

ВИДЫ ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧЕСКИХ ПОВТОРОВ В ИСПАНСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Г.А. Бессарабова, А.А. Черняк

Воронежский государственный университет

Аннотация: статья посвящена лексико-синтаксическому повтору, выявлению видов повтора в испаноязычном произведении, а также его влиянию на выразительность и художественность текста на примере романа К. Р. Сафона «La sombra del viento»

Ключевые слова: лексико-синтаксический повтор; анафора; эпифора; редупликация; эпанадиплозис; анадиплозис; хиазм.

Роман испанского писателя К.Р. Сафона «La sombra del viento» («Тень ветра») заинтриговывает буквально с названия на обложке. Казалось бы, разве есть у ветра тень? В словаре по географии «Словарь ветров» термин «ветровая тень» - означает ослабление ветра на подветренной стороне горы [1]. Этот термин и обыгрывается автором. «Ветер» событий, происходивших в довоенной Барселоне, преодолевая время, достигает героев послевоенного города с помощью книги, которая попадает в руки мальчику и заставляет его расследовать и вытащить на свет, бушевавшие некогда страсти, и на себе прочувствовать их отголоски, попасть в «тень» этого «ветра» - «тень проклятой любви». Писательский прием с загадкой в названии – это один из способов привлечения читателя, повышения выразительности - экспрессии. Художественные тексты не мыслимы без экспрессии. Существует множество приемов, чтобы ее добиться. Одним из них является лексико-синтаксические повторы.

При анализе испанского бестселлера удалось обнаружить большое количество лексико-синтаксических повторов. В этой статье будут приведены некоторые из них.

Начнем с собственно лексических повторов, то есть намеренного повторения лексических единиц:

(1) «La figura se recortaba en un retazo de sombra tendido sobre el empedrado de la calle, inerte.» ...<Luego, al escucharse las campanadas de medianoche en la catedral, la figura hizo un leve asentimiento con la cabeza, un saludo tras el cual intuí una sonrisa que no podía ver. Quise corresponder, pero me había quedado paralizado. La figura se volvió y le vi alejarse cojeando ligeramente.>

Фигура вырезанная в клочке тени, лежащей на булыжной мостовой, была неподвижна> ...<Затем, когда в соборе прозвенел полуночный звон, фигура слегка кивнула на приветствие, после которого я почувствовал улыбку, которую не мог видеть. Я хотел ответить взаимностью, но был парализован. Фигура повернулась, и я увидел, как она слегка хромает>

И далее там же:

(2) <Cualquier otra noche apenas hubiese reparado en la presencia de aquel extraño, pero tan pronto le perdí de vista en la neblina sentí un sudor frío en la frente y me faltó el aliento. Había leído una descripción idéntica de aquella escena en *La Sombra del Viento*. En el relato, el protagonista se asomaba todas las noches al balcón a medianoche y descubría que un extraño le observaba desde las sombras, fumando con abandono. Su rostro siempre quedaba velado en la oscuridad y sólo sus ojos se insinuaban en la noche, ardiendo como brasas. El extraño permanecía allí, con la mano derecha enfundada en el bolsillo de una chaqueta negra, para luego alejarse, cojeando. En la escena que yo acababa de presenciar, aquel extraño hubiera podido ser cualquier trasnochador, una figura sin rostro ni identidad. En la novela de Carax, aquel extraño era el diablo.» [2, с.8]

В любую другую ночь я бы едва заметил присутствие того незнакомца, но как только я потерял его из виду в тумане, я почувствовал холодный пот на лбу и у меня перехватило дыхание. Я прочитал идентичное описание этой сцены в «Тени ветра». По сюжету, главный герой появлялся каждую ночь на балконе в полночь и обнаруживал, что незнакомец наблюдает за ним из тени, куря безучастно. Его лицо всегда было скрыто в темноте, и только его глаза мерцали в ночи, горящие, как угли. Незнакомец стоял там, с правой рукой, засунутой в карман черного пиджака, затем хромал и уходил. В сцене, которую я только что засвидетельствовал, этот незнакомец мог быть любой ночной совой, фигурой без лица или личности. В романе Каракса этот незнакомец был дьяволом.

