

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра романских языков и прикладной лингвистики
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой РЯиПЛ
_____ А.В. Колмогорова
« _____ » _____ 2018 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА
**ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ХАВЬЕРА МАРИАСА
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ И ПУБЛИЦИСТИКИ)**

Выпускник

А.А. Винокурова

Научный руководитель

канд. филол. наук,
ст. преп. каф. РЯиПЛ
О.Е. Гевель

Нормоконтролер

В.В. Ефимова

Красноярск 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ АВТОРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ	7
1.1. Языковая личность как научное понятие. Сущность языковой личности..	7
1.2. Герой-нарратор-автор как составляющие образ автора.....	11
1.3. Структура языковой личности по Ю.Н. Караулову. Вопрос о языковой личности автора художественного текста	15
1.4. Понятие коммуникативной тональности.....	22
1.5. Хавьер Мариас как нарратор. Влияние профессии переводчика на произведения	26
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....	28
ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ХАВЬЕРА МАРИАСА.....	30
1.1. Сюжет романов «Corazón tan blanco» и «Los enamoramientos»	30
1.2. Вербально-семантический уровень языковой личности Хавьера Мариаса.....	32
1.2.1. Лексический уровень.....	32
1.2.2. Грамматический уровень	44
1.3. Лингво-когнитивный уровень языковой личности Хавьера Мариаса.....	47
1.3.1. Концепт ЯЗЫК	47
1.3.2. Концепт ПЕРЕВОДЧИК	48
1.3.3. Концепт ЖЕНЩИНА	50
1.4. Прагматический уровень языковой личности Хавьера Мариаса.....	53
1.4.1. Прагматическая установка БРАК-БОЛЕЗНЬ.....	53
1.4.2. Прагматическая сексистская установка	58
1.4.3. Коммуникативная тональность Хавьера Мариаса на материале масс-медийных текстов	62
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	68
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	70
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	75

ВВЕДЕНИЕ

Основным предметом изучения лингвистики в последние десятилетия остается человек во всем многообразии своих социальных и коммуникативных ролей. Понятие «личность» всегда было предметом исследования в таких дисциплинах, как философия, психология и социология. Антропологическая парадигма в лингвистической науке повлияла на расширение данного термина до «языковой личности». Проблема языковой личности является одной из самых актуальных и перспективных тем в современной когнитивной и коммуникативной лингвистике.

Наше исследование посвящено выявлению особенностей языковой личности Хавьера Мариаса в его романах «Corazón tan blanco», «Los enamoramientos» и его статьях. Хавьер Мариас — писатель, переводчик, журналист. Его отношение к миру, черты его характера и род деятельности отображаются в его романах и статьях на лингвистическом уровне.

Актуальность **предпринятого** **исследования** обусловлена неослабевающим интересом к понятию языковой личности в различных сферах: в лингвистике, литературоведении, социологии, психологии, политологии. Также, Хавьер Мариас является известной, но одиозной личностью в современной литературной и культурной жизни Испании.

Степень разработанности проблемы в сфере языковой личности является высокой, так как множество ученых занимались данной проблемой в рамках антропоцентрической парадигмы, но работы по языковой личности автора художественного текста с лингвистической точки зрения немногочисленны.

Цель исследования заключается в определении особенностей репрезентации языковой личности Хавьера Мариаса в его романах и статьях. Исследование посвящено анализу языковых средств в романах и статьях на испанском языке, которые составляют единую языковую личность автора.

Для достижения цели были сформулированы следующие **задачи**:

1. Обобщить достижения теории языковой личности.
2. Обосновать выбор модели языковой личности Ю.Н. Караулова как основу исследования языковой личности автора.
3. Изучить лексические и грамматические особенности текстов писателя, описать лексикон Хавьера Мариаса.
4. Выявить признаки авторской концептуализации мира, его идей и понятий.
5. Исследовать основные аксиологические особенности писателя, восстановить его прагматикон.
6. Определить доминирующую коммуникативную тональность Хавьера Мариаса.

Объектом исследования является языковая личность Хавьера Мариаса, репрезентированная в статьях и романах «Corazón tan blanco» и «Los enamoramientos».

Предметом исследования послужили языковые средства репрезентации языковой личности Хавьера Мариаса в его статьях и романах «Corazón tan blanco» и «Los enamoramientos».

Материалом исследования являются романы Хавьера Мариаса «Corazón tan blanco» объемом 314 страниц и «Los enamoramientos» объемом 369 страниц, также их переводы на русский язык «Белое сердце» и «Дела твои, любовь», осуществленные издательствами «Амфора», СПб, 2002 и «Corpus», Москва, 2013, переводчиком Н.Ф. Мечтаевой, и статьи Хавьера Мариаса в общем объеме 16 страниц, опубликованные с 2008 по 2018 год.

Среди лингвистических исследований, посвященных проблеме языковой личности на современном этапе, можно отметить ряд основных направлений:

- разработка модели языковой личности (Ю.Н. Караулова, Г.И. Богина, С.Г. Воркачева),

- анализ языковой личности как homo loquens (Г.В. Ейгер, С.В. Лебедева, И.А. Раппопорт, А.А. Залевская),

- рассмотрение языковой личности как носителя национального языка и культуры (Н.В. Уфимцева, Н.Л. Чулкина, В.М. Богуславский),

- выделение социолингвистического или психологического подтипа - языковая личность ребенка, интеллигента, жителя деревни, ведущего и т.д. (А.В. Захарова, Л.П. Крысин, Г.Н. Беспмятнова, Т.А. Ивушкина),

- переход от языковой личности к речевой личности (Л.П. Клобукова, Е.Ю. Прохоров, В.В. Красных).

Исследования данных ученых послужили **теоретической базой** настоящего исследования.

В процессе исследования использовались **методы** компонентного, контекстуального, концептуального и дискурсивного анализа.

Структура и содержание работы. Работа состоит из введения, двух глав, выводов по двум главам, заключения, списка использованной литературы и списка использованных источников.

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, степень разработанности проблемы, конкретизируется объект и предмет. Также, во введение указывается цель и задачи исследования, использованные материалы, методы и теоретическая база. Указана апробация работы.

В **Главе 1 «Языковая личность автора художественного текста в теоретическом аспекте»** рассмотрена теория языковой личности в целом: возникновение, состояние в современной лингвистике, проблемы. Выявлено, что в данном исследовании образ героя-нарратора ассимилируется с образом автора, так как нарратор является автобиографической проекцией реального автора. Был сделан вывод, что для анализа может быть использована структура языковой личности по Ю.Н. Караулову. Были использованы и изучены термины «языковая личность», «речевой портрет», «образ автора», «концепт», «коммуникативная тональность». Также, доказано влияние профессии Хавьера Мариаса на содержание и структуру его текстов.

В **Главе 2 «Языковые средства выражения языковой личности Хавьера Мариаса»** представлены особенности репрезентации языковой

личности Хавьера Мариаса, которые были выявлены при анализе по модели Ю.Н. Караулова. Анализ был произведен на трех основных уровнях: на вербально-семантическом, на лингво-когнитивном и на прагматическом.

В **Заключении** работы делаются выводы по теоретической части и подводятся итоги проведенного анализа.

Список использованной литературы состоит из 46 теоретических источников, 8 из которых на иностранных языках. **Список использованных источников** состоит из 9 источников (художественные тексты и статьи), 7 из которых на испанском языке. Общий объем работы составляет 75 страниц.

Апробация работы. Результаты настоящего исследования были представлены на международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» 2018, Красноярск.

ГЛАВА 1. ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ АВТОРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

1.1. Языковая личность как научное понятие. Сущность языковой личности

В современном языковом сознании существуют такие ключевые понятия, как: лингвоперсонология, антропоцентризм и языковое сознание. Анализ личности сквозь призму порождаемых и воспринимаемых ею текстов является актуальным направлением для разноаспектных исследований [Силантьева, 2009: 156].

Е.С. Кубрякова отмечает, что в современной лингвистике антропоцентризм является одной из парадигм научного знания. Антропоцентризм позволяет объяснять языковые явления «в роли человеческого фактора в языке» [Кубрякова, 1994: 22]. Антропоцентрическая парадигма позволяет человеку познавать мир через осознание себя и своей теоретической и предметной деятельности.

По мнению В.В. Виноградова лингвист всегда стремится решить вопросы, которые касаются личности и использования ею «языкового сокровища» [Виноградов, 1980: 3]. Как и в работах данного ученого, современная антропоцентрическая лингвистика ставит перед собой более важную задачу: найти модель, которая даст возможность при анализе языковой ткани делать выводы о социальных и психических свойствах личности [Першина, 1998: 50].

Языковая личность рассматривается с позиций психолингвистики, прагматики, лингвокультурологии, когнитологии, прагмалингвистики, этнолингвистики, лингвистики текста, социолингвистики и других антропоцентрических направлений. Изучение языковой личности на пересечении различных областей науки, то есть междисциплинарность данного понятия, обуславливает сложность и неоднозначность подходов к его определению, структуре, критериям и способам описания.

Язык определяет личность. Проанализировав текст любой личности удается выявить некоторые персональные качества человека. Language plays an important role determining what we are able to think, and it might as well be crucial for what we feel or how we perceive ourselves and how we conceive our own personality [Veltkamp, Recio, Jacobs, Conrad, 2013: 1]. *Язык играет важную роль в определении того, о чем мы можем думать, также он играет важную роль в определении того, что мы чувствуем, как мы воспринимаем себя и как мы воспринимаем нашу собственную личность. То есть, язык влияет на форму мышления, а форма мышления, в свою очередь, отражается в языке.*

Также, стоит отметить, что каждый индивид обладает своей «языковой личностью», соответственно характеристики и особенности при анализе и интерпретации будут различаться. Como el lenguaje es arbitrario y no existe un vínculo directo entre el objeto (referente), la palabra y el significado, el universo no es percibido de la misma forma por los seres humanos, sino que es interpretado según el conocimiento previo que cada sujeto posee, según su ‘personalidad lingüística’ [Pozzo, Soloviev, 2011: 194]. *Поскольку язык произволен и нет прямой связи между объектом (референтом), словом и смыслом, вселенная не воспринимается человеческим существом одинаково, а интерпретируется в соответствии со знанием которым каждый субъект обладает, согласно его «языковой личности».*

Впервые в науку понятие языковой личности было введено В.В. Виноградовым, и стало активно использоваться в лингвистике в 80-90-е годы XX века. В.В. Виноградов при разработке понятия языковой личности ставил перед собой задачу исследовать язык художественных текстов во всей его сложности и многообразии, то есть ученый не рассматривал данное понятие с точки зрения психолингвистики или лингводидактики. В.В. Виноградов изучал соотношение образа автора, художественного образа и языковой личности.

Исследователи отмечают, что само понятие «языковая личность» до сих пор не имеет точного определения, что связано со сложностью и многоуровневостью самой проблемы. Е.В. Иванцова объясняет это «антиномичностью исходных объектов, отраженных в рассматриваемом словосочетании (единство и противоположность языка / речи, социального и индивидуального начала в человеке) и недостаточной сформированностью терминологического аппарата новой области научного знания – лингвоперсонологии» [Иванцова, 2010: 31].

В первой половине 80-х годов Г.И. Богин предложил определение языковой личности, которое рассматривалось как центральное понятие лингводидактики. Г.И. Богин утверждает, что: «Языковая личность – человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки. <...> Языковая личность – тот, кто присваивает язык, то есть тот, для кого язык есть речь. Языковая личность характеризуется не столько тем, что она знает о языке, сколько тем, что она может с языком делать» [Богин, 1980: 3].

Так же понимали понятие «языковая личность» в своей работе Г.В. Ейгер и И.А. Раппор: «Языковая личность – это человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности исполнять речевые поступки, тот, кто присваивает язык, для кого язык является речью». Исследователи отмечают, что черты языковой личности выражаются в индивидуально-авторской картине мира, языковая личность выражает себя разносторонне и главное – творчески [Ейгер, Раппопорт, 1991: 55].

По Г.Н. Беспамятновой, языковая личность – это «совокупность отличительных качеств личности, обнаруживающихся в ее коммуникативном поведении и обеспечивающих личности коммуникативную индивидуальность» [Беспамятнова, 1994: 10].

Языковая личность – «носитель языковой способности определенного качества, данного ей изначально и далее развиваемого в соответствии с заложенным в ней потенциалом» [Голев, 2006: 10].

По мнению В.И. Карасика: «Языковая личность – обобщенный образ носителя культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных ценностей, знаний, установок и поведенческих реакций» [Карасик, 2003: 363].

В.В. Красных приводит следующее определение: «Языковая личность – это личность, проявляющая себя в речевой деятельности, обладающая определенной совокупностью знаний и представлений» [Красных, 1998: 15, 17].

Ю.Н. Караулов сформулировал определение языковой личности, предварительно описав структуру языковой личности, проанализировав систему единиц каждого уровня, обозначив важность для лингвистики и смежных наук: «Языковая личность – это совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений, которые различаются степенью структурно-языковой сложности, глубиной и точностью отражения действительности, определенной целевой направленностью» [Караулов, 1989: 3].

Несмотря на множество работ по языковой личности, вопрос о классификации языковых личностей остается открытым. К.Ф. Седов предлагает классификацию, которая основывается на типах речевого поведения (элитарный, среднелитературный, литературно-разговорный, фамильярно-разговорный, просторечный, арготический) и комбинациях стратегий построения дискурса (репрезентативной – иконической и символической, нарративной – объектно-аналитической и субъектно-аналитической) [Седов 1999]. Однако подобна типология представляется малопродуктивной для анализа языковой личности автора художественного текста.

Существует мнение, что языковая личность автора художественного текста не может быть изучена, так как не всегда автор пишет о себе, некоторые черты определенных героев являются вымышленными. Данное мнение оспоримо, так как языковая личность автора художественного текста может быть изучена при сопоставлении личных характеристик писателя и

нарратора или героев, также, при проведении параллелей и доскональном анализе. Для проведения такого анализа должен совпадать образ автора с образом нарратора (героя, героя-нарратора).

1.2. Герой-нарратор-автор как составляющие образ автора

«Долгое время в отечественном литературоведении было принято использовать термин «рассказчик» для авторской речи от первого лица и «повествователь» для авторской речи от третьего лица. В настоящее время «победил» интернациональный термин нарратор как нейтральный и сугубо функциональный», - пишет В. Шмид [Шмид, 2003: 65].

По В. Шмиду: «В формировании основных типов наррации в художественном тексте принимают участие четыре функции: 1) точка зрения, 2) качество бытового отношения к рассказываемому (участие-неучастие), 3) качество участия в повествовании, 4) место в системе персонажей (в использованных для исследования главный персонаж – нарратор-протагонист)».

Нарратор имеет две возможности передавать события: применяя свою собственную точку зрения (нарраториальную) или точку зрения одного или нескольких персонажей (персональную).

В работе В. Шмида фиктивный нарратор – адресант всех сообщений текста. Он отбирает события фиктивного мира, слагает из них историю, вводит свою систему оценок в текст, подбирает слова персонажей и, в случае косвенной и несобственно-прямой речи, передает их, подвергая своей (нарраториальной) обработке. Все элементы текста, которые специально указывают на «образ автора», отсылают не к конкретному и даже не к абстрактному автору (т. к. они не могут быть элементами изображаемого мира), а к нарратору [Там же: 37].

