

-
22. Hoefert S. G. Hauptmann. Stuttgart, 1982. 234 S.
23. Holz A. Die Kunst // Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880–1900. Stuttgart, 1982. 234 S.
24. Lemke E. G. Hauptmann. Leipzig, 1923. 411 S.
25. Leppman W. G. Hauptmann. Leben. Werk. Zeit. Frankfurt am Main, 1989. 400 S.
26. Schlaf J. Vom intimen Drama // Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur. Stuttgart, 890 S.
27. Sterne K. Werden und Vergehen. Berlin, 1880. 639 S.
28. Pohde E. Psyche. Tübingen, 1907. 320 S.
29. Szondi P. Theorie des modernen Dramas 1880–1950. Berlin, 1963. 450 S.

И. А. Шалудько

НОВАТОРСТВО СТИЛИСТИКИ ПИКАРЕСКИ В РОМАНЕ «ЖИЗНЬ ЛАСАРИЛЬО С ТОРМЕСА»

«Жизнь Ласарильо с Тормеса» — литературное произведение, в котором наблюдается становление жанровой формы пикарески. В статье рассматриваются стилистические средства создания новаторского жанра. Особо подчеркивается роль текстовой модальности и языковых средств ее создания в формировании концептуального и формального единства литературного текста, а также его имплицитного содержания. Анализ фрагмента романа «Жизнь Ласарильо с Тормеса» подтверждает ведущую роль приема двойной иронии в создании его литературно-художественного своеобразия.

Ключевые слова: стиль, новаторство, пикареска, модальность текста, ирония, имплицитное содержание.

I. Shaludko

INNOVATION OF THE PICAESQUE STYLISTICS IN THE NOVEL THE LIFE OF LAZARILLO DE TORMES

The life of Lazarillo de Tormes is a literary work demonstrating the development of the picaresque genre. The article deals with the stylistic means generating the innovative form. The role of the text modality and its linguistic means in for the formation of the conceptual and formal unity of the literary text as well as its implicit content have been emphasized. The analysis of the fragment of the novel The life of Lazarillo de Tormes confirms the role of double irony creating its literary arts peculiarity.

Keywords: style, innovation, picaresque, text modality, irony, implicit content.

«Жизнь Ласарильо с Тормеса и о его невзгодах и злоключениях» (La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades) — книга под таким названием, принадлежащая анонимному автору, в 1554 г. вышла в свет в трех изданиях (в Бургосе, Алькала и Амбересе), которые, как считается, восходят к более раннему, бесследно утраченному. Время создания «Ласа-

рильо» — последнее десятилетие правления Карлоса I, эпоха наивысшего могущества испанской короны, расцвета государства и зрелости литературного языка, доказательством чему служит бурная деятельность по его нормализации.

Это литературное произведение не вмещается ни в какие жанровые рамки, восходя к разным жанровым формам — от ан-

тичного авантюрного романа до ренессансной эпистолярной повести. Причем среди его фабульных источников важное место, наряду с сочинениями Апулея и Лукиана, занимает фольклорный анекдот. Композиционная форма «Ласарильо» также складывалась под влиянием нескольких жанров. Так, сходство этого сочинения с античным авантюрным романом очевидно и бесспорно (наиболее уместна здесь параллель с «Метаморфозами» Апулея, хотя в языковом плане скорее напрашивается сравнение с блестящим творением «арбитра изящности» Петрония — «Сатириконом»). Вместе с тем, по мнению испанского исследователя Ф. Айала, книга мыслилась как «обрамленная повесть» [4, р. 34], жанр, обязанный своей популярностью «Декамерону». Действительно, не исключено, что выбор биографической канвы — жизни центрального персонажа — был обусловлен, помимо прочего, стремлением связывать между собой серию занимательных анекдотов преимущественно фольклорного происхождения.

Однако, как убедительно показывает Ф. Ласаро Карретер [8], в структурно-композиционном плане протожанром «Ласарильо», учитывая не только такие жанрообразующие признаки, как прием автобиографичности, заказной характер письма и установка на изложение «случая» (*caso*), но и лингвистические характеристики текста, скорее следует считать «письмо-разговор» (*carta-coloquio*).

