

С. А. Кочетова (Горловка)

УДК 82.0-311.3 (091) «20»; 821.134.2К.Р.САФОН

ОБРАЗ БАРСЕЛОНЫ В РОМАНЕ «ИГРА АНГЕЛА» КАРЛОСА РУИСА САФОНА

***Реферат.** Статья посвящена изучению особенностей организации художественного пространства в романе известного современного испанского писателя Карлоса Руиса Сафона «Игра ангела». Автор рассматривает своеобразие структуры пространства (внутреннее и внешнее пространство, вертикальное пространство / горизонтальное пространство, пространственные образы, мотивы и лейтмотивы), формирующие образ города Барселоны как героя литературного произведения.*

***Ключевые слова:** лейтмотив, мотив, поэтика, пространственный образ художественное пространство.*

Одним из ведущих представителей современной испанской литературы является Карлос Руис Сафон – широко известный писатель, которого называют “литературным феноменом Испании”, самым популярным испаноязычным автором последних лет, ворвавшимся в мировую литературу своими романами, переведенными на многие языки мира. Первые его произведения, предназначенные для детей – «Властелин тумана» (1993), «Полуночный дворец» (1994), «Свет сентября» (1995) и «Марина» (1999), – представляют собой сплав духа приключений, детектива и мистики. А появившиеся в 2000-х годах произведения для взрослых читателей несут на себе отпечаток увлечённости автора творчеством классиков мировой литературы – Ч. Диккенса, Ф. Достоевского, А. де Бальзака, В. Гюго, Т. Харди, А. Дюма, Г. Флобера.

Проза К. Р. Сафона наполнена любовью к музыке и любовью к Барселоне, городу, который становится центральным героем его романов. Необходимо отметить, что урбанистическая тема, в целом, является одной из центральных в творчестве К. Р. Сафона. На страницах его произведений представлены образы таких городов, как Лос-Анджелес, Нью-Йорк, Париж. Но Барселона имеет особенное привилегированное отношение автора как город, являющийся живым организмом, сердцем каталонской Испании, душой самого писателя.

Как известно, категория пространства является одним из основных элементов организации художественного произведения. А пространство города в художественном произведении представляет собой особенную среду, в которой формируются все внутритекстовые отношения, общие закономерности развертывания “темы города”, выстраивания системы персонажей и комплекса урбанистических мотивов в построении новой картины мира, присущей литературному дискурсу начала XXI века. Как известно, в литературоведении существует богатый пласт работ, посвященных именно изучению “городского текста” в мировой художественной литературе. Особенно интенсивно изучается “лондонский” и “парижский”, “дублинский” и “пражский”, “петербургский” и “московский” тексты. Среди наиболее известных исследований – работы П. Ситрона, М.-К. Банкар, М.-С. Жан, Б. и Г. Негре, Ж. Леруа, Ж. Бертран-Сабани, К. Оссёр, С. Макса, М. Скарпа, Е. Г. Эткинда, Н. П. Анциферова, В. Н. Топорова, Ю. М. Лотмана, Р. Д. Тименчика, Т. В. Цивьян, О. А. Клинга, В. М. Пискунова, Е. Ю. Куликовой и многих других. Существенным является и тот факт, что, наряду с разработкой “городского текста” отдельным предметом исследования становится “городской миф”, связанный с тем или иным городом, поскольку «что город говорит сам о себе – неофициально, негромко, не ради каких-либо амбиций, а просто в силу того, что город и люди города считали естественным выразить в слове свои мысли и чувства, свою память и желания, свои нужды и свои оценки. Эти тексты составляют особый круг. Они самодостаточны: их составители знают, что нужное им не может быть передоверено официальным текстам “высокой” культуры» [4, с. 368].

