

DOI: 10.15593/perm.kipf/2018.4.06

УДК 140.8:62

АНТРОПОЛОГИЯ ИНЖЕНЕРНОГО ТВОРЧЕСТВА В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КАРЛОСА РУИСА САФОНА

Н.В. Столбова

Пермский национальный исследовательский
политехнический университет, Пермь, Россия

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6103-367X>

Рассматривается концепция инженерного творчества в ранних работах Карлоса Руиса Сафона. Актуальность данного исследования обусловлена его философской направленностью. В отличие от лингвистических, литературоведческих, педагогических, гендерных, исторических и других исследований, данная работа носит философский, мировоззренческий характер. На основе ранних работ писателя и его интервью выстраивается комплекс понятий, который использует К.Р. Сафон для описания своей концепции инженерного творчества. Выделяется три уровня концепции: онтологический, антропологический и технико-урбанистический. Онтологический уровень через призму таких понятий, как «время», «прошлое» и «зло», показывает, что персонализированное зло присутствует в мире как осознанное и тем самым даже побежденное, как принятое, но неустранимое и как нерациональное – то, перед которым бессильны все и поэтому самое пугающее. Именно столкновение со злом делает время иллюзорным, а прошлое – господствующим. На антропологическом уровне мы сталкиваемся с фигурой инженера-творца, в той или иной степени захваченного прошлым. Инженеры (описанные по модели художников) производят уникальные технические объекты – продолжения и расширения их душ. Одушевленный технический объект становится также героем произведения. Он может быть охвачен злом или добром и как следствие ужасен или прекрасен. Конгломерат душ творцов, сконцентрированный в одном месте, порождает город. Город, в подвалах и на крышах которого, в садах и на бульварах живут тайны, способные заявить о себе, ожить в настоящем в виде теней из прошлого. Так конструируется в раннем творчестве К.Р. Сафона технико-урбанистический уровень.

В статье сделан вывод о том, что в раннем творчестве писателя представлена развернутая мировоззренческая концепция инженерного творчества, центром которой является фигура творца – инженера-художника, увлеченного своим делом. Таким образом, концепция Сафона может быть названа антропологией инженерного творчества.

Ключевые слова: К.Р. Сафон, инженер, технический объект, город, зло, антропология, прошлое.

ANTHROPOLOGY OF ENGINEERING IN THE EARLY WORKS OF CARLOS RUIZ ZAFON

Natalya V. Stolbova

Perm National Research Polytechnic University, Perm, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6103-367X>

The concept of engineering in the early works of Carlos Ruiz Zafon has been considered in the article. The topicality of this research is conditioned by its philosophical direction. In contrast to linguistic, literary critical, pedagogical, gender, historical, etc. studies this work is of philosophic, world outlook character. On the base of the early works of writer and his interviews the complex of notions which C.R. Zafon applies for the engineering concept description has been formed. Three levels of concepts have been marked: ontological, anthropological and technical-urban. Ontological level through the prism of such notions as "time", "past" and "evil" shows that personalized evil exists in the world as conscious and thus even defeated, as adopted but unavoidable as well as irrational, something before which everybody is powerless, and due to this – the most frightening. Just the collision with evil gives the illusiveness of time and domination of the past. On the anthropological level we face with the engineer-creator more or less captured by the past. Engineers (described as the artists) produce unique technical objects – continuation and enlargement of their souls. Animated technical object also becomes the hero of the work. It may be captured by the evil or kindness and as a consequence it is horrible and beautiful. Conglomerate of crea-

tors' souls concentrated in one and the same place gives birth to the city. In the cellars and on the roofs, in the gardens and in the avenues of this city mysteries live. They are able to show themselves, to revive in the form of the shadows from the past. Technical-urban level is constructed in such a way in the early works of C.R. Zafon.

The author of the article has made a conclusion that the developed world outlook concept of engineering creativity is presented in the early works of the writer. The center of this creativity is the figure of creator: engineer-artist infatuated with his business. So, the concept of Zafon may be called as the anthropology of engineering.

Keywords: C.R. Zafon, engineer, technical object, city, evil, anthropology, past, time.

Карлос Руис Сафон – современный испанский (каталонский) писатель, не нуждающийся в особом представлении в силу своей огромной популярности. В Испании его называют «самым читаемым писателем современности после Сервантеса». Его книги переводят на многие языки мира, на основе его романов создан гид по Барселоне [1], а лингвисты разбирают тонкости его идиостиля, стараясь вписать творчество писателя в динамику развития мировой литературы.