Итак, каковы бы ни были его прототипы, «Ласарильо» значительно превзошел их во всех отношениях (литературно-эстетическом, языковом, историческом) и, в конечном итоге, способствовал рождению одного из самых популярных в Испании жанров — плутовского романа, или пикарески. Этот исторический жанр, пережив свой апогей в испанской литературе XVI–XVII вв., сохранил свою популярность вплоть до наших дней, во многом благодаря творчеству Камило Хосе Селы.

И дело не только в том, что Села является автором «Новых приключений и напастей Ласарильо с Тормеса» (*Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*). Черты оригинального «Ласарильо» отчетливо просматриваются в «Семье Паскуаля Дуарте», а также в серии «путевых романов» (*Judíos, moros y cristianos, Viaje a la Alcaría* и др.).

В основе сюжета пикарески лежит рассказ о формировании характера героя и о жизненных обстоятельствах, определивших его становление, что позволяет считать ее не только «протожанром» европейского «романа воспитания», но и одним из первых образцов (если не первым, как настаивает Р. Менендес Пидаль) современного реалистического романа [9, р. 67]. Идея реалистичности «Ласарильо» популярна среди испанских филологов, ее последовательно отстаивают Д. Алонсо [3, р. 9–30], А. Блекуа [5, р. 16–22], Ф. Рико [10, р. 78–80] и др. Действительно, время и место действия романа — середина XVI в., земли Старой и Новой Кастилий (от Техареса, деревушки на Тормесе рядом с Саламанкой, до столичного Толедо), а также галерея персонажей создают реалистичную панораму общественной жизни, главным образом благодаря тому, что, в отличие от авантюрного романа, хронотоп здесь историчен, а герои социально обусловлены. Учитывая тот факт, что «Ласарильо» создавался в период упадка рыцарского (то есть авантюрного) романа, неудивительно, что его заглавие пародирует заглавие рыцарских книг (Тормес — река, в те времена протекавшая близ Саламанки, ср. «юноша моря» — Амадис). Не случайно также, что этим исчерпывается пародийный момент «Ласарильо», жанровая специфика которого не имеет ничего общего с авантюрной литературой.

Книга состоит из пролога, в котором персонаж-повествователь объясняет мотивы, побудившие его к писательству на незначительную тему и «низким (в оригинале

grosero «грубым») стилем», и семи глав, в которых с разной степенью подробности он повествует о своей жизни: от рождения на мельнице у реки Тормес до женитьбы на сожительнице архипресвитера и обретения «государственной службы» (*oficio real*) городского глашатая в Толедо. Вехи в биографии Ласарильо создает не только процесс его взросления, но и сопровождающая последний смена географического и, что главное, социального фона: герой с детского возраста находится в услужении последовательно слепца (*lazarillo* — поводырь слепца), с которым он из Саламанки отправляется в богатые земли Толедо, скупого священника из Македы (городок близ Толедо), нищего идалго в Толедо, которого ему приходится содержать, и далее, в пределах столицы, монаха, проповедника-шарлатана, бродячего торговца, соборного капеллана, альгвасила, архипресвитера.

Как отмечается в отечественной критической литературе, композиция романа подчинена идее последовательного и неотвратимого формирования литературного типажа плута — превращения «чужого», враждебного мира в «свой»; а временное пространство произведения организовано по законам биологического времени жизни индивида: «в главах, где герой развивается, время повествования развернуто; там, где развитие прекращается [стадия биологической зрелости], сужается и повествовательное время, существенно изменяются его связи с хронологическим временем событий» [2, с. 59].

Испанские филологи дают иное объяснение этому факту. Как показывает Ф. Ласаро Карретер, подобная структура произведения связана с разнородностью его источников и, прежде всего, с морфологическим различием фольклорного рассказа с его контрастами и параллелизмами и собственно литературного повествования, в котором преобладает техника нанизанных эпизодов (см. работу [7]). Поскольку смена фольклорной техники литературной при-

ходится на этап биологического взросления Ласарильо — переход из детства в отрочество и юность (книга третья), — концепции испанского и отечественного филологов в принципе не противоречат друг другу.

