости поливали его летом, а зимой обламывали сухие ветки, как выдергивают седые волосы из головы отца, которого никогда не хотели бы видеть постаревшим»). Здесь мы видим пример полной персонификации неживого объекта, который приобрел черты живого человека. Его едине-

ние с семьей очень символично. Когда трагедия коснулась членов семьи Альвареда, апельсиновое дерево умирает вместе с ними. Мы можем сравнить человеческую жизнь с деревом.

Подобный пример появляется в другом романе Кабальеро «Клеменсия» (“*Clemencia*”), где один из его персонажей сравнивает одинокую женщину с листком без ветки, а мужчину без жены – со стволом без листка. Кроме деревьев, в андалузских двориках всегда росли цветы. Именно с ними часто сравниваются женские персонажи романа. Наиболее распространены сравнения с жасмином, мальвой и розами. Например, об Эльвире, героине «Семьи Альвареда» так говорится в романе: “*Su hija Elvira... era una malva en su dulzura, una violeta en su modestia, una azucena en su pureza*” [1, с. 82] («Ее дочь Эльвира... по своей нежности могла сравниться с мальвой, по скромности – с фиалкой, а по чистоте – с лилией»). Следует обратить внимание на устойчивое сравнение *ser como una malva*, что обозначает *быть покорной, мягкой*.

Третий уровень анализа представляет собой разбор на морфосинтаксическом уровне. Для проведения анализа был выбран один из ранее приведенных отрывков, так как он нам представляется наиболее ярким и показательным и является портретную зарисовку главного персонажа романа: “*... un joven como de veinte años, que con la escopeta al hombro, caminaba con paso firme y ligero por unas de las veredas trazadas en las olivares. Su cuerpo, quebrado de cintura, era alto y airroso; su persona, sus ademanes, su modo de andar, tenían la soltura, la gracia, la elegancia, que el arte se esfuerza en crear, y que la naturaleza reparte a manos llenas a los andaluces. Llevaba alta y erguida una cabeza, coronada de rizos negros, modelo del bello tipo español. Sus grandes ojos negros eran vivos; su mirada firme y llena de inteligencia; su bien formado labio superior se alzaba con un gesto de alegre zumba, enseñando su blanca y brillante den-*

tadura” [1, с. 75]. Здесь мы видим многочисленные примеры глаголов в форме **El Imperfecto de Indicativo**, которые выполняют описательную функцию. **Причастия**, которые также широко присутствуют в отрывке (*veredas trazadas*, *cuerno quebrado*, *cabeza coronada*, *erguida*, *labio bien formado*), указывают на законченность действия и результат. **Однородные члены предложения** (*la soltura*, *la gracia*, *la elegancia*) помогают писательнице ярче передать портрет молодого человека, стоит еще раз указать, что для нее очень важно, чтобы зарисовка напоминала фотографический портрет. Эти же самые примеры могут считаться образцами **градации**, то есть синонимы либо схожие по значению слова располагаются в данном случае по нарастающей признака. Также важную роль играют **прилагательные**, передающие цветовую палитру: *negro*, *blanco*: *rizos negros*, *ojos negros*, *dentadura blanca*. Другие **качественные прилагательные** (*paso firme* и *ligero*, *cuerno alto* и *airoso*, *cabeza alta*, *tipo español bello*, *ojos vivos*, *mirada firme*, *dentadura brillante*) завершают создание портрета главного героя. Повторяющиеся в употреблении прилагательные вызывают эффект накопления качественных характеристик объекта. Например, такие прилагательные, как *firme*, *alto*, *negro*, были употреблены писательницей в данном сравнительно небольшом отрывке дважды. В описании присутствует противопоставление между такими важными для писателей-натуралистов понятиями, как

*arte-naturaleza* («искусство» – «природа»). Как было указано выше, натуралисты отдавали природе первостепенное значение, что иногда выражалось при написании этого слова с заглавной буквы. Также наблюдается явление **эллипсиса**, то есть пропуска глагола-сказуемого: *Sus grandes ojos negros eran vivos; su mirada \_\_\_\_\_ firme y llena de inteligencia*. В первой части предложения наблюдается глагол “ser” в роли сказуемого, во второй части он уже пропущен, так как не затрудняет общее понимание. **Инверсия** привлекает внимание читателя своей стилистической значимостью, она влечет за собой изменение стилистической окраски текста, автор прибегает к ее использованию с целью обратить внимание читателя на конкретный отрывок художественного текста. В анализируемом отрывке инверсия выступает в виде **дислокации** (*Llevaba alta y erguida una cabeza*), т. е. синтаксически связанные между собой члены предложения располагаются на некотором отдалении друг от друга.