Однако если мы обратимся к рациональному осмыслению творчества К. Сафона, то увидим, что на данный момент тема эта изучена, во-первых, недостаточно, во-вторых, крайне неравномерно (особенно в русскоязычном пространстве). Массив работ из различных сфер науки можно разделить на четыре группы:

1) лингвистические исследования (включают в основном изучение идиостиля и метафоры произведений «Тень ветра», реже – «Игры ангела») [2, 3, 4, 5];

2) междисциплинарные исследования романа «Тень ветра», например гендерные [6] или посвященные исторической памяти [7, 8];

3) педагогические исследования, сводящиеся к использованию произведений автора в образовательном процессе в качестве интересной школьникам литературы [9];

4) урбанистические исследования (выполнены в основном лингвистами, анализирующими конструкт города опять же через анализ метафоры) [10].

Признавая актуальность и необходимость всего перечисленного, автор данной статьи ставит перед собой следующие цели и задачи: дополнить указанные группы исследований философским направлением¹, рассмотрев мировоззренческую составляющую произведений писателя. Однако не в целом, а относительно конкретной малоизученной проблемы – понимания К.Р. Сафоном образа инженера и инженерного творчества. Для реализации данной цели необходимо, во-первых, обратиться к раннему творчеству автора, посвященному именно этой тематике; в качестве приоритетных источников обратиться прежде всего к самим текстам произведений, а также к интервью, в которых К.Р. Сафон делится своими философскими взглядами, осмысливая собственные произведения. А во-вторых, на основе анализа данных источников вывести комплекс понятий, который использует автор для описания своей концепции инженерного творчества.

В творчестве К.Р. Сафона на данный момент можно выделить два этапа. Первый представлен произведениями для подростков: «Владыка тумана», «Дворец полуночи» и «Сентябрьские огни», объединенными в так называемую «Трилогию тумана» и романом «Марина». Второй же этап воплощен в тетралогии «Кладбище забытых книг». И хотя сам писатель, например, в своем интервью корреспонденту RT уверяет, что его произведения для подростков совсем не связаны между собой и не имеют ничего общего [11], однако, присмотревшись, мы увидим одну закономерность – в каждом произведении одним из центральных персонажей является инженер, в прошлом которого сокрыта тайна: Михаил Колвеник («Марина»), Лаза-

¹ Из всей просмотренной автором литературы, посвященной творчеству К.Р. Сафона, философский, т.е. понятийный, анализ отчасти предпринят Е.В. Зверевой. Наиболее подробно ею анализируется понятие «прошлое» [2, с. 146–148.]. Е.В. Зверева работает с «мировоззренческой основой творчества и, возможно, жизненной позицией автора» [2, с. 155]; пишет о том, что «совокупность романов Руиса Сафона формирует целостную метафизическую систему» [3, с. 76]. Однако в качестве выбранной методологии исследовательница указывает именно филологическую и литературоведческую [2, с. 142], а понятийный анализ оказывается лишь следствием рассмотрения идиостиля писателя.

рус Жан («Сентябрьские огни»), Виктор Крей («Владыка тумана») Лахаважд Чандра Чаттерджи («Дворец полуночи»). Также инженеров можно обнаружить и среди второстепенных персонажей: например, Максимилиан Карвер («Владыка тумана»), упоминается, что неплохим инженером был Арман Совель – покойный муж Симоны («Сентябрьские огни»).

Многочисленные интервью писателя также подчеркивают его пристальное внимание к технической сфере. Так, в обзоре произведения «Марина» для TOR.COM Сафона характеризуют как «мастера постиндустриальной мелодрамы» [12], а в интервью для Time К.Р. Сафон прямо говорит о своей увлеченности постиндустриальной эпохой: «I'm fascinated by the period that goes from the Industrial Revolution to right after World War II. There's something about that period that's epic and tragic. There's a point after the industrial period where it seems like humanity's finally going to make it right. There were advances in medicine and technology and education. People are going to be able to live longer lives; literacy is starting to spread. It seemed like finally, after centuries of toiling and misery, that humanity was going to get to a better stage. And then what happens is precisely the contrary. Humanity betrays itself»² [13]. Почти все рассматриваемые произведения раннего этапа описывают именно этот период: действие «Дворца полуночи» разворачивается в Калькутте в мае 1932 года; «Сентябрьские огни» позволяют нам отправиться на побережье Англии (1937 год); «Владыка Тумана» – 1943 год, «маленький приморский городок на краю Атлантики». Пожалуй, исключением является роман «Марина» – конец 1970-х – май 1980-го (Барселона).

Приступая к анализу концепции инженерного творчества, представленной в работах раннего К.Р. Сафона, хочется подчеркнуть глубину очерченной автором картины мира. Фактически перед нами разворачивается целая философская панорама. Ее можно разделить на три уровня, каждый из которых раскрывается через определенные базовые понятия. Онтологический уровень – через понятия «время», «прошлое», «зло»; антропологический – «инженер», «творчество», «любовь»; технико-урбанистический – «технический объект», «город». Разберем же подробно каждый из них.

