

О.С.Чеснокова

Мексиканское пространство в романе Карлоса Фуэнтеса «Смерть Артемио Круса»

В статье рассматривается роль мексиканских реалий и языковой картины мира мексиканцев в эстетике романа Карлоса Фуэнтеса «Смерть Артемио Круса».

Ключевые слова: мексиканский национальный вариант испанского языка, языковая картина мира, индихенизм.

Современные национальные варианты испанского языка — явления не только собственно лингвистические, но и культурно-мировоззренческие. Каждый из них — это своеобразная система воплощения в языке ценностей культуры, ассоциаций, символов, что обогащает межкультурный диалог. Обращение к латиноамериканским художественным текстам плодотворно для реконструкции языковой картины мира носителей различных вариантов испанского языка через концепты, ключевые слова, эволюцию лексики.

Языковая картина мира отражает в знаках языка мировосприятие социума. Это и способ восприятия мира, и система знаний о нем. Наблюдения над менталитетом и языковой картиной мира мексиканцев позволили признать их релевантными кодами синкретизм культуры страны, индейский компонент, значимость ценностей национально-освободительного движения¹.

Задача данной статьи — рассмотреть мексиканское культурное пространство романа Карлоса Фуэнтеса (1928—2012) «Смерть Артемио Круса» («La muerte de Artemio Cruz»), выявить и интерпретировать национально маркированные и лингвокультурологически значимые представления мексиканцев, отраженные в тексте.

Ольга Станиславовна Чеснокова — доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков филологического факультета Российского университета дружбы народов (tchesnokova_olga@mail.ru).

Роман «Смерть Артемио Круса» был опубликован в 1962 г. Его перевод на русский язык в 1965 г. стал первым произведением недавно ушедшего от нас блистательного мексиканского писателя, с которым познакомился русскоязычный читатель.

Действие книги охватывает более чем полувековой период истории Мексики XX в., спроецированный на жизнь главного героя. В произведении развиваются традиционные темы латиноамериканской литературы — насилие и одиночество — «две мучительные болезни Латинской Америки, наложившие неизгладимую печать на общественные отношения и национальный характер почти во всех ее странах»². Роман содержит интереснейший и репрезентативный филологический материал для реконструкции мексиканского культурного пространства, исследования отражения менталитета и языковой картины мира мексиканцев в эстетической структуре художественного текста.

Несмотря на кажущуюся хаотичность временных и событийных планов, роман имеет четкую семиотическую структуру. Коммуникативно-семиотическая схема произведения образует трехчленную парадигму лица: *я*, *ты*, *он*. Предельная откровенность героя в течение 12 часов одного дня перед лицом неотвратимой смерти (исповедальный «я»-дискурс), голос подсознания («ты»-дискурс) и канва событий вне хронологической последовательности («он»-дискурс) создают уникальную эстетику текста.

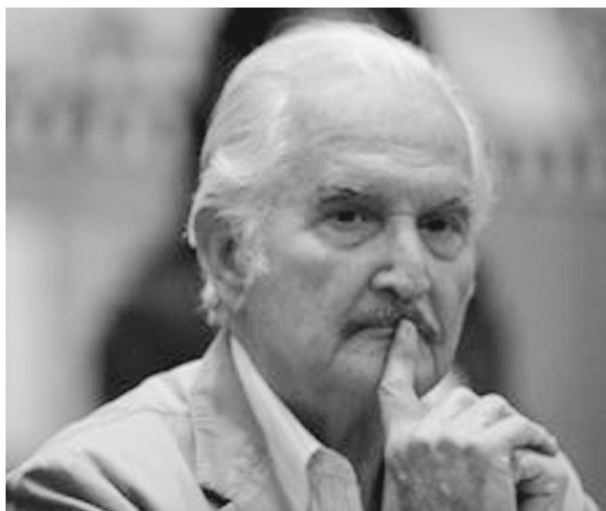
Важная роль в эстетике романа отводится особенностям менталитета и языковой картины мира мексиканцев. Топонимическое пространство, лексика, именуемая исторические, архитектурные, этнографические реалии, реалии мексиканской кухни, а также объекты природного мира (флора и фауна) образуют фундамент мексиканского «предметного мира» и мексиканского культурного пространства, в который погружено и на фоне которого развивается повествование.

