

**Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**Гуманитарный институт
Кафедра романо-германской филологии
и лингводидактики**

**Утверждена распоряжением
по институту
от 26 декабря 2019 г. № 95/у16.00-р**

**Допущена к защите
« 13» июня 2020 г.
Зав. кафедрой романо-германской
филологии и лингводидактики
доктор педагогических наук
профессор
Московская Н.Л.**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
Лингвостилистические средства создания образа Барселоны в романе К.Р.
Сафона «Тень ветра»**

**Выполнила:
Светличная Анастасия Андреевна
студентка 4 курса группы ЛИН-б-о-16-2
направления подготовки 45.03.02 Лингвистика
направленность (профиль) «Теоретическая и
прикладная лингвистика»
очной формы обучения**

(Подпись)

**Дата защиты
«2» июля 2020 г.
Оценка _____**

**Руководитель:
Калашова Анна Самвеловна
кандидат филологических наук, доцент
кафедры романо-германской филологии и
лингводидактики**

(Подпись)

Ставрополь, 2020 г.

Содержание	
Введение.....	2
1. Понятия "художественный стиль" и "художественный образ" в лингвистическом аспекте	
1.1 Художественный стиль в лингвистическом описании.....	7
1.2 Понятия «образ» и «образность» в лингвистике.....	11
1.3 Лингвистические средства создания образа в художественном произведении.....	16
Выводы по 1 главе.....	22
2. Лингвостилистические средства создания художественного образа в романе К.Р. Сафона «Тень ветра»	
2.1 Идиостиль и творческая философия К. Р. Сафона.....	24
2.2 Лингвостилистические средства создания образа Барселоны в романе «Тень ветра».....	30
2.3 Композиционный потенциал образа Барселоны в романе «Тень ветра».....	41
Выводы по 2 главе.....	48
Заключение.....	50
Библиографический список.....	53

Введение

В последнее время интерес лингвистов к вопросам, связанным с лингвостилистическим исследованием художественного текста, значительно возрос. Несмотря на то, что уже проделана огромная работа по трактовке понятия художественный образ, не существует однозначной общелингвистической дефиниции данного языкового явления, а также нет классификации, объединяющей точки зрения литературоведов и лингвистов на данный феномен. В результате такого разрыва не существует и единой методики анализа художественного образа, которая опиралась бы на определенную систему категорий и объединяла оба подхода.

Художественный образ – это система конкретно-чувственных средств, воплощающая в себе художественно освоенную специфику окружающей действительности. Он является эстетической природой искусства в целом. Воспринимать какое-либо явление эстетически значит воспринимать его как целостность, взаимопроникновение единичного, особенного и общего.

Сложность проблемы изучения образности во многом объясняется сложностью и неоднозначностью данного понятия, являющегося предметом изучения различных научных областей. Понятиями «образ», «художественный образ» оперируют в соответствии со своей спецификой философия, психология, эстетика, искусствоведение, литературоведение, лингвостилистика, дидактика и другие науки.

Многие отечественные ученые занимаются изучением образа: Г. О. Винокур (1990) изучал отношение к слову как к образу и символу; А. В. Чичерин и В. В. Кожин (1964) рассматривали связь образа и художественной речи, М. Б. Храпченко (1982) исследовал образ, как особую модель освоения действительности, М. М. Бахтин (1975) анализировал пространственно-временную форму образов.

Многие современные диссертационные исследования также посвящены изучению образов: так, В. Е. Хализев (2005) работает с образными

представлениями как феноменом сознания и чувственной воплощенностью этих представлений; Е. Б. Борисова (2009) рассматривает понятие образ как фрагмент, обладающий самостоятельной жизнью и содержанием и создаемый автором с помощью творческого использования богатства литературного языка.

Художественная литература по праву считается видом искусства, в котором наиболее полно отражается индивидуальное авторское видение мира. Роман Карлоса Руиса Сафона «Тень ветра» (2001) признан одним из самых популярных произведений современной испанской художественной литературы не только в Испании, но и в мире. Важно отметить, что Барселона в романе представлена не только как место действия: благодаря мастерству автора столица Каталонии становится полноценным героем произведения. Такой уникальный подход способствовал тому, что его произведения не перестают вызывать интерес у читателей и экспертов. Особую значимость работы и уникальный стиль писателя приобретают на фоне известия о его смерти, поскольку его собственный роман длиной в жизнь окончен, герои его произведений осиротели, также как и поклонники его творчества.

Таким образом, можно сказать, что в современной науке продолжает уделяться большое внимание изучению различных лингвостилистических средств создания художественного образа, что подтверждает значимость и широту избранного направления исследовательской работы. **Актуальность** работы заключается в том, что она выполнена в рамках социолингвистики, когнитивной лингвистики и психолингвистики и посвящена изучению и описанию лингвистических особенностей художественного образа, как одного из центральных компонентов художественного текста. Проводимое исследование позволит в дальнейшем раскрыть механизм построения глубинного смысла произведения, заложенного в него автором.

Объектом исследования выступает художественный образ.

Предметом исследования выступают лингвостилистические средства создания образа Барселоны в испанском художественном тексте.

Цель работы заключается в выявлении лингвостилистических средств, используемых в романе К. Р. Сафона "Тень ветра" для создания образа Барселоны для проведения дальнейшей классификации данных образов в соответствии с их композиционным потенциалом.

Реализация данной цели определила постановку и решение следующих исследовательских **задач**:

- выявить специфику художественного стиля в лингвистическом описании,
- исследовать понятия «образ» и «образность» в лингвистике;
- описать лингвистические средства создания образа в художественном произведении;
- изучить идиостиль и творческую философию К. Р. Сафона;
- выделить и классифицировать лингвостилистические средства создания образа Барселоны в романе «Тень ветра»;
- исследовать композиционный потенциал образа Барселоны в романе «Тень ветра».

Для решения поставленных задач в исследовании используются следующие **методы**:

- метод лингвистического наблюдения,
- описательный метод,
- метод сравнительно-сопоставительного и контекстуального анализа,
- метод целенаправленной выборки.

Лингвистическим материалом служит роман К. Р. Сафона «Тень ветра» (*La Sombra del Viento*).

Теоретическую и методологическую основу исследования составили работы отечественных исследователей, занимавшихся изучением художественного образа: Г.О. Винокура, А. В. Чечериной, В. В. Кожиновой, М. Б. Храпченко, М. М. Бахтина, А. А. Потебни, В. В. Виноградова, О. С. Ахмановой, Т. В. Матвеевой, Ю. Д. Апресяна.

Научная новизна исследования заключается в том, что в представленной работе впервые подвергнуты анализу и систематизации лингвистические приемы, используемые К. Р. Сафоном для создания образа Барселоны в романе "Тень ветра", в связи с чем введен в научный оборот новый эмпирический материал; выявлены специфические черты образа Барселоны в рассматриваемом романе, а также определен его композиционный и когнитивный потенциал.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что в работе определяются основные лингвостилистические характеристики средств создания образа в художественном произведении, изучена специфика идиостиля К. Р. Сафона. Полученные результаты дополняют общую теорию лингвостилистического анализа текста, а также позволяют проследить связь между идиостилем К.Р. Сафона и особенностями его романа.

Практическая значимость исследования определяется возможностью применения его результатов и эмпирического материала при разработке и составлении лекционных курсов по литературоведению, стилистике, страноведению и лексикологии испанского языка.

Апробация. Результаты исследования были опубликованы в апрельском и майском номерах научного журнала «Молодой ученный» (№16 (306) от 19 апреля 2020 г.; №22 (312) от 29 мая 2020 г.).

Структура работы. Дипломная работа состоит из Введения, двух глав, Заключение и Списка использованной литературы.

Введение раскрывает актуальность, определяет степень научной разработки темы, цель исследования, а также раскрывает теоретическую и практическую значимость работы.

В первой главе рассматриваются понятия «художественный стиль» и «художественный образ», также рассматриваются различные лингвостилистические средства, используемые для создания образов в художественном произведении.

Во второй главе рассматриваются специфика идиостиля К. Р. Сафона, лингвостилистические средства создания образа Барселоны в романе "Тень ветра", композиционный потенциал образа Барселоны в данном романе.

В Заключении подводятся итоги исследования, формируются окончательные выводы по рассматриваемой теме, а также предлагаются перспективы дальнейшей разработки проблематики, связанной с использованием стилистических средств.

1. Понятия "художественный стиль" и "художественный образ" в лингвистическом аспекте

1.1 Художественный стиль в лингвистическом описании

Художественный стиль занимает особое место среди языковых стилей. Его история, особенности и лингвистические характеристики значительно выделяют его среди других стилей национального языка, делают специфичным. Именно художественный стиль всегда оказывал и продолжает оказывать значительное влияние на литературу, а через нее и общество в целом. Подобное воздействие обусловлено тем, что, реализуясь в первую очередь в литературных произведениях, художественный стиль принимает непосредственное участие в формировании литературного языка и литературной нормы.

Нужно отметить, что в лингвистике существует несколько точек зрения по вопросу, стоит ли считать художественный стиль одним из стилей литературного языка и изучать его специфические характеристики или нет. Среди ученых, выступающих за необходимость выделения и изучения художественного стиля, можно назвать В. В. Виноградова, М. Н. Кожину, К. А. Долинина, И. Р. Гальперина, О. А. Крылову, Н. Г. Блохину. В их работах дается определение данного феномена, рассматриваются его языковые особенности и функции. Однако ряд ученых (Л. Г. Барлас, Ю. А. Бельчиков, Г. В. Степанов, Т. И. Чижова, А. И. Горшков) считают художественный стиль явлением особого рода, которое нельзя приравнять к другим функциональным стилям.

Необходимо также подчеркнуть, что в лингвистике существует несколько терминов для обозначения данного феномена: художественный стиль, стиль художественной речи, стиль художественной литературы, литературно-художественный, художественно-беллетристический стиль. При этом каждый исследователь использует свое понятие, например: В. В. Виноградов

предпочитает говорить о «стиле художественной литературы»; И. Р. Гальперин в своих работах изучает «художественный стиль/стиль художественной речи»; в работах Н. Г. Блохиной фигурирует «литературно-художественный стиль».

По мнению И. Р. Гальперина, под художественным стилем следует понимать «функциональный стиль речи, применяющийся в художественной литературе и имеющий определенные отличительные черты» (Гальперин 2004, с. 78).

Художественный стиль функционирует, прежде всего, в литературном творчестве, т.е он сопровождает весь процесс творения автором своего произведения (выбор и проработка сюжета, создание образов персонажей). Именно этот стиль реализуется в произведениях художественной литературы. В. В. Виноградов считал, что «термин "стиль" при применении к языку литературы наполняется другим содержанием, чем, например, в отношении стилей официально-делового и даже публицистического и научного стилей... Язык художественной литературы не вполне соотносителен с другими стилями, он использует их, включает их в себя, но в своеобразных комбинациях и в преобразованном виде... (Виноградов 2010, с. 157).

М. Н. Кожина, выделяя отличительные черты художественного стиля, относит к ним наличие большого количества тропов, эмоциональность и наличие авторской позиции в произведениях (Кожина 2016, с. 209).

Художественный стиль выполняет ряд функций. Как пишет Л. А. Гусева, художественный стиль выполняет определенную функцию – эстетическую, причем для реализации данной функции используются различные средства речевой выразительности (Гусева 2015, с. 102).