Онтологический уровень

«Время, дорогой Макс, не существует. Оно – иллюзия, мираж. Даже твой друг Коперник сообразил бы это, но как раз времени ему и не хватило. Забавно, верно?» – говорит маг Каин, уничтожая часы, сделанные для Макса отцом [14, с. 196]. Однако это самое несуществующее время – фундамент книжной вселенной Сафона. Почему же время так легко и одновременно так невозможно устранить? К.Р. Сафон понимает его максимально психологично. Но в отличие, например, от психологически интерпретирующего время Августина Блаженного, который фиксируется на настоящем, обращаясь изнутри себя к прошлому и будущему как тому, что существует только в настоящем [15, с. 331], Руис Сафон полный приоритет отдает бесконечному господству прошлого, уйти от которого практически невозможно. Судьба человека оказывается лишь расплатой. В попытках противостоять прошлому, тщетно бороться с ним, пытаться прожить его человеческая жизнь замирает в кармическом круговороте. Время становится иллюзией. «Центральные персонажи пытаются бежать от натиска былого, разрушающего их изнутри; однако их постоянное возвращение в прошлое, пленниками которого они останутся навсегда, стало одной из констант и общих характеристик романов Сафона» [3, с. 78]. Судьба беспо-

² «Я очарован периодом от Индустриальной революции до времени сразу после Второй мировой войны, в котором присутствует что-то эпическое и трагическое одновременно. В какой-то момент кажется, что человечество наконец-то собирается все сделать правильно. Появляются достижения в области медицины, технологии, образования. Люди могут жить дольше, распространяется грамотность. Тогда наконец-то, после веков трудностей и страданий, человечество перейдет на новую ступень развития. Но произошло обратное. Человечество предало себя» (Пер. авт.).

щадна, бегство бессмысленно: Якобу было предрешиено умереть (он был обещан владыке тумана еще до своего рождения), Марина угасла в болезни, унаследованной от матери, несмотря на все усилия врачей, жизнь Шири из «Дворца полуночи» была необходимой платой за то, чтобы души Лахаваджа Чандры Чаттерджи и «лучезарной принцессы» обрели покой. Речь не только о судьбе этих подростков, которые являются главными героями произведений К.Р. Сафона. Лазарус Жан, Михаил Колвеник, Виктор Крей, Герман Блау и многие другие – все они являются заложниками своей судьбы, тайна которой сокрыта в прошлом.

Еще один элемент неизбежной судьбы – зло, с которым каждому в своей жизни приходится столкнуться. Кто-то переживет это столкновение при поддержке близких, сохранив печальную историю в семейном архиве (Алисия («Владыка тумана»), семья Совель («Сентябрьские огни»)); кто-то навсегда останется жить вблизи зла (Виктор Крей); кто-то сам станет злом (Михаил Колвеник в «Марине», Лахавадж Чандра Чаттерджи во «Дворце полуночи»); а кто-то просто перестанет творить и тихо угаснет (Герман и Марина Блау («Марина»)). В произведениях Сафона показаны различные олицетворения зла. Пожалуй, самым пугающим предстает клоун Каин – владыка тумана: неизвестно, кто он и откуда пришел, он просто существует в мире, и человек перед ним бессилён. Единственное – указывается, что он является тварным существом, хотя и выражает концепцию времени как иллюзии. Знаешь, как много лет назад я пришел в этот мир, Макс? Знаешь, сколько было у меня имен?» [14, с. 197]. Подобным героем предстает незримо присутствующий Даниэль Хоффман из «Сентябрьских огней»: мистический кукольник, в существование которого верят дети, самым «счастливым» из которых он приносит игрушки в обмен на душу. Если Каин – это просто зло, постоянно присутствующее в мире, то о Хоффмане имеется больше сведений: он может активизироваться в каких-либо городах в определенные исторические периоды. «Теперь он писал из Берлина, где, как он сообщал, его ожидала большая работа, которая однажды изменит лицо мира. Миллионы детей впускали его к себе гостем и принимали подарки. Миллионы детей, кому суждено в будущем стать солдатами самой мощной в истории армии» [16, с. 266–267]. Лазарус Жан (кукольник) из «Сентябрьских огней» – фактически жертва Хоффмана. Будучи ребенком, запертым сумасшедшей жестокой матерью в подвале, никогда не чувствующим любви и поддержки, он просто не смог ничего противопоставить злу, с которым встретился во тьме: «Даниэль Хоффман пришел ко мне. Ко мне! Среди всех маленьких парижан он выбрал меня, чтобы почтить милостью в ту ночь. До сих пор я помню робкий стук в крышку люка, выходявшего на улицу. Я не мог добраться до него, но с радостью отозвался на голос, заговоривший со мной. Самый замечательный голос в мире, исполненный доброты. Голос, развеявший темноту и растопивший страх несчастного перепуганного ребенка, как солнце плавит лед. <...> И я распахнул ему навстречу свое сердце. Вскоре дивный свет разлился в подвале, и Даниэль Хоффман появился из ничего, одетый в ослепительно белый костюм <...> Это был ангел, настоящий ангел света. Я не встречал никого, кто бы излучал такую ауру красоты и покоя. <...> Хоффман оказался человеком весьма осведомленным. Он также был в курсе историй о Тени, которыми меня пичкала мать. Он знал и об этом. С чувством огромного облегчения я признался ему, что действительно очень боюсь Тени. <...> Он спросил, верю ли я ему. Я кивнул. Тогда он достал маленький хрустальный флакон, похожий на склянку для духов. С улыбкой он вынул пробку, и я стал свидетелем невероятного зрелища. Моя Тень, отражение на стене, превратилась в колышущееся пятно, облако мрака. Его втянуло во флакон, который стал местом вечного заточения Тени» [16, с. 249–252]. В результате кукольника ожидали несчастья и вечная борьба со ставшей враждебной Тенью, а лучшим исходом, чтобы не вредить другим,