Образ автора и автор художественного произведения – не идентичны. Автор произведения – это объективно существующая личность с присущими

ей чертами, характеристиками и ценностями. Образ автора – это субъективное, ментальное образование, созданное реальной личностью, то есть конкретным автором. Образ автора выражает суть художественного произведения, концентрирует его идейное, композиционно-структурное и языковое единство.

«Образ автора является формой сложных и противоречивых соотношений между авторской интенцией, между фантазирующей личностью писателя и ликами персонажей» [Виноградов, 1971: 203]. В.В. Виноградов определял образ автора как «центр, фокус, в котором скрещиваются и объединяются, синтезируются все стилистические приемы произведений словесного искусства» [Там же: 151]. В.В. Виноградов не только обосновал теоретически образ автора, но также выделил повествовательные элементы художественной структуры. Он разграничивает произведения на монологически повествовательную сферу автора и диалогическую – героя, подчеркивая при этом известную зависимость и обусловленность последней, а также их определенное взаимодействие и взаимопроникновение.

Образ автора – одна из форм проявления реальной личности автора и формируется на основе языковых особенностей текста, которые составляют его индивидуальную принадлежность, являются авторскими [Есин, 2000: 38].

Также, автора следует рассматривать не как представителя какой-то профессии, а как индивида, и организует он свой текст, ориентируясь на свою авторскую индивидуальность. Ученые отмечают, что четкой границы между реальной и творческой личностью писателя быть не может, так как социальный, профессиональный и личный опыт автора воплощается в художественном тексте и в его собственном отношении к теме произведения. «Будучи творческим субъектом произведения, писатель неизбежно становится и его объектом, так как вольно или невольно самораскрывается в нем», – пишет Г.В. Кручевская [Кручевская, 1987: 3]. Автор, по мнению

В.Л. Шуникова, – «субъект, обладающий креативными полномочиями», который организует коммуникативное событие» [Шуников, 2006: 12].

Понятие образа автора, широко используемое в литературоведении, не имеет четких критериев в языкознании. З.Д. Асратян утверждает, что у понятия образа автора есть лингвистический эквивалент. Это языковая личность автора, которая выражает себя посредством нарратора через концептуальную информацию художественного текста [Асратян, 2016: 78].

Герои-нарраторы в романах Хавьера Мариаса являются автобиографической проекцией, поэтому образы героев будут соответствовать образу автора.

Ю.Н. Караулов пишет: «В сфере стилистики это движение шло наиболее интенсивно от анализа языка писателя, итоги которого под влиянием господствующего в парадигме «образа языка» резюмировались всегда лишь некоторым перечнем, «гербарием» (в лучшем случае систематизированным) разъятых явлений, – к целостному, хотя и оставшемуся загадочным, не доведенным до уровня верифицируемости, образу автора в художественном произведении. Но несмотря на свою загадочность и неоснащенность лингвистической технологией, этот объект вполне однозначно может быть идентифицирован как языковая личность» [Караулов, 1987: 26].

Параллельно с «языковой личностью» в отечественной лингвистике используется понятие «речевой портрет». Его появление связывают с именем выдающегося отечественного ученого М.В. Панова, выдвинувшего в середине 60-х годов XX века идею фонетического портрета. В дальнейшем термин получил развитие в трудах таких ученых, как Т.Г. Винокур, Т.И. Ерофеева, Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Л.П. Крысин, Т.М. Николаева, Н.Н. Розанова, К.Ф. Седов и др.

Г.Г. Матвеева определяет речевой портрет как «набор речевых предпочтений говорящего в конкретных обстоятельствах для актуализации

определенных намерений и стратегий воздействия на слушающего» [Матвеева, 1998: 14].

Т.П. Тарасенко дает определение речевому портрету как «совокупности языковых и речевых характеристик коммуникативной личности или определенного социума в отдельно взятый период существования» [Тарасенко, 2007: 8]. Автор отмечает, что в речевом портрете отражаются такие аспекты личности, как: 1) возрастные, 2) гендерные, 3) психологические, 4) социальные, 5) этнокультурные, 6) лингвистические.

В данной работе используется термин «языковая личность», так как в отличие от «языковой личности» «речевой портрет» можно представить, как совокупность характеристик, составляющих речевой имидж личности, то есть, как традиционно воспринимает и оценивает данного человека общественность, то есть некий стереотипный образ. «Речевой портрет» – статичное понятие. «Языковой личности» же свойственно динамичное развитие. Так как существует множество постоянно меняющихся экстралингвистических факторов. Постоянно сменяется набор языковых средств, меняется общее тематическое содержание.

Термин «языковая личность автора» имеет синоним - «образ автора». Романы, которые послужили материалом для данной работы, написаны от первого лица, то есть повествование идет от героя-нарратора, который является автобиографической проекцией Хавьера Мариаса. Образ героя ассимилируется с образом автора. Данный вывод дает право проводить анализ языковой личности автора художественного текста, так как все особенности её репрезентации будут принадлежать реальной личности, а не герою. Для анализа следует использовать модель, которая включает в себя не только лингвистические, но и экстралингвистические аспекты.

1.3. Структура языковой личности по Ю.Н. Караулову. Вопрос о языковой личности автора художественного текста

По мнению В.П. Белянина, в основе описания действительности, в том числе художественного текста, лежит мироощущение его автора. Данному мироощущению соответствует набор психологических особенностей, которые отражены в тексте в виде определенных семантических компонентов, формирующих эмоционально-смысловую доминанту текста. Таким образом, при анализе текста могут быть выявлены особенности когнитивной и эмоциональной сферы его автора [Белянин, 1998: 33].

Ю.Н. Караулов отмечает, что в художественной литературе позиция автора служит выражением коммуникативно-деятельностных потребностей его личности, то есть соотносится с прагматиконом. Не отрицает Караулов также и «необходимости для автора мультиплицировать в творчестве свою личность» [Караулов, 1987: 86].

Автора следует рассматривать как достаточно конкретную языковую сущность, представленную в художественном тексте системой личностных смыслов, часть которых бывает выражена осознанно, а другая – неосознанно [Ладыгин, 1997: 13]. Автор с помощью вымышленных событий, развивающихся в рамках определенной ситуации, не только копирует действительность, но и передает индивидуальную когнитивно-модальную информацию.

Справедливым будет лишь заметить, что автор предстает скорее как речевая личность – «набор элементов языковой личности, реализация которых связана со всеми экстралингвистическими и лингвистическими характеристиками данной ситуации общения», «языковая личность в парадигме реального общения, в деятельности» [Прохоров 1999, 453]. Такая поправка связана с отсутствием информации о речевом поведении писателя в ситуациях, не связанных с художественным творчеством - например, в быту. В то же время художественный текст представляется нам своеобразным

зеркалом, в котором отражается большинство ситуаций, окружающих его биографического автора.

Безусловно, подход к автору художественного произведения как к языковой личности имеет некоторые допущения. С точки зрения Б.О. Корман, между «биографическим автором» и персонажем находятся еще автор-субъект сознания, опосредованием которого и является все литературное произведение, а также повествователь (рассказчик в сказе) [Корман, 1982: 5]. Приписанные кому-либо, но не релевантные для биографического автора черты, все же дают определенную информацию для воссоздания его языковой личности.

Алетта Дорст утверждает: «The first factor that plays a role in the identification of personification in discourse is its linguistic realization» [Dorst, 2011: 117]. *Первый фактор, который играет роль в идентификации личности в дискурсе – это её лингвистическая реализация.* То есть, следует обратить внимание именно на языковые единицы. На выбор лингвистических единиц писателем влияют многие факторы: культурные, социальные, психологические и т.д. Так как изучаемая нами личность принадлежит к испанской культуре, в тексте будут доминировать когнитивные и прагматические особенности, присущие данной национальности. El modelo cultural, propio de una nación que constituye una comunidad lingüística particular, asociado a la finalidad pragmática del texto son los condicionantes que determinan la selección de medios lingüísticos empleados por el autor y permiten una comprensión completa de la información conceptual del discurso [Drosdov Diez, 2003: 270]. *Культурная модель, характерная для определенной нации, выражается в особенном лингвистическом единстве, которое связано с прагматической целью текста и которое определяет выбор лингвистических средств, используемых автором, и позволяют полностью понять концептуальную информацию дискурса.*

Определяющим фактором, для преодоления которого строится теория языковой личности, представляется Ю.Н. Караулову бесчеловечность

предшествующей лингвистики, даже психолингвистики, сосредоточившей внимание на изучении речевой деятельности и ее механизмов в абстракции от ее продуцента. То есть всегда изучался язык и его строение, но никак не учитывалось влияние человека на него.

Сближение лингвистики на разных периодах ее развития с психологией, этнологией, историей, социологией и формирование «сдвоенных» дисциплин, по Караулову, требует от языковедов переосмысления объекта своей науки.

Обозначив структуру языковой личности, систему единиц каждого ее уровня, значение данной категории для отраслей лингвистики и смежных наук, продемонстрировав фрагменты анализа элементов языковой личности. Караулов сформулировал ее общее определение: «[...] языковой личностью можно назвать совокупность (и результат реализации) способностей к созданию и восприятию речевых произведений (текстов), различающихся а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности и в) определенной целевой направленностью» [Каракуц-Бородина, 2000: 17].

Ю.Н. Караулов делит языковую личность на вариативную, индивидуальную и инвариантную части. Инвариантная часть языковой личности доступна всем представителям конкретного сообщества, также обусловлена национально-культурными традициями и идеологией, которая доминирует в обществе (языковой коррелят, который существует в понятии базовая личность в социальной психологии).

Ю.Н. Караулов предлагает трехуровневую модель языковой личности, включающую:

1. Нулевой, структурно-языковой уровень, отражающий степень владения обыденным языком (лексикон).
2. Первый, лингво-когнитивный, который предполагает отражение в описании языковой модели мира личности автора (тезаурус).

3. Второй, где осуществляется выявление и характеристика целей, движущих поведение, развитие личности, управляющих ее текстопроизводством, и в конечном итоге определение иерархии смыслов и ценностей в языковой модели мира личности (прагматикой).

Первый уровень, также имеющий название «вербально-семантический» выражен отдельными словами и их грамматическими, синтаксическими связями между словами (словосочетания). Отдельные слова являются единицами лексикона, между словами на данном уровне образуются грамматико-парадигматические, семантико-синтаксические, ассоциативные связи, которые составляют единую «вербальную сеть».

Каждому автору свойственно употреблять определенный набор лингвистических единиц. Previous studies have shown that each person uses a unique combination of linguistic features (i.e. grammar, syntax, spelling, vocabulary and phraseology) in his or her spoken and written communication [Jakovljević, Milin, 2017: 67]. *Предыдущие исследования показали, что каждый человек использует уникальную комбинацию лингвистических черт (грамматических, синтаксических, орфографических, лексических и фразеологических) в его устной и письменной коммуникации. Вербально-семантический уровень отражает степень владения обыденным языком и является базой для языкового общения.*

Выбор определенных слов и связей является сугубо индивидуальным. However, the study by Pennebaker and King (1999) demonstrated that people make systematic choices of words in their written texts, which are stable over time and across different topics [Jakovljević, Milin, 2017: 68]. *Однако, исследование Пеннебакера и Кинга (1999) показало, что люди делают систематический выбор слов в своих письменных текстах, который является постоянным в течение определенного времени и касается определенных тем.*

Комбинирование частей речи тоже является индивидуальным, при анализе стоит обращать внимание на то, как изучаемая личность сочетает их. So, it could be that the relative use of different parts-of-speech (POSS) is a more

important indicator of personality than the relative use of words or strings of words [Oberlander, Alastair, 2004: 135]. *Таким образом, относительное использование разных частей речи – это более важный индикатор личности, чем относительное использование слов или строк слов. Сочетание разных частей речи всегда выражает определенные идеи личности.*

Второй уровень «лингво-когнитивный» характеризуется тем, что в качестве единиц служат идеи, концепты и понятия. In other words, concepts give us the language both for formulating the phenomena we seek to explain/understand and the frameworks we build to explain/understand them [Berenskoetter, 2017: 152]. *Другими словами, концепты дают нам язык как для формулирования явлений, которые мы пытаемся объяснить / понять, так и для структур, которые мы строим, чтобы объяснить / понять их.*

В качестве единиц тезауруса выступают обобщенные понятия, крупные концепты, идеи; отношения здесь – тезаурусные, а точнее их иерархическая система; стереотипными объединениями этого уровня являются генерализованные высказывания, афоризмы, пословицы и т.д.

В широком смысле тезаурус интерпретируют как описание системы знаний о действительности, которыми располагает индивидуальный носитель информации или группа носителей [Лезина, 2007: 2]. Тезаурус – это центральный компонент модели языковой личности, так как в нем хранится информация о картине мира индивида. Внимание к данному уровню обусловлено большой актуальностью проблем картины мира - в частности, художественной – для современной лингвистики.

Происходит актуализация и идентификация знаний и представлений, присущих языковой личности и формирующих когнитивное пространство индивидуального и коллективного языкового сознания. Этот уровень в концептах отражает языковую модель мира личности, ее индивидуальную картину мира. Изучаются средства выражения, передачи концептов в языке.

С.Г. Воркачев утверждает: «В антропологической лингвистике считается, что одним из проявлений свойств языковой личности автора может являться

художественный текст, отражающий художественную картину мира писателя» [Воркачев, 2001: 64]. Художественная картина мира писателя состоит из концептов.

Concepts have a cognitive function but sees them as part of a linguistic structure. That is, in contrast to the first account, where language is merely the medium through which the mental representation is acquired, it holds that concepts are created through and exist primarily in language [Berenskoetter, 2017: 154]. *Концепты имеют когнитивную функцию, но рассматриваются как часть лингвистической структуры. То есть, в отличие от первых записей, где язык является лишь средой, через которую приобретается ментальное представление, последующие записи утверждают, что концепты создаются и существуют в основном в языке.*

В терминах Ю.С. Степанова концепт – это микромодель культуры, он порождает её и порождается ею. Концепт обладает экстралингвистической, прагматической, то есть внеязыковой информацией [Степанов, 1997: 40].

Концепт, по мнению ученого, включает в себя такие компоненты, как:

1. Основной, актуальный признак.
2. Дополнительный или несколько дополнительных, пассивных признаков, являющихся уже не актуальными, а историческими.
3. Внутреннюю форму, обычно вовсе не осознаваемую, запечатленную во внешней словесной форме [Там же: 43].

Первый компонент – основной, актуальный признак концепта – значим, «известен» всем носителям того или иного языка, той или иной культуры. Выраженный вербально, он средство коммуникации представителей определенной этнической общности, нации, народа, народности.

Второй компонент – дополнительный, пассивный признак концепта – обнаруживает свою актуальность далеко не для всего этноса. Он доступен для представителей определенной социальной группы, для конкретного микросоциума.

Третий компонент – этимологический признак или внутренняя форма – является наименее актуальным для носителей языка и концептоносителей любой культуры, поскольку историей жизни слова занимаются преимущественно специалисты конкретных наук. В настоящем исследовании не является необходимым.