Таким образом, можно констатировать, что изучение мифа о Барселоне и, в целом, “городского текста Барселоны” в творчестве одного из певцов этого города К. Р. Сафона, с одной стороны, органично вписывается в целый ряд подобных работ об образах других городов. С другой стороны, предпринятые исследования позволяют углубить наши представления о системной разработке понятия “городской текст” в целом. Актуальность нашего обращения к изучению “текста” Барселоны определяется ещё и тем, что данная тема в творчестве К. Р. Сафона практически не изучена, так как данный аспект поэтики романов «Тень ветра» и «Игра ангела» в литературоведении не рассматривался.

События обоих романов – «Тень ветра» и «Игра ангела» – разворачиваются на улицах Барселоны. К. Р. Сафон с невероятной легкостью, чувственностью и любовью рассказывает о Барселоне, приближая город к читателю на очень близкое расстояние. Барселона – особенный город для автора, наделённый атмосферой секретности и мистики. К. Р. Сафон детально описывает город, отображая соответствующую историческую эпоху, в которой находятся его персонажи. Историческая канва повествования насквозь пронизана таинственностью и неизведанностью. Очевидно, что город формирует свой тип жителя, являясь самостоятельным организмом, который живёт, развивается на паритетных правах со своими обитателями.

В настоящее время процесс урбанизации принял глобальный характер, что находит своё отражение в художественных произведениях литературы. Проблемы большого города можно рассматривать в разных ракурсах: город аккумулирует достижения мировой культуры, олицетворяет собой лучшие качества совокупного национального характера, отражает многообразие и пестроту культурных слоёв, к которым относятся его жители, он меняет людей, но в нём много соблазнов, город одновременно является средоточием высот духовных, материальных человечества и рассадником пороков. Ю. М. Лотман отмечал высокую степень сложности взаимоотношений человека и пространственного образа мира, при которой, “с одной стороны, образ этот [города] создаётся человеком, с другой – он активно формирует погружённого в

него человека” [1, с. 335]. Подобное взаимодействие, “активность обоих направлений” (Ю. М. Лотман) способствует как раз одновременному взаимообусловленному влиянию на формирование и “городского текста”, и “городского мифа”, в контексте которого существуют жители города, а в литературном тексте – персонажи, населяющие город-герой произведения.

В истории мировой литературы Испания ассоциируется с целым рядом городов – Мадрид, Севилья, Гранада, Кадис, Кордоба, Валенсия, Толедо и, безусловно, волшебный город Барселона. Для К.Р. Сафона при описании города немаловажным является факт исторического соперничества Барселоны и Мадрида. И Барселона, по мнению писателя, ни в чём не уступает официальной испанской столице. В представлении К. Р. Сафона, Барселона – столица искусства и моды, город, который вдохновляет многих творцов, город, населённый шедеврами Антонио Гауди и овеянный средиземноморским культурным влиянием целых эпох в развитии человечества.

Романы писателя представляют собой сплав игры в мистику и захватывающего сюжета, а образ города на страницах романов складывается из многочисленных деталей, мотивов и лейтмотивов, формирующих целостное представление о Барселоне и формирующих восприятие города и отношение к нему читателя. Сюжет построен так, что события многолетней давности объясняются поступательно и влияют на развёртывающиеся события в “настоящем”. Барселона превращается у К. Р. Сафона во всеобъемлющий образ, сочетающий в себе все достоинства и преимущества, недостатки и пороки, которыми только может обладать человек. Барселона – это не столько город-символ, сколько город-живой организм. Барселона живёт в мире книг и одновременно является большой многотомной книгой, которая предназначена для пристального прочтения.

Отметим, что вообще мотив книги в романах не случаен. Авторское понимание роли книги в истории развития человечества становится одной из ведущих идей романов. Книги, по мнению писателя, имеют собственную душу – они состоят из частичек души автора, всех, кто их прочитал и мечтал над ними. В книги, согласно авторскому постулату, можно и необходимо верить, так, как люди верят в Бога. Книги, как обязательный атрибут города, являются героями романов.