стала смерть: «Проклятие преследовало Лазаруса Жана с детства и до самой смерти. И смерть была для него единственным выходом, что он сам понял в последний момент» [16, с. 312].

Зло, поселившееся внутри души человека – демоны, мучавшие М. Колвеника и создателя «Огненной птицы», описаны и рационализированы вполне ясно. Михаил Колвеник, потерявший в детстве мать и рожденного больным брата, всей душой возненавидел природу, порождающую уродства: «Михаил не был ни мошенником, ни преступником. Он был человеком, который хотел обмануть смерть прежде, чем она возьмет над ним верх» [17, с. 253]. Весь свой инженерный талант он направил на изготовление сначала протезов, а потом на модификацию человеческих тел, в том числе и своего, с целью уничтожить природное в них. В результате он сам становится монстром и создает армию зомби-марионеток. В конце романа Оскар Драй описывает столкновение с демоном Колвеника: «Марина была опутана сетью трубок и проводов, окружена приборами и механизмами более странными, а главное, более реальными, чем когда-либо мечтал иметь Михаил Колвеник. Ее безвольное тело лежало там в полной власти этой металлической магии. Демон, который терзал Колвеника, воочию предстал перед моими глазами, и безумие его стало мне ясно до конца» [17, с. 310–311]. Вот только Оскар смог справиться, а Михаил – нет (и по той же причине, что и Лазарус, – из-за отсутствия любви и поддержки в детстве).

«Дворец полуночи» – пожалуй, самый оптимистичный (если можно так выразиться) роман Сафона. Инженер Лахаважд Чандра Чаттерджи – человек с тяжелой судьбой, не выдержав того, что у него забрали любимую женщину, слился со своим ужасным изобретением – машиной «Огненная птица». Чандру мучил демон гнева и мести, поэтому в единстве с машиной он сам стал демоном. И подобно Хоффману и Каину, преследовал людей, прежде всего своих детей. В чем же оптимизм? В том, что в конце романа «души Лахаваджа Чандры Чаттерджи и его спутницы обрели покой» [18, с. 314]. Хоть и ценой жизни Шири, все же они были освобождены. Демон был повержен.

Таким образом, зло в произведениях Сафона сущностно и всегда персонифицировано, оно может сосредотачиваться в определенных городах и в определенные исторические периоды, может быть индивидуальным демоном, мучившим одного человека, а может быть коллективным, довлеющим над эпохой. Может быть осознанным и тем самым даже побежденным, может быть принятым, но неустранимым, а может быть нерациональным, тем, перед которым бессильны все, и поэтому самым пугающим. Именно столкновение со злом делает время иллюзорным, а прошлое – господствующим.

Антропологический уровень

Основная фигура антропологического рассмотрения раннего творчества Руиса Сафона в свете поставленных в данной статье задач – это инженер. Фактически вокруг гениальных инженеров и их судеб разворачиваются все ранние произведения К.Р. Сафона. Кукольник Лазарус Жан, протезист Михаил Колвеник, инженер-архитектор Лахаважд Чандра Чаттерджи – вокруг тайны их трагических судеб закручивается сюжет произведений. Исключением из правила, пожалуй, выступает «Владыка тумана», в котором показаны два инженера, судьбы которых сопровождают основной сюжет. Это талантливый часовщик Максимилиан Карвер – второстепенный персонаж, отец Алисии и Макса, он дарит сыну часы, которые выступают в романе гарантом реальности, пока Каин не уничтожает их; и инженер Виктор Крей – выстоявший сам перед злом, но на 25 лет заключивший себя в построенном им же самим маяке, стороживший зло, бессильный защитить от него кого бы то ни было.