Топонимическое пространство романа создает географическое правдоподобие и географическую достоверность текста. Перемещение героя в течение его жизненного пути, диспозиция войск революционной армии, местонахождение жилища выражаются с помощью различных реальных топонимов, наиболее характерные из которых — названия административных единиц (названия штатов Мексики), городов, водных объектов, а также городская топонимия, в первую очередь названия улиц и районов. Приведем характерные примеры.

Населенные пункты:

*Todo un muro de tu despacho estará cubierto por ese cuadro que indica la extensión de y las relaciones entre los negocios manejados: el periódico, las inversiones en bienes raíces — México, Puebla, Guadalajara, Monterrey, Culiacán, Hermosillo, Guaymas, Acapulco; los domos de azufre en Jáltipan, las minas de Hidalgo, las concesiones de madereras en la Tarahumara*³. (Во всю стену кабинета распластается карта, показывающая масштабы твоей деятельности и деловые связи: газета и надежные капиталовложения в Мехико, Пуэбле, Гвадалахаре, Монтеррее, Кулиакане, Эрмосильо, Гуаймасе, Акапулько; серные разработки в Халтипане, рудники в Идальго, лесные концессии в Тараумаре.)

Возвышенности:



Карлос Фуэнтес

Ahora desde la ventana de su recámara, lo vio coronando el lejano Citláltepetl. (Из окна своей спальни она смотрела, как разливается сияние вокруг далекой вершины Ситлальтепетля.)

Городская топонимия (названия улиц):

Bajaron en silencio y caminaron hacia la Avenida 5 de Mayo. (Они молча спустились по лестнице и пошли к проспекту Пятого мая.)

В эпизоде, посвященном празднованию Нового, 1956 г., появляется презри-

тельно-завистливое прозвище состарившегося Артемио Круса — *la momia de Coyoacán* (мумия из Койоакана), где Койоакан — название престижного района в столице страны — г. Мехико, где располагался дом А.Круса:

Que lo llamen, entre risas y cuchicheos, la momia de Coyoacán. (Пусть называют его, хихикая и шушукаясь, мумией из Койоакана);

...le dicen la momia, la momia de Coyoacán (его называют мумией, мумией из Койоакана).

Традиционными символами красоты мексиканской природы являются вулканы в Поперечной Вулканической Сьерре Попокатепетль (*Popocatepetl*; 5452 м) и Истаксиуатль (*Iztaccíhuatl*; 5286 м) в штате Пуэбла — «дымящаяся гора» и «белая женщина», соответственно. О том, как красота и величие извергающегося Попокатепетля поразили испанского капитана Диего де Ордаса, рассказывает в «Подлинной истории завоевания Новой Испании» хронист XVI в. Берналь Диас дель Кастильо⁴. Этимология названий *Popocatepetl* (дымящаяся гора) и *Iztaccíhuatl* (белая женщина) имеет вполне реалистическую основу. Попокатепетль — действующий вулкан. Название *Iztaccíhuatl* состоит из компонентов *íztac* (белый) и *cíhuatl* (женщина). В «Словаре ацтекизмов» Л.Кабрера отмечает, что очертания заснеженной вершины этого вулкана напоминают спящую женщину, укрытую белой простыней⁵, что и проясняет механизм метафоризации компонентов «белый» и «женщина» в данном названии. Мифопоэтическое творчество мексиканцев олицетворило эти вулканы и воплотилось в легендах о доблестном воине Попокатепетле, превращенном в вулкан и охраняющем вечный сон своей возлюбленной Истаксиуатль. Вулканы Попокатепетль и Истаксиуатль приобретают культурно-символическое значение в структуре текста романа и иллюстрируют их эстетические аллюзии в языковом сознании мексиканцев:

La mañana azul y límpida recortaba y acercaba las líneas de los volcanes: la pareja de la mujer dormida y su guardián solitario. (В прозрачной утренней голубизне еще четче вырисовывались, еще теснее прижимались друг к другу два вулкана: спящая женщина и ее одинокий страж.) Симпто-

матично, что в русском переводе М.И.Былинкиной дана подстрочная ссылка, объясняющая иноязычному читателю устойчивые мексиканские культурные символы («спящая женщина» и «одинокый страж» как обозначения вулканов Истаксиуатль и Попокатепетль, соответственно), являющиеся довольно легко декодируемыми для мексиканца.