Они – культ поклонения, верные спутники жизни, за которые и жизнь отдать не жалко. Образ книги выполняет атрибутивную функцию в представлении мистического города Барселоны. Книги заполняют город, являются его неотъемлемой частью, ждут своего читателя, как город должен ждать “своего” почитателя. Книги, как и персонажи романов “населяют” Барселону. Книги-жители Барселоны отражают дух Испании, характер испанцев, их чаяния и гордость. Романы «Тень ветра» [3] и «Игра ангела» [2], являясь произведениями о Барселоне, повествуют о необходимости выбора, который ждёт каждого, оказавшегося на пути творчества и подчинившегося своей музе, они повествуют о цене, которую платит гений за успех, а книги, как “неотъемлемые”, “сопутствующие” персонажи города, способствуют самоопределению героев романов.

Барселона представлена К. Р. Сафоном кинематографически. Показательность представления образа города сопровождается легко воспроизводимыми зрительно эпизодами событий и описаний. По признанию самого К. Р. Сафона, он при создании своих интеллектуальных романов-лабиринтов «пытался восстановить все материалы с элементами повествования, что дал <...> XX век из кино, из мультимедийных материалов, из общей художественной литературы, из всего, чтобы создать намного более интенсивный опыт чтения для читателей. Таким оказался эксперимент с созданием “Тени ветра”. Так что, в некотором смысле, “Тень ветра”, как роман романов, – это история, которая состоит из множества историй, это история, которая сочетает в себе юмор, тайны, историю любви, историческую беллетристику; он сочетает в себе различные жанры, это новый жанр, гибрид, который сочетает все эти вещи. Эта великая сага с множеством персонажей, историй структурирована таким образом, как русские матрешки, где каждая тайна приводит нас к еще одной загадке, каждый персонаж ведет нас к другому персонажу. Так что весь этот сбор слов – это весь мир <...>. Это как лабиринт. Он открыт постоянно, и постепенно начинает закрываться, так что все тайны будут решены, все истории, эти дуги жизни многих символов становятся одним целым, и, в конце, это книги, о которых мы читаем, и “Тень ветра” – та же самая книга, что мы читаем, – становятся одним целым» [6]. Кинематографич-

ность прозы К. Р. Сафона отражается и в выборе метафорических сравнений и сопоставлений, подчеркнутых игрой слов и колоритностью зрительных зарисовок.

Итак, анализируемые романы заставляют читателя погрузиться в почти мистический мир Барселоны и переместиться в совершенно иную систему координат. Читателю предстоит вместе с героями встретить зловещих незнакомцев, понять и полюбить прекрасных и загадочных женщин, побродить по мрачным лабиринтам прошлого, а главное – раскрыть тайну книги, которая непостижимым образом изменяет жизнь тех, кто к ней прикасается.

Выстраивая повествование, К. Р. Сафон создаёт такой детектив, в котором соединяются и мистика, и история. Образ каждого персонажа состоит из множества деталей, в результате чего перед нами возникает цельный образ героя, который наделён определённым характером, вызывает яркую эмоциональную реакцию.

Кроме того, пространство города в романе наполнено предметами, деталями, оно вещественно и антропоцентрично: “Мифопоэтическое пространство всегда заполнено и всегда вещно; вне вещей оно не существует” [5, с. 234]. Внешнее пространство и внутреннее пространство героя, экстерьеры и интерьеры в романах «Тень ветра» и «Игра ангела» подчинены идее воспевания Барселоны как уникального и удивительного города. Автор восхищается городом и хорошо его знает. Благодаря этому перед читателем Барселона предстает во всей своей красе, с характерными звуками и запахами, настроением и характером, эмоциями, которые испытывают герои, оказавшись в этом очаровательном городе. Пространство Барселоны, особенно в романе «Игра ангела», наполнено элементами испанской готики и мистического детектива, пропитано драмой писательского существования в контексте стиля модерн.

Основная идея романа заключается в том, что каждый человек одновременно носит в своей душе Бога и Дьявола, Свет и Тьму. И от самого человека зависит, кого из них он будет лелеять в себе. Барселона, как город-герой романов, детерминирует процесс самоопределения персонажей, которые делают выбор, даже сами этого не осознавая. Город “подсказывает” герою, когда он переступает черту и отдает свою душу тьме.