При всей специфике сюжетного и композиционного построения «Ласарильо», его главное жанрово-стилистическое своеобразие отражается модальной структурой текста. Существенным представляется тот факт, что стилистическая доминанта повествования приходится не на диалог, а на авторскую речь. Автобиографическая форма, выбранная автором «Ласарильо», как известно, не была в литературе редкостью (ср. «Метаморфозы», «Сатирикон», «Книгу благой любви» и др.). Однако, в отличие от названных произведений, использующих исповедальный рассказ «для создания иллюзии достоверности» [2, с. 56] (автор-герой не отождествляет себя с низкой действительностью, демонстрируя «точку зрения третьего» [1, с. 52–53]), анонимный автор находит в этой форме возможность не только дать слово персонажу, но и, благодаря сказовой организации текста, в имплицитной форме, в так называемой «точке зрения автора», дать собственную оценку рассказа. Ср. мысль Ф. Рико о том, что первое лицо повествователя в более ранних литературных произведениях было внешним приемом, позволявшим создать структурное единство текста, в «Ласарильо» же этот прием подразумевает особое восприятие мира (*implicaba una peculiar concepción del mundo*) [10, p. 64].

В «Ласарильо» мы имеем дело с уже хорошо знакомой испанской словесности формой авторской модальности — иронией. Ироническая модальность, учитывая, что ироничен не только сам анонимный автор, но и персонаж-рассказчик, препятствует «плоскостному» восприятию этого произведения. Причем если контраст точек зрения рассказчика и его антагонистов — распространенный фольклорный прием, то напряжение, возникающее между точкой

зрения автора и точкой зрения персонажа, создает ряд новаторских особенностей в стилистике «Ласарильо». Во-первых, благодаря этой антиномии смягчена жесткость сатиры (как отмечает эстонский исследователь Ю. К. Тальвет, это уже «не высмеивание старого мира (средневековья) новым миром (Ренессанс)» [2, с. 62]). Во-вторых, композиционное строение книги и, что главное, язык повествования, может быть, впервые в истории испанской литературы имеют столь тесную связь с содержанием, причем не только с явно выраженным, но и с *имплицитным*. Дело в том, что органичное соответствие между содержанием и формой становится мощным генератором скрытых смыслов, которые играют стилеобразующую роль. Высокая доля неявно

Él tenía un arcaz viejo y cerrado con su llave, la cual traía atada con un agujeta del paletoque, y en viniendo el bodigo de la iglesia, por su mano era luego allí lanzado y tornada a cerrar el arca, y en toda la casa no había ninguna cosa de comer, como suele estar en otras: algún tocino colgado al humero, algún queso puesto en alguna tabla o en el armario, algún canastillo con algunos pedazos de pan que de la mesa sobran, que me parece a mí que aunque de ello no me aprovechara, con la vista de ello me consolara.

Solamente había una horca de cebollas, y tras la llave, en una cámara en lo alto de la casa. Déstas tenía yo de ración una para cada cuatro días, y cuando le pedía la llave para ir por ella, si alguno estaba presente, echaba mano al falsopeto, y con gran continencia la desataba y me la daba, diciendo:

— Toma, y vuélvela luego, y no hagáis sino golosinar.

Como si debajo della estuvieran todas las conservas de Valencia, con no haber en la dicha cámara, como dije, maldita la otra cosa que las cebollas colgadas de un clavo, las cuales él tenía tan bien por cuenta, que si por malos de mis pecados me desmandara a más de mi tasa, me costara caro. Finalmente, yo me finaba de hambre.

выраженного содержания в «Ласарильо», по мысли Ф. Рико, обусловлена реалистическим характером повествования, вследствие чего читатель-современник легко домысливал недосказанное. Отметим, что узнаваемость обязана не только реалистичности в узком смысле, то есть жизненности персонажей и обстоятельств, но и тому, что современник легко отождествлял их с фольклорными и театральными типажам и сценами [10, р. 86–97]. Это свойство, которое испанский филолог именуется эллиптичностью: «Весь рассказ неизбежно эллиптичен (Todo relato es forzosamente elíptico)» [10, р. 84], корректнее было бы назвать *компрессивностью* текста.

