

Пространство безымянности в произведениях Бернардо Ачаги

О. В. ЛАНЦОВА

(ЗАБАЙКАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО)*

В статье делается попытка выявить художественные смыслы, которые несет безымянность главных героев в прозе современного баскского писателя Бернардо Ачаги, отмеченной своеобразием отношения «имя-персонаж».

Ключевые слова: ономастическое пространство, имя собственное, безымянный персонаж, имя-маска, художественный смысл, переходность, маргинальность.

The Space of Namelessness in Bernardo Atxaga's Works

O. V. LANTSOVA

(N. G. CHERNYSHESKY ZABAICALSKY STATE UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES AND PEDAGOGICS)

The article is aimed at revealing of the imaginative implications of protagonists' namelessness in the prose by a modern Basque writer Bernardo Atxaga. His works are marked with the originality of relation «name-personage».

Keywords: onomastic space, proper name, nameless personage, name-mask, imaginative implication, transitivity, marginality.

Одним из способов выявления скрытых смыслов художественного текста следует считать анализ ономастического пространства произведения как знаковой системы, важнейшие элементы которой актуализируются по мере прочтения произведения. О смыслообразующей функции имени говорил П. Флоренский: «Именем выражается тип личности, онтологическая форма ее, которая определяет далее ее духовное и душевное строение» (Флоренский, 2000: 47). Следовательно, именно через толкование имени лежит кратчайший путь к раскрытию сущности человека. Опираясь на философские труды П. Флоренского, А. Ф. Лосева, С. Н. Булгакова, в литературоведении актуализируется подход к проблеме имени как смысловому ядру образа, вербализованной сущности литературного героя.

Вместе с тем среди персонажей произведения встречаются герои, не названные по имени собственному, но обозначенные нарицательной номинацией по какому-либо при-

знаку. Изучение безымянных литературных персонажей вызывает особый интерес исследователей, ведь герой, лишенный имени, закрыт для интерпретации в этом смысле, поскольку отсутствует возможность расшифровать именной код. Тем не менее часто сама безымянность персонажа является ключом к пониманию образа, художественного замысла и авторской концепции в целом. При этом следует отметить, что в определении понятия «безымянные персонажи» у исследователей часто отсутствует единство мнений, поскольку не установлено точно, что же следует понимать под именем. Словарное толкование понятия «безымянный» совпадает со значением данного прилагательного — «не известный по имени» (Ожегов, 1988: 38). Следовательно, в самом общем виде безымянным может считаться персонаж, у которого отсутствуют имя и фамилия, заменяясь нарицательным обозначением по роду деятельности, социальному статусу, национальной принадлежности, полово-

* Ланцова Оксана Васильевна — старший преподаватель кафедры литературы филологического факультета Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н. Г. Чернышевского. Тел.: +7 (3022) 35-28-22. Эл. адрес: sanalar@mail.ru

му признаку и т. д. Однако отечественный литературовед Б. Кац считает, что «литературная традиция фактически не знает безымянных персонажей» (Кац, 1989: 80). По его мнению, прозвище или псевдоним аналогично имени собственному персонажа. В. А. Никонов полагает, что местоименные номинации Я, Ты, Он, Она или аппеллятивы, обозначающие персонажей, «и есть имена» (Никонов, 1971: 411). Напротив, С. И. Зинин в своей работе «Введение в поэтическую ономастику» утверждает, что ономастическое пространство художественного произведения как совокупность всех имен собственных, присутствующих в тексте, «не является абсолютным компонентом художественного произведения. Оно отсутствует в художественных произведениях, в которых образы и персонажи не маркируются поэтонимами» (Зинин, 1970: 5). Н. В. Васильева исследует этимологию понятия «безымянность», соотнося его с понятием «анонимность», и рассматривает данное соотношение как единый семантический комплекс (Васильева, 2009: 156). Таким образом, среди исследователей нет устоявшегося мнения о проблеме безымянности как категории ономатологии; мнения ученых колеблются от полного отрицания данного феномена до выделения анонимности в отдельную науку.

Исследовательский интерес также вызывает употребление в тексте псевдонимов и прозвищ, искаженных имен, которые имеют определенную собственную форму, но не являются настоящими именами, данными при рождении, — их можно менять. По словам С. Н. Булгакова, псевдонимия — это «актерство имени» (Булгаков, 1999: 264). В Древней Греции непременным атрибутом актерской игры были маски. Номинация по прозвищу, искаженному имени или псевдониму также представляет собой имя-маску, когда «личная сфера говорящего... как бы заклеивается, а открывается новая сцена (или много сцен) для игры» (там же). По мнению М. М. Бахтина, подмена имени подобна смене идентичности: прозвище «делает собственное нарицательным и нарица-

тельное собственным. <...> оно не увековечивает, а переплавляет, перерождает, это — «формула перехода» (Бахтин, 2000: 147). Следовательно, герои, обладающие псевдонимом или прозвищем, ведут игру, а постоянное ношение имени-маски символизирует отказ от настоящего имени.