К. Р. Сафон, как автор, отдаёт городу право оценивать выбор пути героем, и, как следствие, читателем. Автор постоянно “возвращает” читателя романов в Барселону на Кладбище Забытых Книг, чтобы погрузить читателя в большое приключенное интриг, романтики и трагедии с помощью лабиринта тайн, в котором забытые книги, страсть, дружба сошлись в мистической истории. Напряжённый ритм повествования о героях, находящихся в перманентной ситуации выбора, самоопределения, поиска сохраняется на протяжении романов.

Пространственная структура города выстроена автором по горизонтали и по вертикали. Предложенная автором сетка координат задаёт параметры урбанистического пространства города. Барселону К. Р. Сафон представляет читателю как мистический город, в котором жизнь не остается константной, он подвижна, как ртуть, постоянно меняется. На страницах романов представлено не только детальное описание города, в котором находятся герои, но и четко отражена соответствующая историческая эпоха, что, в свою очередь, отражает увлечение автора историей любимого города.

Мы видим, что Барселона имеет четкую структуру построения улиц, они располагаются параллельно и перпендикулярно друг другу, их планировка чётко продумана. Город скрупулёзно упорядочен градостроителями. Такую Барселону мы ощущаем и на страницах романа, например, «Игра ангела». Автор описывает прогулки главного героя Мартина городом: “Покинул издательство, я много часов подряд бесцельно бродил по улицам Барселоны. Я чувствовал, что мне трудно дышать и что-то давит на грудь. Ближе к ночи, не зная уже, куда спрятаться, я пустился в обратный путь к своему дому” [2, с. 118]. Очень чётко прослеживается тот факт, что когда герой имеет целью какой маршрут куда идет, то мысли его – ясные, понятные, достаточно реалистичны и прозрачны, а герой находится во вполне реальном мире: “Я вышел на лестничную площадку и спустился по ступенькам в реальный мир” [2, с. 35].

Но как только эта упорядоченность разрушается, Мартин попадает в неизвестное пространство, которое выводит его из реальности в мистику: “Уже смеркалось, корда мы спустились вниз по бульвару Рамбла, лавируя в толпе праздного

народа, вышедшего погулять теплым влажным вечером <...> Семпере шел споро и не сбавлял шага, пока перед нами не показалась тенистая аркада в начале улицы Арк-дель-Театре. Свернув в проход, я последовал за Семпере по узкому переулку, напоминавшему скорее каменистую тропу между темными ветхими зданиями. <...> Вскоре мы приблизились к деревянному portalу <...> Это Кладбище забытых книг” [2, с. 128]; “Утомленный ночной работой, я не мог уснуть и вышел погулять. Я бродил без определенной цели, и ноги сами принесли меня в верхний город на стройку собора Святого Семейства <...> Добро пожаловать в чистилище” [2, с. 84].

Интересным является, на наш взгляд, выстроенное автором “вертикальное” пространство, – движение героев романа вверх или вниз по улицами и по многочисленным лестницам, наполняющим повествование: “Сеньор наверху, в кабинете, если вам угодно подняться. <...> Я поднялся в башню, возвышавшуюся над мелкой рябью цветной черепицы на плоской крыше” [2, с. 54], “Мы взошли вверх по лестнице и очутились в просторной комнате” [2, с. 62], “Таксы на малой скорости ползло вверх по косоугору, подбираясь к границам предместья Грасия, двигаясь в сторону одинокого и мрачного массива парка Гуэль” [2, с. 141], “Я открыл дверь и увидел, что она ведет к лестнице, которая спускается в недра подвала. И я поплыл вниз” [2, с. 152]. Параметры “верх” – “низ” формируют границы нового пространства, точнее даже, перспективы нового пространства, не ограниченного делимитаторами, но характеризующегося целым спектром новых чувств и мыслей героев.