Согласно мнению И. Р. Гальперина, «основная функция стиля художественной речи – глубокое раскрытие перед читающим внутренних причин условий существования, развития или отмирания того или иного факта этой действительности с помощью использования специфических средств языковой стилистики» (Гальперин 2004, с. 78).

По мнению Р. П. Мусат, художественный стиль функционирует в особой сфере человеческой деятельности – литературе, поэтому на равных с эстетической, среди основных функций данного стиля выделяются следующие (Мусат 2015, с. 44)

- информативная (функция реализуется в литературных произведениях, когда читатели получают знания или сведения о чем-либо);
- коммуникативная (с помощью художественного текста автор взаимодействует с читателями, выражает свое мнение, пытается донести до читателей главную мысль текста);
- воздействующая (автор стремится получить от читателя ответную реакцию, оказать на него влияние).

Среди основных характеристик художественного стиля выделяются оригинальность написания и новизна создаваемых авторами образов, которые могут быть классифицированы по различным параметрам. В отдельную категорию выделяются образы, ассоциирующиеся с символами, поскольку они обладают особой экспрессией и создаются при помощи метафоризации текста.

Необходимо подчеркнуть, что художественный стиль способен вбирать в себя черты других языковых стилей. Так, В. В. Виноградов выделяет ряд черт, свойственных художественному и разговорному стилям. Исследователь замечает, что хотя художественная речь реализуется в письменной форме, по некоторым параметрам она близка устной разговорной речи. Это объясняется тем, что в часть словаря художественного текста зачастую составляет разговорная лексика. Высокая степень эмоциональности, наличие разных оттенков модальности у языковых единиц и использование внелитературных средств также сближают эти два языковых стиля. Последнее представлено использованием как в художественном, так и в разговорном стиле диалектизмов, вульгаризмов, арготизмов и просторечий (Виноградов 2010, с.75).

Однако также нужно отметить, что зачастую именно отбор лексических единиц и специфика их функционирования отличают художественный стиль от

других стилей языка. Как пишет О. А. Крылова, в художественном произведении для создания образов широко применяются средства художественной выразительности, а также контекстная (контекст представлен законченной по смыслу частью текста, который помогает прояснить значение каждого слова) лексика, которую составляют слова широкой сферы применения (Крылова 2009, с. 210).

По мнению Е. О. Опариной, лексические характеристики художественного стиля представлены литературной и разговорной лексикой, а также историзмами, архаизмами, жаргонизмами, неологизмами и научной лексикой. Эти лексические составляющие используются для выполнения основной функции – эстетической. Все известные лингвостилистические средства также находят применение в художественном стиле (Опарина 2017, с. 125).

Р. Б. Матенов выделяет главные особенности данного стиля, формирующие его специфику. Так, для художественного стиля характерен разнородный состав языковых средств, использование всех стилистических ресурсов языка, в том числе, средств художественной выразительности и синонимии. В художественных текстах используется стилизация, придающая тексту стилистическую окраску, актуализация внутренней формы слов. Любое слово может преобразоваться с помощью текстовых приращений и изменения смысла слова, также оно может приобретать символический смысл. Одной из важных черт художественного стиля является многоголосие, т.е. в текстах этого стиля идет четкое разграничение речи персонажей, а также речи автора (Матенов 2016, с. 665).

По мнению Ж. М. Шеффер, для произведений художественного стиля важной чертой является специфика восприятия создаваемых авторами образов: они воспринимаются читателями с помощью чувств, при этом читатели воссоздают авторскую действительность. Мир художественного произведения представляет собой переосмысленный и вновь созданный мир, существующий в голове автора. Именно поэтому при интерпретации художественного

произведения важную роль играет субъективизм. Мы видим не только «плоды фантазии» автора, но и его эмоции, предпочтения (Шеффер 2016, с. 77).

Таким образом, подводя итог вышесказанному, можно заметить, что специфические черты художественный стиль очень разнообразны. Важнейшими из них можно назвать формирование особых художественных образов и метафоричность, которые создаются при помощи различных языковых средств выразительности.

1.2 Понятие «образ» и «образность» в лингвистике

Понятие «образ», процесс его создания, а также неотделимое от него понятие и «образность» изучаются многими науками, среди которых особенно выделяются философия, психология, культурология, литература и лингвистика. Однако именно лингвистика рассматривает данный феномен с разных сторон, его специфические черты и функции, а также изучает языковые средства, при помощи которых он формируется.

Изучением понятий «образ» и «образность» занимались А. А. Потебня, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, О. С. Ахманова, Т. В. Матвеева, Ю. Д. Апресян, И. Б. Голуб. Современные ученые (Е. О. Опарина, С. В. Чернова, Е. Б. Борисова, В. А. Маслова, В. Е. Хализев) также продолжают изучать особенности художественных образов.

Нужно отметить, что говоря об образе в лингвистике, мы прежде всего подразумеваем художественный образ.

А. А. Потебня одним из первых ученых сделал «художественный образ» объектом изучения в лингвистике, определив основные характеристики данного понятия. Согласно теории исследователя, «внутренняя форма слова есть отношение содержания мысли к сознанию: она показывает, как представляется человеку его собственная мысль. Этим только можно объяснить, почему в одном и том же языке может быть много слов для обозначения одного и того же предмета, и, наоборот, одно слово совершенно

согласно с требованиями языка может обозначать предметы разнородные» (Потебня 1976, с. 114).

По мнению Г. О. Винокура, сущность образного слова в том, что «одно содержание, которое выражается в особой звуковой форме, является формой другого содержания, которое не имеет особое звукового содержания» (Винокур 1990, с. 390).

Определения понятий «образ» и «образность» даются во многих лингвистических словарях. Так, в "Словаре лингвистический терминов" О. С. Ахмановой можно найти термин «образный», означающий «представляющий что-либо посредством образов». При этом термин «образность» в этом словаре трактуется как «...свойство по значению прилагательного образный» (Ахманова, 1966, с.163).

В лингвистическом словаре Т. В. Матвеевой понятие «образность» трактуется следующим образом: «Наличие изобразительности, конкретно-предметного представления, наглядности, "картинности" при обозначении предмета или явления словом или более крупной языковой (речевой) единицей» (Матвеева, 2010, с. 247).

Художественный образ воспроизводит то или иное явление действительности и выражает его сущность. Этот образ двойственен по своей природе, т.к. с одной стороны является продуктом личного восприятия, а с другой – имеет функции символа и выражает собой обобщающее начало.

Как пишет Е. О. Опарина, «образ является целостным идеальным объектом, явлением сознания, который обладает неким содержанием, отражающим реальную действительность. Образ создается с помощью таких признаков, как типизация, обобщение, вымысел и обладает самостоятельным эстетическим значением» (Опарина 2017, с. 85).

Согласно мнению Ю. Д. Апресяна, образ представляет собой картину реального предмета или явления, характеризующуюся субъективностью, оригинальностью, что создается с помощью ассоциаций, фантазии, памяти, а также интуитивному восприятию (Апресян 1995, с. 42).

Рассматривая понятие «образность» А. И. Чижик-Полейко и Е. Н. Колодкина, определяют данный феномен как способность слова вызывать в индивидуальном сознании некоторый чувственный образ, зрительные, слуховые, осязательные, моторно-двигательные и другие представления об обозначаемом (Чижик-Полейко 1962, с. 40; Колодкина 1986, с. 17).

По мнению В. В. Виноградова, «образность – это весь лексический строй литературного произведения... Содержание заключено в слове и постигается в нем, а не иллюстрируется лишь словом, как это чаще всего бывает при литературоведческом анализе образа автора и образов персонажей» (Виноградов 2010, с. 157).

Как пишет И. Б. Голуб, образность может быть тропеической, основанной на употреблении слов и выражений в переносном значении, и нетропеической, основанной на высказываниях, отдельных частях текста или всем тексте, призванных соответствовать авторскому эстетическому заданию (Голуб 1997, с. 280). Тропеическая образность и художественный образ выступают в виде эстетических категорий, характеризующих особый, характерный только для искусства способ освоения и преобразования действительности. Под нетропеической образностью понимается ее соответствие авторскому эстетическому заданию. Нетропеическая образность не всегда соотносима с изобразительностью; она может быть обусловлена лишь соответствием речевой единицы авторскому эстетическому заданию, ее художественной мотивированностью, целенаправленностью в составе целого произведения (Голуб 1997, с. 285).

К основным характеристикам образности Е. Б. Борисова относит зрительность («картинность»), экспрессию, наличие переносных значений – главных «поставщиков» образности (Борисова 2009, с. 24). Также исследователь дает определение понятию «художественный образ», под которым понимается «фрагмент, обладающий самостоятельной жизнью и содержанием, который создается автором с помощью богатства языка» (Борисова 2009, с. 25).

По мнению Е. Б. Борисовой, отличительными чертами художественного образа являются: субъективность; сильное авторское начало; емкость содержания; целостность; обобщенность; самодостаточность; экспрессивность и индивидуальность. Художественный образ нельзя в полной мере назвать знаком, т.к. он создает новую эстетическую реальность. По своей природе этот образ многогранен, так как каждый читатель понимает и истолковывает его по-своему (Борисова 2009, с.20).

Как пишет С. В. Чернова, «художественный образ был и продолжает оставаться действенным путем творческого постижения и обобщения явлений действительности, внутреннего мира человека, он оказывает активное влияние на его духовную жизнь» (Чернова 2014, с. 110). К основным характеристикам художественного образа автор относит активность, динамичность, огромное влияние на внутренний мир людей.

В. А. Маслова определяет следующие характеристики художественного образа (Маслова 2001, с. 77):

- служит некой «иллюстрацией» окружающей действительности, позволяет лучше ее воспринимать;
- способствует возникновению ассоциаций с определенными предметами/явлениями и «отпечатывает» эти ассоциации в сознании человека;
- по своему содержанию является устойчивым, но по своей форме воспроизводимым;
- основу художественного образа составляют ассоциации;
- в составе образа всегда есть эмоционально-окрашенная лексика;
- в лингвистике образы входят в состав сигнификата;
- в сознании человека художественные образы зачастую становятся определенными символами.

Е. А. Юрина выделяет следующие компоненты, которые необходимо учитывать при изучении художественных образов (Юрина 2004, с. 139):

– семасиологический (анализируется семантика языковых единиц, применение фразеологических оборотов, классифицируются лексические и другие средства создания образности);

– номинационный (процесс создания наименований, в содержании которых одновременно существует видение более одной картины окружающей действительности; данный аспект характеризует явление образной номинации);

– словообразовательный (виды и способы создания метафоричности художественных текстов; исследуются лексические средства выразительности);

– психолингвистический (психологические основы создания образов);

– функциональный и прагматический (изучается место образной лексики, ее роль в выражении эмоций в тексте; исследуются процессы создания экспрессии в лингвистических текстах);

– культурологический (связан с процессами изображения и восприятия действительности посредством лексических единиц; исследователи изучают место образов и образности в национальной культуре и языке);

– когнитивный (изучение различных моделей мышления образами);

– лексикографический (принципы описания в словарях языковых средств, создающих образы);

– сопоставительный (выявление особенностей образов путем сопоставления нескольких национальных языков).

В. Е. Хализев выделяет следующие функции художественного образа (Хализев 2013, с. 207):

– иконическая. Функция заключается в создании иконического статуса художественного образа, представленного взаимодействием читателя и самого произведения до его логического завершения;

– эстетического выражения и воздействия. Образ может выдвигать собственный референт как особо значимый в тексте благодаря соответствующему контексту и просодии;

– коммуникативная. Образы служат формой художественного представления, языком мифа и художественного творчества, а вместе с тем и его высказыванием.