Достоверное топонимическое пространство текста создается и за счет активного использования оттопонимных прилагательных мексиканского национального варианта испанского языка:

poblado chihuaense (деревушка в штате Чиуауа); *las muchachas duranguenas* (девушки из Дуранго); *las muchachas chihuenses* (девушки из Чиуауа); *sierra sinaloense* (горы в Синалоа); *viejo casco veracruzano* (старый дом под Веракрусом); *son veracruzano* (веракрусская сон). В тексте запечатлено и прилагательное *jarocho* — мексиканский синоним оттопонимного прилагательного *veracruzano*.

Историческая достоверность текста проявляется в использовании мексиканских исторических реалий и аллюзий типа *pelones* (лысые) — обозначение федералов, *ejidatarios* — члены крестьянского кооператива «*эхидо*», *carranclanes* — карранкланы (уничижительное название сторонников Венустиано Каррансы).

Развернутые исторические символы образуют протяженные фрагменты текста. Вот, например, как называется год, в котором родилась бабка Артемио Круса Людивиния:

... *el año de la primera revoltura, cuando la gritería de palos y piedras se levantó en el curato de Dolores* (в год первой сумятицы, когда в церковном приходе Долорес слышались вопли и свист камней). Имеется в виду 1810 г., когда в селении Долорес местный священник Мигель Идальго (1753—1811 гг.) ударил в колокол и обратился к народу с призывом к вооруженному восстанию за освобождение Мексики от испанских колонизаторов.

Исторический контекст романа создается также его своеобразным многоголосием. Так, обозначение католического храма как *santuario erigido para honrar al dios de los teúles* (святой храм, воздвигнутый во славу бога теулов), где лексема *teúles* — ацтекское название испанцев⁶, задает точку зрения индейцев, а индейский компонент нашел существенное отражение в менталитете и языковой картине мира мексиканцев.

В следующем же контексте за счет разговорно-просторечных обозначений исторических лиц (президент Мексики в 1911—1913 гг. Франсиско Мадеро упоминается в уменьшительно-ласкательной форме имени собственного *Francisco* — *Panchito*, а генерал Уэрта — как «пьяница Уэрта») создается голос простых солдат революционной армии:

Ahora había que llegar a México y correr de la presidencia al borracho Huerta, el asesino de don Panchito Madero. (Теперь надо взять Мехико и выкинуть из президентского дворца этого пьяницу Уэрту, убийцу дон Панчито Мадеро.)

Историческую достоверность имеют отражаемые в романе культурно значимые для мексиканцев символы. Обратимся к воображаемому диалогу Артемио Круса с женой и дочерью. Укоряя женщин в нелюбви, герой говорит, что именно благодаря ему жена и дочь избежали бедности. В ином случае они были бы обречены довольствоваться радостями простых мек-



сиканцев. В филологическом плане здесь интересно перечисление символов культурного пространства Мексики:

<...> *imagínense con todas las justificaciones que yo les evité, imagínense teniendo que gritar como México no hay dos para sentirse vivas, imagínense teniendo que sentirse orgullosas de los sarapes y Cantiflas y la música de mariachi y el mole poblano para sentirse vivas, ah-jay, imagínense teniendo que confiar realmente en la manda, la peregrinación a los santuarios, la eficacia de la oración para mantenerse vivas, <...>.* (Только подумайте, от каких пошлостей жизни я вас избавил: вам пришлось бы кричать повсюду, что нет другой такой чудесной страны на свете, как Мексика, пришлось бы кичиться сарапе и Кантифласом, музыкой марьячей и «моле поблано»,

пришлось бы и впрямь верить в чудеса святых мест, исцеления и молитвы, чтобы быть счастливыми.) Примечательно, что в переводе соответствующего фрагмента М.И.Былинкина дает подстрочные примечания: «Сарапе — мексиканская национальная накидка, плащ; Кантифлас — популярный комический артист мексиканского кино; марьячи — народный ансамбль аккомпанирующий пению и танцам; «моле поблано» — мясо с острой подливкой».