В эстетическом мире писателя параметры, которые называют предметы вещного мира и предметы природного мира, противопоставляются на основе соотношения “открытое пространство” – “закрытое пространство”. В романах отмечено наличие описаний интерьера, определяющих реалии замкнутого пространства, которые, в свою очередь, можно классифицировать по тематическому принципу. Так, существуют в тексте романа слова, определяющие границы “помещения”, “дома”: “Незадолго до сдачи номера в набор дон Басилио Морагас соблаговолил вызвать меня в комнатуху, служившую то ли кабинетом, то ли курительной” [2, с. 8]; “Я направился

за ней по короткому коридору в просторную круглую гостиную со стенами” [2, с. 31]; “Я обошел помещение, пытаюсь побороть охватившую меня дрожь. В зале звучала негромкая музыка, а в висках у меня стучала кровь, но, в остальном, то место больше всего напоминало гробницу” [2, с. 31]; “Комната тонула в темноте” [2, с. 32]. Обычно, автор подает описание комнат, которые имеют небольшое пространство и ограничивают действия персонажей.

Иногда автор использует детали-маркеры, называющие часть здания, помещения и служат своего рода ограничителями пространства: “Коридоры вели к шести двустворчатым белым дверям” [2, с. 32]; “Окна были распахнуты настежь” [2, с. 96]. Это такие пограничные образы, которые преграждают дальнейшее движение главного героя, или, наоборот, открывают больший простор, то есть новое пространство для последующих действий.

Кроме этого, в текстах К. Р. Сафона мы встречаем образы, ограничивающие пространство, но находящиеся в движении. Это случаи упоминания различных видов транспорта. С одной стороны, они демонстрируют ограниченность площади, на которой действует персонаж, чувствуя свою уязвимость и небезопасность своего положения, а, с другой стороны, эти образы являются показателями относительности состояния и положения героя – герой не движется, но движется: «Я сел на поезд линии “Саррия” на улице Пелайо» [2, с. 53]; “Я перегнулся через подоконник и следил, как он уходит, направляясь к машине. Мануэль открыл дверцу, и Видаль лениво скользнул на заднее сиденье” [2, с. 60]; «Я пообещал сам встретить Кристину и привезти на виллу “Гелиос” на такси» [2, с. 106]; “Я возвратился домой на том же трамвае” [2, с. 355].

В свою очередь маркеры открытого пространства также можно распределить по группам тематического характера. Так, в романе «Игра ангела» можно выделить параметры, которые называют собственное пространство героя: “Он расположился так, что открывался вид на город и морской берег вдаль” [2, с. 54]. Открытое пространство дает возможность увидеть большие, необъятные пределы волшебного города Барселоны; части открытого пространства: “Если не возража-

ете, мы могли бы выйти в сад и побеседовать там” [2, с. 198], “В лесу, что рос на холме у меня за спиной, все листья будто замерли в оцепенении” [2, с. 197].

Хронотоп Барселоны в целом довольно сложно структурирован. Он разрабатывается автором то в реальном пространстве, то – в воображаемом. Например, в романе «Игра ангела» есть два пространства: мистическое и реальное. Эти два пространства существуют параллельно. При этом, пространства сначала абсолютно параллельны друг другу, и лишь в конце они соприкасаются, появляется связь между ними. Оба мира, существуя параллельно, символизируют влияние внешнего мира на внутренний мир человека, развиваются и эволюционируют неоднородно: один медленнее, а другой – интенсивнее.