Третий уровень структуры Ю.Н. Караулова выходит за рамки лингвистики. Прагматический уровень связан с интенцией, мотивами и потребностями человека. Над потребностями стоят интересы, а над установками личности – направленность, которая включает в себя не только интересы, но и склонности, убеждения, идеалы, которые характеризуют окружающий мир индивида. Все уровни взаимосвязаны и взаимозависимы между собой.

Единицы прагматикона – коммуникативно-деятельностные потребности личности, отношения между которыми образуют сеть коммуникаций в обществе. Стереотипные объединения на этом уровне представляются автору, по его собственным словам, не вполне ясными; с уверенностью он называет лишь знак прецедентного текста [Карауц-Бородина, 2000: 19].

Прагматический уровень модели языковой личности включает описание сфер ее общения, коммуникативные роли, в которых языковая личность реализует деятельностно-коммуникативные потребности [Павловская, 2012: 1].

Изучение соответствий между переживаемой сущностью и вербальным поведением индивида, исследование процесса вербализации понятий и идей должно стать, по мнению исследователей, главным ориентиром при описании языковой личности в целом и ее тезауруса в частности [Туранский, 2009: 332].

Для настоящего исследования используется модель анализа языковой личности Ю.Н. Караулова, так как именно ему принадлежит приоритет в разработке концепции языковой личности в отечественной лингвистике.

Также, Ю.Н. Караулов разрабатывал модель с точки зрения лингводидактического подхода, который базируется на представлении о языковой личности, формирующейся в процессе реализации ее деятельностно-коммуникативных потребностей. Позволяет рассматривать индивид как совокупность речевых способностей и исследовать языковую личность как совокупность ипостасей, в которых индивид воплощается в языке.

Анализ языковой личности по Ю.Н. Караулову включает в себя прагматический аспект, что позволяет изучить эмоционально-стилевой формат общения автора через его тексты, то есть выделить и описать присущую писателю коммуникативную тональность, которая характеризует текст в прагмалингвистическом аспекте.

1.4. Понятие коммуникативной тональности

В.И. Карасик под коммуникативной тональностью понимает отношение коммуникантов к теме, то есть эмоционально-стилевой формат общения, которые возникает в процессе коммуникации. Данный формат определяет меняющиеся установки коммуникантов и выбор ими языковых средств. Являясь культурно обусловленным, выбор языковых средств соотносится с типами дискурса, которые приняты в обществе [Карасик, 2017: 75].

Деятельность, осуществляемая индивидом в определенных условиях, с конкретными целями и мотивами, с использованием специальных языковых средств – это коммуникативный процесс, производимый языковой личностью. Языковая личность воспроизводит и воспринимает когнитивно-прагматические, культурные ценности и знания, а также коммуникативные способности в коммуникативном процессе, облекая их в определенную тональность, выбранную в соответствии с конкретной оценкой и интерпретацией адресантом и воспринятой адресатом [Тупикова, 2010: 1].

В лингвистических исследованиях тональность понимается как ключ общения, стиль дискурса, композиция, тема, регистр, эмоционально-стилевой формат общения. Тональность – это определение ситуации общения и установки, способ представления текста автором и способ передачи пропозиции.

Обычная информация, пустой разговор, шутка, произведение искусства, идеологически нагруженные сведения, эзотерическое послание и т.д. – это разновидности трактовки полученной информации в конкретной коммуникативной ситуации. Тональность понимания текста или восприятия обеспечивает единство интерпретации: «целостная интерпретация выполнена в одной тональности» [Демьянков, 1989: 140].

С.Г Тер-Минасова отмечает, что коммуникативная тональность – это эмоциональное отношение к действительности и в то же время оформление речи в конкретном стилевом регистре. Данные определения не противоречат друг другу и дают основание считать, что коммуникативная тональность – это эмоционально-стилевой формат общения, который возникает в процессе взаимовлияния коммуникантов и определяет их установки и использованные средства общения в течение коммуникации. Коммуникативная тональность соотносится с принятыми в обществе типами дискурса и является культурно-обусловленной [Тер-Минасова, 2000].

По мнению И.Н. Гореловой, реципиент практически всегда отмечает с уверенностью, что знает, что именно ему собираются сказать, но в редких случаях может предугадать, как будет сказано. Этим обуславливается вся сложность и распространенность интерпретации коммуникативного ключа, как в устных, так и в письменных текстах. Именно текст в письменной форме требует от адресата активной интерпретативной деятельности [Горелов, 2006: 92].

В.И Карасик пишет, что при анализе художественного текста, интерпретатор стремится раскрыть авторский смысл, который является

объективным смыслом текста. Есть мнение, что существует некая иллокуция в тексте [Карасик, 2017: 79].

Любой автор использует свойственные его личности языковые единицы при написании текста. Тональность которую он использует определена его личными качествами и профессиональными.

Каждый автор, при написании текста, использует свойственные его личности языковые средства, также, стоит отметить, что тональность, которую он использует, определена его личными и профессиональными качествами.

В.И. Карасик выделяет следующие виды тональностей:

1. Информативная тональность – нейтрально-эмоциональное или серьезное общение, целью которого является информирование (взаимное или одностороннее) и реакция на него.

2. Статусная тональность – вариативное общение, целью которого является позиционирование коммуникантов.

3. Фатическая тональность – вариативное динамическое общение, целью которого является обеспечение комфортного для всех коммуникантов диалога

4. Торжественная тональность – ритуально-возвышенное общение, цель которого заключается в подтверждение коллективной идентичности.

5. Шутливая тональность – несерьезное сниженное эмоциональное общение, цель которого заключается в сокращении дистанции между участниками коммуникации.

6. Идеологическая тональность – серьезное общение с жестко заданными установками, целью которого является определение принадлежности коммуниканта к своим либо чужим.

7. Фасцинативная тональность – серьезное эстетическое общение, сориентированное на форму речевого поведения, целью которого является получение удовольствия от общения.

8. Гипотетическая тональность – серьезное общение, которое сориентировано на обсуждение отвлеченных тем, целью которого является поиск истины.

9. Агрессивная тональность – сниженное эмоциональное общение, целью которого является подавление другого коммуниканта.

10. Эзотерическая тональность – экзальтированное общение, направленное на поиск тайных знаков, целью которого является получение сакрального знания.

11. Манипулятивная тональность – общение, сориентированное на заблуждение партнера, целью которого является выполнение партнером того или иного действия по воле адресата.

12. Менторская тональность – серьезное общение, направленное на жесткий контроль поведения и высказываний партнера с опорой на авторитет знаний и традиций, целью является демонстрация своего превосходства [Карасик 2004].

Именно в тональности наиболее четко проявляются самые тонкие нюансы контекста, в этом и заключается значение тональности как явления прагматико-дискурсивного плана [Фрейдина, 2015: 284].

Прагмалингвистический анализ дает возможность с определенной степенью вероятности предсказать перлокутивный эффект высказывания в любом тексте. Система тональностей вариативна, зависит от типа текста. Коммуникативная тональность может зависеть как от личных качеств человека, так и от его профессиональных качеств. В данном исследовании приводится анализ масс-медийных текстов для выявления доминирующей тональности, так как в статьях Хавьер Мариас высказывает свое мнение, а не мнение вымышленных героев, что является более точным и удобным для анализа.

1.5. Хавьер Мариас как нарратор. Влияние профессии переводчика на произведения

Хавьер Мариас использует свои знания иностранных языков, и его книги помимо испанского языка всегда содержат английский и даже французский языки. Языки помогают ему скрывать личность его героев, языки показывают субъективность вещей и мира.

In fact, the uncertainty lies in this particular form of apprehending reality: through translation, Marías's narrators shake the notion of a stable or solid state of affairs, reminding readers that there are as many outcomes as languages, an infinite stream of possibilities if we also take into account the subjectivity of interpretation [Pérez-Carbonell 2017: 349]. *На самом деле неопределенность заключается в этой конкретной форме восприятия реальности: через перевод рассказы Мариаса встряхивают понятие стабильного или твердого состояния дел, напоминая читателям, что существует столько же результатов, сколько языков, бесконечный поток возможностей, если мы также учитывать субъективность интерпретации.*

В данном исследовании были выделены основные черты Хавьера Мариаса на основе двух его романов «Corazón tan blanco», «Los enamoramientos» и его публицистических материалов. Произведения данного автора изучаются многими литературоведами, но ещё никто не проводил анализ с лингвистической точки зрения. Литературоведческие работы помогли провести данное исследование, опираясь на язык писателя.

These archetypical traits of Marías's narrators generate stories in which the reader is likely to perceive an ambiguous aura as a result of the confused identity of the protagonists, the hazy bilingual scenarios in which they move, and the several meanings and translations that open before them [Там же: 349]. *Эти архетипические черты произведений Хавьера Мариаса порождают истории, в которых читатель может воспринимать двусмысленную ауру в результате запутанной идентичности главных героев, туманных*

двуязычных сценариев, в которых они движутся, и нескольких значений и переводов, которые открываются до них.

Также, М. Перес-Карбонель пишет: Thus, the reflections upon language choice and the ramifications of interlingual translation contribute towards the complex depiction of Mariás's narrators. In *Corazón tan blanco*, Juan obsessively ponders on translation nuances while he witnesses 'Bill' and the way he uses his second language to disguise his identity, which prompts him to interpret this character based precisely on his attempt to disguise who he is through his use of English. Juan's own engagement with foreign languages further leads to questions around the extent to which he could, much as 'Bill', use foreign languages in order to hide his own identity or opinions [Там же: 349]. *Таким образом, размышления о выборе языка и последствия интерлингвального перевода способствуют сложному описанию рассказов Мариаса. В "Corazón tan blanco" Хуан навязчиво размышляет о нюансах перевода, в то время как он является свидетелем дел Билла и того, как он использует свой второй язык, чтобы скрыть свою личность, что побуждает его интерпретировать этот персонаж, основываясь именно на его попытке замаскироваться, используя английский язык. Собственное взаимодействие Хуана с иностранными языками приводит к тому, что он может, как и Билл, использовать иностранные языки, чтобы скрыть свою личность или мнения.*

М. Перес-Карбонель отмечает, что автор склонен приводить примеры на других языках, создавать для читателя тайны и разгадывать их вместе с ним. Хавьер Мариас высказывает открыто своё мнение и описывает действительность так, как он её видит. У Хавьера Мариаса особый стиль написания за счет используемых им языковых единиц и связи между ними.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Языковая личность – это междисциплинарное понятие, именно этим обусловлена сложность и неоднозначность его определения и анализа. Наиболее адекватным для нашего исследования является определение Ю.Н. Караулова, в котором говорится, что языковая личность – это личность обладающая способностью создавать и воспроизводить речевые тексты.

В проанализированных романах Хавьера Мариаса повествование ведется от имени героя-нарратора, образ которого является автобиографической проекцией образа автора. Понятие «образ автора» имеет лингвистический эквивалент – «языковая личность». Оба термина включают в себя изучение основных концептов произведения, выраженных определенными языковыми единицами. В данной работе проведен анализ языковой личности Хавьера Мариаса, а не его персонажей. Также, термин «языковая личность» включает в себя все возможные виды проявления личности писателя в тексте.

В художественном тексте отражается большинство ситуаций, которые окружают биографического автора, поэтому изучение именно языковой личности автора возможно. Также, в данной работе в качестве материалов выступают статьи Хавьера Мариаса, которые подтверждают, что описаны черты писателя, а не его героев.

Для анализа была использована структура языковой личности по Ю.Н. Караулову. Он делит языковую личность на три уровня: вербально-семантический, лингво-когнитивный и прагматический. Первый уровень «вербально-семантический» выражен отдельными лексемами и их грамматическими, синтаксическими связями. Второй уровень – «лингво-когнитивный» характеризуется тем, что в качестве единиц выступают идеи, концепты и понятия. Для описания концептов используется классификация Ю.С. Степанова, в которой выделены три признака: актуальный, пассивный и этимологический. В данном исследовании этимологический признак не

имеет применения, соответственно, акцентируется внимание на первых двух. Третий уровень структуры языковой личности выходит за рамки лингвистики. Прагматический уровень связан с интенциями, мотивами и потребностями человека. Над потребностями стоят интересы, а над установками личности – направленность, которая включает в себя не только интересы, но и склонности, убеждения, идеалы, которые характеризуют окружающий мир индивида.

Прагматический аспект позволяет изучить эмоционально-стилевой формат общения автора, его обращения к читателям, а именно позволяет выявить коммуникативную тональность автора.

Выявлено, что на содержание романов повлияла профессиональная деятельность писателя, а также его личные качества. В романах автор высказывает своё мнение открыто, и его личность отражается в поведении героев. В следующей главе представлены особенности языковой личности Хавьера Мариаса, выявленные при анализе лингвистического аппарата в двух романах и публицистических статьях.

ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ХАВЬЕРА МАРИАСА

1.1. Сюжет романов «Corazón tan blanco» и «Los enamoramientos»

Хавьер Мариас – один из самых известных современных испанских прозаиков, специалист в области английской филологии, преподаватель литературы, теории перевода.

Знания в данных областях помогают автору описать профессию главного героя в романе «Corazón tan blanco», основываясь на своем опыте. Роман является автобиографическим, об этом пишет сам Хавьер Мариас в эпилоге: на деятельность протагониста повлияла его собственная профессия и самоубийство произошло в его настоящей семье несколько лет назад. Произведение написано от первого лица.

После свадебного путешествия главного героя Хуана и его жены Луисы, Хуан узнает, что Тереза (первая жена его отца), совершила самоубийство сразу после собственного медового месяца. Основная сюжетная линия раскрывается в желании протагониста разгадать семейный секрет умершей родственницы. Только один человек знает, почему, и хранит этот секрет многие годы. Протагонисту удастся сделать это благодаря его позиции наблюдателя. Главный герой (переводчик по профессии) всегда находится в поисках объяснений. В его голове происходит бесконечный процесс перевода информации, лингвистической и экстралингвистической, поэтому ключевыми элементами его языковой личности являются сопутствующие переводу характеристики. Автору удастся успешно описать профессию переводчика как важную, несмотря на то, что присутствует критика.

Второй проанализированный роман «Los enamoramientos» имеет схожие черты с первым. Повествование идёт от первого лица, но от женского. Хавьер Мариас пытается перевоплотиться в другого человека. Сложно сказать, что ему это удаётся, так как многие мысли героини кажутся

преувеличенными и ненастоящими. Главная героиня работает в редакции, делится своим опытом работы, рассказывает о клиентах-писателях, тем самым критикуя свою работу. Она ежедневно наблюдает за одной парой супругов, которую считает идеальной, воображает их настоящее, прошлое и будущее. При этом утверждает, что делает это ради удовольствия, без зависти. После убийства супруга, героиня начинает вести своё собственное расследование, пытаясь разгадать секрет другого человека. Главная героиня побывала дома у вдовы и познакомилась там с убийцей, который стал ее возлюбленным. Героиня рассуждает о том, что думает о ней ее любовник, взаимны ли их чувства, высказывает свои мысли о нём. Также, думает о том, как живут люди в браке, счастливы ли они, как и в первом романе.

В данном произведении, так же как и в другом романе присутствуют тайны, которые протагонист пытается разгадать, описывается женщина, брак, взаимоотношения и работа, связанная с языковедческой сферой. В двух книгах Хавьер Мариас размышляет на такие философские темы, как жизнь и смерть, любовь и выбор.