Многократные повторы слов (1) «la figura» («фигура») и (2) «aquel extraño» («тот незнакомец») усиливают смысловую и грамматическую связь частей текста. Повторы этих слов показывают, что главный герой не знаком с тем, кто скрывается в тени, он даже не может рассмотреть его как следует. Неизвестность, неопределенность всегда настораживает людей и пугает. В данном случае, неоднократные повторы помогают нагнетать страх, которые достигают своей кульминации, когда «этот незнакомец» в сознании Даниэля (главного героя романа) обретает черты дьявола.

Еще пример.

«Fue por entonces que la gente del barrio empezó a comentar que al señor Fortuny se le veía más viejo, más solo, más agrio.» [2, с.63]

Именно с этого времени жители района стали замечать, что сеньор Фортуну стал выглядеть более старым, более одиноким, более хмурым.

Здесь с помощью повтора усиливается степень состояния, ощущения героя, красочно обрисовывается образ персонажа.

Следующий пример – прием редупликации - контактного повторения слова, словосочетания или предложения [3, с.260]

«Paso a paso, la narración se descomponía en mil historias, como si el relato hubiese penetrado en una galería de espejos y su identidad se escindiera en docenas de reflejos diferentes y al tiempo uno solo.» [2, с.2]

Шаг за шагом история распадалась на тысячу историй, как будто история проникла в галерею зеркал, и ее идентичность раскололась на десятки различных отражений и в то же время только на одно.

«Página a página, me dejé envolver por el sortilegio de la historia y su mundo hasta que el aliento del amanecer acarició mi ventana y mis ojos cansados se deslizaron por la última página.» [2, с.2]

Страница за страницей, я погружался во власть романа и его мира, пока легкий предрассветный ветерок не повеял в мое окно. Но вот усталые глаза скользнули по последним строкам.

Подобные повторы создают эффект кинематографичности - последовательности раскрутки событий. Кинематографичность – это писательский прием, который К.Р Сафон активно использует в своем произведении [4].

Так же в романе можно найти повторы, показывающие протяженность и интенсивность происходящего.

«Mientras recorría túneles y túneles de libros en la penumbra, no pude evitar que me embargase una sensación de tristeza y desaliento.» [2, с.17]

Когда я проходил через туннели и туннели книг в тусклом свете, я не мог отделаться от грусти и досады.

«Siguiendo esta línea de razonamiento, había encargado a Fructuós Gelabert que rodase metros y metros de película en los corredores de «El ángel de bruma» en busca de signos y visiones del otro mundo. «[2, с.54]

Следуя этой линии рассуждений, он поручил Фруктуосу Желаберту снимать метры и метры пленки в коридорах «Ангела тумана» в поисках знаков и видений загробного мира.

С помощью фразеологического оборота, образованного повтором, в следующем примере показывается крайняя степень интенсивности улыбки, то есть не легкая, не полуулыбка, а широкая улыбка от уха до уха. Кроме того, такое описание усиливает зрелищность и выразительность:

«Sonrió de oreja a oreja.» [2, с.29]

Он улыбался от уха до уха.

А следующая редупликация усиливает утверждение правоты персонажа, несет эмоционально-выделительную функцию;

«– Es que si tengo razón, tengo razón.»

– Потому что если уж я прав, то прав.

В романе «Тень ветра» также можно найти примеры анафоры.

«– A lo mejor te decepcionas al ver lo que hay dentro.

– A lo mejor me sorprende. Y tú también. «[2, с.40]

- Может быть, ты будешь разочарован, увидев, что внутри.

- Может быть, буду удивлен. И ты тоже.

В данном примере, повтор «a lo mejor» совмещен с антитезой «decepcionas» - «sorprende» («разочарован» - «удивлен»), что усиливает экспрессивность высказывания.

Кинематографичность хорошо передана с помощью следующих примеров анафоры, в которых подчеркивается основная мысль:

«Le hablé de mi primera visita al Cementerio de los Libros Olvidados y de la noche que pasé leyendo La Sombra del Viento. Le hablé de mi encuentro con el hombre sin rostro y de aquella carta firmada por Penélope Aldaya que llevaba

siempre conmigo sin saber por qué. Le hablé de cómo nunca había llegado a besar a Clara Barceló, ni a nadie, y de cómo me habían temblado las manos al sentir el roce de los labios de Nuria Monfort en la piel apenas unas horas atrás. Le hablé de cómo hasta aquel momento no había comprendido que aquella era una historia de gente sola, de ausencias y de pérdida, y que por esa razón me había refugiado en ella hasta confundirla con mi propia vida, como quien escapa a través de las páginas de una novela porque aquellos a quien necesita amar son sólo sombras que viven en el alma de un extraño.» [2, с.40]