В качестве дополнительного комментария остановимся на имени *Кантифлас (Cantiflas)*. Кантифлас — сценический образ пустослова, созданный мексиканским комическим актером Марио Морено, — значимое для менталитета и языковой картины мексиканцев прецедентное имя. От него происходят глагольный дериват *cantiflear* (заниматься пустой болтовней, лить из пустого в порожнее) и качественное прилагательное *cantiflesco* — «бессмысленный», «пустой» (о речи). Примеры из записи носителей языка: *no estés cantifleando* (не болтай чепухи); *los políticos se la pasan cantifleando* (политики занимаются только разговорами); *es una frase cantiflesca* (это просто бессмысленная фраза).

Как уже было сказано выше, одной из доминант менталитета и языковой картины мира мексиканцев оказывается синкретизм культуры страны, впитавшей сохраненные сокровища культуры индейцев, черты испанской культуры и элементы негритянской культуры. Это также отражено в историко-культурном контексте романа:

Avanzarás y penetrarás en la nave de bajel, donde el exterior castellano habrá sido vencido por la plenitud, macabra y sonriente, de este cielo indio de santos, ángeles y dioses indios. (Ты пойдешь дальше и вступишь в неф этого храма-

корабля, где **кастильский экстерьер будет подавлен обилием святых и ангелов с индейского неба, мрачных и улыбчивых индейских богов.**)

Los frailes mostraron estampas y grabados a los artesanos indígenas, y ellos fueron convirtiendo en formas cristianas sus gustos. (Монахи показывали эстампы и гравюры индейским ремесленникам, и те создавали христианских святых в своих традициях.)

Рассматривая архитектурные аллюзии романа, отметим, что в семиологической модели Умберто Эко особо представлены коммуникативные возможности архитектурных знаков⁷. Для текста романа «Смерть Артемио Круса» в целом характерно подробное упоминание архитектурных элементов – «семантических кодов», по У.Эко⁸. Сравним следующий контекст:

El vio pasar el domo naranja y las columnas blancas, gordas del Palacio de Bellas Artes (Он видел, как мимо пронеслись **толстые белые колонны и апельсиновый купол Дворца изящных искусств.**)

Через подобное название архитектурных подробностей также формируется мексиканское культурное пространство текста:

la portada ocre, veneciana del Correo (венетийский фасад цвета охры здания Почтамта), *los mosaicos azules de Sanborn's* (голубой кафель отделки Санборнса), *el piso de tezontle parejo* (туфовый пол), *el inmenso Zócalo* (огромный Сокало), *la silueta eclesiástica de México* (силуэт Мехико с его церквами), *el nuevo frente moderno de Acapulco* (вид современного Акапулько).

Архитектурный код взаимодействует с другими кодами. Через архитектурные знаки выражаются тактильные воспоминания молодости Артемио Круса:

El prefirió encontrar estos viejos muros, con sus dos siglos de cantera y tezontle, que de una manera misteriosa lo acercaban a episodios del pasado, a una imagen de la tierra que no quería perder del todo. (Он предпочитал эти старые, двухвековые стены из обтесанного **вулканического камня тесонтле**, таинственным образом приближавшие его к событиям прошлого, к земле, с которой не хотелось расставаться.) Науатлизм *tezontle* именует камень вулканического происхождения, широко применявшийся в архитектуре города Мехико⁹.