В 1994 году Хавьеру Мариасу был вручен приз за «Лучший испаноязычный роман последних лет», а спустя три года немецкая «Литературная премия». Самый известный немецкий критик Марсель Райх-Раницкий просил Нобелевский комитет номинировать роман «Corazón tan blanco» на эту премию.

За роман «Los enamoramientos» автору была присуждена Национальная премия Испании по литературе, от которой Хавьер Мариас по целому ряду веских причин отказался. Также, критики назвали этот роман лучшей книгой года.

1.2. Вербально-семантический уровень языковой личности Хавьера Мариаса

1.2.1. Лексический уровень

В двух романах было выявлено использование перцептивных глаголов лексико-семантической группы зрительного и слухового восприятия. Такие глаголы как (случаев употребления): *observar* (43), *espiar* (12), *vigilar* (28), *fijarse* (33), *ver* (438), *mirar* (384), *oír* (295) (*наблюдать, шпионить, следить, обращать внимание, видеть, смотреть, слышать*) используются автором, чтобы воплотить свою интенцию быть наблюдателем. В двух книгах было использовано 1233 перцептивных глагола разных форм. Использование перцептивных глаголов отображает авторское стремление описывать ситуацию как бы со стороны.

В примерах ниже проявляется **позиция наблюдателя** языковой личности автора, которая проявляется через перцептивные глаголы:

В романе «Corazón tan blanco»:

Протагонист в данном романе не единожды становится свидетелем чужих разговоров. Он «шпионит» за другими героями из любопытства, а также с целью разгадать секрет смерти родственницы.

Интенция автора подслушать чужие разговоры подтверждается использованием глагола *oír* (*слышать*) во фразе **lo que estaba oyendo** – то, что было услышано (*то, что происходило в соседнем номере*) и употреблением прилагательного *espiada* (*подслушанный*), при описании разговора:

1) *Lo que estaba oyendo al otro lado de la pared no contribuía a tranquilizarme, o a despejar mis malestares que, bajo diferentes formas, como ya he dicho, me rondaban desde la ceremonia. Aquella conversación espiada estaba agudizando mi sensación de desastre... (Pág. 53) – «То, что происходило в соседнем номере, только усиливало мрачные предчувствия, мучившие меня,*

как я уже говорил, со дня свадьбы. Подслушанный мною разговор обострил предчувствие беды...» (С. 16)

Автор употребляет такие глаголы, как **observar, espiar, vigilar** (наблюдать, шпионить, следить), чтобы сохранить идею «шпионажа». **La observaban dos caras y cuatro ojos** (за ней наблюдают два лица и две пары глаз), **la espían dos ojos** (за ней шпионит пара глаз), **los míos lo están vigilando** (мои глаза следят за ним):

2) *Entonces sí era una señal convenida, también yo estuve aguardando un rato en la calle, como Custardoy ahora, como Miriam hace más tiempo, sólo que en el caso de Miriam ella no sabía que desde arriba la observaban dos caras o manchas blancas y cuatro ojos, los de Guillermo y los míos, y en este caso Luisa no sabe que la espían dos ojos desde la calle sin verla, y Custardoy ignora que los míos lo están vigilando desde el cielo oscuro, desde lo alto, mientras cae la lluvia que parece de mercurio o plata bajo las farolas.* (Pág. 212) – «Я тоже ждал на улице, как ждал сейчас Кустардой, как ждала Мириам, только Мириам не знала, что сверху за ней наблюдают два лица (или два белых пятна) и две пары глаз: глаза Гильермо и мои глаза, а сейчас Луиса не знает, что за ней, не видя ее, шпионит пара глаз с улицы, а Кустардой не знает, что мои глаза следят за ним с темного неба, с высоты, пока он стоит под дождем, в свете фонарей похожим на ртуть или серебро.» (С. 88)

Главный герой одержим шпионажем, что ему кажется, что следят и за ним, использует глагол **espiar** (шпионить) – **me espiaba la nusa** (шпионила за моим затылком):

3) *Yo quedé en mi torturadora silla en medio de los dos adalides, y Luisa en su mortificante silla un poco a mi izquierda, es decir, entre la adalid femenina y yo, pero algo postergada, como una figura supervisora y amenazante que me espiaba la nusa y a la que yo sólo podía ver (mal) con el rabillo de mi ojo izquierdo...* (Pág. 74) – «Я сидел на своем пыточном стуле между высокопоставленными собеседниками, а Луиса — на стуле-мучителе чуть слева от меня, то есть между высокопоставленным лицом женского пола и

мною, но несколько сзади, бдительная и таящая угрозу фигура, которая шпионила за моим затылком и которую я мог видеть (да и то плохо) только краешком левого глаза...» (С. 26)

В данной цитате (пример 4) автор вновь использует глагол *espíar* (шпионить) – *yo espíaba ahora* (я сейчас был шпионом). Также, герой размышляет о том, что за ним тоже могут наблюдать *pudiéramos ser percibidos* (нас мог видеть кто-нибудь):

4) *Estábamos de acuerdo en eso, en nuestra compartida casa en la que yo espíaba ahora con su probable consentimiento. Quizá al abrir la ventana pudiéramos ser percibidos desde la esquina por alguien que mirara hacia arriba, abajo.* (Pág. 275) – «Перед тем как уснуть, мы на несколько минут открывали окна (даже если было холодно) и проветривали комнату — такое правило мы завели в нашем общем доме, в котором я сейчас был шпионом, а Луиса, вполне вероятно, знала об этом. Возможно, когда окно было открыто, нас мог видеть кто-нибудь, кто стоял на углу, глядя снизу вверх». (С. 119)

В романе «Los enamoramientos»:

В примере 5 используется прошедшая форма глаголов (Pretérito pluscuamperfecto), которая указывает в данном контексте на то, что действие уже было совершено и не раз *había visto, había oído* (видела, слышала). То есть, выбранная автором глагольная форма доказывает, что у протагониста есть склонность к наблюдению, «шпионажу».

5) *Pero lo había visto muchas mañanas y lo había oído hablar y reírse.* (Pág. 20) – «Но я множество раз видела его, слышала его голос и смех». (С. 5)

В следующем предложении главная героиня пытается оправдать свою привычку, утверждая, что ей не нравится до работы *sin haberlos visto y observado* (не видеть их и не наблюдать). Автор употребляет наречия относящиеся к глаголу *observar* (наблюдать): *a hurtadillas* (тайком) и *con*

discreción (с осмотрительностью) переводит тоже глаголом *наблюдать*, данные слова теряют свой прямой перевод в контексте.

6) *No me gustaba encerrarme durante tantas horas sin haberlos visto y observado, no a hurtadillas, pero con discreción, lo último que habría querido era hacerlos sentirse incómodos o molestarlos.* (Pág. 20) – «А потому, перед тем как отправиться на работу и провести несколько часов взаперти, мне очень хотелось увидеть их и понаблюдать за ними. Я не подглядывала, а лишь наблюдала: мне меньше всего хотелось их побеспокоить или заставить почувствовать себя неловко, и, конечно, было бы непростительно спугнуть их я сама пострадала бы больше, чем они». (С. 5)

В приведённом ниже примере Хавьер Мариас использует глагол **fijarse** (обращать внимание), для того, чтобы показать свой интерес к той паре, за которой наблюдала протагонист и отсутствие интереса со их стороны **se fijaron en mí menos que yo** (они обращали на меня внимания меньше, чем я).

7) *Ellos se fijaron en mí mucho menos, infinitamente menos que yo en ellos.* (Pág. 28) – «Они обращали на меня гораздо меньше внимания, чем я на них». (С. 7)

Героиня оправдывает свой интерес к паре за которой следила, утверждая, что это не зависть **no los obsevaba con envidia** (я им не завидовала).

8) *No los observaba con envidia, en absoluto era eso, sino con el alivio de comprobar que en la vida real podía darse lo que a mi entender debía de ser una pareja perfecta.* (Pág. 28) – «Нет-нет, я им не завидовала: просто, глядя на них, я с облегчением убеждалась, что в реальной жизни возможно существование того, что я назвала бы идеальной парой». (С. 8)

В следующем примере используется глагол **oír** (слышать) – **le oí a él** (я слышала, как он), протагонист говорит, что слышала лишь частично разговор тех, за кем наблюдала **su conversación sólo me alcanzaba en fragmentos** (до моего слуха доносились лишь отрывочные фразы).

9) Su conversación sólo me alcanzaba en fragmentos, o en palabras sueltas. En una ocasión le oí a él llamarla 'princesa'. (Pág. 29) – «Я не слышала их разговоров, до моего слуха доносились лишь отрывочные фразы или отдельные слова. Однажды я услышала, как он назвал ее принцессой». (С. 8)

Хавьер Мариас использует глагол **ver** (видеть) в разных формах, в том числе в герундии, что в данном контексте показывает стремление протагониста видеть пару, за которой наблюдала ещё долгое время **esperaba seguir viéndolos** (надеялась и впредь продолжать встречать их).

10) Yo esperaba seguir viéndolos cada mañana tal como eran. (Pág. 30) – «Надеялась и впредь продолжать встречать их каждое утро такими, какими они были». (С. 8)

Героиня утверждает, что не знала их, несмотря на то, что смотрела на них каждый день **mientras los vi, no supe...** (видела их почти каждый день, но не знала...)

11) Mientras los vi, no supe quiénes eran ni a qué se dedicaban, aunque se trataba sin duda de gente con dinero. (Pág. 31) – «Я видела их почти каждый день, но не знала, ни кто они, ни чем занимаются. Одно было понятно сразу: люди они обеспеченные». (С. 9)

Автор неоднократно употребляет глагол **mirar** (смотреть) и слово **ojos** (глаза).

12) No me da la gana de mirar lo que se nos insta a mirar o casi se nos obliga, y a sumar mis ojos curiosos y horrorizados a los de centenares de miles cuyas cabezas estarán pensando mientras observan. (Pág. 33) – «Я не хочу смотреть на то, на что меня настойчиво призывают, почти обязывают смотреть, не хочу, чтобы и мои глаза оказались среди сотен тысяч любопытных и напуганных глаз, устремленных на эту фотографию». (С. 10)

В следующем примере Хавьер Мариас употребляет глагол **observar** (наблюдать) и существительное **mirada** (взгляд).

13) También la observaba de reojo, como si acechara sus gestos y expresiones, y si la veía con la mirada demasiado ida, abismándose en sus

pensamientos, se dirigía a ella al instante, haciéndole algún comentario o pregunta o tal vez contándole algo, como si quisiera impedir que se perdiera del todo y le dieran lástima sus ensimismamientos. (Pág. 58) – «Время от времени она поднимала на мать глаза и что-нибудь говорила или спрашивала о чем-то, словно старалась отвлечь ее от тяжелых мыслей, не дать полностью уйти в себя». (С. 22)

Протагонисты смотрят на ситуацию со стороны, анализируя и оценивая её. Хавьеру Мариасу свойственно описывать действительность, пытаясь остаться незамеченным. «Шпионские мотивы» прослеживаются в двух изученных романах.

Также, Хавьер Мариас использует лексику, связанную с лингвистической и переводческой деятельностью. Хавьер Мариас использует такие существительные, как (случаев употребления): *voz (106), acento (16), lengua (76), idioma (8), palabra (162), traductor (23), intérprete (39), dicción (3), tono (56), habla (6), lenguaje coloquial (3), traducción (13)* (голос, акцент, язык, язык, слово, переводчик письменный и устный, дикция, тембр, речь, сленг, перевод) и глаголы *leer (53), traducir (49), entender (67)* (читать, переводить, понимать), для описания своей языковой деятельности в реальной жизни и будучи протагонистом-переводчиком, и протагонистом, работающим в редакции. В двух романах было использовано 680 языковых единиц относящихся к лингвистической деятельности, из них 169 глагольных форм и 511 номинативов.

В примерах ниже проявляется **профессиональная черта** языковой личности автора, которая проявляется в использовании лингвистической лексики.

В романе «Corazón tan blanco»:

Автор использует такие существительные, как: *voz, acento, lengua, idioma, palabra, traductor, intérprete* (голос, акцент, язык, язык, слово, переводчик письменный и устный) и глаголы *leer, traducir, entender* (читать, переводить, понимать).

Работая с языком, Хавьер Мариас невольно заострял своё внимание на голосах и различал их для себя с помощью различных эпитетов и сравнений. Хавьер Мариас использует такие словосочетания как: ***una voz vibrante, impostada y desagradable, su voz estridente, la voz era algo menos ronca, su voz era como una sierra*** (голос – вибрирующий, неестественный, неприятный, пронзительный, менее хриплый, как пила).

14) *Pero con la voz decía, una voz vibrante, impostada y desagradable, como de presentador televisivo o político en un discurso o profesor en clase (pero parecía iletrada). (Pág. 33) – «А губы ее в это время произносили другое, и голос был вибрирующий, хорошо поставленный и неприятный, какой бывает у телеведущих или у политиков, когда они произносят речь, или у преподавателей на занятиях (хотя она явно была не из этого круга)».* (С. 7)

Также, обращает внимание на акценты и различает испанские акценты: ***acento extranjero, acento Caribe, acento neutro, acento correcto, acento australiano, acento incomprendible, acento habanero, acento sevillano*** (иностранный акцент, карибский акцент, нейтральный, строгий, австралийский акцент, непонятный акцент, гаванский акцент, севильский акцент).

В цитате ниже автор детально описывает акцент женщины ***acento caribe, cubano*** (карибский акцент, кубинский), и мужчины, сопоставляя со своим ***mi acento, castellano de España, Madrid, neutro, correcto*** (мой акцент, кастильский из Испании, Мадрида, нейтральный, литературный язык)

15) *La mujer tenía acento caribe, es de suponer que cubano, [...] El hombre, en cambio, tenía mi acento, un castellano de España o más bien de Madrid, neutro, correcto, como el que adoptaban antiguamente los dobladores de las películas o todavía tengo yo mismo. (Pág. 49) – «Женщина говорила с карибским акцентом, надо полагать, с кубинским, хотя утверждать не берусь [...] Мужчина говорил так же, как я, — на кастильском, то есть так, как говорят в Испании, а еще точнее — в Мадриде. Говорил он*

правильным литературным языком, каким пользовались когда-то при дублировании фильмов и на каком все еще говорю я». (С. 14)

Автор всегда описывает манеру речи диалект или акцент разных героев, даже таким словом как (немыслимый) **acento incomprendible**, указывая на то, что его было тяжело понимать:

16) *Estaba vociferando desde la tribuna con su acento incomprendible de los suburbios o tuelles de Melbourne o Adelaida o Sydney. (Pág. 69) – «Вещал с трибуны на немыслимом диалекте пригородов и пристаней Мельбурна, Аделаиды или Сиднея». (С. 23)*

Герой повествует, что он и его жена занимаются переводами *устными и письменными traductores o intérpretes*.