Проанализированные примеры доказывают, что писательница активно использовала все основные средства художественной выразительности, а также разнообразные стилистические приемы для достижения своей цели, а именно – правдоподобного и истинного отображения жизни своих персонажей, в чем и заключается особенность натуралистического повествования, а значит, и произведения Ф. Кабальеро.

## ПРИМЕЧАНИЯ

\* Жизнь Фернан Кабальеро охватывает такие исторические периоды в Испании, как Война за Независимость, политические катаклизмы во времена правления Фердинанда VII, переход от абсолютизма к конституционной монархии и многие другие.

\*\* Преднатурализм – постепенный переход от реализма, а иногда и романтизма, непосредственно к натурализму. Одним из представителей данного периода считается Сесилия Бель де Фабер (Фернан Кабальеро). В ее произведениях иногда еще присутствует дух романтизма, но тем не менее персонажи приобретают законченный характер, а язык ее романов, что касается языковых и стилистических средств, становится все больше похож на реалистические и натуралистические произведения.

Натурализм – высшая степень эволюции реализма. Цель писателей-натуралистов заключалась в превращении литературы в науку, особой популярностью у натуралистов пользовалась ме-

дицина. Сам писатель превращался в безучастного наблюдателя, роль которого сводилась к анализу неприглядной и суровой реальности, выявлению происхождения проблем персонажей, которые сводились к вопросам наследственности и окружающей героя среды. В языке отдается предпочтение разговорному стилю, так как писатель старается передать речь простых и заурядных людей. Однако стремление придать «научный характер» литературному произведению выражается в использовании терминов и техницизмов.

\*\*\* Над романом «Семья Альвареда» писательница работала в период с 1820–1835 гг. В 1849 г. были опубликованы сразу несколько ее работ, в том числе «Чайка» и «Семья Альвареда».

\*\*\*\* Костумбризм в художественном произведении выражается в особом внимании, которое уделяется описанию обычаев, свойственных конкретной стране или области.

\*\*\*\*\* El guachì (la palabra gitana). Significa “un tramposo o un sinvergüenza”. Бесстыдник.

\*\*\*\*\* A manos llenas – fraseologismo formal. Significa “generosamente, en gran abundancia”.

Щедро.

\*\*\*\*\* Zurrarle la pavana – fraseologismo informal. Significa “dar una paliza”. Устроить взбучку.

\*\*\*\*\* Las gentes del pueblo de Andalucía nombran a sus abuelas y suegras haciendo preceder a sus nombre el *mae*, para diferenciarlas de las madres, a las que sólo nombran *madre*. (Жители Андалусии называют своих бабушек и свекровей, используя слово *mae*, чтобы отличать их от матерей, которых они называют при помощи слова *madre*).

\*\*\*\*\* Стоит отдельно отметить, что к подобным значимым искажениям, присутствующим в испанском тексте романа, практически невозможно подобрать русские эквиваленты, что в большой степени затрудняет перевод романа на русский язык.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Fernàn Caballero*. Familia de Alvareda. Castalia, Madrid, 1999. 272 p.
2. *Heinermann, Theodor*. Cecilia Bohl de Faber (Fernàn Caballero) y Juan Eugenio Hartzenbusch. Una correspondencia inédita. Espasa-Calpe, Madrid, 1944. 262 p.
3. *Pardo Bazàn, Emilia*. La Tribuna. Càtedra: Letras Hispànicas, Madrid, 1997. 270 p.
4. *Rodríguez-Luis, Julio*. Fernàn Caballero y los comienzos de la novela realista en España // Fernàn Caballero. La Familia de Alvareda. Madrid, Castalia, 1999. 272 p.
5. *Serrano Segura, Josè Antonio*. El comentario de textos literarios [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.jaserrano.com/Comentario/>
6. *Soria, Andrès*. Introduccìon a “Cuentos Andaluces” de Fernàn Caballero // Fernàn Caballero. Cuentos Andaluces. Madrid, Eds. Alcala, 1966. 166 p.
7. *Varela, Fernando, Kubarth, Hugo*. Diccionario Fraseològico del Español Moderno. Gredos, Madrid, 1996.