Подобно тому, как Бруно Латур описывает жизнь ученых (и даже людей в целом) по образцу жизни инженера-менеджера в рамках так называемого прагматического поворота [19], а инструментальный анализ Мартина Хайдеггера фактически означает необходимость рассматривать человека в качестве ремесленника [20], Карлос Сафон рассматривает жизнь инженера по образцу жизни художника. Архитектор, писатель, художник, инженер – фактически синонимичные понятия во вселенной К.Р. Сафона – они все описывают человека, свою жизнь посвятившего творчеству. Творческие люди создают уникальные объекты, в которые вкладывают идеи, мечты, желания – всю свою душу. Дух Гауди витает над Барселоной, он воплощен в ее причудливых и фантастических зданиях, так восхищавших Руиса Сафона. В книгах продолжают жить написавшие их авторы. Картины несут свет души художника, явившего их. А технические объекты есть расширения души инженера. Все это грани единого творческого процесса, который является предметом беспредельного восхищения и уважения для Карлоса Сафона.

Только вот душа не так безгрешна: она являет не только свет, но и тени. Здания, книги, картины, технические объекты могут как восхищать, так и преследовать. Барселона преследует своими тайнами, сокрытыми в ее истории [21], а технические объекты не защищают, а убивают. В этом величие и трагедия творчества. Ангел Лазаруса Жана – исполин, который должен был стать ангелом-хранителем, стал монстром, чуть не убившим Исмаэля и Ирен, потому что в него вселилась Тень Лазаруса («Сентябрьские огни»). Создание протезов после мировой войны, призванное облегчить покалеченным людям жизнь, обернулось из-за страданий Колвеника созданием армии зомби («Марина»). Вокзал Джитерс Гейт – «источник энергии и силы для сети железных дорог» [18, с. 232], который должен был превратить Индию в более прогрессивную страну, оказался черной дырой, логовом слившегося с адской машиной инженера («Дворец полуночи»). В то время как прекрасные часы Максимилиана Карвера оставались удивительными произведениями искусства, так как жизнь самого часовщика была спокойна и гармонична. Часы долгое время оставались гарантом реальности для Макса, но и они в конце концов не выдержали в столкновении со злом («Владыка тумана»).

Творчество как процесс расширения души не обладает спасающей функцией. Оно лишь разворачивает борьбу – переносит ее из души человеческой вовне и в виде технических объектов (художественных, архитектурных и т.д.), хранит тайны творца либо, в крайнем случае, становится орудием демонов и теней. Если Виктор Франкл считал, что дело, которое увлекает (творчество), любовь и помощь человеку в худшей, чем у тебя, ситуации обладают спасающей функцией, то, по Сафону, все решает судьба и довлеющее над всеми нами прошлое. Спасти никого нельзя, и себя нельзя, порой единственным выходом остается только смерть (как в случае Лазаруса Жана), но если любишь, то можно разделить судьбу. Трагические истории любви Лазаруса и Альмы Мальтис, Лахаваджа Чандры Чаттерджи и «лучезарной принцессы» Килиан, Михаила Колвеника и Евы Ириновой повествуют об этом. Это были прекрасные истории взаимной любви, озаряющие светом, дававшие надежду на лучшее будущее, но тайны прошлого сделали счастье недолгим, а судьбы влюбленных разрушили в прах.

Технико-урбанистический уровень

Технический объект в мире, созданном Карлосом Сафоном, – не расширение органов, не диалектика внутреннего и внешнего в процессе самопознания как создания орудий труда (человеческих органов, выведенных вовне), как считал Э. Капп [22], а именно расширение души. Все технические объекты хранят в себе души людей, переживания и главное – их захваченность прошлым. Нам только кажется, что создание техники представляет собой направлен-

ность в будущее, на самом деле – это лишь воплощение прошлого. Техника не примиряет человека с самим собой, не является процессом самопознания, она лишь демонстрирует то прошлое, которое движет инженером.