17) *Como ya he dicho, ambos nos dedicamos sobre todo a ser traductores o intérpretes (para ganar dinero). (Pág. 65) – «Я уже говорил, что оба мы зарабатываем на жизнь (в основном) переводами, устными и письменными». (С. 21)*

Протагонист утверждает, что *hablo y entiendo y leo cuatro lenguas* (говорит, понимает и читает на четырёх языках), поэтому он работает переводчиком (устным и письменным) и использует соответствующие слова, которые обозначают его опыт – **traductor e intérprete**:

18) *Yo hablo y entiendo y leo cuatro lenguas incluyendo la mía, y por eso, supongo, me he dedicado parcialmente a ser traductor e intérprete en congresos, reuniones y encuentros, sobre todo políticos y a veces del nivel más alto (en dos ocasiones he hecho de intérprete entre jefes de estado; bueno, alguno era sólo presidente de gobierno). (Pág. 46) – «Я читаю и говорю на четырех языках, включая родной, и это, вероятно, одна из причин, по которым я стал переводчиком. Я работаю на конгрессах, заседаниях и встречах, большей частью политических, и иногда на самом высоком уровне. Дважды мне случилось переводить переговоры между главами государств (впрочем, один из участников тех переговоров был всего лишь главой правительства)». (С. 13)*

Хавьер Мариас пишет, утверждает, что *устные переводчики почитают себя полубогами – los intérpretes se tienen por semidioses o semidivos:*

19) *Los intérpretes se tienen por semidioses o semidivos, ya que están a la vista de los gobernantes y representantes y delegados vicarios y todos éstos se desviven por ellos, o mejor dicho por su presencia y tarea. (Pág. 70) – «Устные переводчики почитают себя полубогами и почти звездами — еще бы: ведь все эти главы государств, представители и делегаты не могут без них обойтись, просто шагу ступить не могут без переводчика».* (С. 24)

Несмотря на свою страсть к работе, автор прибегает к критике, утверждая, что *любая глупость cualquier idiotez переводится сразу на шесть официальных языков a las seis lenguas oficiales:*

20) *Cualquier idiotez que cualquier idiota envía espontáneamente a uno de esos organismos es traducida al instante a las seis lenguas oficiales, inglés, francés, español, ruso, chino y árabe. (Pág. 67) – «Любая глупость, высказанная или написанная любым идиотом в адрес любой из этих организаций, тут же переводится на шесть официальных языков: английский, французский, испанский, русский, китайский и арабский».* (С. 22)

В романе «Los enamoramientos»:

В данном романе автор использует такие существительные, как: *voz, acento, dicción, vocablos, tono, habla, lengua, lenguaje coloquial, vocabulario, verbos, diccionario, traducción* (голос, акцент, дикция, слова, тембр, речь, язык, сленг, словарный запас, глаголы, словарь, перевод) и глаголы *leer, traducir* (читать, переводить).

Хавьер Мариас тщательно описывает голоса своих персонажей *voz era sonora* – *звучный голос*, описывает дикцию и указывает на акцент *dicción correcta y muy clara, acento madrileño* хорошая дикция, мадридский акцент. Также, указывает на то, что *слова были произнесены отчетливо и не были объединены - apenas unía vocablos y todos eran bien distinguibles*, описывается и *su habla o su tono* (речь и тембр) переводчик назвал это *артикуляционным аппаратом:*

21) *Oí la respuesta del otro individuo, cuya voz era sonora y su dicción correcta y muy clara, no llegaba a tener un acento madrileño de chiste, pero apenas unía vocablos y todos eran bien distinguibles cuando no le salía el cuchicheo al que aspiraba y para el que su habla o su tono parecían incapacitados. (Pág. 181) – «И тот, другой, человек (у него был звучный голос и очень хорошая дикция без малейшего намека на ставший притчей во языцех мадридский акцент, он произносил слова очень отчетливо, и я могла разобрать почти каждое, если он не пытался перейти на шепот, для которого его артикуляционный аппарат совершенно не был приспособлен) ответил». (С. 73)*

Автор описывает акценты не только по месту зарождения, но и относительно звучности, например, кошмарный акцент – ***acento era infame***:

22) *Quienes lo habían oído ensayar aseguraban que su acento era infame*. (Pág. 354) – «Все, кто слышал, как он эту речь репетирует, говорили, что акцент у него кошмарный». (С. 147)

Хавьер Мариас пишет, что есть язык, который никто не учит – ***lengua que nadie aprende***:

23) *Lo voy a hacer fosfatina, no habrá oído nada tan feroz en su vida, y encima en su lengua que nadie aprende*. (Pág. 38) – «Я ему такое выдам мало не покажется! Он у меня узнает! Он в жизни своей такого не слышал, и к тому же на своем родном языке, которого никто не учит"». (С. 12)

Также, автор указывает на слова, которые имеют другой смысл на сленге ***lenguaje coloquial***:

24) *'Los mismos.'* *No sabía qué más podía significar 'semáforo', en lenguaje coloquial al menos*. (Pág. 42) – «О них самых. Я не знаю, что еще может означать слово "светофор". Может быть, на сленге?» (С. 15)

Протагонист оценивает каждого человека по уровню грамотности, указывает, что у Луисы был богатый словарный запас – ***escaso vocabulario*** и что она использовала глаголы, которые в бытовом стиле используются нечасто – ***verbos que en el habla general son infrecuentes***, также утверждает,

что будучи преподавателем английского, она наверняка много читала и переводила – ***enseñaba la lengua, tenía que leer y traducir mucho.***

25) *Luisa hablaba bastante bien, con no escaso vocabulario y con verbos que en el habla general son infrecuentes, como ‘malquerer’ o ‘adentrarse’; al fin y al cabo era profesora universitaria, de Filología Inglesa, me había dicho, enseñaba la lengua; por fuerza tenía que leer y traducir mucho.* (Pág. 78) – «Луиса хорошо умела выражать свои мысли, и словарный запас у нее был богатый как-никак, она преподавала в университете (на кафедре английской филологии, как она мне сказала), учила языку, а значит, ей поневоле приходилось много читать и переводить». (С. 30)

Автор пишет о словаре кастильского или испанского языка – ***diccionario de la lengua castellana o española***, рассказывает кем и когда был написан:

26) *El Tesoro de la lengua castellana o española, fue el primer diccionario, de 1611, lo escribió Sebastián de Covarrubias. —Se levantó y trajo un voluminoso libro verde que tenía a mano y buscó entre sus páginas.* (Pág. 80) – «"Сокровищница языка кастильского, или же испанского", первый толковый словарь, написанный в 1611 году. Его автор Себастьян Коваррубиас. Она поднялась, вышла из комнаты и вскоре вернулась с увесистым томом в зеленой обложке». (С. 31)

Персонажи критикуют переводы (*есть перевод, но он плохой – **la traducción que hay por ahí es mala***) и общество, которое не говорит на французском (*сейчас почти никто не знает французского – **casi nadie sabe ya francés***):

27) *Te presto el libro si quieres, ¿o no lees francés? La traducción que hay por ahí es mala. Casi nadie sabe ya francés.* (Pág. 154) – «Я дам тебе книгу, если хочешь. Или ты по-французски не читаешь? Есть перевод, но он плохой. Сейчас почти никто не знает французского». (С. 62)

Протагонист замечает ошибки других персонажей при переводе (*он перевел это место не совсем точно – **hubiera incurrido en un error de traducción***):

28) *Al llegar al final de la novela, a las palabras de Derville que Díaz-Varela me había recitado improvisando en español, me llamó la atención que **hubiera incurrido en un error de traducción**. (Pág. 166) – «Дочитав повесть до конца, до того места, которое цитировал мне (переводя на ходу) Диас-Варела, я обратила внимание на то, что он перевел это место не совсем точно». (С. 67)*

На лексическом уровне были выявлены две особенности: 1) позиция наблюдателя, которая проявляется в частом использовании перцептивных глаголов и 2) профессиональная черта специалиста в области языка, которая проявляется в том, что автор часто использует языковедческую лексику (см. рис. 1).

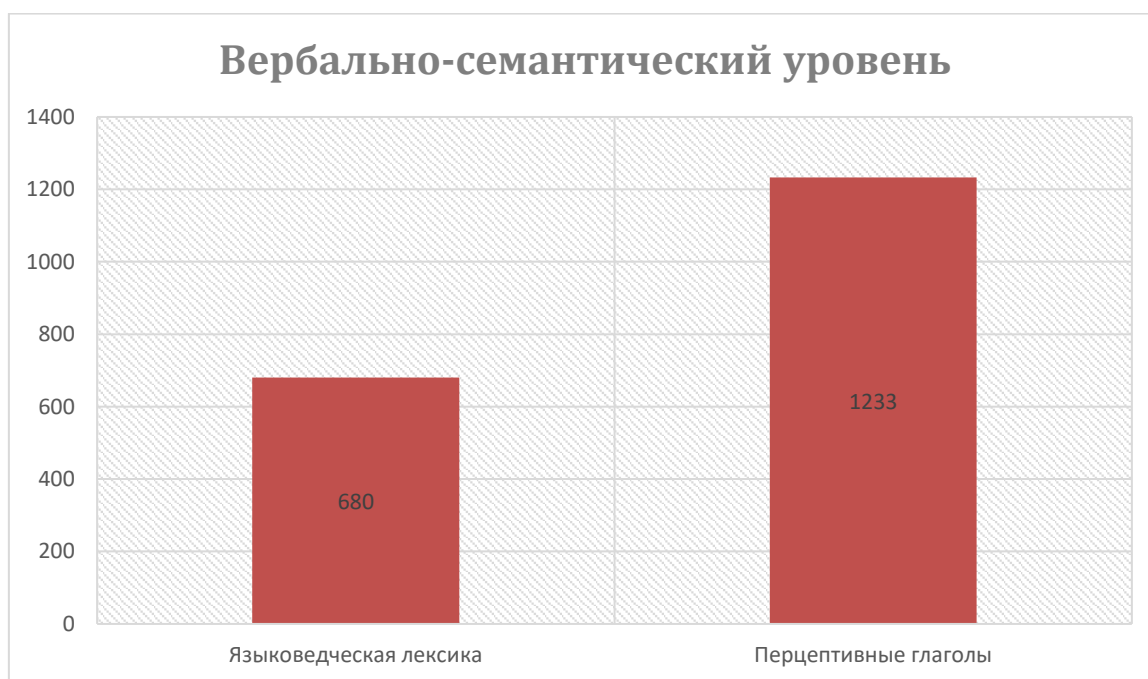


Рисунок 1. Количественный объем единиц языковедческой лексики и перцептивных глаголов в двух романах Хавьера Мариаса

1.2.2. Грамматический уровень

На грамматическом уровне было отмечено частое использование автором прошедшего незавершенного времени, сослагательного наклонения, с целью высказать своё предположение или догадку: *como si acabaran, fuera lo que fuese lo que aconteciera o se diese, como si adquirido, como si calibrara* и т.д. Хавьер Мариас демонстрирует неуверенность протагонистов, проявляющуюся в ситуациях, когда герои пытаются разгадать тайны или когда занимают позицию наблюдателей. Протагонист, являясь вечным наблюдателем, вынужден предполагать многие вещи, так как реальные факты не известны.

В примерах ниже проявляется **стремление** языковой личности автора – **додумывать и объяснять неизвестные факты.**

В романе «Corazón tan blanco»:

Протагонист пытается найти объяснение или проанализировать действия других персонажей: *словно она хотела уйти (como si quisiera marcharse):*

29) *Como si quisiera marcharse, pero aún no pudiera y esperara algo, la disipación de su propio enfado. (Pág. 50) – «Как нам, словно она хотела уйти и не могла, словно ждала чего-то (может быть, ждала, пока уляжется ее гнев)».* (С. 15)

В цитате ниже вновь наблюдается интенция героя дать объяснение всему или хотя бы попытка додумать: *точно она предпочитала, чтобы я продолжал думать, что она спит (como si quisiera que yo siguiera creyendo que estaba dormida):*

30) *Al ver que la estaba viendo reflejada, cerró los ojos inmediatamente e inmovilizó el pulgar, como si quisiera que yo siguiera creyendo que estaba dormida. (Pág. 54) – «Заметив, что я смотрю на нее, она тут же закрыла глаза, и ее палец замер, точно она предпочитала, чтобы я продолжал думать, что она спит».* (С. 17)

Герой постоянно додумывает: *словно подсознательно стремилась вызвать у меня чувство жалости (como si inconscientemente me quisiera dar lástima).*

31) *En aquellos últimos días había cojeado un poco más de lo habitual, como si inconscientemente me quisiera dar lástima. (Pág. 201) – «В последние дни она хромала чуть больше обычного, словно подсознательно стремилась вызвать у меня чувство жалости». (С. 84)*

Действие каждого персонажа было объяснено протагонистом с его точки зрения: *словно не хотела ни видеть, ни слышать (como si no quisiera ver, ni oír).*

32) *Lloraba mientras dormía cuando dormía algo, unos minutos, lloraba en sueños, en seguida se despertaba sudorosa y sobresaltada y me miraba con extrañeza en la cama, luego con horror se tapaba el rostro con la almohada, como si no quisiera ver, ni oír. (Pág. 272) – «Она непрерывно плакала все те несколько дней. Плакала во сне, когда ей удавалось заснуть на несколько минут, и тут же просыпалась в холодном поту и смотрела на меня, не узнавая, — сначала с удивлением, а потом — с ужасом («Смотрела прямо на меня, но не узнавала меня и не понимала, где она находится, — подумал я. — Смотрела воспаленными глазами больного человека, который неожиданно просыпается от страха, и утыкалась лицом в подушку, словно не хотела ни видеть, ни слышать».)» (С. 118)*

В романе «Los enamoramientos»:

Протагонист пытается «догадаться» какие отношения были у мужчины и женщины, за которыми она следила: *(словно только что встретились или даже только что познакомились) como si acabaran de encontrarse o de conocerse.* Неуверенность героини проявляется через глагольную форму *acabaran.*

33) *A una hora a la que casi nadie está para nada, y menos para fiestas y risas, hablaban sin parar y se divertían y estimulaban, como si acabaran de encontrarse o incluso de conocerse... (Pág. 23) – «В час, когда почти никому не*

хочется не то что веселиться и смеяться, а вообще делать хоть что-нибудь, они без умолку болтали, шутили и подзуживали друг друга, словно только что встретились после долгой разлуки или даже только что познакомились...» (С. 6)

Протагонист додумывает, каждому действию пытается найти объяснение: *словно прикидывая, не слишком ли далеко зашел в своих требованиях (como si calibrara si se había excedido en su petición o no):*

34) Garay Fontina se quedó callado un momento, como si calibrara si se había excedido en su petición o no. (Pág. 40) – «Гарай Фонтина с минуту помолчал, словно прикидывая, не слишком ли далеко зашел в своих требованиях». (С. 14)

Героине казалось, что эти двое взяли за правило (*era como si adquirido la costumbre*) давать себе маленькую передышку:

35) Era como si adquirido la costumbre de darse un respiro juntos, antes de ir a sus respectivos trabajos, tras poner fin al ajetreo matinal de las familias con hijos pequeños. (Pág. 29) – «Эти двое, казалось, взяли за правило давать себе маленькую передышку, возможность побыть вместе, после того как закончится утренняя спешка, обычная для всех семей, где есть маленькие дети, и перед тем как отправиться на работу». (С. 8)

Автор использует форму Pretérito Imperfecto de Subjuntivo (прошедшее незавершенное время, сослагательное наклонение). Данное время подразумевает, что в главном предложении упоминается: возможность, вероятность, неуверенность, сомнение или эмоции. Хавьер Мариас использует данную форму с целью «додумать» или «объяснить».