Таким образом, можно смело говорить о неразрывной связи таких понятий, как «образ» и «образность». Основными отличительными чертами художественного образа выступают его обобщенность, высокая степень экспрессии и индивидуальность; «образность» характеризуется экспрессией и картинностью.

1.3 Лингвистические средства создания образа в художественном произведении

Как уже отмечалось, художественный образ выступает одним из основных компонентов литературных произведений. Поскольку в его создании принимают активное участие различные языковые средства, изучению образа в лингвистике уделяется особое внимание.

По мнению А. В. Татаровой, при создании художественного образа на первый план выходят различные языковые средства (лексические, стилистические и фонетические), которые позволяют автору произведения создать яркий образ героя, а также замысел художественного произведения в целом (Татарова 2016, с. 96).

Следует отметить, что говоря об образе в художественном произведении, исследователи имеют в виду в первую очередь образ персонажа/героя. При создании образа персонажей, автор уделяет значительное внимание проблеме его «подачи» читателям. Это связано с тем, что художественный образ должен быть настолько выразительным и ярким, чтобы он легко запечатлевался в памяти читателя.

По мнению В. Е. Хализева, структура художественного образа представлена следующими элементами:

1) портрет; 2) поступки; 3) индивидуализация речи; 4) биография героя; 5) авторская характеристика; 6) характеристика героя другими действующими лицами; 7) мировоззрение героя; 8) привычки, манеры; 9) отношение героя к природе; 10) психологический анализ; 11) говорящее имя/фамилия; 12) вещная характеристика (Хализев 2013, с. 309).

Основной строительный материал художественного образа, по замечанию М. И. Котовича, – лексика. Лексическая структура образа включает как эксплицитные, так и имплицитные лексическими средствами (Котович 2015, с.65).

Имплицитные изобразительные средства создания образа играют важную роль в художественной прозе, причем их эстетическая ценность нередко содержательнее и объемнее, чем у эксплицитных. Среди таких скрытых средств выделяются стилистические средства (метафоры, эпитеты) и использование дополнительных фоновых знаний для интерпретации образа (аллюзии, топонимы, прецедентные тексты и имена).

К эксплицитным средствам создания образа чаще всего относят описание героя: его профессия, национальность, характера.

Среди эксплицитных средств создания образа И. Я. Чернухина выделяет немаркированную и маркированную лексику. Немаркированная лексика – своеобразный фундамент создания образа персонажа путем использования связанных тематических групп существительных и некоторых качественных прилагательных, являющихся нейтральными, языковыми средствами и не передающих авторского отношения к персонажу. Среди немаркированной лексики особое место занимают существительные двух тематических групп: лексем со значением «тело» и лексем со значением «одежда» (Чернухина 1984, с. 81).

В отличие от немаркированной лексики, не передающей авторское отношение к герою, маркированная лексика дает авторскую оценку субъекту, что происходит за счет использования эпитетов, сравнений, синонимов и антонимов.

По мнению М. И. Котовича, маркированная лексика может быть представлена тремя основными лексико-семантическими группами (Котович 2015, с. 64):

- 1) элементы неотчуждаемой собственности человека – черты лица, части тела, позы, жесты, мимика, движение, возраст;
- 2) одежда и её атрибуты;
- 3) цветообозначения.

При этом М. И. Котович пишет, что характер признаков слов, входящих в рассмотренные группы, различен: первая группа (элементы) характеризуют человека, в то время как вся остальная лексика словесного образа характеризует и человека вообще и конкретного человека одновременно (Котович 2015, с. 64).

Среди основных стилистических средств, привлекаемых автором для создания неповторимого художественного образа, используются лексические средства, к которым относятся в первую очередь различные тропы. Наиболее частотными из них выступают: эпитет, сравнение, метафора, гипербола, литота, оксюморон, олицетворение, градация.

Использование эпитетов позволяет автору выразить свое отношение к описываемому предмету или явлению, поскольку данный троп обладает особыми эмоциональными и экспрессивными свойствами.

Сущность сравнения состоит в сопоставлении двух или нескольких описанных предметов или явлений, которые имеют схожий характер. При этом сопоставляемые понятия сохраняют свою самостоятельность, не сливаясь в одно впечатление. Каждое сравнение передаёт образ, в котором читатель может уловить частичку авторского замысла.

Метафора помогает создать целостную картину мира произведения, в которой совмещены признаки разных предметов или явлений.

Градация дает возможность автору выразить эмоциональное состояние героев, включая его мельчайшие изменения. Такие противоположные приемы

как гипербола и литота позволяют автору градуально выразить черты характера в образе персонажей.

Стилистическим приемом, позволяющим создать контраст в художественном образе, является оксюморон: он дает автору возможность создать противоречивые и сложные образы, передать борьбу противоположностей.

Еще одним часто употребляемым стилистическим приемом является олицетворение. Целью использования этого приема является соотношение изображаемых предметов с характеристиками человека для того, чтобы сделать создаваемый образ более понятным для читателя.

Различным стилистическим средствам, используемым для создания образов, по замечанию М.И. Котовича, свойственно усиление экспрессивности за счёт взаимодействия друг с другом, поэтому в рамках словесного портрета эпитет, сравнение и метафора часто выступают в единстве, т.к. природа этих стилистических средств близка: эпитет и сравнение могут быть метафорическими, в то время как метафора может трактоваться как скрытое сравнение (Котович 2015, с. 66).

Среди лингвистических приемов создания образа в произведении отдельную группу можно отнести синтаксические фигуры. К ним в первую очередь относят инверсию, парцелляцию, синтаксический параллелизм. Так, например, синтаксический параллелизм, подчеркивая сходство или различие двух параллельно изображаемых явлений (поступков), помогает читателю обратить внимание на эти явления в произведении. Парцелляция дает возможность усилить экспрессию текста, ярче выразить эмоции персонажей. Инверсия также усиливает воздействие текста, точно передавая эмоции героев, раскрывая их характеры и описывая поступки.

Отдельно стоит выделить такие синтаксические приемы как использование восклицательных и вопросительных предложений: их наличие в тексте помогает автору точно передать эмоции персонажей.

Важным компонентом создания художественного образа в литературном произведении является речевая характеристика персонажа. Используя различные языковые средства (в первую очередь лексические и синтаксические), автор наделяет своих героев индивидуализирующими особенностями речи.

Писатель зачастую не оставляет без внимания особенности произношения изображаемых им персонажей. Хотя текст произведения практически не дает автору возможность передать фонетические особенности речи, представляющие собой существенный стилеобразующий фактор, в авторских ремарках, вводящих прямую речь, писатели нередко прибегают к комментарию, в котором отмечается темп и тембр речи, интонация. Как пишет М. А. Жданович, «при помощи авторской транскрипции воспроизводятся характерологические черты звучащей речи персонажей, их социальная и возрастная принадлежность, а введение транскрипции в ткань художественного произведения, прежде всего в прямую речь персонажа, доказывает, что это один из способов создания его речевого образа» (Жданович 2010, с. 115).

Морфологические ресурсы языка также способны принимать участие в создании художественных образов литературного произведения. Среди морфологических категорий наиболее широкими возможностями для реализации эстетического потенциала художественного стиля обладает категория рода существительных. Как пишут Е. Е. Заря и Н. Г. Пелевина, высоко значимым фактором можно считать семантическую гетерогенность языковых единиц, составляющих родовые группы субстантивов. Речь идёт о двух группах существительных – мужского и женского рода. В каждой из названных групп имеются как существительные, обладающие денотативным компонентом значения рода, так и не содержащие этого компонента. Семантическая неоднородность существительных в каждой группе предметных лексем обуславливает возможность эстетического применения данных языковых единиц в целях создания художественного образа (Заря, Пелевина 2017, с. 19).

Устаревшие грамматические формы также могут выступать одним из приёмов стилизации речи персонажа, свидетельствующей о его оторванности от жизни.

В. В. Бардакова считает, что важную роль при создании художественного образа в произведениях играют имена собственные, включающие географические названия, фольклорные и литературные омонимы. Отдельно В. В. Бардакова выделяет имена сказочных героев, т.к. именно они способствуют стилизации и придают произведению особую, сказочную, тональность (Бардакова 2008, с. 10).

Выводы по Главе 1

Изучение теоретических источников по теме исследования позволило прийти к следующим выводам и обобщениям.

1) Художественный стиль речи изучается в работах В. В. Виноградова, М. Н. Кожиной, К. А. Долинина, И. Р. Гальперина, О. А. Крылова, Н. Г. Блохина. В лингвистике существует несколько терминов для обозначения данного феномена: художественный стиль, стиль художественной речи, стиль художественной литературы, литературно-художественный стиль, художественно-беллетристический стиль.

В нашем исследовании под *художественным стилем* мы будем понимать функциональный стиль речи, реализующихся в произведениях художественной литературы и характеризующийся наличием авторской позиции и присутствием художественных образов, формируемых при помощи различных языковых средств с целью создания особой авторской действительности.

Основные языковые характеристики художественного стиля: широкое использование авторами различных языковых средств, среди которых необходимо выделить большое количество тропов, внелитературные средства (диалектизмы, вульгаризмы, арготизмы, просторечия), контекстную лексику.

2) Понятия «образ» и «образность» изучаются неразрывно друг от друга. Их исследованием занимались А. А. Потеня, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, О. С. Ахманова, Т. В. Матвеева, Ю. Д. Апресян, И. Б. Голуб.

В нашей работе мы будем рассматривать *образ* как некое представление, возникающее в сознании человека и характеризующееся субъективностью и оригинальностью; интерпретация образа всегда индивидуальна, она связана с внутренним миром и особенностями мышления интерпретатора. К основным характеристикам образа относятся субъективность, сильное авторское начало, емкость содержания, целостность, обобщенность, самодостаточность, экспрессивность и индивидуальность.

Понятие *образность* в нашем исследовании трактуется как способность слов ассоциироваться в сознании человека с определенными образами,

вызывать зрительные, слуховые и осязательные представления об этих образах. Основными характеристикам образности являются зрительность («картинность») и экспрессия.

3) Создаваемые в художественном произведении образы воспроизводят то или иное явление действительности. Одной из их отличительных черт является двойственность, поскольку они являются продуктом личного восприятия, с одной стороны, и выступают символами, с другой.

Художественный образ создается при помощи различных языковых средств: фонетических, морфологических, синтаксических и стилистических.

На фонетическом уровне художественный образ создается с помощью авторской транскрипции и комментария, характеризующего особенности речи персонажей. На морфологическом уровне выделяются использование категории рода существительных, устаревших грамматических форм и имен собственных. Синтаксический уровень подразумевает использование авторской пунктуации (вопросительные, восклицательные предложения) и синтаксических фигур (инверсия, парцелляция, синтаксический параллелизм).

Однако основным строительным материалом образа вступает лексика и в первую очередь различные тропы (эпитет, метафора, сравнение, гипербола, литота, оксюморон, олицетворение и градация).