Уникальная душа инженера производит уникальный технический объект. Поэтому Сафон не рассматривает технический объект как часть системы производства. Такой подход, с одной стороны, сродни пониманию механизмов XVI–XVII веков, поражавших точностью и мастерством изготовления, с другой же – носит скорее не механистический, а мистический характер. Механика становится эстетикой. Описания технических объектов в романах всегда подробны, восторженны, они создают эффект прикосновения к чуду. Например, описание часов, сделанных для Макса отцом («Владыка тумана»): «Корпус часов был сделан из чеканного серебра. Макс поднял крышку луковицы: на круглом циферблате часы обозначались картинками – изображениями прибывающей и убывающей по движению часовых стрелок луны. Стрелки тоже оказались не просто стрелками, а лучами солнца, улыбавшегося в центре. На крышке была выгравирована каллиграфическая надпись: «Машина времени Макса»» [14, с. 12]. Наполненный куклами загадочный особняк Лазаруса Жана, корабль «Орфей», поднятый со дна Каином, картины Германа Блау, проекты Лахаваджа Чандры Чаттерджи и его загадочный дом – все это описывается крайне подробно и восхищает.

Центральная идея Сафона – одушевление. Технический объект всегда одушевлен, отмечен благословением или проклятием. Он становится полноценным героем произведения, со своих «характером». В ранних произведениях можно выделить несколько вариантов одушевления техники. Во-первых, это простое создание технического объекта инженером, которое всегда является расширением души. Продукт творчества принципиально одушевлен и антропологичен. Во-вторых, это захваченность технического объекта злом. Например, явление «Орфея», восставшего из бездны («Владыка тумана»). Каин оживляет корабль, поднимает его со дна на какое-то время, превратив в смертельную ловушку величественной машинерии. Другим примером может служить ангел, созданный Лазарусом Жаном. Ангел-хранитель, в которого вселилась Тень, становится монстром-преследователем: «Во мраке возвышался могучий колосс. За его спиной распростерлись огромные черные крылья, подобные крыльям летучей мыши или... демона. Черный ангел вскинул длинные руки, увенчанные лапами с длинными темными пальцами. Стальные лезвия когтей блеснули у лица, скрытого капюшоном. Исмаэль отступил, сделав шаг к камину. Ангел поднял голову, и пламя осветило его черты. Эта демоническая фигура являлась не просто машиной. Зло затаилось у нее внутри, превращая в адскую марионетку, и его присутствие было осязаемым» [16, с. 194]. В-третьих, полное слияние инженера с техническим объектом в силу тотальной захваченности трагическим прошлым и порождение в этом слиянии демона. Конечно же, это чудовищная машина «Огненная птица», в слиянии со своим создателем ставшая демоном гнева и мести. Это Михаил Колвеник, уничтоживший в себе все природное и превративший себя в механического зомби.

И как конгломерат душ многих инженеров, художников, архитекторов, писателей, воплощенный в техническом мире, рождается город.

Город-дракон, загадочный город, самый грустный город, город, над которым витает дух Гауди – огромное количество прекрасных метафор посвящено Барселоне, пережившей режим Франко, где древние здания переплетаются с новыми, тая в себе загадки и ужасы прошлого. Барселоне, которая преследует [21]. Конечно же, мастерски Барселона описана в тетралогии «Кладбище забытых книг». На раннем этапе творчества можно лишь обозначить

описание этого города в «Марине», а также описание Калькутты во «Дворце полуночи». Можно сказать, что в этих произведениях, город со своими улицами и кварталами, заброшенными и оживленными районами является полноценным героем произведения и представляет собой переплетение душ людей, творивших его. Город – своеобразная концентрация душ, результат творческой деятельности многих людей, забытых и известных, добрых и злых, но преследуемых своим прошлым.

Так формируется урбанистический уровень творчества К.Р. Сафона.

Итак, перед нами выстроилась панорама мировоззрения К.Р. Сафона относительно инженерного творчества. В центре ее находится фигура инженера-творца, производителя уникальных технических объектов – продолжения души. Антропология инженерного творчества обоснована онтологически прежде всего через захваченность прошлым, в тисках которого и разворачивается трагедия инженерного творчества. Расширением антропологического уровня является и технико-урбанистический уровень, на котором технические объекты как расширения души их создателей образуют концентрированное единство, показанное на примере города. Таким образом, перед нами выстроена развернутая философская система, в которой живут персонажи вселенной Карлоса Руиса Сафона.