1.3. Лингво-когнитивный уровень языковой личности Хавьера Мариаса

1.3.1. Концепт ЯЗЫК

В цитатах ниже четко прослеживается, как Хавьер Мариас вербализует концепт ЯЗЫК, основываясь на своём личном опыте, приводит сравнения *lengua es arma, instrumento, gota de lluvia, beso; lengua indaga, desarma; lengua como disfraz* (язык – оружие, инструмент, капля дождя, поцелуй; язык разведывает, обезоруживает, язык как маска). Автор использует слова «idioma», «lengua» (язык) 84 раза.

36) *La lengua es su arma y es su instrumento, la lengua como gota de lluvia que va cayendo desde el alero tras la tormenta. (Pág. 87) – «Язык — вот его оружие и его инструмент, слова его подобны дождевым каплям, что после грозы стекают с покатой крыши». (С. 32)*

37) *La lengua en la oreja es también el beso que más convence a quien se muestra reacio a ser besado, a veces no son los ojos ni los dedos ni labios los que vencen la resistencia, sino sólo la lengua que indaga y desarma, la que susurra y besa, la que casi obliga. Escuchar es lo más peligroso, es saber, es estar enterado y estar al tanto, los oídos carecen de párpados que puedan cerrarse instintivamente a lo pronunciado, no pueden guardarse de lo que se presiente que va a escucharse, siempre es demasiado tarde. (Pág. 88) – «Язык, ласкающий ухо, — самое действенное средство убеждения, если кто-то противится вашему поцелую. Иногда ни глаза, ни пальцы, ни губы не могут сломить сопротивления — с ним справляется только язык, который производит разведку и обезоруживает, шепчет, и целует, и почти принуждает. Слушать — это самое опасное: это означает знать, быть в курсе и быть уведомленным. Уши не имеют ресниц, которые инстинктивно сомкнулись бы, закрыв доступ словам, не могут защититься от роковых слов, которые им нашептывают, — всегда оказывается слишком поздно». (С. 32)*

38) *La lengua como disfraz, como pista falsa, las voces cambian ligeramente cuando hablan una lengua que no es la propia, lo sé muy bien, aunque la hablen imperfectamente y sin esforzarse (el hombre no hablaba mal, solo tenía acento). (Pág. 182) – «Говорил по-английски, прикрываясь языком, как маской: голос немного изменяется, когда говоришь на чужом языке (мне это хорошо известно), даже если говоришь на нем не слишком хорошо (мужчина говорил неплохо, просто у него был акцент)».* (С. 75)

Концепт ЯЗЫК обладает пассивным признаком, так как используется он не всем этносом, а только определенными социальными группами, данный концепт доступен конкретному микросоциуму, чья профессиональная деятельность связана с языками.

Хавьер Мариас описывает инструментальность и функциональность языка и использует метафорические сравнения с природой.

1.3.2. Концепт ПЕРЕВОДЧИК

Слова «intérprete», «traductor» (переводчик устный и письменный) были использованы 62 раза. Для **переводчика** самое страшное – это когда он не может выделить из потока речи слова и уловить мысль (***maldición mayor de un intérprete en su trabajo; no separa ni selecciona y pierde comba***), также автор считает, что переводчик должен различать слова как людей (***lo fundamental es individualizar los vocablos, como a las personas***):

39) *Esa es la maldición mayor de un intérprete en su trabajo, cuando por algún motivo (una dicción imposible, un acento extranjero pésimo, una grave distracción propia) no separa ni selecciona y pierde comba, y todo lo que oye le parece idéntico, un amasijo o un flujo que tanto da que se emita como que no se emita, pues lo fundamental es individualizar los vocablos, como a las personas si uno quiere tratarlas. (Pág. 47) – «Это самое страшное для переводчика, когда по какой-то причине (плохая дикция или сильный акцент говорящего, собственная непреодолимая рассеянность) он не может выделить из*

потока речи отдельные слова, уловить мысль. Когда такое случается, переводчик теряет нить, и все, что он слышит, кажется ему мешаниной, однообразным звуковым потоком, в котором ничего нельзя разобрать, а ведь, если человек имеет дело со словами, он должен различать слова так же, как он различает людей». (С. 13)

Хавьер Мариас утверждает, что работа переводчика как устного, так и письменного (*la tarea de traductor o intérprete de informes resulta de lo más aburrida*) может быть скучной, например, при переводе речей и докладов:

40) La tarea de traductor o intérprete de discursos e informes resulta de lo más aburrida. (Pág. 65) – «Но, с другой стороны, переводить речи и доклады — занятие донельзя скучное». (С. 21)

Хавьер Мариас пишет, что переводчики устные ненавидят письменных переводчиков и наоборот – *los intérpretes odian a los traductores y los traductores a los intérpretes*.

41) Los intérpretes odian a los traductores y los traductores a los intérpretes. (Pág. 70) – «Устные и письменные переводчики терпеть друг друга не могут». (С. 24)

Опираясь на свой личный опыт Хавьер Мариас утверждает, что переводчик, автоматически начинает переводить иностранный язык на свой родной и наоборот (*no puedo evitar traducir automática y mentalmente a mi propia lengua*).

42) Cuando comprendo, no puedo evitar traducir automática y mentalmente a mi propia lengua, e incluso muchas veces (por suerte no siempre, acaso sin darme cuenta), si lo que me alcanza es en español también lo traduzco con el pensamiento a cualquiera de los otros tres idiomas que hablo y entiendo. (Pág. 47) – «Когда я понимаю услышанное, я тут же автоматически начинаю в уме переводить это на мой родной язык, а зачастую (но, к счастью, не всегда), услышав что-то на моем родном языке, я мысленно перевожу услышанное на один из тех языков, на которых я говорю и читаю». (С. 13)

Автор доказывает, что переводчик – это не просто человек, владеющий иностранными языками, а также тонкий психолог, который должен считывать смыслы без слов. То есть «переводить» экстралингвистическую информацию. *Traducir gestos, miradas, movimientos* (переводить жесты, взгляды, движения).

43) *A menudo traduzco hasta los gestos, las miradas y los movimientos, es un sucedáneo y una costumbre, y aun los objetos me parece que dicen algo cuando entran en contacto con esos movimientos, miradas y gestos. (Pág. 47) – «Подчас я перевожу даже жесты, взгляды и движения. Это стало уже привычкой. Мне кажется иногда, что даже предметы пытаются сказать мне что-то».* (С. 13)

Концепт ПЕРЕВОДЧИК обладает пассивным признаком, так как не используется всеми носителями испанского (и любого другого) языков. Данный концепт, как и концепт ЯЗЫК актуализируется людьми, которые занимаются языковедческой деятельностью.

ПЕРЕВОДЧИК для Хавьера Мариаса – это высокоинтеллектуальный человек, который живет своей профессией и переводит тексты не задумываясь, также ПЕРЕВОДЧИК у писателя не теряет человечности и ему может быть скучно на работе или он может ненавидеть своих коллег, как и в любой другой профессии.

1.3.3. Концепт ЖЕНЩИНА

Концепт ЖЕНЩИНА Хавьер Мариас описывает всегда с негативной оценкой, но пытается делать это неоткрыто. Слово «mujer» (женщина) употреблено 217 раз.

Для протагониста *все женщины его страны (las mujeres de mi país)* имели лицо наполненное *природным презрением (de consustancial desprecio)*

44) *Con muecas parecidas a las de las mujeres de mi país, es decir, de consustancial desprecio. (Pág. 34) – «А на лице ее было то выражение, какое я*

часто видел на лицах женщин в своей стране — презрение, свойственное им от природы». (С. 7)

Протагонист утверждает, что он видел женщин, которые способны убить своего ребёнка из-за любви (***a mujeres darle al niño de un primer lecho gotas que debían traerle la muerte***):

45) He visto a mujeres darle al niño de un primer lecho gotas que debían traerle la muerte, a fin de enriquecer al hijo del amor. (Pág. 159) – «Я видел женщин, дававших своим законным детям капли, которые неминуемо приводят к смерти, чтобы передать состояние ребенку, прижитому от любовника». (С. 67)

Для автора типичная женщина это та, которая замужем, но на дух не переносит свой брак и *сохраняет его только из-за детей и имеющегося любовника* (***sobrellevaba por los niños y porque tenía un amante***):

46) Estaba casada con un italiano achulado y parasitario al que apenas toleraba, lo sobrellevaba por los niños y porque tenía un amante que le entretenía los días con sus llamadas salaces y la perspectiva de algún que otro encuentro esporádico, les faltaban ocasiones de verse, los dos emparejados y con críos. (Pág. 46) – «Она была замужем за итальянцем бездельником и пижоном, сидевшим у нее на шее, которого она давно уже едва выносила и терпела только из-за детей. И еще благодаря любовнику, который звонил ей каждый день и говорил сальности и с которым она иногда (очень редко, потому что он тоже был женат и у него тоже были дети) встречалась». (С. 16)

Автор пишет, что женщинам свойственно предполагать, что их мужчины любили многих женщин до них (***tendemos a atribuirles a nuestras parejas multitud de amantes pretéritas***):

47) Y a menos que nos equivoquemos, también es verdad que algunas tendemos a atribuirles a nuestras parejas multitud de amantes pretéritas, y que no siempre acertamos'. (Pág. 361) – «Правда, иногда мы ошибаемся: многим из нас свойственно предполагать, что до нас наши мужчины любили слишком многих женщин». (С. 149)

Концепт ЖЕНЩИНА обладает актуальным признаком, так как концепт используется всеми носителями и большинству представителей испанской культуры данный концепт известен именно в том аспекте, в каком осветил его Хавьер Мариас, так как мнение сформировано под влиянием патриархального общества.

Все три концепта используются автором часто, что отражается на других уровнях. ЯЗЫК И ПЕРЕВОДЧИК обладают пассивным признаком, ЖЕНЩИНА актуальным признаком.

ЯЗЫК для автора оружие, инструмент, капля дождя, поцелуй; язык разведывает, обезоруживает, язык как маска (*es arma, instrumento, gota de lluvia, beso; lengua indaga, desarma; lengua como disfraz*). Хавьер Мариас актуализирует ЯЗЫК как инструмент, который может сравниться с природным явлением.

ПЕРЕВОДЧИК для Хавьера Мариаса – это человек, для которого важно различать звуки как людей (*lo fundamental es individualizar los vocablos, como a las personas*). Переводчик в глазах писателя – это профессионал у которого развит навык автоматизма, переводчик переводит с языка на язык даже когда не работает (*no puedo evitar traducir automática y mentalmente a mi propia lengua*), переводит даже жесты, взгляды и движения (*traducir gestos, miradas, movimientos*). Также переводить доклады обременяет каждого переводчика (*la tarea de traductor o intérprete de informes resulta de lo más aburrida*), автор уверен, что переводчики устные ненавидят письменных переводчиков и наоборот (*los intérpretes odian a los traductores y los traductores a los intérpretes*). То есть ПЕРЕВОДЧИК человек с высокой ответственностью и интеллектом, но и обычный человек, который устаёт от работы и коллег.

ЖЕНЩИНА для Хавьера Мариаса – это особенный концепт, которому он уделяет больше всего внимания. ЖЕНЩИНА обладает лицом с природным презрением (*de consustancial desprecio*), готова убить своего ребёнка (*traerle la muerte*), терпит брак из-за наличия любовника (*tenía un amante*), и ей свойственно предполагать, что её мужчина любили многих

женщин до неё (*tendemos a atribuirles a nuestras parejas multitud de amantes pretéritas*). ЖЕНЩИНА у Хавьера Мариаса может быть прекрасной и красивой только внешне и то не всегда, но характер у неё скверный и отвратительный.

Количественное соотношение использования каждого концепта (см. рис. 2) доказывает, что автору важно высказать своё мнение особенно по отношению к женщинам.

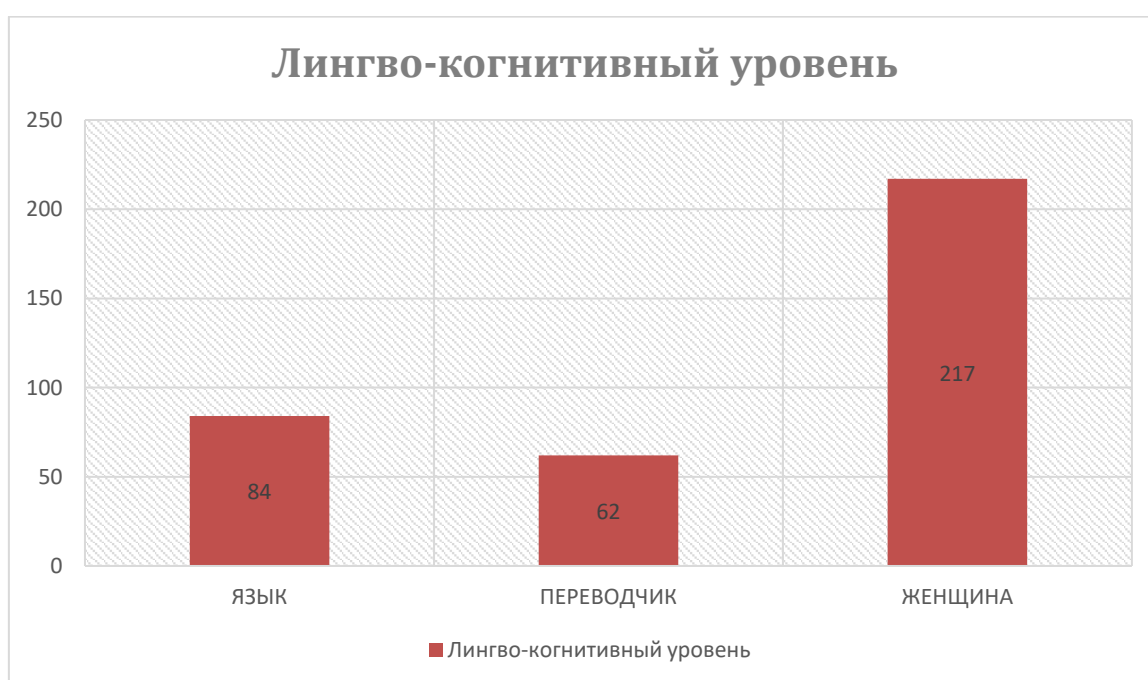


Рисунок 2. Количественный объем случаев использования каждого концепта на лингво-когнитивном уровне

1.4. Прагматический уровень языковой личности Хавьера Мариаса

1.4.1. Прагматическая установка БРАК-БОЛЕЗНЬ

Прагматическая установка автора – несет в себе отношение автора к сообщаемой информации. Автор не только создает текст, но и сопровождает читателя при интерпретации текста. Несмотря на все правила художественного текста, автор добавляет свои индивидуальные коррективы, тем самым осуществляя прагматическую установку.

Хавьер Мариас никогда не был женат, но критикует брак. Автор

применяет игру слов: «contraer matrimonio» и «contraer enfermedad», первое значит связать себя узами брака, а второе – заболеть. Сравнивает брак с болезнью: *это как заразная болезнь (como cuando se contrae una enfermedad)*, более того протагониста *не покидает чувство тревоги* после заключения брака (*empecé a tener toda suerte de presentimientos de desastre*).