Обратимся к анализу короткого фрагмента из второй книги «Ласарильо».

У него был старый сундук, закрытый на ключ, который он носил на ремешке плаща, и, когда приносили просвиру из церкви, он ее собственноручно туда клал и вновь запирает сундук, а во всем доме не было ничего съестного, как это бывает в других домах: кусок сала на дымоходе, кусок сыра на столе или в буфете, корзинка с кусочками хлеба, оставшимися от обеда, даже если ничего бы я с этого не поимел, хоть бы глаз порадовал.

Была только связка лука, да и та под ключом, в кладовке на чердаке. Из нее мне полагался паек — одна луковица в четыре дня, и когда я просил у него ключ, чтобы за ней идти, если кто-нибудь при этом присутствовал, он запускал руку в нагрудную суму и со всей сдержанностью отвязывал ключ и вручал мне его, приговаривая: «Возьми и сразу его верни, и наслаждайся».

Можно подумать, что там хранились все деликатесные сладости, при том что не было в той кладовке, как я уже говорил, ничего иного, кроме несчастных луковиц на гвозде, которые им были сосчитаны, так что если бы я грешным делом прихватил лишнюю, дорого бы мне это стоило. В конечном итоге, я умирал от голода.

Pues, ya que conmigo tenía poca caridad, consigo usaba más. Cinco blancas de carne era su ordinario para comer y cenar. Verdad es que partía conmigo del caldo. Que de carne, ¡tan blanco el ojo!, sino un poco de pan y ¡pluguiera a Dios que me demediara!

Los sábados cómense en esta tierra cabezas de carnero y embiábame por una, que costava tres maravedís. Aquélla le cocía y comía los ojos y la lengua y el cogote y sesos, y la carne, que en las quijadas tenía, y dábame todos los huesos roídos, y dábamelos en el plato, diciendo:

— Toma, come, triunfa, que para ti es el mundo: ¡mejor vida tienes que el Papa!

«¡Tal te la dé Dios!», decía yo paso entre mí.

A cabo de tres semanas, que estuve con él, vine a tanta flaqueza, que no me podía tener en las piernas de pura hambre. Vime claramente ir a la sepultura, si Dios y mi saber no me remediaran. Para usar de mis mañas no tenía aparejo, por no tener en qué dalle salto, y aunque algo hubiera, no podía cegalle, como hacía al que Dios perdone (si de aquella calabazada feneció), que todavía, aunque astuto, con faltalle aquel preciado sentido, no me sentía, mas esotro, ninguno hay, que tan aguda vista tuviese como él tenía.

Cuando al ofertorio estábamos, ninguna blanca en la concha caía, que no era dél registrada: el un ojo tenía en la gente y el otro en mis manos. Bailábanle los ojos en el caxco como si fueran de azogue. Cuantas blancas ofrecían tenía por cuenta, y acabado el ofrecer, luego me quitaba la concha y la ponía sobre el altar [6, p. 114–116].

Обращает на себя внимание детальность описания, избыливающего реалиями, некоторые из которых слабо знакомы современному читателю, а потому нуждаются в комментариях (ср. в первом абзаце: *agujeta* ‘ремешок с металлическими наконечника-

Так вот, при том что меня он не баловал, себя он не обделял. В пять монет серебром обходился его ежедневный обед и ужин. Правда, со мной он делился бульоном. Чтоб мяса, дудки! Только немного хлеба, и пусть Господь со мной поделится!

По субботам в этих краях едят бараньи головы, и он отправлял меня за головой ценною в три мараведи. Он ее варил и съедал глаза и язык, и затылок, и мозги, и мясо с челюстей, а мне отдавал обглоданные кости, вручая их на блюде со словами: «Бери, ешь, ликуй, весь мир твой: ты живешь лучше самого Папы!» «Чтоб тебе так жить!» — говорил я тихонько.

Спустя три недели, что я провел у него, я так исхудал, что не держался на ногах от голодухи. Я четко осознал, что отправлюсь в могилу, если только Бог и моя смекалка меня не выручат. Чтобы прибегнуть к моим хитростям, не было у меня возможности, так как нечего было у него стащить, а если бы и было что, так я не мог ему закрыть глаза, как это было с тем, который, прости Господи (если от того удара башкой он скончался), по причине отсутствия столь необходимого чувства, меня не замечал, но у этого же было такое острое зрение, как ни у кого другого.