Список литературы

1. Doria S. The Barcelona of Carlos Ruiz Zafón: a guide. – Barcelona: Planeta, 2008.
2. Зверева Е.В. Гений лабиринта и лабиринт гения. Некоторые особенности литературного стиля Карлоса Руиса Сафона // Древняя и Новая Романия. – 2016. – Т. 18. – С. 141–155.
3. Зверева Е.В., Кутьева М.В. Эkleктика как миропонимание в тетралогии К. Руиса Сафона «Кладбище забытых книг» // Вестн. Омск. гос. пед. ун-та. Гуманитарные исследования. – 2017. – № 4 (17). – С. 76–81.
4. Calle Rosingana G. Perspectiva lingüística y cognitiva del estilo de Carlos Ruiz Zafón en La sombra del viento. Tesis Doctoral. – Universitat de VIC, 2012. – 601 p.
5. Смушинська І.В., Циркунова І.В. Іронічна метафора та проблеми її відтворення в перекладі // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. – 2015. – № 31. – С. 70–83.
6. Глушкова Н.М. Значение гендерного аспекта для лингвокультурного типажа «друг» в испаноязычной современной литературе // Lingua Mobilis. – 2014. – № 5 (51). – С. 13–21.
7. Ellis R.R. Reading the Spanish past: Library fantasies in Carlos Ruiz Zafón's *La sombra del viento* // Bulletin of Spanish Studies. – 2006. – Vol. 83. – Iss. 6. – P. 839–854. DOI: 10.1080/14753820600863907
8. Meddick J. The Telling of Memory in *La sombra del viento* by Carlos Ruiz Zafón // Romance Studies. – 2010. – Vol. 28. – Iss. 4. – P. 246–258. DOI: 10.1179/174581510X12817121842092
9. Ширяева С.А. Все начинается с игры. Читатель-подросток: от эпохи «Хорошее время читать» к творческому проекту «Я в мире книг, и мир книги во мне» // На путях к новой школе. – 2014. – № 1. – С. 121–125.
10. Ломтева Т.А., Бронникова Е.Ю. Метафора как средство создания образа Барселоны в романе Карлоса Руиса Сафона «Тень ветра» // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – 2014. – № 37. – С. 50–55.
11. Эксклюзивное интервью. Карлос Руис Сафон // RTД на русском. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bOGzApiCLnw&feature=youtu.be> (дата обращения: 13.08.2018).

12. Alexander N. The Phantom of Gran Teatro Real: Marina by Carlos Ruiz Zafon // TOR.COM. – 2013. – October 17. – URL: <https://www.tor.com/2013/10/17/book-review-marina-carlos-ruiz-zafon/> (дата обращения: 13.08.2018).
13. Cruz G. Author Carlos Ruiz Zafon // Time. – 2009. – June 30. – URL: <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1907807,00.html> (дата обращения: 13.08.2018).
14. Сафон К.Р. Владыка Тумана: роман / пер. с исп. Е.В. Антроповой. – М.: АСТ: Астрель; Владимир: ВКТ, 2011. – 215 с.
15. Августин. Исповедь / пер. с лат. и коммент. М.Е. Сергеевко; предисл. и послесл. Н.И. Григорьевой. – М.: Гендальф, 1992. – 544 с.
16. Сафон К.Р. Сентябрьские огни: роман / пер. с исп. Е.В. Антроповой. – М.: Астрель, 2012. – 318 с.
17. Сафон К.Р. Марина: роман / пер. с исп. О. Светлаковой. – М.: АСТ, Neoclassic, 2017. – 320 с.
18. Сафон К.Р. Дворец полуночи: роман / пер. с исп. Е.В. Антроповой. – М.: Астрель, 2012. – 318 с.
19. Латур Б. Наука в действии: следуя за учеными и инженерами внутри общества. – СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. – 414 с.
20. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В.В. Бибихина. – Харьков: Фолио, 2003. – 503 с.
21. House C. Carlos Ruiz Zafon: 'I'm haunted by the history of my city' //Independent. – 2012. – June 24. – URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/carlos-ruiz-zaf-n-im-haunted-by-the-history-of-my-city-7878485.html> (дата обращения: 13.08.2018).
22. Капп Э. Органическая проекция // Роль орудия в развитии человека. – Ленинград: Прибой, 1925. – С. 38–42.