Пройдя путь от нищего солдата революционной армии до миллионера, Артемио Крус одинок. Его душевный вакуум восполняется обладанием роскошью. Материальные предметы, которыми владеет Артемио Крус, выписаны с тщательными и детальными подробностями, занимающими важное место в ряду изобразительных средств романа. Неоднократно в этих контекстах появляется науатлизм *ayacahuite*, именующий дерево с душистой древесиной *аякауите*, что эстетически воссоздает детали мексиканского предметного мира:

<...> no tocarán las tallas suntuosas, las taraceas opulentas, las molduras de yeso y oro, las cajoneras de hueso y carey, las chapas y aldabas, los cofres con cuarterones y bocallaves de hierro, los olorosos escaños de ayacahuite, las sillerías de coro, los copetes y faldones barrocos, los respaldos combados <...> eso no lo tocarán: eso será tuyo. (Все равно им не достанутся эти роскошные скульптуры, великолепные инкрустации, золотые и гипсовые статуэтки, костяные и черепаховые шкатулки, узорные задвижки и ручки, сундуки с филенками и железными кольцами, **скамьи из душистой древесины аяуките**,

старинные стулья, барочные лепные украшения, кресла с изогнутыми спинками <...> — нет, до этого они не дотронутся, это останется твоим.)

Национальное культурное пространство неразрывно связано с *миром природы*. Богатейшая мексиканская флора находит отражение в сценах детства Артемио Круса, а также в полных лиризма страницах, посвященных сыну Артемио Круса Лоренсо и его возлюбленной — испанке Долорес:

El le contó que venía de México y que allá vivía en un lugar caliente, cerca del mar, lleno de frutas. Ella le pidió que le hablara de las frutas tropicales y le dieron risa los nombres que nunca había escuchado y le dijo que mamey parecía nombre de veneno y guanábana nombre de pájaro. (Он ей рассказал, что приехал из Мексики, что жил там неподалеку от моря, где очень тепло и много фруктов. Она попросила его рассказать о тропических фруктах и очень смеялась над их странными названиями, которых раньше никогда не слышала. По ее мнению, слово «мамэй» больше подходило бы для яда, а «гуанабана» — для птицы.)

Флористические имена мотивируют цветовые обозначения. Например, в основе характеристик смуглого цвета кожи лежат сравнения с цветом пинии и корицы. Интересен контекст, упоминающий маис:

Él, sin sombrero, se metió por la cabeza el gabán de hojas de elote. (Он, без шляпы, накинул на себя плащ **цвета кукурузных початков**.)

Фауна как часть реального природного мира, в который погружено и на фоне которого развивается повествование, также наделяется эстетической и оценочной символикой. Певчая птица *сенсонть* (*cenzonitl* — заимствование из науатль) становится в эстетике текста символом мира и покоя; сцена расставания маленького Артемио с воспитавшим его мулатом Лунеро сопровождается испуганным криком попугая *гуакамайя*:

Una briza extraña hizo chocar los cabos suspendidos, una guacamaya asustada dio el alarido del mediodía. (Налетевший ветерок чокнул друг о друга свисавшие на фитильках свечки; **вспугнутый попугай** тревожным криком возвестил о полуденном часе.)

Объекты животного мира мотивируют *сравнения*: *el ventilador giraba como un zopilote capturado* (конвульсивно двигались крылья вентилятора — **как у пойманного сопилота**) и *переносные значения*. Яркий пример зооморфизма *coyote* (маклер, прямое значение — койот, луговой волк) находим в уже упоминавшемся эпизоде празднования Нового, 1956 г. Перед взором престарелого Артемио Круса — «*мумии из Койоакана*» — проносятся фигуры танцующих на новогоднем вечере, и хозяин роскошного особняка мысленно называет их и дает им характеристики. «Койоты» (*coyotes*) в ряду танцующих — это посредники в сделках, устойчиво ассоциирующиеся с хищниками:

los conoce... industriales... comerciantes... coyotes... niños bien... agiotistas (он знает их... промышленники... коммерсанты... **шакалы**... лизоблюды... биржевики...).

Далее в тексте появляется производное от зооморфизма *coyote* существительное с суффиксом действия *aje*: *coyotaje* (подкуп, взяточничество): *coyotaje en las secretarías de Estado* (взяточничество в министерствах).