48) *Desde que lo contraje (y es un verbo en desuso, pero muy gráfico y útil) empecé a tener toda suerte de presentimientos de desastre, de forma parecida a como cuando se contrae una enfermedad, de las que jamás se sabe con certidumbre cuándo uno podrá curarse. (Pág. 26) – «С того момента, как я связал себя узами брака (это выражение вышло из моды, но оно очень образное и емкое), меня не покидает предчувствие несчастья. Это как заразная болезнь — никогда не знаешь, сможешь от нее вылечиться или нет». (С. 4)*

Протагонист сравнивает брак с болезнью, которая изменяет наше состояние (*una enfermedad cambia tanto nuestro estado*), утверждает, что брак поломал все прежние привычки и изменил взгляды на жизнь (*mi matrimonio vino a suspender mis hábitos y aun mis convicciones, mi apreciación del mundo*):

49) *Del mismo modo que una enfermedad cambia tanto nuestro estado como para obligarnos a veces a interrumpirlo todo y guardar cama durante días incalculables y a ver el mundo ya sólo desde nuestra almohada, mi matrimonio vino a suspender mis hábitos y aun mis convicciones, y, lo que es más decisivo, también mi apreciación del mundo. Quizá porque fue un matrimonio algo tardío, mi edad era de treinta y cuatro años cuando lo contraje. (Pág. 26) – «Как болезнь изменяет наше состояние до такой степени, что вынуждает забросить все дела, проводить день за днем в постели и смотреть на мир только с подушки, мой брак поломал все мои прежние привычки и, что гораздо важнее, изменил мои взгляды на жизнь. Может быть, это потому, что я довольно поздно связал себя узами брака — мне было к тому времени тридцать четыре». (С. 4)*

Протагонист утверждает, что все брачующиеся испытывают неприятное ощущение тупика и конца – ***una desagradable sensación de llegada de punto final***:

50) *Es inevitable experimentar una desagradable sensación de llegada, por consiguiente, de punto final. (Pág. 26) – «Вступающие в брак неизбежно испытывают неприятное ощущение: им кажется, что они в каком-то тупике и что скоро наступит конец».* (С. 4)

Хавьер Мариас пишет, что все женщины меняются после брака как и Луиса, протагонист не понимает почему происходят эти изменения *из-за брака или из-за него как мужа – ***empecé a tener dudas de si era yo, o yo en nuestro matrimonio****:

51) *A Luisa la estaba cambiando en su debido orden, primero en los detalles como es el caso siempre con las mujeres en cuanto están sometidas a un proceso de transformación profunda, pero empecé a tener dudas de si era yo, o yo en nuestro matrimonio, quien estaba dirigiendo esa transformación, condicionándola al menos. (Pág. 93) – «Луиса изменялась так, как положено: сначала в мелочах — все глубокие перемены в женщинах начинаются именно с мелочей, — но у меня зародились сомнения в том, что этим превращением она обязана нашему браку и мне как мужу».* (С. 34)

*Брак меняет все – ***el matrimonio lo cambia todo****, утверждает протагонист:

52) *El matrimonio lo cambia todo, el menor detalle, incluso en estos tiempos en que creéis que no. (Pág. 101) – «Брак изменяет все, до самых мелочей, даже в наше время, когда вы в это не верите».* (С. 38)

Для Хавьера Мариаса брак подобно болезни захватывает человека целиком и переиначивает жизнь (***como la enfermedad, es incalculable y lo interrumpe todo***):

53) *Ese cambio de estado, como la enfermedad, es incalculable y lo interrumpe todo, o al menos no permite que nada siga como hasta entonces. (Pág. 27). – «“Изменение гражданского состояния”, подобно болезни,*

захватывает тебя целиком и переиначивает твою жизнь, по крайней мере, меняет ее привычный уклад, и ты уже не можешь жить так, как жил прежде». (С. 4)

Автор описывает браки, в которых мужчина заводит любовниц, желательно замужних, чтобы не усложняли ему жизнь (*seguirá teniendo amantes, procurará que sean de las que no dan la lata. Por ejemplo, también casadas*):

54) *Seguirá teniendo amantes, procurará que sean de las que no dan la lata. Por ejemplo, también casadas.* (Pág. 163) – «Он будет и дальше заводить любовниц и постарается, чтобы они не усложняли ему жизнь. Например, таких, чтобы тоже были замужем». (С. 66)

В цитате ниже, Хавьер Мариас пишет, что, когда умирает один из супругов, это даёт некую свободу другому, делает его счастливее (*que vivimos más felices y desahogados sin ellos*)

55) *Se llora a la mujer o al marido, pero a veces descubrimos, aunque tardemos un tiempo, que vivimos más felices y desahogados sin ellos o que podemos empezar de nuevo, si todavía no somos demasiado mayores para eso.* (Pág. 150) – «Муж оплакивает жену, а жена мужа, но иногда (не сразу, гораздо позже) они вдруг понимают, что им стало легче жить, что перед ними открылись новые горизонты, что они могут начать все сначала, потому что еще не слишком стары». (С. 60)

Автор пишет, что его жена не видит жизни вне их брака, что для неё это самое главное (*no concibe otra forma de vida*):

56) *Pero Luisa no es de estos. Está plenamente instalada, aposentada en nuestro matrimonio, y no concibe otra forma de vida que la que eligió y ya tiene. Tan sólo ansía más de lo mismo, sin ningún cambio. Un día tras otro idéntico, sin quitar ni añadir nada. Tanto es así que ni siquiera se le pasará por la cabeza nunca lo que a mí sí se me pasa, es decir, mi posible muerte o la suya, para ella eso no está en el horizonte, no cabe.* (Pág. 109) – «Луиса не из таких. Она счастлива со мной, семья для нее самое главное. Она выбрала эту жизнь

сама и другой не хочет. Ей не нужны перемены. Единственное ее желание чтобы все оставалось по-прежнему, чтобы каждый следующий день был похож на предыдущий. Ей никогда не придет в голову мысль, что я могу вдруг умереть или что может умереть она. Для нее смерть это то, о чем можно не беспокоиться еще очень и очень долго». (С. 44)

Хавьер Мариас пишет, что многие супруги, которые не решаются уйти из семьи (*que no se atreven a abandonar al cónyuge*), в тайне желают им смерти (*desean secretamente que el otro se muera*):

57) *Y no hablemos ya de esos maridos o mujeres que no se atreven a abandonar al cónyuge, o que no saben cómo hacerlo, o que temen causarle demasiado daño: esos desean secretamente que el otro se muera, prefieren su muerte antes que afrontar el problema y ponerle razonable remedio. (Pág. 108) – «Что уж тут говорить о тех мужьях и женах, которые не решаются оставить своих супругов, или не знают, как это сделать, или боятся причинить им слишком сильную боль. В тайне они желают им смерти, предпочитая такую развязку любому разумному решению проблемы».* (С. 44)

Протагонист описывает случаи, когда любовники, разведясь со своими супругами или потеряв одного из них по причине смерти, расставались, потому что *всё то, что начиналось как приключение не имеет будущего (lo que empezó de una manera azarosa debe ceñirse para siempre a esa manera)*.

58) *Cuántas veces dos amantes no terminan su historia adúltera cuando el que estaba casado se separa o queda viudo, como si de pronto se atemorizaran de verse solos frente a frente o no supieran qué hacer ante la falta de impedimentos para vivir y desarrollar lo que hasta entonces era un amor limitado, confortablemente condenado a no manifestarse, acaso a no salir de una habitación; cuántas veces no se descubre que lo que empezó de una manera azarosa debe ceñirse para siempre a esa manera, y que la incursión en otra es sentida y rechazada por las partes como una impostura o falsificación. (Pág. 239) – «Сколько известно случаев, когда любовники переставали встречаться после того, как один из них разводился или становился вдовцом! Казалось, им*

делалось страшно, когда они оставались друг с другом один на один. Нужно всегда помнить: то, что начиналось как приключение, должно продолжать оставаться приключением, и попытка превратить это в нечто другое всегда оказывается болезненной для обеих сторон и в конце концов приводит к разрыву». (С. 97)

Брак представляется писателю чем-то ужасным, вроде болезни, что разрушает жизнь, Хавьер Мариас не верит в счастливые семьи, он считает, что все, кто вступает в брак страдают и ждут смерти мужа или жены.

1.4.2. Прагматическая сексистская установка

Хавьер Мариас осуждается обществом за его сексистские взгляды. Несмотря на это, в романах и статьях отчетливо прослеживается мачизм. Мачизм – это проявление агрессивной маскулинности, а также превосходства мужского пола (мужской шовинизм). Его отношение к женщинам, описание их внешности, стиля жизни, подтверждает факт, что автор превозносит мужское начало.

Хавьер Мариас с первых страниц доказывает свою точку зрения и убеждает, что абсолютно белые сердца со временем темнеют, поэтому в качестве эпиграфа использует цитату из «Макбет» Уильяма Шекспира: «*Mis manos son de tu color; pero me avergüenzo de llevar un corazón tan blanco*». У Шекспира главный герой изначально мудр и справедлив, но по вине трех ведьм и жены он превращается в деспота. У Хавьера Мариаса женщина тоже является «виновной».

Цитата, указанная ниже – это слова второстепенного персонажа. Данный герой пишет письмо, которое является проявлением мачизма и неуважительного отношения к женщине. Употребляет лексику, которую обычно стараются избегать, в письме мужчина пишет, что хочет видеть: ***coño, tetas*** (лобок, грудь) и только если они ему понравятся, они встретятся (***si tus tetas y tu coño y tu pierna me convencen de que vale la pena correr el riesgo***):

59) *Dices que sufriste un accidente. Dices que cojeas un poco. Un poco. Pero no me dejas ver cuál poco es ese poco. Quisiera ver esa pierna herida. Cómo ha quedado. Ver tus tetas. Tu coño. Si tus tetas y tu coño y tu pierna me convencen de que vale la pena correr el riesgo. (Pág. 184) – «Ты говоришь, что пережила автокатастрофу. Говоришь, что немного хромаешь. Немного. Но не даешь мне возможности увидеть, что значит это «немного». Я хотел бы увидеть твою ногу, какая она. Увидеть твою грудь. Твой лобок. Твою грудь. Только после этого мы сможем договариваться о встрече. Вот так. Если твоя грудь, и твой лобок, и твоя нога убедят меня, что ради них стоит рискнуть». (С. 76)*

От лица женщины, автор пишет, что она привыкнет к отвратительному мужчине, после того, как посмотрит много раз (*su vídeo será asqueroso, pero lo veré varias veces hasta acostumbrarme a él*), автор считает, что для одинокой некрасивой женщины или для женщины в возрасте – это единственный выход:

60) *¿Y qué pasará? Su vídeo será asqueroso, pero lo veré varias veces hasta acostumbrarme a él, hasta que no me parezca demasiado mal y sus defectos acaben por atraerme, esa es la única ventaja de la repetición. Lo distorsiona todo y lo hace familiar, lo que repele en la vida atrae finalmente si se ve las bastantes veces en una pantalla de televisión. (Pág. 179) – «И чем все кончится? Он пришлет ужасную кассету, но я буду смотреть ее снова и снова, пока не привыкну к нему, пока он не перестанет мне казаться таким уж отвратительным, а его недостатки не покажутся мне даже привлекательными — в этом единственный плюс повторения: все становится с ног на голову, ко всему привыкаешь, все, что обычно вызывает отвращение, в конце концов начинает привлекать, если столько раз видишь это на экране телевизора». (С. 74)*

Писатель от лица женщины утверждает, что она знает, что единственное, чего хочет некий мужчина, это: *«follarme una noche y basta»* («переспать со мной один раз и basta»). Также, она знает, что он исчезнет

после одной ночи хочет она этого или нет (***luego desaparecerá, tanto si me gusta como si no, tanto si yo quiero que desaparezca como si no***):

61) *Pero ya sabré, en el fondo, que lo único que quiere esa cara es follarme una noche y basta, como ya se encargó de advertir, y que luego desaparecerá, tanto si me gusta como si no, tanto si yo quiero que desaparezca como si no. (Pág. 179) – «Но в глубине души я уже буду знать: единственное, чего хочет этот тип, — это переспать со мной один раз и basta (он уже предупредил об этом). А потом — исчезнуть, неважно, понравится он мне или нет захочу я, чтобы он исчез или нет». (С. 74)*

В следующей цитате автор с мужской точки зрения описывает, что чувствовала одна из героинь, когда писала в колонку знакомств. *Ей было неловко за то, что она представлялась молодой, она чувствовала себя ужасно и видела все морщины (***se avergonzaba un poco, de haberse presentado como «young», se encontraba asquerosa y se veía todas las arrugas***):*

62) *Así empezaba, aunque se avergonzaba un poco, a la hora de las citas, de haberse presentado como «young» todavía: al salir se encontraba asquerosa y se veía todas las arrugas, hasta después del colágeno, hasta las que no existían. (Pág. 174) – «Она всегда начинала с этого, хотя ей было немного неловко за слово «молодая», когда нужно было идти на свидание — в этот момент она казалась себе ужасной и ясно видела все свои морщины, даже после коллагена, даже те, которых не было». (С. 71)*

Поведение протагониста настораживает, когда его внимание больше привлекла некая незнакомка, нежели беспокойное состояние его жены. *Он не мог уйти с балкона и отвести своё взгляд от незнакомой женщины (***no me atrevía en aquel instante era a abandonar mi puesto en el balcón, ni a apartar apenas la vista de aquella mujer***):*

63) *Pero no me atreví a llegarme hasta ella y acariciarle el pelo para tranquilizarla de veras y que volviera al sopor, como habría hecho en cualquier otra circunstancia, porque a lo que no me atrevía en aquel instante era a abandonar mi puesto en el balcón, ni a apartar apenas la vista de aquella mujer...*

(Pág. 35) – «Но я не подошел к ней и не погладил по голове, чтобы она действительно успокоилась и снова заснула. В другое время я поступил бы именно так, но сейчас я не мог ни уйти с балкона, ни просто отвести взгляд от женщины...» (С. 8)

Протагонист оценивает женщин по внешности, он не понимает, почему его подруга уже не так прелестна, хотя это еще возможно даже в её возрасте (*ya no es preciosa y no sé por qué no, ya que está todavía en edad de serlo*).