Я рассказал ей о своей встрече с безликим мужчиной и о том письме, подписанном Пенелопой Алдаей, которое я всегда носил с собой, не зная почему. Я рассказал ей о том, как никогда не целовал Клару Барсело или кого-либо еще, и как дрожали мои руки, когда я чувствовал прикосновение губ Нурии Монфорт к коже всего несколько часов назад. Я рассказал ей о том, что до этого момента не понимал, что это история одиноких людей, их разлук и потерь, и что по этой причине я нашел убежище в этом, пока не перепутал это со своей собственной жизнью, как кто-то, кто забывается на страницах романа, потому что те, кого жаждет любить, - это просто тени, живущие в душе незнакомца.

В следующих примерах, кроме подчеркивания основной мысли, с помощью анафоры достигается усиление эффекта передачи чувств и эмоций:

«Temí que volviese, y con saña renovada, al día siguiente. Temí que los celos y la vergüenza me consumiesen lentamente una vez las piezas de cuanto había vivido aquella noche cayesen por su propio peso.» [2, с.14]

Я боялся, что он вернется с новым подтверждением на следующий день. Я боялся, что ревность и стыд постепенно поглотят меня, как только кусочки того, что я пережил той ночью, рухнули под их собственным весом.

«Me odiaba por haberle engañado. Odiaba a Miquel por haberle querido obsequiar con una vida que le pesaba como una herida abierta. Pero sobre todo odiaba al hombre que había causado toda aquella desgracia, aquel rastro de muerte y miseria: él mismo. Odiaba aquellos cochinos libros a los que había dedicado su vida y que a nadie importaban. Odiaba una existencia entregada al engaño y a la mentira. Odiaba cada segundo robado y cada aliento.» ([2, с.99])

Он ненавидел меня за измену ему. Он ненавидел Микель за желание дать ему жизнь, которая давила на него, как на открытую рану. Но прежде всего он ненавидел человека, который причинил все это несчастье, этот след смерти и несчастья: себя. Он ненавидел те грязные книги, которым посвятил свою жизнь и которые никому не нужны. Он ненавидел существование, посвященное обману и лжи. Он ненавидел каждую украденную секунду и каждый вздох.

Следующие пример анафоры усиливают отрицание:

1) *«No había visto nada. No había oído nada.» [2, с.73]*

Она ничего не видела. Она ничего не слышала.

2) *«Quizá porque yo nunca la dejé conocerme, o nunca di un paso por conocerla a ella.» [2, с.84]*

Возможно, потому что я никогда не давал ей узнать меня, или я никогда не делал шаг, чтобы встретиться с ней.

Явления анафоры в романе несут также усилительно-выделительную функцию, но главный акцент уже лежит не на эмоциях или чувствах, а на ключевом персонаже или предмете.

1) «— *¿Es verdad que no has leído ninguno de estos libros?*

— Los libros son aburridos.

— Los libros son espejos: sólo se ve en ellos lo que uno ya lleva dentro.» [2, с.48]

- Правда ли, что вы не читали ни одной из этих книг?

- Книги скучные.

«Книги - это зеркала: вы видите в них только то, что уже есть внутри».

2) «*El sombrero no veía las marcas sobre la piel, los cortes ni las quemaduras que salpicaban su cuerpo. El sombrero no veía la desesperación en su sonrisa, en su docilidad. El sombrero no veía nada.» [2, с.90]*

Шляпник не мог видеть никаких следов на коже, порезов или ожогов, которые усеивали ее тело. Шляпник не мог видеть отчаяние в ее улыбке, в ее покорности. Шляпник ничего не видел.

В этом примере мы видим сочетание анафоры и градации, то есть постепенного повышения эмоционального характера слов в речи, что создает эффект кульминации.

Анафора часто сочетается с другими стилистическими фигурами, что усиливает экспрессию.

«Unos y otros lo acusaban de espía, de esbirro, de héroe, de asesino, de conspirador, de intrigante, de salvador o de demiurgo>...<Todos le temían. Todos le querían de su lado.» [2, с.101]

Одни и другие обвиняли его в том, что он шпион, наемник, герой, убийца, заговорщик, интриган, спаситель или demiург>...<Все боялись его. Все хотели, чтобы он был на их стороне.