2. Лингвостилистические средства создания художественного образа в романе К. Р. Сафона «Тень ветра»

2.1 Идиостиль и творческая философия К. Р. Сафона

Важным лингвистическим термином, употребляемым для характеристики творчества писателя, является «идиостиль». Ученые определяют «идиостиль» как «идиолект известных мастеров слова» (Карасик 2002, с. 16), «совокупность ментальных и языковых структур художественного мира писателя» (Баранов 1997, с. 11), «систему знаков авторства художника слова; систему доминирующих, лично актуальных способов и средств формально-содержательной и языковой фиксации авторских когнитивных структур, эмоциональных состояний и субъективных смыслов в эстетически направленном речевом произведении» (Четверикова 2012, с. 31). Именно идиостиль делает произведения каждого автора и воплощенное в них авторское восприятие мира уникальным. Далее мы рассмотрим особенности идиостиля испанского писателя К. Р. Сафона.

Карлос Руис Сафон выступает одним из наиболее известных представителей испанской литературы конца XX в. По мнению многих современных исследователей он является «литературным феноменом Испании» (Lourdes Cerezo María Dueñas [электронный ресурс]), одним из самых популярных испаноязычных авторов (Lecturalia [электронный ресурс]), романы которого были переведены на многие языки и получили множество наград, например: *Goodreads Choice Award* в номинации «Историческая проза», *Dilys Award*, *Crimezone Thriller Awards*.

Надо отметить, что ряд наиболее авторитетных испанских газет (*El País*, *El Mundo*, *ABC*, *El Cultural*) следят за успехами писателя и детально освящают его творчество. При этом СМИ характеризуют произведения К. Р. Сафона как *misteriosos* (загадочные), *góticas* (готические) и *intrigantes* (интригующие). Так,

испанский журналист Х. Гарсия пишет: «*Con esta separación temporal, Ruiz Zafón pretende dar un aire intrigante a la trama, desordenado la secuenciación lineal para que de esa manera la aparición del hombre misterioso en la librería cobre sentido, a partir del cual se desenmaraña el secreto*» (Zafón, 2011) [электронный ресурс]. (Дробя повествование, Руис Сафон стремится придать сюжету интригу, нарушить прямую последовательность событий, сделать так, чтобы появление таинственного посетителя в книжном магазине приобрело смысл, благодаря которому можно разгадать тайну).

Испанский литературный критик Х. Алдана Рейес в своей статье «*Por qué la Guerra Civil Española sigue obsesionando a la literatura gótica*» говорит о романах К. Р. Сафона следующее: «Романы новаторски смешивают классические формулы готической литературы с ревизионистским социальным реализмом, в них ярко отражается война и послевоенное восстановление Испании как травматические события, восприятие которых напрямую связано с недавними историческими и социальными изменениями» (Stephen Khan, 2018) [электронный ресурс].

Как известно, многие писатели в своих книгах рассказывают о собственном жизненном опыте или же описывают какие-то события, которые произошли в них. В полной мере все сказанное относится к К. Р. Сафону. Нужно отметить, что различные перипетии жизни писателя нашли свое отражение в его творчестве, именно поэтому нам бы хотелось более детально остановиться на основных вехах его жизненного пути. К. Р. Сафон родился 25 сентября 1964 г. в испанском городе Барселона и прожил там 28 лет. Этот факт находит свое яркое отражение в творчестве писателя, поскольку Барселона является местом действия и даже зачастую выступает одним из основных персонажей большей части его произведений.

С детства юному писателю нравилось читать мистическую литературу. Большое влияние на него также оказала криминальная фантастика, авторы жанра «нуар» (Альфред Хичкок, Франсуа Трюффо, Дэшил Хэммет) и современные писатели (Джеймс Элрой, Роберт Браун Паркер, Сара Паретски и

др.) Все эти факторы так или иначе предопределили особенности будущего творчества писателя.

Первые романы писателя были написаны для подростков и сочетали в себе жанры детектива, мистики, приключений и хоррора: *El príncipe de la niebla* («Принц тумана»), *El palacio de la medianoche* («Дворец полуночи»), *Las luces de septiembre* («Сентябрьские огни»).

В 2001 г. писатель публикует первый "взрослый" роман – *La Sombra del Viento* («Тень ветра»), который разошёлся миллионными тиражами по всему миру. В Испании «Тень ветра» стала самым успешным произведением с момента публикации шедевра М. де Сервантеса «Дон Кихот». Роман завоевал ряд наград не только в самой Испании, но и в ряде других стран (США, Франция): *Premio de la Fundación José Manuel Lara al libro más vendido* (2004), *Premio de los Lectores de La Vanguardia* (2002), *Premio Protagonistas* (2004).

Начиная со времени выхода романа *La Sombra del Viento*, К. Р. Сафон считается наиболее успешным испанским писателем, его произведения опубликованы более чем в 44 странах и переведены более, чем на 30 языков.

Однако необходимо отметить, что произведения автора неоднократно критиковались. По мнению отечественных исследователей Е. В. Зверевой и М. В. Кутьевой, критика творчества К. Р. Сафона основана на том, что обращение к психологическим проблемам, связанным с переходным возрастом, юношеством и реминисценциям гражданской войны в Испании, расколовшей страну и виновной в деформации судеб не только современников этой войны, но и последующих поколений, расценивается как «архизаезженный» подход, своего рода этикетка любого испанского автора последнего столетия, литературная банальность и пошлость (Зверева, Кутьева 2017, с. 77).

В первую очередь критике подвергся именно роман «Тень ветра. В критическом очерке *Qué es una mala novela y por qué* электронного портала *Seleucid Project* роман получил далеко не лестные характеристики, а именно: *'pastelazo' que no hay manera de leer* (огромное типографическое пятно, которое невозможно читать); *novela pretenciosa que no lleva a ninguna parte y no presenta*

interés narrativo alguno (претенциозная новелла, которая не ведет никуда и не представляет собой никакого нарративного интереса); *"La sombra del viento" es pornografía emocional pura* («Тень ветра» – это самая настоящая эмоциональная порнография) (Qué es una mala novela y por qué [электронный ресурс]).

Как видно из приведенных примеров, отзывы читателей и критиков о творчестве писателя не совпадают. Однако ни у кого не возникает сомнений, что К. Р. Сафон – один из наиболее ярких испаноязычных писателей XX в. Далее нам бы хотелось более детально рассмотреть его идиостиль.

Основная специфика идиостиля К. Р. Сафона заключается в присутствии в его творчестве эклектики, полифонии, стагнации сюжетной линии, архитектурного символизма и т.д., а также в использовании различных тропов (метафора, олицетворение, эпитеты, сравнение и др.).

При характеристике творчества К. Р. Сафона на первый план выходит эклектика (комбинация разных стилей, жанров, концепций, художественных приемов), ставшая авторской особенностью К. Р. Сафона. По мнению Е. В. Зверевой и М. В. Кутьевой, в произведениях писателя сосуществуют и спорят мелодии и краски реализма, исторического повествования, символизма и мистики, детектива и фантастики. (Зверева, Кутьева 2017, с. 76)

О своей страсти к эклектике К. Р. Сафон рассказал в одном из интервью: *«Mi ambición era un poco crear un híbrido que a un arato dos estos género stradicionales, que supusiera una reflexión sobre cómo funcionan, deconstruir cada uno, volverlos a armar e intentar ver cuál era su mecanismo. Quise que el lector pudiera experimentar en una misma lectura todos estos géneros que normalmente no conviven. No convive la comedia de costumbres con la novela gótica o social, la psicológica con la policiaca, la historia de amor con la de horror. Son géneros que funcionan por sí solos»* (Curiel [электронный ресурс]). (Моей целью было создать в некотором роде гибрид, который бы объединил все традиционные жанры и стал размышлением о том, как они работают, я хотел разобрать по частям каждый из них, снова собрать и попытаться увидеть, каков механизм их действия. Я хотел, чтобы читатель ощутил в одном произведении все эти

жанры, обычно не уживающиеся друг с другом. Не уживаются вместе комедия нравов с готическим или социальным романом, психологический роман с детективом, история любви с новеллой ужасов).

Для романов писателя характерна полифония сюжетных линий, где интригующая тайна выступает краеугольным камнем повествования. К. Р. Сафон осознает, что именно мистические категории секрета и загадки способны всецело завладеть перегруженным вниманием современного пресыщенного читателя. По ходу сюжета в повествование вплетаются загадки вторичные, которые усиливают интригу и оказываются связанными с центральной тайной.

К. Р. Сафон – мастер стагнации момента, умеющий повременить с ответом и задержать расследование всех неясностей на полпути, вводя диалоги на темы, не относящиеся к основной интриге, или внезапно меняя сцены. Центральное повествование во всех романах переплетается с многочисленными историями-отступлениями, подключением новых лиц и голосов.

В пользу эклектики произведений свидетельствует факт наличия огромного количества эпизодических персонажей и «вспомогательных» происшествий, сплетающихся в причудливую эластичную сеть. На них отвлекается внимание читателя, который отдаляется от основной сюжетной линии, вновь и вновь кружа по лабиринту интригующих историй.

Следующим элементом авторской особенности романов является концепт времени или его отсутствия, что прослеживается во всех произведениях. Это проявляется в постоянной отсылке автора к хронологии событий прошлого (например, возвращение к детским воспоминаниям). Так писатель воссоздает хронологию важных событий жизни персонажа, а также деформирует хронологию повествования, что заставляет читателя относиться к категории времени как психологическому феномену.

Архитектурный символизм также играет крайне важную роль в творчестве писателя. Смысловая функция реализуется не только с помощью сюжета, но и с помощью обстановки действия, продуманным реквизитом, в

роли которого могут выступать архитектурные сооружения. По мнению Р. Эллиса, каменные стены, статуи, мавзолеи то просто наблюдают за судьбами героев, то как бы сами влияют на ход их судеб, становясь своеобразным порталом между прошлым и настоящим, реальным и нереальным. Архитектурные строения и пространство нередко играют ключевую роль, живут отдельной жизнью, персонифицируются (Ellis 2006, с. 842).

Во всех романах К. Р. Сафона можно выделить подробные детальные описания, зарисовки домов и дворцов, символически проникающих в судьбы своих обитателей. Здания служат автору для того, чтобы изобразить внутреннее становление или сиюминутное настроение, запутанность или разрушение людей, которым они принадлежат или принадлежали.

Необходимо также отметить, что идиостиль К. Р. Сафона отличается кинематографичностью – медленным и эпизодичным разворачиванием запутанного и полного интриги сюжета. Для писателя характерен стиль детективов. Автор в мельчайших деталях описывает мрачные зловещие места действия, такие как кладбища, склепы, заброшенные полуразрушенные замки. Готические элементы также являются частью идиостиля писателя.

Тем не менее, несмотря на мистический характер сюжетов и образов, в его произведениях царит доброжелательная атмосфера благодаря дружеским и семейным отношениям между героями.

Если рассматривать идиостиль писателя с позиции лингвистики, то в его романах можно заметить частое употребление тропов (метафора, олицетворение, эпитет, сравнение), позволяющих создать уникальную атмосферу и ярко передать авторский замысел. Часто К. Р. Сафон использует метафору, что особенно заметно в романе «Тень ветра». Рассмотрим следующие примеры:

1) *Por aquella época, la fiebre modernista ya consumía Barcelona, pero Jausá indicó claramente que quería algo diferente.* (Carlos Ruiz Zafón, La sombra

del viento, 2001) (В то время **вирус модерна уже проник** в Барселону, но Жауза четко дал понять, что его подобные вещи не интересуют).