Таким образом, обозначение по признаку или ношение псевдонима, прозвища является для литературного персонажа вариантом безымянности, поскольку у персонажа отсутствует подлинное имя, оно заменяется номинацией, что однозначно указывает в первом случае на сокрытие, а во втором — на искажение сущности героя. Для выявления художественных смыслов произведения следует также обратить внимание на «метаморфозы безымянности» (термин Н. В. Васильевой): моменты перехода от безымянности к обретению имени или наоборот, поскольку при этом происходит актуализация дополнительных смыслов: персонаж обретает или утрачивает индивидуальность. Также может актуализироваться мотив самозванства, тесно связанный с мотивом игры.

Для исследования нами выбраны произведения современного баскского писателя Бернардо Ачаги (род. в 1951 г.), отмеченные своеобразием отношения «имя-персонаж», поскольку часто вместо имени собственного главный герой произведения обозначен номинацией по признаку, псевдонимом или прозвищем. Цель предпринимаемого анализа — выявить художественные смыслы, которые несет безымянность персонажей в текстах Ачаги, проследить влияние данного явления на авторскую концепцию. В фокусе нашего внимания находятся следующие произведения: рассказы из сборника «Обабаоак» (1988), за который автор получил Национальную премию по литературе в области прозы (1989), другие баскские и международные премии, роман «Одинокий человек» (1993), ставший лауреатом премий критики, Страны Басков и номинантом Национальной премии по литературе.

Примером маркированного отсутствия имени персонажа является рассказ «Post te-

pebras spero lucem» и его безымянная протагонистка, обладающая устойчивой номинацией «учительница». В тексте безымянная учительница выступает представительницей городской культуры, оказавшейся в условиях вначале равнодушного, а затем и откровенно недоброжелательного отношения к себе со стороны населения баскского села Обаба. Автор, скрывая имя протагонистки, манифестирует ее одиночество, чувство непринадлежности обществу, в котором она вынужденно существует, ведь имя закрепляет в пространстве; в рассказе же посредством «обезличивания» протагонистки формируется образ персонажа-изгоя, покинувшего пределы «своего» пространства и оказавшегося неспособным адаптироваться к новой среде. «Чужое» пространство Обабы давит на нее, лишает ее имени, следовательно, и сущности, что на речевом уровне манифестируется деревенскими сплетнями, обозначением протагонистки безличными местоименными субститутами «Она», «Эта», ср.: «Похоже, что этой нужно к кому-то прислониться» (Atxaga, 1989: 98). Обозначение героини номинацией мешает раскрытию образа персонажа через его знак-имя из-за отсутствия именного кода, что, на наш взгляд, обусловлено художественным замыслом произведения. Безымянность протагонистки в рассказе используется автором не как цель, а как средство, указывающее на маргинальность героини, на крайнюю позицию культуры, к которой она принадлежит.

Развивая тему безымянности персонажей в произведениях Бернардо Ачаги, следует обратиться к прозвищам, псевдонимам, выявить художественные смыслы, которые актуализируются при использовании данных номинаций. Уже в самом начале романа «Одинокий человек» эксплицируется мотив имени-маски: «Человек, которого все звали Карлос...» (Atxaga, 1994: 9). Псевдоним «Карлос» — единственная номинация протагониста в романе, которая сохраняется до конца повествования на правах имени. Она вызвана к жизни сюжетной организацией

произведения: Карлос — бывший член баскской террористической группировки «ЭТА» и по правилам конспирации носит псевдоним. Конспирация предполагает заговор, своего рода игру, участникам которой Й. Хейзинга выносит следующее определение: «Именно outlaw (изгой), революционер, член тайного клуба, еретик — все они необычайно подвержены сплочению в группы и одновременно почти всегда обладают сильно выраженным игровым характером» (Хейзинга, 2001: 25).