В «Игре ангела» городское пространство показано через социальную среду. Автор описывает окружающую действительность, жизнь обычных людей: «Вилла “Гелиос” удобно располагалась в пяти минутах ходьбы от большого отцовского особняка, вздымавшегося на самом высоком участке бульвара Пеарсон. На помпезное нагромождение балюстрад, парадных лестниц и мансард издалека смотрела вся Барселона – такими глазами смотрит ребенок на незатейливые игрушки» [2, с. 22], “Вся Барселона, казалось, лежала у моих ног, и мне хотелось верить, что, когда я открою эти окна в новом своем жилище, городские улицы станут нашептывать мне по вечерам всякие истории и поверять тайны, чтобы я перенес их на бумагу и рассказал тем, кто согласится послушать” [2, с. 62], “Толпы праздного народа вышли погулять теплым влажным вечером” [2, с. 128], “Все окна и двери балконов были открыты настежь, из них выглядывали люди, наблюдая за дефиле силуэтов под небом, отсвечивающих янтарем” [2, с. 128].

В реальном мире автор изображает Барселону по-разному: то она наполнена солнечными лучами (“... и прогуляться под ярким солнцем в новом, здоровом теле” [2, с. 164], “Ощущалось слабое дуновение ветерка” [2, с. 128]), то – пасмурная, дождливая (“На небе в этот день черные тучи, набегавшие с моря и зависавшие над городом. Отдаленные раскаты грома, зарницы на горизонте и горячий ветер, пропитанный запахом пыли и насыщенный электричеством, предвещали

сильную летнюю грозу. Сгустились сумерки, будто внезапно наступила ночь” [2, с. 107], “И в этот миг шквальный ветер внезапно обрушился на башню, окна кабинета распахнулись настежь, створки с силой ударились о стену. Ледяной ветер обласкал мое лицо и повеял духом утраченных больших надежд” [2, с. 141], “Слабое дыхание ветра, пронизанное холодом и сыростью, коснулось моего затылка” [2, с. 183]). Описание состояния погоды выполняет функцию характеристики персонажей, их мыслей, состояния здоровья, а также событий, которые должны произойти в их личной жизни.

Пространственный мир Барселоны наполнен запахами, которые отражают состояние не столько героев, сколько состояние самого города-персонажа романа: “Дом простоял запертым весь день, и влажная жара, пропитанная нездоровыми миазмами, ежедневно душившая город, волнами пыльного марева заполняла комнаты” [2, с. 137], “Из дома тянуло запахом увядших цветов” [2, с. 143], “Из комнаты исходил странный гнилостный запах, внушавший мысли об увядших цветах и строй земле” [2, с. 183], “Я почуял сладковатый, отдававший картоном запах, и он исходил от моих пальцев” [2, с. 155]. Автор, используя гамму запахов подчёркивает “реальность” изображённого мира, ибо в нереальном мистическом пространстве, по задумке писателя, невозможно различить запахи и услышать звуки (“Я не стал сразу звонить в дверь, упиваясь сказочной тишиной, царившей вокруг” [2, с. 197]).

Художественное пространство в романе антропоцентрично. Для человека важен мир вещей, который его окружает, именно поэтому в повествовании присутствует множество бытовых мелочей. К. Р. Сафон использует ограниченность пространства, чтобы подчеркнуть субъективность восприятия человеком окружающего мира и реальность описываемого места. Мистическое пространство – это внутреннее “Я” отдельного индивида, выражающееся через овеществление мыслей и чувств, ощущений, мечтаний, снов и страхов. На страницах романа «Игра ангела» из реального городского пространство органично “переплавляется” в мистическое. Когда герой романа «Игра ангела» попадает в такое пространство, образ Барселоны несколько меняется. Автор неслучайно выбирает именно тёмный период суток, поскольку считает, что периоды

сумерек и ночи являются адекватным фоном для фантастического восприятия окружающей действительности: “Я снова открыл глаза и взгляделся в синеватый сумрак, окутавший галерею” [2, с. 139], “Луна испускала рассеянное голубоватое сияние” [2, с. 198]. Подобно тому, как боль, затихая днем, с новой силой и остротой усиливается в темноте, так все язвы большого города раскрываются в сумерках и все пороки цивилизации, словно загнанные светом в норы, начинают выползать в темноте.