2) *Caminábamos por las calles de una Barcelona atrapada bajo cielos de ceniza y un sol de vapor que se derramaba sobre la Rambla de Santa Mónica en una guirnalda de cobre líquido.* (Carlos Ruiz Zafón, La sombra del viento, 2001) (Мы шли по улицам Барселоны, накрытой пепельным небом, и мутное **солнце жидкой медью растекалось** по бульвару Санта-Моника).

3) *Barría las calles una brisa fría y cortante que sembraba a su paso pinceladas de vapor. Un sol acerado arrancaba ecos de cobre al horizonte de tejados y campanarios del barrio gótico.* (Carlos Ruiz Zafón, La sombra del viento, 2001) (**Холодный и понизывающий ветер с моря подметал мостовую**, оставляя за собой хлопья тумана. **Стальное солнце** рассыпало **медно-красные отблески** по крышам и часовням готического квартала).

В приведенных примерах метафоры и эпитеты позволяют автору создать особый образ Барселоны: в первом примере – модной прогрессивной; во втором – пасмурной и романтической; в третьем – независимой от человека, который может лишь наблюдать со стороны за жизнью природы.

2.2 Лингвостилистические средства создания образа Барселоны в романе «Тень ветра»

Как мы отмечали в 2.1, Карлос Руис Сафон родился в Барселоне и прожил там большую часть своей жизни. Этот город – особенное место для писателя, т.к. именно здесь он начал свою карьеру. И можно предположить, что именно поэтому действие практически всех романов К. Р. Сафона происходит именно в столице Каталонии.

Говоря о Барселоне, К. Р. Сафон описывает ее следующим образом: *La búsqueda de la historia está siempre presente en Barcelona. Yo veo las ciudades como organismos, como criaturas vivas. Para mí, Madrid es un hombre y Barcelona una mujer. Y es una mujer extremadamente presumida* (К. Р. Сафон, [электронный

ресурс]). (В Барселоне ты всегда ищешь историю. Для меня города – организмы, живые существа. Для меня Мадрид – мужчина, а Барселона – женщина. И это очень самодовольная женщина).

Одной из основных особенностей романов испанского писателя является то, что в них Барселона выступает не только как место действия, а как действующее лицо произведения. Барселона Сафона – это не просто фон, на котором разворачиваются события, а один из главных героев произведения, полноценный действующий персонаж. С первых страниц романа читателям становится ясно, что эта история могла произойти только в Барселоне: город – часть романа, а роман – целая глава жизни города. И даже в настоящее время герои романа «Тень ветра» как будто ходят по улицам Барселоны, и любой желающий может посидеть с ними в кафе или пройтись по площади. Барселона в романе и в жизни многолика.

В ходе работы с эмпирическим материалом мы установили, что в романе К. Р. Сафона *La sombra del viento* Барселона представлена в следующих образах: Барселона-женщина; Барселона – исторический город; Барселона – живой организм; Барселона – отражение души главного героя. Данные образы зачастую выступают в качестве концептуальных метафор, позволяющих читателям лучше понять авторский замысел.

В 44.44% случаев Барселона является отражением души главного героя. На втором месте по частотности (25.93%) выступает образ Барселоны-женщины. В 18.52% примеров Барселона предстает перед читателем историческим городом, а в 11.11% перед нами Барселона – живой организм.

В образе «Барселона-женщина» мы выделили 4 подтипа: ведьма, волшебница, предательница и жесткая, бессердечная женщина. Рассматривая данные подтипы можно выделить следующее процентное соотношение: 42.86% случаев автор видит Барселону ведьмой, в 28.57% – волшебницей, по 14.29% приходится на образ предательницы и жестокой, бессердечной женщины.

Мы также определили, что для создания данных образов автор в первую очередь использует лексические средства языка, и в первую очередь тропы, поскольку именно благодаря этим средствам ему удастся создать уникальные образы, которые надолго остаются в воображении читателей. К основным тропам относятся: метафора, олицетворение и эпитет (в том числе метафорический).

Рассмотрим данные образы на конкретных примерах.

Барселона-женщина. По словам самого К. Р. Сафона Барселона – женщина, и ведет она себя как женщина. Будучи женщиной, она может быть разной и предстает перед нами в разных амплуа. В зависимости от настроения и собственной прихоти, она может быть доброй, злой, очаровательной, удивительной и притягательной. Как следствие, в структуре данного образа выделяются 4 компонента: предательница, ведьма, волшебница и жесткая женщина.

Нужно отметить, что образ Барселоны-женщины тесно связан с жизнью главного героя романа – Даниэля Семпере: Даниэль нередко испытывает разочарование в любви – он влюбляется не в тех женщин. Его эмоции и чувства (горечь разочарования, обида, ревность) переносятся на образ города, в котором он живет. Именно поэтому наиболее частотные образы Барселоны-женщины имеют негативную коннотацию. Рассмотрим следующие примеры.

1. Барселона – предательница.

*Aquella noche primeriza de verano, caminando por ese **anochecer** oscuro y **traicionero de Barcelona**, no conseguía borrar de mi pensamiento el relato de Clara en torno a la desaparición de su padre.* (Тем июньским вечером, шагая по погружавшейся в сумерки **предательнице-Барселоне**, я не переставал прокручивать про себя рассказ Клары о пропавшем отце).

В этом примере мы видим олицетворение *anochecer traicionero de Barcelona*, который используется автором, чтобы передать чувства Даниэля, ведь в этот вечер мальчик понял, что его страстное увлечение Кларой не взаимно, она влюблена в другого мужчину. Поскольку Клара стала предательницей в представлении Даниэля, город, в котором они оба живут, казался ему таким же.

2. Жестокая, бессердечная женщина.

La Barcelona de sus sueños se había transformado en una ciudad hostil y tenebrosa, de palacios cerrados y fábricas que soplaban aliento de niebla que envenenaba la piel de carbón y azufre. Jacinta supo desde el primer día que aquella ciudad era mujer, vanidosa y cruel, y aprendió a temerla y a no mirarla nunca a los ojos. (Барселона ее снов превратилась в темный враждебный город неприступных дворцов и фабрик, выдыхавших отравленный углем и серой туман. С первого дня Хасинта знала, что этот **город был женщиной, тщеславной и жестокой**, и она научилась бояться эту женщину и никогда не встречаться с ней взглядом).

С помощью олицетворения и метафорических эпитетов *ciudad era mujer, vanidosa y cruel* К. Р. Сафон представляет нам Барселону в образе властной и жестокой женщины, с которой лучше не связываться и не переходить ей дорогу.

3. Барселона-ведьма:

a) *Esta ciudad es bruja, ¿sabe usted, Daniel? Se le mete a uno en la piel y le roba el alma sin que uno se dé ni cuenta.* (**Барселона – ведьма**, понимаете, Даниэль? Она проникает тебе под кожу и завладевает твоей душой, а ты этого даже не замечаешь).

Метафора *esta ciudad es bruja* используется автором, чтобы подчеркнуть, что Барселона, как ведьма, сначала очарует тебя, но потом обманет и бросит.

Она завладевает твоей душой, и ты уже не представляешь своей жизни без нее, но только Барселона будет искать новую «жертву», а ты остаешься покорен ею навсегда.

б) *Al amparo de la luz embrujada del Ateneo, sus manos escribieron en mi piel una maldición que habría de perseguirme durante años.*(Под покровом колдовского сумрака Атенео ее пальцы начертали на моей коже проклятие, которое преследовало меня долгие годы).

В данном примере автор использует метафорический эпитет *la luz embrujada* и метафору *sus manos escribieron en mi piel una maldición* для того, чтобы подчеркнуть волшебство момента, но в то же время намекая на то, что эти отношения обречены.

Как уже отмечалось, наиболее многочисленными в романе выступают образы Барселоны-женщины с негативной коннотацией. Однако в ходе работы мы также установили, что Барселона может предстать и как добрая волшебница, магическая и чарующая.

4. Барселона – волшебница:

*El diácono escuchó con atención la visión de la Jacinta y, y ateniéndose a la descripción de una suerte de catedral que, en palabras de la vidente, parecía una gran peineta hecha de chocolate fundido, el sabio le dijo: «Jacinta, eso que has visto tú es **Barcelona, la gran hechicera**, y el templo expiatorio de la Sagrada Familia....* (Внимательно выслушав рассказ о видении Хасинты, особенно описание чего-то вроде церкви, которая, по ее словам, была похожа на большой гребешок из растопленного шоколада, мудрый диакон сказал ей: «Хасинта, ты видела **Барселону, великую волшебницу**, и собор Святого Семейства, собор искупления...»).

Рассмотрев этот пример, мы видим здесь антропоморфную метафору *Barcelona, la gran hechicera*, которая помогает автору описать Барселону как добрую волшебницу.

Следующий образ, который мы выделили в ходе работы, – это **Барселона, предстающая как исторический город**. Одной из особенностей романа является то, что он написан с топографической точностью. Положив перед собой карту Барселоны и читая произведение, мы смело путешествуем по улицам города и площадям вместе с героем, мы будто видим Барселону своими собственными глазами.

Одно из самых известных мест города – это Готический квартал (*el Barrio Gótico*), который был построен в Средние века и который сохранил значительную часть своего средневекового облика. Именно в этом квартале происходят многие события романа. В частности, известное «Кладбище забытых книг» (*El Cementerio de los Libros Olvidados*) – одно из основных мест романа, где и начинается вся история, – находится именно в этом квартале.

Говоря о Барселоне как историческом городе, следует отметить особое мастерство К. Р. Сафона при описании пейзажей. Читатель имеет возможность не только путешествовать вместе с героями произведения по Барселоне с картой в руках, он будто видит фотографии тех мест, где он сейчас находится, например: *Una avenida de cipreses se alzaba en la bruma. Incluso desde allí, a los pies de la montaña, se entreveía la infinita ciudad de muertos que había escalado la ladera hasta rebasar la cima* (Туман окутывал кипарисовую аллею. Отсюда, с подножия холма, смутно вырисовывался бесконечный **город мертвых**, поднимавшийся по склонам до самой его вершины). Здесь автор использует метафору *La ciudad de muertos*, которая дает читателю понять, что это не просто место, где покоятся умершие, а это целый мир, который включает в себя традиции, культуру и уважение к предкам.

Такой фотографической точности К. Р. Сафон достигает за счет использования реальных географических названий и описания реально существующих мест и достопримечательностей. Это *La Plaza Real* (Королевская площадь), кафе *Els Quatre Gats* (Четыре кота) и проспект *Avenida del Tibidabo* (Тибидабо).

Бесспорно, Барселона – исторический город, но особую магию ей придает готический квартал с его драконами, которые в романе выступают символами борьбы добра со злом. Важно отметить, что не только готический квартал, но и вся Барселона наполнена драконьей магией: ее покой хранят драконы. Еще одной характерной чертой описаний Барселоны выступает присутствие в каждом образе определенных архитектурных деталей, например, статуй вышеупомянутых драконов.

Образ этого мифического существа становится образом и самой Барселоны. Например: *Dragones de piedra custodiaban la fachada enclavada en un cruce de sombras y sus farolas de gas congelaban el tiempo y los recuerdos. En el interior, las gentes se fundían con los ecos de otras épocas.* (Притаившийся в полумраке **фасад охраняли два каменных дракона**, а остановившие время газовые фонари берегли воспоминания о прошлом. Войдя в кафе, посетители растворялись здесь среди теней прошлого). В данном фрагменте мы видим олицетворение *dragones de piedra custodiaban la fachada*, которое помогает автору более точно описать место действия, а также придать мистическую атмосферу этому кафе.