По известному выражению Ю. Тынянова, «в художественном произведении нет неговорящих имен». Вместе с тем анализ внутренней формы имени проводится лишь в том случае, когда можно соотнести именование с обозначаемым им референтом, что наблюдается в романе. Псевдоним протагониста представляет собой антропоним немецкого происхождения (от Карлманн: карл — мужчина, мужественный; манн — человек). На первый взгляд наблюдается соответствие: бывший боевик Карлос храбр и находчив, готов всегда прийти на помощь друзьям. Но поскольку данное имя является маской, оно не может не исказить сущности его обладателя. Так, для друзей Карлоса остается непостижимым, почему он тайно от всех принимает и прячет от полиции двух боевиков. Подобным поступком он подвергает опасности всех. Карлос и сам не понимает мотивы своих действий, которые он объясняет христианским желанием помочь ближнему. Предательство Карлоса, с нашей точки зрения, мотивировано влиянием псевдонима на его сущность, ставшую двойственной. Мотив игры раскрывается в поступках протагониста, который, надев имя-маску, вступает в инобытие игры, амбивалентной по своему характеру, ведь «игра выходит за рамки противоположности добра и зла. Она не знает различия истины и лжи» (там же: 18). Как известно, «игра не доводит до добра». Карлос увлекся игрой и не успел закончить ее вовремя, что привело его к печальным последствиям: герой погибает, «заигравшись с призраками прошлого», но, не забыв свое-

го настоящего имени, мечтая когда-нибудь вернуть его.

Руководящим мотивом принятия чужого имени для других безымянных героев Ачаги выступает самозванство, когда «обрекается на уничтожение собственное имя, которое предназначено к растворению в стихии чужого имени, заведомо его носителю не принадлежащего» (Булгаков, 1999: 262). Это утверждение доказывается в рассказе «Маргарет и Генрих», где самозванство влечет за собой утрату индивидуальности, а значит, следование чужой судьбе. В рассказе Генрих добровольно меняет идентичность, чтобы таким образом сохранить память о сестре-близнице, которая из-за несчастной любви покончила с собой. Герой входит в роль, по всем правилам соблюдая элементы смеховой культуры: помимо имени меняются сразу несколько идентичностей — мужская на женскую, брат становится сестрой. Кроме того, он вынужден изменить и сексуальную ориентацию. Генриху кажется, что после перевоплощения он обрел индивидуальность, стал самим собой, поскольку раньше, в мужской одежде, чувствовал себя неуверенно. Однако вступление в инобытие игры у героев Ачаги почти всегда оказывается фатальным не только для идентичности персонажа, но и в физическом плане. Генрих погибает, следуя роковому зову чужой судьбы.

Во всех рассмотренных случаях мы наблюдаем, как автор намеренно обезличивает своих центральных персонажей, лишает их имен собственных, обозначает их по признаку, прозвищем, псевдонимом, т. е. теми номинациями, которые свойственны периферии ономастического (антропонимического) пространства. Данное явление, по нашему мнению, отражает авторскую концепцию, в которой идейно-художественной доминантой выступает маргинальность изображенного мира, что, в частности, выявляется на уровне персонажей, которых исследователи творчества Ачаги определяют как маргинальных героев (Йон Кортасар, М. Х. Оласиреги, И. Алдекоа). «Маргиналами можно назвать тех, кто пребывает на ценностной

«периферии» нового для них социального мира» (Бачинин, 2005: 120). Как отмечает писатель и критик Йон Кортасар, «Ачага вызывает особенную симпатию к потерпевшим неудачу персонажам, которые населяют его произведения. Антигерои — это его мир» (Kortazar, 2005: 32).

Таким образом, безымянность героев в произведениях Бернардо Ачаги — это важное средство воплощения авторского замысла, способствующее выявлению художественных смыслов, характеризующее внутренний мир персонажей, их взаимоотношения, и предназначенную им роль в развитии сюжета. А главное — безымянность отражает авторскую концепцию изображенного мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бачинин, В. А. (2005) Психология : энциклопедический словарь. СПб. : Изд-во В. А. Михайлова.
- Бахтин, М. М. (2000) Эпос и роман. СПб. : Азбука.
- Булгаков, С. Н. (1999) Философия имени. СПб. : Наука.
- Васильева, Н. В. (2009) Собственное имя в мире текста. М. : Либроком.
- Зинин, С. И. (1970) Введение в поэтическую ономастику. М. : Наука.
- Кац, Б. (1989) Дальнее эхо. Отзвуки творчества Шумана в ахматовской «Поэме без героя» // Литературное обозрение. № 5. С. 80–82.
- Никонов, В. А. (1971) Имена персонажей // Поэтика и стилистика русской литературы. Л. : Наука. С. 407–419.
- Ожегов, С. И. (1988) Словарь русского языка. М. : Русский язык.
- Флоренский, П. А. (2000) Имена // Собр. соч. : в 4 т. Т. 3(2). М. : Мысль.
- Хейзинга, Й. (2001) Homo Ludens. Человек играющий. М. : ЭКСМО-Пресс.
- Atxaga, B. (1989) Obabakoak. Barcelona : Ediciones B, S.A.
- Atxaga, B. (1994) El Hombre Solo. Barcelona : Ediciones B, S.A.
- Kortazar Uriarte, J. (2005) Literatura Vasca desde la Transicion: Bernardo Atxaga. Madrid : Ediciones clásicas ; Ediciones del Orto.