Отрывок представлен полисиндетоном и анафорой. Полисиндетон «de espía, de esbirro, de héroe, de asesino, de conspirador, de intrigante, de salvador o de demiurgo» создает ритмичность, как будто это волнение толпы, а анафора «todos» объединяет эту толпу в чувствах и желаниях.

Эпифора в романе встречается реже, чем анафора, но все же присутствует:

«La misteriosa dama llegó incluso a desvelarle al pequeño Jorge la fecha en que su madre iba a morir: el 12 de abril de 1921. Huelga decir que la supuesta dama negra nunca fue encontrada, aunque años más tarde la señora Aldaya fue hallada sin vida en el lecho de su dormitorio al alba del 12 de abril de 1921.» [2, с.55]

Таинственная женщина даже зашла так далеко, что раскрыла маленькому Хорхе дату смерти своей матери: 12 апреля 1921 года. Само собой разумеется, предполагаемая черная леди так и не была найдена, хотя несколько лет спустя миссис Алдая была найдена мертвой в ее спальня на рассвете 12 апреля 1921 года.

Эпифора здесь объединяет следующие друг за другом предложения и создает некую таинственность.

А следующий пример эпифоры создает ритмическую организацию речи:

«¿Sabe el loco que está loco?» [2, с.105]

Знает ли сумасшедший, что он сумасшедший?

В тексте романа было найдено большое число примеров лексического анадиплозиса (стыка) – повторение конечных лексических единиц какого-то отрезка речи в начале последующего отрезка. [3, с.33]

Анадиплозис в следующих примерах усиливает иронию.

«– *Si lo que quieres es fugarte con Penélope, Dios te coja confesado, lo que necesitas es dinero.*

Dinero es lo que Julián no tenía.» [2, с.64]

- *Если ты хочешь сбежать с Пенелопой, Боже правый, ведь тебе нужны деньги.*

Деньги – это то, чего не было у Хулиана.

«– *La verdad.*

- *¿La verdad según san Daniel Mártir?»* [2, с.75]

- *Правду.*

- *Правду святого великомученика Даниеля?*

В нижеприведенных примерах с помощью стыка создается дополнительный акцент.

«– *Me parece que está enferma.*

- *¿Enferma?»* [2, с.75]

- *Мне кажется, что она больна.*

- *Больна?*

«*El señor Fortuny se quedó mudo, contemplando el cadáver durante casi un minuto. Entonces se dio la vuelta y se marchó.*

- *¿Se marchó?»* [2, с.79]

- *Мистер Фортуни потерял дар речи, почти минуту глядя на труп. Затем он повернулся и ушел.*

- *Он ушел?*

При анализе романа были также найдены примеры хиазма - перекрестного повторение одних и тех же лексических единиц [3, с. 345]:

1) «*Yo entretanto voy a llamar a tu padre y le diré que, bueno, no sé qué le diré*
А пока я позвоню твоему отцу и скажу, что... впрочем... я не знаю, что скажу. [2, с.68]

2) «– *El vino convierte al sabio en necio, y al necio en sabio*» [2, с.84]

- *Вино превращает мудреца в глупца, и глупца в мудреца.*

3) «*Yo soy optimista y me digo que lo que sube baja, y lo que baja, algún día ha de subir.*» [2, с.112]

Хиазм усиливает наглядную образность текста.

В романе «Тень ветра» присутствует такая стилистическая фигура, как кольцевой повтор или эпанадиплозис. Это повторение лексической единицы (слова, словосочетания и так далее) в начале и в конце какого-либо отрезка.

1) «– *¡Qué busto, Jesús, María y José, qué busto!*» [2, с.19]

Какой бьют, Иисус, Мария и Иосиф, какой бьют!

- 2) «– *No lo sé -murmuró por fin-. No lo sé.*» [2, с.40]
– *Я не знаю, – прошептала она наконец. – Я не знаю.*
- 3) «– *No se preocupe usted por mí, madre. No se preocupe usted.*» [2, с.66]
– *Не беспокойтесь обо мне, мама. Не беспокойтесь*
- 4) «– *La culpa es mía -dijo Sophie-. La culpa es mía.*» [2, с.89]
– *"Это моя вина»,- сказала Софи. Это моя вина.*
- 5) «– *Déjame -había dicho. «Déjame.»*» [2, с.100]
– *Оставь меня», - сказал он. Оставь меня.*

Кольцевой повтор в вышеприведенных примерах использовался для утверждения, подчеркивания мысли, усиления требования.