Природный мир в структуре текста органически входит в сцены пейзажа. Насыщенные образами земли (ландшафтными и флористическими, в первую очередь) элементы пейзажа в повествовании делают

объемнее события внутренней, психической жизни героев. В качестве иллюстрации приведем размышления Каталины о чувствах к мужу, «разрывающихся» сценами пейзажа:

Tengo derecho; está bendito por la Iglesia. (Имею право, церковь благословила...)

Ahora desde la ventana de su recámara, lo vio coronando el lejano Citláltepet. (Из окна своей спальни она смотрела, как разливается сияние вокруг далекой вершины Ситлальтепетля.)

Мир повседневной жизни воссоздается в тексте метаязыком мексиканской кухни¹⁰:

*El candidato no perdió la compostura, los indios mascaban los **tacos** y el cedió la palabra a otro letrado de la región, mientras la tambora indígena lo saludaba y el sol se escondía detrás de las montañas.* (Кандидат, однако, и бровью не повел, индейцы продолжали жевать **лепешки**. Он передал слово другому местному просвещенному оратору, которого встретила приветственная дробь индейского барабана. Солнце уже клонилось к горам.)

Простая национальная еда упоминается в контекстах, посвященных быту солдат революционной армии, например:

— *braseros colmados de **enfrijoladas**. Platos de **huevos rancheros*** (на углях — котлы с **бобовой похлебкой**, миски с **вареными яйцами**);

— *desde ayer, se habían agotado las bolsas de **pinole*** (еще вчера кончились запасы **кукурузной муки**).

Лексика мексиканской кухни наделяется в структуре текста конституирующей и символической функцией. Помимо участия в создании повседневного, «вещественного» мира романа, гастрономические названия передают настроение и внутреннее состояние героев. Приведем характерные иллюстрации.

Глубоко переживающий гибель своей первой и единственной искренней любви — Рехины, Артемио Крус заглушает боль мескалем — мексиканской водкой из сока агавы:

*Se incorporó. Buscó a tientas, en el cuarto oscuro, la botella de **mezcal**. De repente no servía para olvidar, como dicen todos, sino para sacar fuera los recuerdos más de prisa.* (Он встал. На ощупь нашел в темной комнате бутылку **мескаля**. Но почему-то водка не помогла забыться, как бывало, напротив, воспоминания стали еще живее и острее.)

И именно через национальную пищу Артемио Крус возвращается к жизни и вновь обретает силу:

*Metió el cucharón en el caldo hirviendo del menudo, pellizó la cebolla, el chile en polvo, el **orégano**; masticó las tortillas nortañas, duras, frescas; las patas de cerdo. **Estaba vivo.*** (Сунул ложку в кипящее варево из потрохов. Отщипнул луку, добавил красного перца, орегана, пожевал горячих маисовых лепешек, погрыз свиную ножку. **Он жив.**)

Национальный предметный мир передается в тексте и названием деталей одежды персонажей. В следующем описании облика простых солдат употреблен индихенизм **huaraches (guaraches)** (кожаные сандалии) — заимствование из языка тарасков¹¹:

*Pocas botas: pantalón de mezclilla y zapato de cuero amarillo, cuando no **huaraches**.* (Мало кто в сапогах: из-под миткалевых штанов выглядывали башмаки из желтой кожи, а то и просто **уарачи**.) Сандалии-уарачи на без-

жалостно повешенных крестьянах бросаются в глаза молодому лейтенанту Крусу.

Одним из средств воссоздания в тексте мира повседневной жизни мексиканцев оказывается национально-специфичная лексика мексиканского национального варианта испанского языка, обнаруживаемая в диалогической речи персонажей романа. Лексические пласты, регулярно воспроизводимые в тексте, — это экспрессивно-оценочные и эмоционально окрашенные существительные, индихенизмы как отражение мексиканского предметного мира, оценочные прилагательные и наречия, коннотативно окрашенные формы обращения, мексиканская фразеология, жаргонная лексика, грамматическое своеобразие реализации лексических единиц.

Вот лишь несколько примеров. Мысленно обращаясь к американским партнерам, Артемио Крус называет их *tarugos*, что в мексиканском и гватемальском национальных вариантах испанского языка означает «болваны»:

Jé. Jé. Eso estuvo bien explicado. Tarugos. Si no les defiando yo sus intereses, tarugos. (Хе-хе. Неплохо я сказал. **Идиоты**. Ох, убирайтесь вы все, дайте мне послушать.)