В вечернее время суток и в мистическое пространство К. Р. Сафон помещает персонаж Андреаса Корелли. В появлении всемогущего образа Дьявола заключен особый смысл, так как у К. Р. Сафона этот образ является амбивалентным и пограничным, одновременно символизирующим прекрасное и ужасное, жизнь и смерть, добро и зло. А поскольку образ Дьявола изначально является библейским мифологическим образом, то появление мифологического образа в реальном пространстве города позволяет автору прочерчивать мифологическую линию в повествовательном пространстве произведения и в пространстве мифического города Барселоны, города-загадки, города-мифа. Реальное и мистическое пространство романа и города – это множественное отражение друг в друге мыслей, чувств, каждое из которых порождает новое отражение.

В романе «Игра ангела» можно выделить характерные для поэтики прозы К. Р. Сафона образы пространства.

Первая группа пространственных образов – это образы движения. К. Р. Сафон изображает главного героя в постоянном передвижении по территории Барселоны (вверх, вниз, вдоль улиц): “Я спустился на мостик, который вел к одному из проходов, откуда выростала винтовая лестница, терявшаяся в вышине” [2, с. 134], “Я вернулся к лестнице и поднялся по ступеням, вновь очутившись в гостиной” [2, с. 153], “Сразу за ней, стиснутая в колодце выкрашенных красной краской стен, начиналась длинная лестница” [2, с. 30], “Я вышел на лестничную площадку и спустился по ступеням, возвращаясь в реальный мир” [2, с. 35], “Мы взошли вверх по лестнице и очутились в просторной комнате” [2, с. 62]. Ведущим из пространственных образов, связанных с движением, стал образ лестницы, который является достаточно распространённым в

традициях культур разных народов. Этот образ демонстрирует связь между различными вертикальными уровнями вселенной, в частности, между небом и землей. Но в романе «Игра ангела» лестница связывает два пространства: реальный мир и мистический.

Другая группа образов отражает двойственный и, порой, противоречивый, характер событий и героев в романе. В первую очередь, это образы, вмещающие в себя одновременно и статику пространства, и движение в пространстве. Таким примером в романе «Игра ангела» является образ самого города Барселоны. С одной стороны, город – статичен, привязан к определённой географической территории, недвижим, не меняет место своего нахождения, имеет свое чёткое расположение (улицы, дома): “Барселона стояла на прежнем месте, подернутая рябью дымчатого марева, словно мираж в пустыне” [2, с. 154]. Но, в тоже время, Барселона всегда движется вперед, подвергается изменениям, поскольку большой город – это не только пространство, где расположены здания, но и люди, которые живут в нём, которые являются неотъемлемой частью этого пространства. Именно они каждую минуту могут своим существованием изменять город: “Город непрерывно разрастался, но Собор Семейства так и лежал в руинах, как в первый день творения” [2, с. 84], “Уже смеркалось, когда мы спустились вниз по бульвару Рамбла, лавируя в толпе праздного народа, вышедшего погулять теплым влажным вечером” [2, с. 128].

В романе важным элементом пространства является предел, ограничение, порождающее пограничные образы. Это, прежде всего, образ порога. Он может сочетаться и с мотивом встречи, и с хронотопом кризиса и жизненного перелома. Хронотоп порога всегда метафоричен и символичен. Так, порог – это место, где происходят встречи героев или события кризисов, падений, обновлений, прозрений, решений, определяющих всю жизнь человека: “Мы переступили порог, и я захлопнул за спиной дверь. Окинул беглым взглядом каморку, он уселся на единственный имевшийся стул и мрачно посмотрел на меня. Не составляло большого труда догадаться, какое впечатление на него должно было произвести мое скромное жилище” [2, с. 21], “Я переступил порог, Исаак потащил за

рычаг с внутренней стороны портала» [2, с. 130]. Порог в романе «Игра ангела» символизирует переход из одного периода, состояния к другому, означает преодоление границы между реальным миром и миром мистическим.