В следующем примере Барселона предстает как очень древний город: *Como todas las ciudades viejas, Barcelona es una suma de ruinas.* (Как и любой старинный город, **Барселона – коллекция руин**). В данном примере метафора *una suma de ruinas* используется автором, чтобы подчеркнуть богатую историю Барселоны.

Рассмотрим еще один фрагмент: *El tranvía ascendía casi a ritmo de paseo, acariciando la sombra de la arboleda y oteando sobre los muros y jardines de mansiones con alma de castillo que yo imaginaba pobladas de estatuas, fuentes, caballerizas y capillas secretas*. (Трамвай двигался едва ли не со скоростью пешехода, скользя по тени деревьев, **вдоль стен и садов, похожих на замки особняков**, где, как мне казалось, так приятно было бы побродить среди **статуй, фонтанов, конюшен и скрытых от посторонних взоров часовен**). В данном примере мы видим описание Барселоны как античного готического города, в котором есть *стены и сады, похожие на замки особняки*. Все эти архитектурные объекты мы можем встретить в старинном городе, полном истории. Также автор сравнивает стены и сады с замками *los muros y jardines de mansiones con alma de Castillo*, что помогает нарисовать перед глазами читателя картину города с многовековой историей.

Барселона – живой организм. Барселона К.Р. Сафона – это не просто фон для развивающегося действия. Город становится главным героем и описывается как живой организм. И этот организм, как человек, любит и ненавидит, притягивает и отталкивает, она радуется вместе со своими жителями, и плачет, переживая их неудачи.

Рассмотрим несколько примеров.

а) *Alcé la vista y vi que la montaña del Tibidabo amanecía entre nubes de gasa*. (Я поднял взор и увидел, как **гора Тибидабо встречает рассвет**, закутавшись в прозрачные облака). В данном примере олицетворение *la montaña Tibidabo amanecía* позволяет нам увидеть гору Тибидабо, которая рассвет. Так автор опять подчеркивает, что Барселона и ее окрестности живые, как и другие герои романа.

б) На протяжении всего романа К. Р. Сафон уделяет большое внимание описанию пейзажей в городе. Однако это описание не статическое описание того или иного географического места, это описание живого существа,

человека. Например: *Caminábamos por las calles de una Barcelona atrapada bajo cielos de ceniza y un sol de vapor que se derramaba sobre la Rambla de Santa Mónica en una guirnalda de cobre líquido* (Мы шли по улицам Барселоны, пойманной в ловушку пепельным небом, и мутное солнце жидкой медью растекалось по бульвару Санта-Моника). Город, как птица, попал в ловушку и оказался заперт в клетке под пасмурным небом.

Барселона – отражение души главного героя. Данный образ выступает одним из основополагающих в романе, поскольку чувства и эмоции главного героя напрямую отражаются на состоянии Барселоны, в ее запахах и погоде, которая стоит на ее улицах.

Барселона будучи живым организмом дышит, чувствует запахи, испытывает чувство страха. Однако зачастую запахи в Барселоне крайне неприятны, а главный герой обращает на них внимание только тогда, когда у него в жизни происходит что-то плохое. Запахи проявляются в те моменты, когда герой расстроен. Например:

a) *Me es imposible describirte aquellos primeros días de la guerra en Barcelona, Daniel. El aire parecía envenenado de miedo y de odio. Las miradas eran de recelo y las calles olían a un silencio que se sentía en el estómago. Cada día, cada hora, corrían nuevos rumores y murmuraciones. Estaban desiertas, sin un alma a la vista.* (Я не нахожу слов, чтобы описать тебе Барселону в эти первые дни войны, Даниель. **Воздух, казалось, был отравлен страхом и ненавистью.** Все смотрели друг на друга с подозрением, а улицы пахли тишиной, от которой ком подступал к горлу. Каждый день, каждый час рождались все новые слухи. Вокруг не было ни души. Улицы как будто вымерли). В данном примере молчание и тишина ощущаются на вкус и имеют свой запах. С помощью этих метафор автор передает нам чувство страха, одиночества и безысходности. Так, К. Р. Сафон описывает войну, подчеркивает ее ужасы.

б) В следующем примере главный герой романа Даниэль вспоминает похороны своей матери, на которых он присутствовал маленьким будучи ребенком: *Una tarde de lluvia en la ladera este del cementerio de Montjuïc, mirando al mar entre un bosque de mausoleos imposibles, un bosque de cruces y lápidas talladas con rostros de calaveras y niños sin labios ni mirada, que hedía a muerte... y aquel olor a tierra fresca, tierra de ceniza y de lluvia, lo devoraba todo, olor a muerte y a vacío.* (Ненастный вечер на восточном склоне кладбища Монтжуик, море за лесом из гробниц, лесом из крестов, из статуй с лицами мертвецов, безгубых, слепых детей. **Вечер, пахнувший смертью. И я вдыхаю этот запах свежей земли, золы и дождя, всепожирающий запах смерти и пустоты**).

Автор использует метафоры *olor a tierra fresca, tierra de ceniza y de lluvia; olor a muerte y a vacío*, чтобы передать ощущения мальчика на кладбище, то, насколько он был опустошен после потери родного человека, всю его скорбь и горе.

Как видим, благодаря использованию тропов Барселона предстает перед читателем во всей своей красе, с характерными звуками и запахами, настроением и эмоциями, которые испытывают герои, оказавшись в этом городе.

Следующий момент, на который хотелось обратить внимание, – это описание каталонской погоды. В каждой главе книги «Тень ветра» автор уделяет большое внимание описанию погоды. Причем говоря о погоде, К. Р. Сафон позволяет читателям лучше понять героев произведения, их мысли, физического и психологического состояние, а также предсказать, какие события должны произойти в их личной жизни. Например:

а) *El aliento del amanecer acarició mi ventana y mis ojos cansados se deslizaron por la última página. Me tendí en la penumbra azulada del alba con el libro sobre el pecho y escuché el rumor de la ciudad dormida goteando sobre los tejados salpicados de púrpura.* (Легкий предрассветный ветерок повеял в мое

окно. Но вот усталые глаза скользнули по последним строкам. В голубоватом утреннем свете я лежал на кровати с книгой на груди, прислушиваясь к **глухим звукам спящего города, похожим на легкий утренний дождик**, шелестящий по пурпурным крышам). Автор употребляет эпитет *el rumor de la ciudad dormida* и сравнение *goteando sobre los tejados salpicados*, давая читателям возможность нарисовать у себя в голове картину, как спит маленький мальчик и как спит город, будто убаюканный звуками дождя: мальчика спокоен и расслаблен и город тоже.

б) *Aquella tarde de brumas y llovizna, Clara Barceló me robó el corazón, la respiración y el sueño.* (В тот туманный и дождливый вечер Клара Барсело похитила мое сердце, дыхание и сон). В данном примере изменилось душевное состояние мальчика, изменились и погодные условия. Пропало мирное и светлое небо, пропало спокойствие в душе героя. Автор использует метафору *me robó el corazón, la respiración y el sueño*, чтобы подчеркнуть нынешнее состояние Даниэля. Туманный и дождливый вечер как бы предсказывает мальчику, что он будет разочарован в любви.

в) *Un manto de nubes chispeando electricidad cabalgaba desde el mar. Hubiera echado a correr para guarecerme del aguacero que se avecinaba, pero las palabras de aquel individuo empezaban a hacer su efecto. Me temblaban las manos y las ideas. ... Un trueno descargó cerca, rugiendo como un dragón enfilando la bocana del puerto, y sentí el suelo temblar bajo mis pies.* (С моря, искря электричеством, надвигался полог туч. Я хотел было бежать от надвигающегося ливня, но слова незнакомца возымели свое действие. Лихорадило не только тело, в голове все смешалось. ... Рядом, рыча, как устремившийся к гавани дракон, грянул оглушительный раскат грома, и земля всколыхнулась у меня под ногами). Данный фрагмент ярко демонстрирует, как погода коррелирует с чувствами главного героя. Тучи, ливень, гроза, гром – все эти природные явления несут разрушение и смерть. Состояние героя – ужас, рассеянность, страх, лихорадка – негативные эмоции, которые он испытывает после первой

встречи с главным антагонистом романа – Хулианом Караксом, или с дьяволом, как мальчик сначала подумал.

г) *Aquel año, el otoño cubrió Barcelona con un manto de hojarasca que revoloteaba en las calles como piel de serpiente. La memoria de aquella lejana noche de cumpleaños me había enfriado los ánimos, o quizá fue la vida que había decidido concederme un año sabático de mis penas de sainete para que empezase a madurar.* (В тот год осень накрыла Барселону воздушным одеялом сухой листвы, которая, шурша, змеей вилась по улицам. Воспоминание о злополучном дне рождения охладило мне кровь, а может, сама жизнь решила подарить мне отдохновение от моих опереточных страданий и дать возможность повзрослеть).

Осень – это пора прощания, время затихания кипучей природной жизни, время подготовки к суровым зимним испытаниям. В Барселону пришла осень, и Даниэль, как и природа, прощается со своим детством, он взрослеет и понимает, что впереди его ждут новые переживания и жизненные трудности.

2.3 Композиционный потенциал образа Барселоны в романе «Тень ветра»

Немногие города в мире обладают очарованием, которое есть у Барселоны. В полной мере это утверждение подтверждается на страницах романа К. Р. Сафона *La sombra del viento*, где Барселона – это не просто место действия, это целый мир.

Как мы уже отмечали, одной из основных особенностей произведения выступает его топографическая точность. Хотя в романе описывается Барселона середины XX в., даже сейчас с картой в руках мы можем совершить путешествие по самым знаковым местам города и увлекательной истории К. Р. Сафона.

Однако в романе Барселона – это больше, чем пространство. Она не выполняет роль простого декора, а зачастую влияет и предопределяет судьбу героев. Каждое место, упомянутое в романе, появляется на страницах произведения с определенной целью: по тому, в каком образе предстает Барселона перед нами, мы можем понять есть ли потенциал и будущее у того или иного события или персонажа. Иными словами, эта история написана через Барселону, выступающую частью композиции.

В нашем исследовании в разделе 2.2 мы выяснили, что Барселона в романе представлена посредством серии образов: Барселона-женщина; Барселона – исторический город; Барселона – живой организм; Барселона – отражение души главного героя. В данной части нашей работы мы определим, как данные образы помогают создать особую атмосферу в романе, как они переплетаются с сюжетом произведения.

В ходе работы мы в первую очередь выделили наиболее значимые моменты сюжета, а затем рассмотрели, как и при помощи каких языковых средств в этих моментах представлена Барселона. К таким моментам мы отнеси следующие.

1) Первый визит Даниэля на «Кладбище забытых книг» (*El Cementerio de los Libros Olvidados*), где он находит книгу неизвестного писателя Х. Каракса. В это время Барселона описывается как спокойное, тихое место. Это было раннее утро, когда солнце только поднималось в небе. Данный момент очень символичен, ведь утро – это начало нового дня, так и это событие – начало истории, завязка всего сюжета. Вся жизнь Даниэля скоро изменится.