Во время приношения ни одна монета не попадала в кружку, чтобы он ее не заметил: одним глазом он следил за людьми, другим — за моими руками. Бегали глаза его в черепе как ртутные шарики. Всем монетам, которые жертвовали, он знал счет, а когда пожертвование заканчивалось, он тотчас брал у меня кружку и ставил ее на алтарь.

ми’, *paletoque* ‘плащ без рукавов’, *bodigo* ‘просвира’, *humero* ‘дымоход’).

В приведенном фрагменте явственно выступают элементы сказовой стилистики, или сказовой организации текста, то есть такой формы художественного повество-

вания, которая построена в виде монолога, стилизованного под устную речь обособленного от автора рассказчика. Текст образуют слабораспространенные синтаксические структуры малой протяженности, в которых заметно влияние не только риторических построений, а именно фигур конструкции, таких как параллелизм, градация, бинарность (см. первый абзац), но и синтаксиса устной речи, который прежде всего проявляется в экспрессивных синтагмах, образованных эмфатическими, эллиптическими и инверсионными конструкциями, ср.: *no haber maldita la otra cosa = no haber nada* «ничего»; *Que de carne, ¡tan blanco el ojo!* «Чтобы мяса, дудки» ← *tan blanco el ojo que me diera de carne*; *por malos de mis pecados* «за тяжкие мои грехи» ← *por mis malos pecados*; *Cuantas blancas ofrecían tenía por cuenta* «Всем монетам, которые жертвовали, он знал счет» ← *tenía por cuenta tantas blancas cuantas ofrecían*, etc. Примечательно, что структурные штампы являются средством выражения иронии персонажа, ср.: *¡tan blanco el ojo!* «дудки», *¡Tal te la dé Dios!* «Чтоб тебе Бог дал такую [жизнь]!». Ироническая модальность речи персонажа формируется также внутри образных рядов: комичен гротескный контраст единственной связки лука (*una horca de cebollas*) и всех деликатесных сладостей (*todas las conservas de Valencia*), детального перечисления съедобных частей бараньей головы и обглоданных костей, сравнение глаз священника с ртутными шариками. Этой же цели служат вставленные в повествование реплики антагониста, вскрывающие его лицемерие. Чувство юмора Ласарильо вызывает к нему даже некоторую симпатию.

Что же касается авторской модальности, то она создается более тонкими приемами, формирующими подтекст. Динамическое описание не изобилует прямыми повторами, тем значимее те немногочисленные ряды полных, деривационных и пароними-

ческих повторов, объединенных стилистическим приемом игры слов, и тем теснее парадигматико-синтагматические связи текста. Так, составляющие короткого предложения-колофона — *Finalmente me finaba de hambre* — образуют единый смысловой ряд голода-смерти, преследующих героя; контрастом выступают чревоугодие и скупость его антагониста, причем оба порока, относящиеся к смертным грехам, выражены имплицитно через «гастрономическую» (ключевое слово — *carne* ‘мясо’, ‘плоть’, к которому паронимически иронично примыкает *caridad*) и «денежную» семантику. Лейтмотивом, объединяющим эти два ряда, служит *ojo* ‘глаз’ — частотная лексема фрагмента, аллюзивно отсылающая к первой главе романа. Острое зрение скупого священника, как считает плут, привыкший пользоваться слепотой предыдущего хозяина, обрекает его на лишения. Однако именно эта мнимо безысходная ситуация способствует развитию изобретательности и изворотливости плута, скромно именуемых им самим *Dios y mi saber*. «Набожность» пикаро (на протяжении короткого фрагмента он четырежды упоминает Бога, в данной главе в общей сложности — 22 раза, причем показательно, что свою плутовскую изворотливость Ласарильо объявляет наитием Святого Духа: *alumbrado por el Espíritu Sancto* [6, p. 118]) — одна из авторских уловок, позволяющих подчеркнуть противоположное качество — нечестивость, так что авторской иронией в равной мере пронизаны богопротивная бдительность священника и «богоугодные уловки» плута. Таким образом, Ласарильо и его антагониста объединяет общий порок — лицемерие.