Значительную смысловую нагрузку несёт в романе образ, находящийся на грани двух пространств – это образ окна: “Я приблизился к одному из панорамных окон и окунулся в небо, замороженный. Вся Барселона, казалось, лежала у моих ног, и мне хотелось верить, что, когда я открою эти окна в новом своем жилище, городские улицы станут нашептывать мне по вечерам всякие истории и поверять тайны, чтобы я перенес их на бумагу и рассказал тем, кто согласится послушать” [2, с. 62], “Окна были распахнуты настежь, но Барселона больше не хотела поверять мне тайны, и я не мог написать ни страницы” [2, с. 96], «Первым делом я распахнул окна. Я смотрел на город, распростертый под полуденным солнцем, и тянулся взором на другой его конец, туда, где мне чудилась сверкающая черепичная крыша виллы “Гелиос”» [2, с. 195].

Таким образом, можно констатировать, что пространственные образы в романе «Игра ангела» способствуют созданию многомерного образа Барселоны как города-персонажа, действующего в произведении наравне с персонажами-людьми. Художественное пространство в романе можно рассматривать в разных ракурсах: оно выстроено вертикально и горизонтально; оно статично и, в то же время, находится в движении; есть связанные друг с другом внутреннее пространство человека и внешнее пространство города; пространство города развивается в параллельных сетках координат (мира реального и мира мистического), соприкасающихся в образах персонажей для демонстрации влияния внешнего мира на внутренний мир человека. Пространственные маркеры – лестница, окно, дверь, порог, – в основном, являясь пограничными, освобождают героев от замкнутости ограниченного пространства и превращают город Барселону во Вселенную, точнее, в модель мироздания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М.: «Язык русской культуры», 1996. – 464 с.

2. Сафон К. Р. Игра ангела: [роман] / Карлос Руис Сафон; пер. с исп. Е. В. Антроповой. – М.: АСТ, 2012. – 509 с.
3. Сафон К. Р. Тень ветра: [роман] / Карлос Руис Сафон; пер. с исп. М. Смирновой и В. Темной. – М.: АСТ, 2015. – 476 с.
4. Топоров В. Н. Петербургские тексты и Петербургские мифы (Заметки из серии) / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М.: «Прогресс», 1995. – С. 368–399.
5. Топоров В. М. Пространство и текст // Текст: семантика и структура: сб. статей / отв. ред. Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 1983. – С. 227–284.
6. An Interview with Carlos Ruiz Zafón [Электронный ресурс] / Персональный сайт Карлоса Руиса Сафона. – Режим доступа:
7. Carlos Ruiz Zafón [Электронный ресурс] / Персональный сайт Карлоса Руиса Сафона. – Режим доступа: <http://www.carlosruizsafon.com>.

Кочетова С. О.

ОБРАЗ БАРСЕЛОНИ В РОМАНИ «ГРА АНГЕЛА» КАРЛОСА РУИСА САФОНА

Стаття присвячена вивченню особливостей організації художнього простору в романі відомого сучасного іспанського письменника Карлоса Руиса Сафона «Гра ангела». Автор розглядає своєрідність структури простору (внутрішній та зовнішній простір, вертикальний простір / горизонтальний простір, просторові образи, мотиви та лейтмотиви), що формує образ міста Барселони як героя літературного твору. (Філологічні дослідження, вип. 15, 2016, с. 42–56).

Ключові слова: лейтмотив, мотив, поетика, просторовий образ, художній простір.

Kochetova S. A.

THE IMAGE OF BARCELONA IN THE NOVEL «ANGEL PLAY» BY CARLOS RUIZ SAFON

The article is devoted to studying the peculiarities of the organization of the art space in the novel “Angel Play” by known contemporary Spanish writer Carlos Ruiz Safon. The author considers the peculiarity of the structure of space (internal and external space, vertical space / horizontal space, spatial images, motifs and leitmotifs) that forms the image of Barcelona as the hero of a literary work. (Philological researches, ed. 15, 2016, p. 42–56).

Keywords: art space, leitmotif, motif, poetics, spatial image.