References

1. Doria S. The Barcelona of Carlos Ruiz Zafón: a guide. Barcelona, Planeta, 2008.
2. Zvereva E.V. Genii labirinta i labirint geniia. Nekotorye osobennosti literaturnogo stilia Karlosa Ruisa Safona [The genius of the labyrinth and the labyrinth of genius. Some features of the literary style of Carlos Ruiz Safon]. *Drevniaia i Novaia Romaniia*, 2016, vol. 18, pp. 141-155.
3. Zvereva E.V., Kut'eva M.V. Eklektika kak miroponimanie v tetralogii K. Ruisa Safona «Kladbishche zabytykh knig» [Eclecticism as a understanding of the world in K. Ruiz Safon's tetralogy "The cemetery of forgotten books"]. *Vestnik Omskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Universiteta. Gumanitarnye Issledovaniia*, 2017, no. 4 (17), pp. 76-81.
4. Calle Rosingana G. Perspectiva lingüística y cognitiva del estilo de Carlos Ruiz Zafón en La sombra del viento. Tesis Doctoral. Universitat de VIC, 2012, 601 p.
5. Smushchins'ka I.V., Tsirkunova I.V. Ironichna metafora ta problemi i shliakhi її vidtvorennia v perekladi [Ironic metaphor and problems and ways of its reproduction in translation]. *Aktual'ni Problemi Ukraïns'koï Lingvistiki: Teoriia i Praktika*, 2015, no. 31, pp. 70-83.
6. Glushkova N.M. Znachenie gendernogo aspekta dlia lingvokul'turnogo tipazha «drug» v ispanioazychnoi sovremennoi literatüre [The Importance of the Gender Aspect for the Lingvo-Cultural Type of "Friend" in the Hispanic Modern Literature]. *Lingua Mobilis*, 2014, no. 5 (51), pp. 13-21.
7. Ellis R.R. Reading the Spanish past: Library fantasies in Carlos Ruiz Zafón's *La sombra del viento*. *Bulletin of Spanish Studies*, 2006, vol. 83, iss. 6, pp. 839-854. DOI: 10.1080/14753820600863907
8. Meddick J. The Telling of Memory in *La sombra del viento* by Carlos Ruiz Zafón. *Romance Studies*, 2010, vol. 28, iss. 4, pp. 246-258. DOI: 10.1179/174581510X12817121842092
9. Shiriaeva S.A. Vse nachinaetsia s igry. Chitatel' -podrostok: ot epokhi «Khoroshee vremia chitat'» k tvorcheskomu proektu «Ia v mire knig, i mir knigi vo mne» [It all starts with the game. Teenager reader: from the era of "Good time to read" to the creative project "I am in the world of books, and the world of books is in me"]. *Na Putiakh k Novoi Shkole*, 2014, no. 1, pp. 121-125.
10. Lomteva T.A., Bronnikova E.Iu. Metafora kak sredstvo sozdaniia obraza Barselony v romane Karlosa Ruisa Safona «Ten' vetra» [Metaphor as a means of creating the image of Barcelona in Carlos Ruiz Safon's novel "The Shadow of the Wind"]. *V Mire Nauki i Iskusstva Voprosy Filologii Iskusstvovedeniia i Kul'turologii*, 2014, no. 37, pp. 50-55.
11. Eksklyuzivnoe interv'iu. Karlos Ruis Safon [Exclusive interview. Carlos Ruiz Safon]. RTD na Russkom, available at: <https://www.youtube.com/watch?v=bOGzApiCLnw&feature=youtu.be> (accessed 13 August 2018).
12. Alexander N. The Phantom of Gran Teatro Real: Marina by Carlos Ruiz Zafon. TOR.COM, 2013, October 17, available at: URL: <https://www.tor.com/2013/10/17/book-review-marina-carlos-ruiz-zafon/> (accessed 13 August 2018).

13. Cruz G. Author Carlos Ruiz Zafon. Time, 2009, June 30, available at: URL: <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1907807,00.html> (accessed 13 August 2018).
14. Safon K.R. Vladyka Tumana: roman [The Lord of the Mist: a novel]. Moscow, AST: Astrel'; Vladimir, Vladimirskaya knizhnaya tipografiya, 2011, 215 p.
15. Avgustin Isповed' [Augustine Confession]. Moscow, Gendal'f, 1992, 544 p.
16. Safon K.R. Sentiabr'skie ogni: roman [September Lights: a novel]. Moscow, Astrel', 2012, 318 p.
17. Safon K.R. Marina: roman [Marina: a novel]. Moscow, AST, Neoclassic, 2017, 320 p.
18. Safon K.R. Dvoret's polunochi: roman [The Palace of Midnight: a novel]. Moscow, Astrel', 2012, 318 p.
19. Latur B. Nauka v deistvii: sleduia za uchenymi i inzhenerami vntri obshchestva [Science in action: following scientists and engineers within society]. Saint Petersburg, Evropeiskii universitet v Sankt-Peterburge, 2013, 414 p.
20. Heidegger M. Bytie i vremia [Being and Time]. Khar'kov, Folio, 2003, 503 p.
21. House C. Carlos Ruiz Zafon: 'I'm haunted by the history of my city'. Independent, 2012, June 24, available at: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/carlos-ruiz-zaf-n-im-haunted-by-the-history-of-my-city-7878485.html> (accessed 13 August 2018).
22. Kapp E. Organicheskaya proektsiya [Organic projection]. Rol' orudiya v razviti cheloveka. Leningrad, Priboi, 1925, pp. 38-42.

Получено: 20.09.2018

Принято к печати: 09.11.2018