Любовница богача Коуто называется в диалогической речи *güerota*; *güero*, *güera* — излюбленные мексиканские обозначения светловолосых людей; экспрессивность существительного достигается увеличительным суффиксом *ot*:

Además, tenemos unas fotos de Couto en un cabaret con una güerota que de plano no es Madame Couto. (Кстати, у нас есть фотоснимки Коуто в кабаре с какой-то **девицей**, которая никак не похожа на мадам Коуто.)

Следующие примеры синонимической конденсации сближают по смыслу и отчетливо актуализируют значение «друг» и экспрессивные коннотации науатлизма *cuate*:

<...> los amigos, los hermanos, los cuates, estirarían los brazos y se harían quitar los sacos por las j'ovenes pensionistas de la Saturno. (Все — **братья, друзья, приятели** — раскинут в стороны руки и заставят юных пансионеров доньи Сатурно снимать с них пиджаки).

<...> y el otro prometió arreglar el asunto porque después de todo ya eran cuates, ya eran hermanos. (И шеф полиции обещал устроить ему это дело, потому что они теперь **кумовья**, они теперь **побратимы**.)

В следующем примере актуализированы науатлизмы *guaje* — сосуд из тыквы, и *pulque* — алкогольный напиток из сока агавы магей:

Los guajes subían a los labios delgados de los penitentes y por los mentones escurría la flema espesa del pulque. (К бескровным губам кающихся поднимались **бутыли**, и по подбородкам текла густая жижа — **пульке**.)

Пример использования национально-окрашенной фразеологии:

Así matarán a todos si no les partimos la madre. Vean. (Они перебьют всех, если мы сами не **перебьем им хребет**. Смотрите.)

Важную роль в формировании функциональной и эстетической целостности романа занимает мотив *виоленси*. Латиноамериканская виоленсия, как показано А.Ф.Кофманом¹², образует сложный художественно-мифологический комплекс. В менталитете и языковой картине мира мексиканцев виоленсия нашла отражение в понятии *chingada*. Существительное *chingada* с суффиксом глагольного действия *-ada* мотивировано табуированным в литературном языке глаголом *chingar* («производить насильственный половой акт», «мешать»,

«раздражать»), исключительно продуктивным в словообразовательном и экспрессивном аспектах и образующим ядро многих инвектив и откровенно грубых выражений¹³. Агрессия является главной составляющей значения глагола *chingar*¹⁴. И именно этот смысл актуализирован в тексте романа:

<...> somos hombres no mártires: todo nos será permitido si mantenemos el poder: pierde el poder y te chingan<...> (Мы люди, а не мученики. Нам все будет дозволено, если мы поддержим тех, кто у власти. Падет эта власть, и нас **смешают с дерьмом**.)

В романе обнаруживаются многочисленные воплощения мотива виоленсии и «чингады». Главный герой романа — плод изнасилования белым негрityанки. Любовь Рехины и Артемио Круса зарождается после изнасилования девушки. Дряхлая Людивиния с гордостью называет достоинством любимого сына Атанасио изнасилование негрityанок и мулаток, а не соблазнение готовых отдаться женщин, как это было свойственно нелюбимому и презираемому сыну Педро. Целая часть «*ты*»-дискурса посвящена слову «чингада». Вот ее начало:

TÚ la pronunciarás: es tu palabra: y tu palabra es la mía; palabra de honor: palabra de hombre: palabra de molino: imprecación, propósito, saludo, proyecto de vida, filiación, recuerdo, voz de los desesperados, liberación de los pobres, orden de los poderosos, invitación a la riña y al trabajo, epígrafe de amor, signo del nacimiento, amenaza y burla, verbo testigo, compañero de la fiesta y de la borrachera, espada del valor, trono de la fuerza, colmillo de la marrullería, blasón de la raza, salvavida de los límites, resumen de la historia: santo y seña de México: tu palabra. (Ты его произнес, произнесешь это слово, это матерное слово. Чингада. Оно — твое и мое. Слово людской чести, слово мужины, слово повседневности, слово-жернов, перемалывающее массу понятий; Оно — все: проклятие, намерение, приветствие, мироощущение, духовное родство, вопль отчаяния, жалоба бедняка, приказ хозяина, повод для скандала, призыв к работе. Слово-спутник, завсегдатай праздников и пьянок, шпага мужества, постамент силы, мерило красноречия, слава нации, страж границ, детище истории, пароль и отзыв Мексики — вот оно что, это слово.)