Рассмотрим следующий пример: *Las calles aún languidecían entre neblinas y serenos cuando salimos al portal. Las farolas de las Ramblas dibujaban una avenida de vapor, parpadeando al tiempo que la ciudad se desperezaba y se desprendía de su disfraz de acuarela.* (Когда мы вышли из дома, безлюдные улицы все еще тонули в тумане. Мерцающий свет фонарей на бульваре Лас-

Рамблас обозначал лишь его контуры, покуда **город постепенно пробуждался от сна**, утрачивая акварельную размытость). Метафора *las calles aún languidecían entre neblinas y serenos* (букв. Улицы все еще томились в тумане и безмятежности) подчеркивает умиротворение и идиллию данного утра.

2) Отношения с Кларой. Клара – племянница богатого Дона Густаво Барсело, очень красивая, но слепая девушка. В течение нескольких лет молодой Даниэль, который влюбился в Клару с первого взгляда, приходил к ней в дом, чтобы сидеть и читать для нее. Барселону в день знакомства молодых людей автор описывает следующим образом: *Al amparo de la luz embrujada del Ateneo, sus manos escribieron en mi piel una maldición que habría de perseguirme durante años.* (Под покровом колдовского сумрака Атенео **ее пальцы начертали на моей коже проклятие**, которое преследовало меня долгие годы).

К. Р. Сафон использует метафору *sus manos escribieron en mi piel una maldición*, как бы предупреждая читателя, что у этих отношений нет будущего, ведь слово «проклятие» несет в себе мощный негативный смысл, основанный на суевериях, вере в сверхъестественное. По тому, какой автор показывает Барселону в этом эпизоде, мы понимаем, что эта любовная история не будет удачной для Даниэля. Погода в Барселоне как бы предсказывала, что произойдет дальше, что отношения этих двух героев обречены.

Нужно заметить, что это не единственный пример, когда Барселона пророчит несчастье этой любви. Еще в одну из таких встреч Барселона предстает перед нами во время грозы, и дом Клары представляется Даниэлю *зловещей пещерой*: *En la penumbra intermitente de la tormenta, el piso de Barceló se me antojaba cavernoso y siniestro, distinto del que había aprendido a considerar mi segunda casa* (**В перемежающемся вспышками грозы полумраке** квартира Барсело казалась зловещей пещерой, совсем не похожей на ту, что я привык считать своим вторым домом). В этот вечер мальчик понял, что у Клары есть возлюбленный и что ему (Даниэлю) нет места в ее жизни. Именно поэтому Барселона предстает перед ним в образе предательницы. Даниэль выбегает на

улицу, где в скором времени начинается очень сильная гроза, которая как бы демонстрирует, что происходит в душе главного героя. Автор акцентирует на этом внимание читателя, используя эпитет *la penumbra intermitente de la tormenta* (букв. в мигающем полумраке шторма).

3) Первая встреча Даниэля с Х. Караксом. Можно считать, что это один из самых эмоциональных моментов для Даниэля и поворотный момент для романа в целом. Два очень важных события в жизни героя происходят в одну ночь: мальчик сначала полностью разочаровался в Кларе и в женщинах, а затем встретил Каракса, который показался ему дьяволом. Поэтому автор, чтобы передать чувства и эмоции героя, представляет нам Барселону накануне шторма. Барселона, как живое существо, плачет о разбитых мечтах мальчика: *Las ventanas permanecían oscuras, llorando de lluvia* (Света в окнах по-прежнему не было, и по стеклам стекали **последние слезы дождя**). В данном примере олицетворение *llorando de lluvia* (букв. плача дождем) используется автором, чтобы отметить, что Барселона, будучи живым существом, обладает человеческими чувствами.

Рассмотрим следующий фрагмент романа: *Un manto de nubes chispeando electricidad cabalgaba desde el mar. Hubiera echado a correr para guarecerme del aguacero que se avecinaba, pero las palabras de aquel individuo empezaban a hacer su efecto. Me temblaban las manos y las ideas.* (С моря, **искря электричеством, надвигался полог туч**. Я хотел было бежать от надвигающегося ливня, но слова незнакомца возымели свое действие. Лихорадило не только тело, **в голове все смешалось**).

В данном примере с помощью метафоры *un manto de nubes chispeando electricidad* (букв. покрывало облаков, искрящихся электричеством) автор подчеркивает особую напряженность момента. К. Р. Сафон не напрасно описал встречу с дьяволом именно так, ему полностью удалось передать ощущение ужаса и безвыходности, которое испытывает Даниэль перед нечистой силой.

Me temblaban las ideas (букв. у меня дрожали мысли) – метафора, с помощью которой автор передает сильнейший испуг Даниэля от встречи с незнакомцем.

4) Смерть Нурии Монфор. Нурия – девушка, посвятившая всю свою жизнь любви к Хулиану Караксу и сохранению его литературного наследия, дочь Исаака (хранителя «Кладбища забытых книг»). Именно к Исааку Даниэль идет для того, чтобы узнать адрес Нурии и познакомиться с ней. Он знал, что Нурия сможет помочь ему в разгадке личности Каракса, ведь когда-то она работала в издательстве, публиковавшем его романы. Нурия была влюблена в писателя и проводила с ним много времени, так что она знала всю историю его жизни, которая так была интересна Даниэлю. Но, после того, как Нурия поделилась этой историей с мальчиком, она была убита. Можно подумать, что даже Барселона, вместе с Даниэлем, оплакивала ее смерть, ведь начался сильнейший ливень, ограждающий юношу от ненужных встреч, и позволяющий без свидетелей предаться своей печали: *Cogí mi gabardina y escapé hacia la calle y la lluvia, donde nadie me conocía ni me podía leer el alma. Me entregué a la lluvia helada sin rumbo fijo.* (Я схватил плащ и выскочил на улицу, под дождь, туда, где никто меня не знал и не мог заглянуть мне в душу. Под ледяным ливнем я шел, сам не зная куда).

В данном примере эпитет *la lluvia helada* (букв. ледяной дождь) подчеркивает холод как снаружи, на улице, так и внутри мальчика. Эпитет *la lluvia implacable* описывает Барселону как живое существо, и даже дождь в ней «живой», ведь безжалостным может быть только человек. Метафоры *leer el alma, a cada paso, la ciudad se desvanecía a mi alrededor, la ciudad se desvanecía* позволяют ярче пережить эмоции главного героя.

5) Конец истории. Проходят годы, желание разгадать загадку создателя романа не оставляет Даниэля, его жизнь тесно переплетается с жизнью Хулиана Каракса. Так, заводя друзей, общаясь с героями жизни Каракса, Даниэль всё глубже уходит в жестокое прошлое, где одни любят, вторые люто ненавидят, третьи соперничают, а другие безжалостно мстят. На протяжении всего

романа мы следим за хитросплетениями жизни Даниеля и Хулиана. К тому же, чем больше Даниэль узнаёт о Хулиане, тем больше жизнь мальчика начинает походить на судьбу Каракса. И символично, что на заключительных страницах романа судьба сводит Даниэля и Хулиана с их преследователем Фумеро. Схватку этих героев не на жизнь, а на смерть, К. Р. Сафон описывает в сопровождении метели в Барселоне, подчеркивая буйство стихии и буйство эмоций героев.

Обратимся к следующему фрагменту романа: *Nevaba ahora con fuerza, velando las aceras con velos de bruma blanca. El viento helado se abría camino entre mi ropa, lamiendo la herida que me sangraba en la cara. La nieve, indiferente, se llevó mi llanto cobarde y me alejé lentamente en el alba de polvo, una sombra más abriendo surcos en la caspa de Dios.* (Снегопад усилился, и тротуары были покрыты густой белой пеленой. Ледяной ветер пронизывал меня насквозь, обжигая своим дыханием рану, из которой сочилась кровь и заливала мне глаза. Снежные вихри в молчаливом безразличии уносили прочь мои трусливые рыдания, и я медленно брел, растворяясь в облаке белой пыли, — очередная тень, оставляющая следы на белой перхоти Бога).

В данной фрагменте метафоры *velos de bruma blanca* (букв. вуаль из белого тумана), *lamiendo la herida, la nieve se llevó mi llanto cobarde* указывают на страдания мальчика. А метафора *la caspa de Dios* используется, чтобы описать снег. Именно в этот вечер Хулиан и Даниэль становятся свободными от преследователя Фумеро, который хотел убить их обоих.

К. Р. Сафон описывает метель в Барселоне в один из кульминационных моментов романа: сюжет приближается к развязке, и образ метели можно трактовать как символ разрушения порядка бытия, т.е. привычного мироустройства Даниэля. Метель можно интерпретировать как символ стихии, разрушающей все старое, или даже как символ смерти.

б) Развязка романа не является самым важным моментом истории. Мы уже знаем, что у Каракса несчастливая судьба, и мы ждем, что то же самое произойдет и с Даниэлем, но юноше удастся выйти из этого замкнутого круга. Мы видим, что история Даниэля в отличие от истории Х. Каракса заканчивается хорошо, т.к. он женится на любимой Беа, становится хозяином книжного магазина своего отца и снова начинает писать. Как и в начале произведения, над Барселоной снова светит солнце. Жизнь Даниэля начинается с нового листа: он пережил все трудности и разгадал все тайны, теперь его жизнь снова будет наполнена радостью и спокойствием.

Рассмотрим следующий пример: *Nos quedamos allí sentados en brazos de aquella rara quietud, catalogando reflejos sobre el agua. Al rato, el alba esparció de ámbar el cielo y Barcelona se encendió de luz. Se escucharon las campanas lejanas en la basílica de Santa María del Mar, que emergía de las brumas al otro lado del puerto.* (Так мы и сидели, охваченные этим странным покоем, глядя на отражение в воде. Через мгновение взошло солнце, залив небо янтарем, и Барселона вспыхнула ярким желтым светом. Издалека разнесся звон колоколов собора Санта-Мария дель Мар, вырастающего из дымки по другую сторону порта).

Как мы видим, автор использует метафору *sentados en brazos de aquella rara quietud* (букв. сидя в объятиях этой редкой тишины), которая особо выделяет образ Барселоны-женщины, которая будто обнимает героев, переживших многие испытания. Используя олицетворение *Barcelona se encendió de luz* (букв. Барселона вспыхнула ярким желтым светом), автор описывает утро, начало нового дня и новой мирной жизни героев.

Выводы по Главе 2

Анализ лингвистического материала и его теоретическое осмысление позволили прийти к следующим выводам.

1) Особый идиостиль как совокупность ментальных и языковых структур художественного мира писателя является отличительной чертой творчества К. Р. Сафона. В ходе работы мы установили, что в идиостиле К.Р. Сафона зачастую отражается его собственный жизненный опыт.

Специфика идиостиля К. Р. Сафона определяется: 1) эклектикой (объединение традиционных жанров в одном произведении), 2) полифонией (форма авторского видения мира, когда все голоса персонажей самостоятельны и равноправны и в то же время перекликаются между собой, создавая одно целое), 3) стагнацией сюжетной линии (центральное повествование переплетается с многочисленными историями-отступлениями), 4) архитектурным символизмом (способ реализации смысловой функция произведения не только через сюжет, но и с помощью обстановки, в которой происходят события), 5) кинематографичностью (медленным и эпизодичным разворачиванием запутанного сюжета), 6) использованием различных тропов.

2) Барселона К. Р. Сафона – это не просто место действия произведения. Роман "Тень ветра" написан с топографической точностью, при этом Барселона не является простым фоном, она выступает одним из главных действующих героев романа. Причем автор намеренно создает для Барселоны определенный набор образов, каждый из которых, создавая уникальную атмосферу произведения, является отражением внутреннего мира героев, проявлением характера города и самого автора.