Отдельно хочется остановиться на дистантных повторах, где дистанция между повторяющимися фразами больше абзаца или страницы

Например, в романе есть сцена, где посторонние люди желают удачи, подбадривая главного героя, пока он движется к своей цели.

«– *Buena suerte -me pareció oírle decir.*» [2, с.106]

– *Удачи, – слышалось мне.*

«– *Buena suerte -murmuró.*» [2, с.108]

– *Удачи, – пробормотал он*

Можно сказать, что здесь сам автор подбадривает главного героя через второстепенных случайных обезличенных персонажей, придавая ему надежду.

И есть еще более дистантный повтор в романе, а именно, повторение одних и тех же строк на протяжении всего романа, который играет особую роль. Такой вид повтора проходит красной нитью через все произведение и несет основную мысль романа. Он играет и художественно-изобразительную роль, отражая «тень ветра» - отголоски событий, которые долетают до главного героя. На протяжении всего романа мы видим повторение одной и той же фразы:

«*Hay peores cárceles que las palabras*» [2, с.37] [2, с.83] [2, с.108]

Есть тюрьмы хуже, чем слова

В романе присутствует дистантный кольцевой повтор, в котором, во-первых, повторяется достаточно большой кусок текста, а во-вторых, дистанция между повторяющимися отрывками - все произведение в размере 113 страниц. Такой глобальный дистантный повтор выступает в роли композиционного приема построения текста.

В начале романа:

«– *Daniel, lo que vas a ver hoy no se lo puedes contar a nadie -advirtió mi padre-. Ni a tu amigo Tomás. A nadie.*

– *¿Ni siquiera a mamá? -inquirí yo, a media voz.*

Mi padre suspiró, amparado en aquella sonrisa triste que le perseguía como una sombra por la vida.

– *Claro que sí -respondió cabizbajo-. Con ella no tenemos secretos. A ella puedes contárselo todo.*» [2, с.1]

В конце романа:

«*Julián, lo que vas a ver hoy no se lo puedes contar a nadie. A nadie.*

– *¿Ni siquiera a mamá? -inquiére el muchacho a media voz.*

Su padre suspira, amparado en esa sonrisa triste que le persigue por la vida.

– *Claro que sí -responde-. Con ella no tenemos secretos. A ella puedes contárselo todo».* [2, с.113]

Этот повтор показывает, что персонажи меняются, но жизнь продолжается несмотря ни на что, то есть повтор подчеркивает непрерывность жизни. Такой глобальный характер повтора усиливает художественность и эмоциональность текста.

Итак, на примере романа К.Р. Сафона нам удалось найти следующие виды повторов: собственно лексический повтор, редупликацию, лексическую анафору, лексическая эпифору, лексический анадиплозис (стык), лексический эпанадиплозис (кольцо), лексический хиазм. Повторы, как видим, могут сочетаться с другими стилистическими фигурами, что усиливает эмоциональность и экспрессивность текста. В романе обнаружены дистантные повторы, дистанция между которыми гораздо больше абзаца. Они служат для передачи основного смысла произведения, становятся его лейтмотивом, а также являются композиционным приемом построения текста.

Литература

1. Прох Л.З. Словарь ветров / Л.З. Прох.-Ленинград: Гидрометеиздат,1983г – URL: <http://www.parusanarod.ru/bib/books/proh/> (дата обращения: 20.04.2020)
2. Zafón С. R. La sombra del viento/ С. R. Zafón – URL:<https://www.litmir.me/br/?b=100379&p=1> (дата обращения: 20.04.2020)
3. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты/ под ред. А.П. Сковородникова. – 3-е изд., стереотип. – Москва : ФЛИНТА, 2011. – 480 с.
4. Ломтева Т. Н. Бронникова Е. Ю. Метафора как средство создания образа Барселоны в романе Карлоса Руиса Сафона «Тень ветра»/ Ломтева Т. Н. Бронникова Е. Ю// В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии - АНС «СибАК» - 2014 - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafora-kak-sredstvo-sozdaniya-obraza-barselony-v-romane-karlosa-ruisa-safona-ten-vetra> (дата обращения 20.04.2020)