Так же, как мотив виоленсии, исключительно значимым для понимания семиотических кодов романа является национально-специфичное воплощение в менталитете и в языковой картине мира мексиканцев концепта «смерть», который, как показывает анализ филологического и культурологического материала, является одним из релевантных кодов менталитета мексиканцев, спроецированных на их языковую картину мира и лексическое своеобразие мексиканского национального варианта испанского языка¹⁵.

Слово *muerte* (смерть) в названии романа отражает наиболее существенное семиотическое содержание, вокруг которого построен весь роман:

tu muerte: animal que prevés tu muerte, cantas tu muerte, la dices, la bailas, la pintas, la recuerdas antes de morir tu muerte (твоя смерть: ты животное, которое предвидит свою смерть, воспевает свою смерть, говорит о ней, изображает в танце, рисует ее, вспоминает о ней до того, как умрет).

Итак, координаты мексиканского культурного пространства в романе Карлоса Фуэнтеса «Смерть Артемио Круса» создаются, в первую очередь, за счет его исторического контекста. Они эстетически воплощены в лексике, именующей исторические, топонимические, ономастические, архитектурные, этнографические реалии, объекты природы, что образует фунда-

мент мексиканского «предметного мира» романа. В тексте представлены разговорно-обиходная, национально-специфичная лексика мексиканского национального варианта испанского языка, индихенизмы, национально-окрашенная фразеология. На этой, во многом национальной основе развиваются и раскрываются вечные вопросы человеческого бытия — верность себе и своей судьбе, допустимость и последствия компромисса с совестью, отражение в судьбе отдельного человека судьбы нации.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О.С.Чеснокова. Испанский язык Мексики: языковая картина мира. Монография. М., 2006.

² В.Н.Кутейщикова, Л.С.Осповат. Новый латиноамериканский роман. М., 1976, с. 23.

³ Примеры на испанском языке цитируются по изданию: C.F u e n t e s. La muerte de Artemio Cruz: Novena reimpresión. México, 1985. Русский перевод дан по изданию: Смерть Артемио Круса. Перевод М.Былинкиной. — К.Ф у э н т е с. Замаскированные дни: Рассказы; Аура: Повесть; Кукла-королева: Рассказ; Смерть Артемио Круса: Роман. М., 2001, с.121—381.

⁴ Хроники открытия Америки. М. 2000, с. 266—267.

⁵ L.C a b r e r a. Diccionario de aztequismos. México, 2002, p. 84.

⁶ F.J. S a n t a m a r í a. Diccionario de mejicanismos. Quinta edición. Méjico, 1992, p. 1010; L.C a b r e r a. Op.cit., p.136.

⁷ У.Э ко. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. М., 1998, с. 203—258.

⁸ Там же, с. 233.

⁹ L. C a b r e r a. Op. cit., p. 136—137.

¹⁰ Подробнее см.: О.С.Чеснокова. Мексиканская кухня: история, современность, языковая традиция. — Латинская Америка, 2010, № 4, с. 86—98.

¹¹ F. J. S a n t a m a r í a. Op. cit., p. 575.

¹² А.Ф. Кофман. Латиноамериканский художественный образ мира. М., 1997, с. 273—287.

¹³ О мексиканских инвективах см.: О.С.Чеснокова. Испанский язык в странах Латинской Америки. Мексика. М., 2004, с. 58—61.

¹⁴ О. Р a z. El laberinto de soledad. México, 1999, p. 84.

¹⁵ Подробнее см.: О.С. Чеснокова. Испанский язык Мексики: языковая картина мира, с. 85—103.