В ходе исследования мы установили, что в романе К. Р. Сафона *La sombra del viento* Барселона представлена в следующих образах: Барселона-женщина (25.93%); Барселона – исторический город (18.52%); Барселона – живой организм (11.11%); Барселона – отражение души главного героя (44.44%). Ключевым для понимания сюжета является образ Барселоны-женщины, в

котором мы выделили 4 подтипа: ведьма, волшебница, предательница и жесткая, бессердечная женщина. Наименее частотным выступает образ «Барселона – живой организм». Данные образы зачастую выступают в качестве концептуальных метафор, позволяющих читателям лучше понять авторский замысел.

Для создания данных образов автор предпочитает использовать исключительно лексические средства языка, в первую очередь, метафору, олицетворение и эпитет (в том числе метафорический). При этом наиболее частотным тропом выступает метафора (*olor a muerte y a vacío*), а наименее частотными являются метафорические эпитеты (*ciudad era mujer, vanidosa y cruel*).

3) В романе К. Р. Сафона *La sombra del viento* Барселона выступает как один из основных композиционных элементов произведения: она нередко предопределяет судьбу главных героев и развитие сюжетной линии всего романа: в зависимости от образа, в котором предстает Барселона перед читателями в тот или иной момент повествования, можно понять, есть ли будущее у события или персонажа, а также определить отношения автора к ним.

Важно отметить, что роман от начала и до конца пронизан концептуальными метафорами, связанными с Барселоной. Так, в прологе романа Барселона предстает перед глазами читателя ранним утром: данный момент символичен, поскольку утро – начало нового дня – выступает началом истории, как бы символизируя завязку сюжета. В развязке романа в Барселоне начинается метель, которая трактуется как символ разрушения порядка бытия, т.е. привычного мироустройства главного героя, после которого его мир никогда не станет прежним (*nevaba ahora con fuerza, velando las aceras con velos de bruma blanca*). В эпилоге читатель снова видит Барселону ранним утром, которое выступает символом новой жизни героев (*Barcelona se encendió de luz*).

Заключение

Понятие образ является одним из основных при исследовании художественного текста. Хотя лингвисты занимаются изучением данного феномена уже долгое время, исследовательский интерес к образам, способам их создания и их композиционному потенциалу не ослабевает.

Наше исследование посвящено изучению лингвостилистических средств создания образа Барселоны в романе К. Р. Сафона «Тень ветра».

В ходе решения задач теоретической части исследования нами были сделаны следующие выводы.

В проводимом исследовании мы уделили большое внимание изучению понятия *художественный стиль*. Научную базу для его исследования заложили В. В. Виноградов, М. Н. Кожина, К. А. Долинина, И. Р. Гальперин, О. А. Крылова, Н. Г. Блохина. Под художественным стилем мы понимаем функциональный стиль речи, реализующийся в произведениях художественной литературы и характеризующийся наличием авторской позиции и присутствием художественных образов, формируемых при помощи различных языковых средств с целью создания особой авторской действительности.

В ходе работы мы рассмотрели в первую очередь понятия *образ* и *образность* в лингвистике. Понятие *образ* нами трактуется как некое представление, возникающее в сознании человека и характеризующееся субъективностью и оригинальностью. Понятие *образность* в нашем исследовании интерпретируется как способность слов ассоциироваться в сознании человека с определенными образами, вызывать зрительные, слуховые и осязательные представления об этих образах.

Далее мы представили различные средства создания образа в художественном произведении: при этом акцент был сделан на лексических средствах и в первую очередь на тропах (эпитете, метафоре, сравнении,

гиперболе, литоте, оксюмороне, олицетворении и градации). Особое внимание данным средствам было уделено во второй главе нашей работы.

В процессе решения задач, поставленных во второй главе, мы пришли к следующим заключениям.

Проведенное исследование показало, что на создании образов в художественном произведении сильное влияние оказывает идиостиль автора. При этом под идиостилем мы понимаем совокупность ментальных и языковых структур художественного мира писателя.

В ходе работы нами была выделена и изучена специфика идиостиля К. Р. Сафона, а также было определено, как индивидуальное авторское видение мира отражается в исследуемом романе. В частности, мы установили, что основными чертами авторского стиля К. Р. Сафона выступают: эклектика, полифония, стагнация сюжетной линии, архитектурный символизм, кинематографичность, использование различных тропов. Далее мы проследили, как эти черты отражены в романе "Тень ветра": так, наиболее яркой характеристикой авторского стиля выступает архитектурный символизм, поскольку все значимые события в романе показаны не только при помощи сложного сюжета, но и посредством описания атмосферы и обстановки, в которой происходят эти события. Архитектурные строения и пространство нередко играют ключевую роль в повествовании, живут отдельной жизнью, персонифицируются.

Анализ лингвостилистических средств создания образа Барселоны в романе "Тень ветра" позволил нам сделать следующее заключение: используя различные тропы (метафоры, олицетворения, эпитеты, в том числе метафорические), К. Р. Сафон представляет Барселону не просто как место, где разворачиваются события романа, а как одного из главных героев произведения.

Методом целенаправленной выборки мы выявили, что в исследуемом произведении Барселона представлена в следующих образах: Барселона-

женщина (25.93%); Барселона – исторический город (18.52%); Барселона – живой организм (11.11%); Барселона – отражение души главного героя (44.44%). Как видим, наиболее частотным образом выступает образ «Барселона – отражение души главного героя», потому что автор передает чувства и эмоции героя напрямую через Барселону, через ее запахи, описание улиц, погоду. При том наиболее разнообразным образом выступает образ «Барселона-женщина», т.к. Барселона, как настоящая женщина, многолика и изменчива. В ходе работы мы выделили в структуре данного образа 4 компонента: предательница, ведьма, волшебница и жесткая женщина.

Также проведенное исследование позволило определить композиционный потенциал образа Барселоны в романе "Тень ветра". Мы установили, что К. Р. Сафон, говоря о Барселоне, зачастую использует когнитивную метафору для того, чтобы передать внутренний мир и состояние главных героев через окружающую их обстановку и повседневную жизнь.

Таким образом, цель и задачи работы, поставленные во введении, были решены. Проведение дальнейшего исследования видится в сопоставительном изучении различных языковых приемов, используемых К. Р. Сафоном в других романах трилогии, для уточнения деталей индивидуальных черт идиостиля испанского писателя.

Библиографический список

- 1) Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М.: Наука. 1974. С.366
- 2) Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37-67.24.
- 3) Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966. С. 16316.
- 4) Бардакова В.В. Лингвистические средства создания образа в произведении детской литературы // Альманах современной науки и образования. 2008. №8-2. С.8-10
- 5) Белинский, В.Г. Идея искусства / Белинский В.Г. Собрание сочинений в трех томах. Т. II. М., 1948.
- 6) Борисова Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2009. № 35 (173). С. 20-26.
- 7) Борисова Е.Б. Средства создания образа персонажа как предмет сопоставительного анализа // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2016. №3. С.93-99
- 8) Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1971. С.614
- 9) Виноградов, В.В. Стилистика. Поэтика. М., 2010. С.255
- 10) Винокур Г.О. Филологические исследования / Г.О.Винокур. М., 1990. С. 452
- 11) Восканян С.К. Вариативные и инвариантные признаки языковых единиц в создании художественного образа в драматическом произведении // Научные ведомости/Серия Гуманитарные науки. 2017. № 6 (149). Выпуск 17. С.112-118
- 12) Гальперин И. Р. Речевые стили и стилистические средства языка // Вопросы языкознания. 2004. № 4. С.76-86

- 13) Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования М., 2004. С.144
- 14) Голуб И. Б. Стилистическое использование в речи многозначных слов и омонимов / И. Б. Голуб // Стилистика русского языка: учеб. пособие. М.: Рольф; Айрис-пресс. 1997. С.448
- 15) Гусева Л. А. Художественный стиль: терминологические коллизии и преподавание курса стилистики языка // Ярославский педагогический вестник. 2015. №4. С.100-105
- 16) Жданович М. А. Лингвистические средства создания образа персонажа в художественном диалоге: на материале современной англоязычной прозы и драматургии // дис. ... канд. филол. наук / М. А. Жданович. Самара, 2009. С.195
- 17) Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М.: Просвещение, 2011. С.464
- 18) Колодкина Е. Н. Специфика психолингвистической трактовки параметров конкретности, образности и эмоциональности значения существительных. Калинин, 1986. С.258
- 19) Котович М. И. Языковые средства создания персонажа в художественном произведении // Идеи. Поиски. Решения: сборник статей и тезисов IX Междунар. науч. практ. конф. 2015. С.64-68
- 20) Крылова, О. А. Основы функциональной стилистики русского языка. М., 2009. С.224
- 21) Маслова В. А. Лингвокультурология : учеб. пособие / В. А. Маслова. М.: Академия. 2001. С. 208
- 22) Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. Ростов н/Д : Феникс. 2010. С. 563
- 23) Матенов Р. Б. Стиль художественной литературы в аспекте лингвистической и литературоведческой стилистики // Молодой ученый. 2016. №19. С.663-665.

24) Мусат Р.П. Художественный стиль в системе художественной картины мира // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. №7. С. 43-46

25) Опарина Е.О. Языковой образ в коммуникации: Сб. науч. Трудов / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. Отд. Языкознания М., 2017. С. 152

26) Пелевина Н. Г., Заря Е.Е. Языковые средства создания образа персонажа // Новейшие достижения и успехи развития гуманитарных наук - сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. 2017. № 19. С. 18-20

27) Потебня А.А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. М., 1976. С. 614

28) Татарова А.В. Языковые средства создания образа персонажа в неоготической литературе // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: XXX междунар. студ. науч.- практ. конф. 2016.№ 3(30). С. 87-96

29) Хализев В. Е. Теория литературы М., 2013. С. 432

30) Чернова С. В. Художественный образ: к определению понятия // Вестник Вятского государственного университета. 2014. №7. С.109-115

31) Чернухина И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж, 1984. С.112

32) Чижик-Полейко А. И. Стилистика русского языка. Воронеж, 1962. С.115

33) Шеффер Ж. М. Что такое литературный жанр? М.: URSS, 2016. С.192

34) Юрина Е. А. Комплексное исследование образной лексики русского языка / Е. А. Юрина. Томск. 2004. С.218

35) Carlos Ruiz Zafón. Lecturalia. [Электронный ресурс] URL: <http://www.lecturalia.com/autor/2/carlos-ruiz-zafon> (дата обращения 15.03.2020)

36) Cerezo L. Dueñas M. Calidad literaria frente a fenómeno editorial: análisis cuantitativo del contenido léxico de dos novelas. Universidad de Murcia., 2009. 1229 p.

37) Garcia G. El prisionero del cielo, Carlos Ruiz Zafón. 2011. MusicZine., 2012. [Электронный ресурс] URL: <http://musiczine.es/> (дата обращения 27.03.2020)

38) Reyes X. A. Porqué la Guerra Civil Española sigue obsesionando a la literatura gótica: The Conversation., 2018. [Электронный ресурс] URL: <https://theconversation.com/> (дата обращения 3.04.2020)

39) Simon S. Cities in Translation: Intersections of Language and Memory. Routledge., 2012. 161 p. (дата обращения 7.04.2020)

40) Top frases sobre Barcelona. [Электронный ресурс] URL: <https://www.shbarcelona.es/blog/es/frases-barcelona/> (дата обращения 11.05.2020)