Итак, двойная ирония — протагониста-плута по отношению к хозяину и автора по отношению к рассказчику — представляет собой главную особенность модальной структуры текста и основанной на ней имплицитной техники «Ласари-

ль»». Именно благодаря последней формируется концептуальное и формальное своеобразие жанра пикарески. С одной стороны, с помощью устно-разговорного синтаксиса, а точнее, благодаря смысловым приращениям к семантике синтаксических структур представлена точка зрения плута, приспособляющегося к суровой действительности (показательно, что ироническое отношение Ласарильо к

окружающему миру иссякает по мере того, как он в нем осваивается и, в конечном счете, превращается в своего); с другой — в формируемом на уровне композиционной структуры подтексте получает выражение точка зрения автора, который демонстрирует генетическое родство различных типажей, выведенных в романе, детерминированное условиями их сосуществования в обществе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 304 с.
2. Тальвет Ю. К. «Жизнь Ласарильо с Тормеса» (опыт литературно-типологического анализа) // Сервантесовские чтения. Л.: Наука, 1985. С. 55–62.
3. Alonso D. Tradición folklórica y creación artística en «El Lazarillo de Tormes». Madrid: Fundación Universitaria Española, 1972. 30 p.
4. Ayala F. El Lazarillo: Nuevo examen de algunos aspectos. Madrid: Taurus, 1971. 98 p.
5. Blecua A. Introducción crítica // La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades / Ed. de A. Blecua. Madrid: Clásicos Castalia, 1975. P. 7–81.
6. La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades / Ed. de A. Blecua. Madrid: Clásicos Castalia, 1975. 345 p.
7. Lázaro Carreter F. Construcción y sentido de «Lazarillo de Tormes» // «Lazarillo de Tormes» en la picaresca / Ed. F. Lázaro Carreter. Barcelona: Ariel, 1972. P. 61–192.
8. Lázaro Carreter F. La ficción autobiográfica en el «Lazarillo de Tormes» // «Lazarillo de Tormes» en la picaresca / Ed. F. Lázaro Carreter. Barcelona: Ariel, 1972. P. 13–57.
9. Menéndez Pidal R. Antología de prosistas españoles. 10ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1978. 261 p.
10. Rico F. Introducción // La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades. 13ª ed. / Ed. de F. Rico. Madrid: Cátedra, 1998. P. 13–139.

REFERENCES

1. Bahtin M. M. Epos i roman. SPb.: Azbuka, 2000. 304 s.
2. Tal'vet Ju. K. «Zhizn' Lasaril'io s Tormesa» (opyt literaturno-tipologicheskogo analiza) // Servantesovskie chtenija. L.: Nauka, 1985. S. 55–62.
3. Alonso D. Tradición folklórica y creación artística en «El Lazarillo de Tormes». Madrid: Fundación Universitaria Española, 1972. 30 p.
4. Ayala F. El Lazarillo: Nuevo examen de algunos aspectos. Madrid: Taurus, 1971. 98 p.
5. Blecua A. Introducción crítica // La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades / Ed. de A. Blecua. Madrid: Clásicos Castalia, 1975. P. 7–81.
6. La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades / Ed. de A. Blecua. Madrid: Clásicos Castalia, 1975. 345 p.
7. Lázaro Carreter F. Construcción y sentido de «Lazarillo de Tormes» // «Lazarillo de Tormes» en la picaresca / Ed. F. Lázaro Carreter. Barcelona: Ariel, 1972. P. 61–192.
8. Lázaro Carreter F. La ficción autobiográfica en el «Lazarillo de Tormes» // «Lazarillo de Tormes» en la picaresca / Ed. F. Lázaro Carreter. Barcelona: Ariel, 1972. P. 13–57.
9. Menéndez Pidal R. Antología de prosistas españoles. 10ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1978. 261 p.
10. Rico F. Introducción // La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades. 13ª ed. / Ed. de F. Rico. Madrid: Cátedra, 1998. P. 13–139.