64) *Lo es necesariamente pero no lo parece, ya no es preciosa y no sé por qué no, ya que está todavía en edad de serlo.* (Pág. 116) – «Она молодая женщина, но молодой не выглядит. Она уже не так прелестна, и я не знаю, почему — в ее возрасте это еще вполне возможно.» (С. 44)

Автор описывает очень тщательно внешность женщин, делая акценты на деталях, которые не каждый решится описать: *стройная фигурка оплыла, ее груди (я наблюдал, как они росли) обвисли (su esbelta figura levemente acolchada, sus pechos que yo vi crecer cada vez más abiertos).*

65) *Su esbelta figura levemente acolchada, sus pechos que yo vi crecer cada vez más abiertos, la mirada tediosa y las ojeras crecientes, los párpados abultados por el poco sueño invadiendo sus ojos que fueron preciosos.* (Pág. 116) – «Стройная фигурка оплыла, ее груди (я наблюдал, как они росли) обвисли, взгляд стал неприветливым, а под глазами появились мешки, веки набухли от недосыпания и нависают над когда-то прекрасными глазами.» (С. 45)

Женщина-протагонист догадывается о том, что думает её возлюбленный, она уверена, что он любит другую, а с ней он лишь временно, развлекается, потому что им интересно вдвоём и хорошо в постели (*compañía provisional y entretenimiento y sexo, a lo sumo camaradería y contenido afecto*):

66) *Estoy enamorado de otra a la que aún no le ha llegado el momento de corresponderme. Ya le llegará, debo ser constante y paciente. No hay nada malo en que me entretengas durante la espera, si quieres, pero ten bien presente que eso*

es lo que somos para el uno el otro: compañía provisional y entretenimiento y sexo, a lo sumo camaradería y contenido afecto. (Pág. 138) – «Я люблю другую, но она пока не может ответить мне тем же. Однако когда-нибудь это случится. Мне нужно набраться терпения и ждать. Не будет ничего плохого в том, что ты, пока длится ожидание, развлечешь меня, если хочешь. Но помни: мы лишь временные спутники. Нам друг с другом интересно, нам хорошо в постели, мы просто добрые друзья». (С. 55)

Женщина представляется неким объектом, тщательно описывается внешность, уделяется внимание всем деталям. Хавьер Мариас предвзято относится к женщинам, его герои рассматривают с любопытством красивых и молодых, но унижают тех женщин, которые не обладают приятными природными данными или которые с годами их утеряли. Мужчины в романах Хавьера Мариаса увлекаются женщинами лишь на короткий срок и не уважают их.

1.4.3. Коммуникативная тональность Хавьера Мариаса на материале масс-медийных текстов

Прагматический уровень является субъективным при анализе лишь романов, проанализированные статьи подтверждают все выводы. Также, при анализе статей были выявлены две доминирующие тональности (агрессивная и менторская), которые использует автор для достижения своих целей: обесценивание института брака и публичное проявление пренебрежительного отношения к женщинам.

В своих статьях Хавьер Мариас открыто обесценивает брак. Испанский писатель говорит, что описать брак-легко, несмотря на то, что он никогда не был женат. Хавьер Мариас:

67) *Soy soltero, sí. He tenido mis parejas, pero una convivencia continuada, casi nunca. Se supone que los novelistas debemos tener imaginación y capacidad de percepción. Y, como decía mi padre, no hace falta ser gallina para describir un*

huevo (El Periódico. 05.10.2014). – Я холостяк, да. У меня были длительные отношения, но длительное совместное проживание практически ни разу. Подразумевается, что мы-писатели, должны иметь фантазию. И мой отец говорил, что для того, чтоб описать яйцо не обязательно быть курицей.

В данной цитате была использована **агрессивная тональность**, так как интенция автора – обесценить институт брака, сказать, что это легко, тем самым подавив мнение многих людей.

Писатель утверждает, что ни один мужчина не думает о том, что *он занимается любовью (estoy haciendo el amor)*, он всегда думает в более грубой форме (*en términos un poco más groseros*).

68) *Un hombre no se dice a sí mismo: estoy haciendo el amor, lo piensa en términos un poco más groseros* (El Periódico. 05.10.2014). – *Мужчина никогда не говорит сам себе: я занимаюсь любовью. Он думает об этом в более грубой форме.*

В данной цитате отмечена **агрессивная тональность**, демонстрирующая негативное и пренебрежительное отношение к женщинам.

Хавьер Мариас считает, что женщины *не способны достойно ответить на аргументы (nunca responden a los argumentos que se les oponen)*. В своей статье «El pelma ante los plastas» Хавьер Мариас 13 июля 2008 года в газете «El País Semanal» пишет:

69) *Lo peor de los feministas profesionales... - es que nunca responden a los argumentos que se les oponen. Tienen decidido que la lengua es machista y sexista... (El País Semanal. 13.06.2008) – Самое худшее в профессиональных феминистках, ...- это то, что они никогда не могут достойно ответить на аргументы, которые им предъявляют. Они считают, что язык является мачистским и сексистским...*

В данной цитате выявлена **агрессивная тональность**, демонстрирующая негативное отношение к женщинам.

Также, писатель откровенно высказал свою точку зрения о женщинах, играющих мужские роли в театре (*para mí no, gracias – это не для меня,*

спасибо), в статье «Ese idiota de Shakespeare» 22 января 2017 года в газете «El País Semanal»:

70) *En 2012 Phyllida Lloyd tuvo al parecer éxito con su versión de Julio César ambientada en una cárcel de mujeres y con reparto femenino al completo. La verdad, para mí no, gracias»* (El País Semanal. 22.01.2017). – В 2012 году Филлида Ллойд добилась успеха благодаря своей новой версии постановки «Юлий Цезарь», действия происходят в женской тюрьме, и играет полностью женская труппа. Честно говоря, это не для меня, спасибо.

Автор пишет, что не хочет видеть женщин, играющих мужские роли, так как он не верит ни одному слову, как и любой другой зритель (***un espectador como yo, que pide cierta verosimilitud, no se crea una palabra***).

71) *¿Qué sentido tiene que Glenda Jackson haga de Rey Lear? ¿Que un espectador como yo, que pide cierta verosimilitud, no se crea una palabra? Y desde luego no me tentó ver a Blanca Portillo en el papel de Segismundo, de La vida es sueño. Lo lamento, pero si uno va al teatro hoy en día está expuesto a cualquier sobresalto. Y a cualquier sandez de no pocos directores* (El País Semanal. 22.01.2017). – Какой смысл в том, что Гленда Джексон играет Короля Лира, если обычный зритель как я, требующий лишь правдоподобности, не верит ни единому слову? И с того самого момента, у меня нет желания видеть Бланку Портилью играющую Сигизмунда в «Жизнь есть сон». Мне очень жаль, что в наше время можно ожидать чего угодно от театра и любой глупости от множества постановщиков.

Используется **агрессивная тональность**, которой автор убеждает, что женщины не могут играть мужские роли.

В статье «Más daño que beneficio» в газете «El País Semanal» 25 июня 2017 года Хавьер Мариас утверждает, что немногие женщины были известны благодаря своему таланту, но внутри патриархальной системы они всегда имели успех лишь потому, что они женщины:

72) *Las pocas mujeres que han sido reconocidas a lo largo de los años por su talento, a pesar de encontrarse bajo un sistema patriarcal, han tenido éxito por el simple hecho de ser mujeres* (El País Semanal. 25.05.2017).

Здесь автор использует **менторскую тональность**, опирается на авторитет традиций патриархального общества, считая, что женщины не могут добиваться чего-либо без мужчин.

В статье «Ojo con la barra libre» в газете «El País Semanal» 11 февраля 2018 года Хавьер Мариас написал, *что не стоит забывать, что в мире не мало женщин, которые ищут старых, уродливых, богатых, известных и противных, властных и толстых «папочек» в своих интересах и ради выгоды:*

73) *Tampoco hay que olvidar que no han sido pocas las mujeres que han buscado y halagado al varón viejo, rico y feo, famoso y desagradable, poderoso y seboso, exclusivamente por interés y provecho* (El País Semanal. 11.02.2018).

В данной цитате прослеживается **агрессивная тональность**, автор пытается подавить положительное мнение о женщинах, используя жесткую форму.

То есть, отношение Хавьера Мариаса к браку и к женщинам в реальном мире проецируется на его языковые средства в романе и на само содержание.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

При анализе языковой личности Хавьера Мариаса были выявлены определенные черты и особенности языковой личности писателя.

На вербально-семантическом уровне анализ был разделен на лексический и грамматический уровни. На лексическом уровне отмечено частое использование перцептивных глаголов, а именно: 1233 глагола. Данная особенность послужила доказательством того, что нарраторы в романах Хавьера Мариаса предпочитают занимать позицию наблюдателя, оставаться незамеченными. Также, отмечено, что писатель часто использует языковедческую лексику в объеме 680 единиц, которые относятся к переводческой или любой другой языковедческой деятельности. Профессия писателя отражается в тексте. На грамматическом уровне выявлено частое использование прошедшего незавершенного времени, сослагательного наклонения, что доказывает стремление нарраторов додумывать или предполагать какой-либо факт или пытаться понять и объяснить какую-либо ситуацию.

На лингво-когнитивном уровне выявлены три основных концепта, которыми апеллирует автор: ЯЗЫК, ПЕРЕВОДЧИК и ЖЕНЩИНА. Концепт ЯЗЫК употребляется в 84 случаях и ПЕРЕВОДЧИК в 62 случаях – это концепты, которые являются важными для писателя, вся его деятельность связана с ними, поэтому в текстах они встречаются часто. Данные концепты определяют именно профессиональную черту писателя. Также, данные концепты обладают пассивным признаком, то есть доступны только конкретному микросоциуму, состоящему из людей, чья профессиональная деятельность связана с языком. Концепт ЖЕНЩИНА употребляется в 217 примерах – это концепт, который автор вербализует исходя из своих личных убеждений, система индивидуальных мотивов и ценностей формирует специфику видения мира. Данный концепт обладает актуальным признаком, так как оперируют им все, также многие в современном обществе разделяют

мнение писателя, видя женщину ниже, чем мужчину, это связано с патриархальным типом большинства культур. ЯЗЫК имеет инструментальные и функциональные признаки и образно сравнивается с природными явлениями. ПЕРЕВОДЧИК представляется в глазах писателя ответственным и высокоинтеллектуальным человеком, которому тоже бывает скучно на работе, как и другим людям. ЖЕНЩИНА вербализуется как объект, обладающий красивыми внешними данными и отвратительным характером.

На прагматическом уровне выявлено отрицательное отношение к браку и к женщинам, автор пытается доказать читателю, что его видение является верным. Брак он сравнивает с болезнью, а женщин – с объектом. Для достоверности были проанализированы статьи Хавьера Мариаса, в которых он тоже демонстрирует своё презрительное отношение как к женщинам, так и к браку. Автор использует агрессивную и менторскую тональность, что доказывают статьи. Тем самым он пользуется авторитетом традиций патриархального общества и не самым корректным образом выражает своё мнение о женщинах и браках.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение языковой личности – актуальная проблема в современной лингвистике. В рамках антропоцентрической парадигмы многие ученые занимались данной проблемой, но немногие изучали языковую личность автора художественного текста. Понятие языковой личности является междисциплинарным, чем обусловлена его неоднозначность и разновидность подходов анализа.

Данная исследовательская работа была направлена на выявление особенностей репрезентации языковой личности Хавьера Мариаса в романах «Corazón tan blanco», «Los enamoramientos» и в публицистических статьях писателя.

В построении единой теории языковой личности приоритет принадлежит Ю.Н. Караулову, так как ему удалось более точно и всесторонне описать структуру языковой личности.

Для анализа языковой личности Хавьера Мариаса была использована трехуровневая структура языковой личности по Ю.Н. Караулову, которая позволяет изучить не только лингвистические, но и паралингвистические особенности репрезентации языковой личности писателя.

В романах, которые послужили материалом исследования, образы нарраторов являются автобиографической проекцией образа автора. Термин «образ автора» имеет лингвистический синоним «языковая личность». Данный вывод доказывает, что языковая личность автора художественного текста может быть рассмотрена в структуре и терминах модели по Ю.Н. Караулову. Данная структура позволяет рассмотреть и выявить особенности репрезентации языковой личности Хавьера Мариаса на трех разных уровнях.

На вербально-семантическом уровне были выявлены лексические и грамматические особенности, которые обуславливают авторскую позицию наблюдателя (1233 перцептивных глаголов), влияние профессии автора на

содержание и язык текстов (680 единиц), также стремление автора делать выводы и объяснять что-либо без достоверной информации.

На лингво-когнитивном уровне было отмечено частое использование трех концептов: ЯЗЫК (84 случаев употребления), ПЕРЕВОДЧИК (62 случаев употребления), ЖЕНЩИНА (217 случаев употребления). ЯЗЫК и ПЕРЕВОДЧИК – влияние профессии, то, что автор ценит, данные концепты обладают пассивным признаком, а ЖЕНЩИНА – личные убеждения, презрительное отношение писателя, концепт обладает актуальным признаком.

На прагматическом уровне было выявлено негативное отношение к браку и к женщинам, что обуславливает элемент ЖЕНЩИНА авторской концептосферы. Прагматический уровень является субъективным, если изучать только романы автора, поэтому были проанализированы статьи автора в испанских газетах, которые доказывают, что выводы верны, также данные статьи демонстрируют авторскую коммуникативную тональность, агрессивная и менторская тональности доказывают, что автор радикален в своих убеждениях.

Выявленные особенности репрезентации языковой личности Хавьера Мариаса могут служить основой для дальнейшего изучения языковой личности писателя.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асратян З.Д. Языковая личность образа автора в художественном дискурсе // Гуманитарные исследования. 2016. Вып 2. С. 76-80.
2. Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1988. 123 с.
3. Беспмятнова Г.Н. Языковая личность телевизионного ведущего: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Воронеж. 1994. 217 с.
4. Богин Г.И. Современная лингводидактика. Калинин, 1980. 61 с.
5. Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 360 с.
6. Виноградов В.В. Проблема автора в художественной литературе // О теории художественной речи. М., 1971. 118 с.
7. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. Вып. 1. С. 64-72.
8. Голев Н.Д. Лингвотеоретические основания типологии языковой личности // Лингвоперсонология: типы языковых личностей и личностно-ориентированное обучение. Барнаул. Кемерово, 2006. С. 7-20.
9. Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации. М.: Ком-Книга, 2006. 112 с.
10. Демьянков В.З. Интерпретация, понимание и лингвистические аспекты их моделирования на ЭВМ. М.: Изд-во МГУ, 1989. 172 с.
11. Ейгер Г.В., Рапопорт И.А. Язык и личность: учебное пособие. Харьков: ХГУ., 1991. 83 с.
12. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. М., 2000. 248 с.
13. Каракуц-Бородина Л.А. Языковая личность Владимира Набокова как автора художественного текста: лексический аспект: дис. канд. филол. наук: 10.02.01. Уфа. 2000. 247 с.

14. Карасик В.И. Речевое поведение и типы языковых личностей // Массовая культура на рубеже XX-XXI веков: Человек и его дискурс. Сб. науч. трудов / Под ред. Ю.А. Сорокина. ИЯ РАН. М.: «Азбуковник», 2003. С. 24-45.
15. Карасик В.И. Язык, культура, коммуникация // Коммуникативная тональность: типы и способы выражения. Ученые записки национального общества прикладной лингвистики. 2017. Вып. 2 (18). С. 75-89.
16. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М., 2004. 389 с.
17. Караулов Ю.Н. (Вступительная статья) // Язык и личность. М.: Наука, 1989. 216 с.
18. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987. 264 с.
19. Корман Б.О. Литературоведческие термины по проблеме автора. Ижевск: Удмуртский госун-т, 1982. 20 с.
20. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? Человек, сознание, коммуникация. М.: Диалог МГУ, 1998. 350 с.
21. Кручевская Г.В. "Образ автора" как организующая категория в комплексных методиках исследования стиля художественного произведения: Методическая разработка по спецкурсу. Томск: Томский гос. ун-т. 1987. 35 с.
22. Кубрякова Е.С. Парадигмы научного знания в лингвистике и ее современный статус// Изв. РАН: Серия лит. и яз. 1994. № 2. С. 3-16.
23. Ладыгин Ю.А. Автороцентрический подход к анализу прозаического художественного текста. Иркутск: Изд. Иркутского ун-та. 1997. 136 с.
24. Лезина И.С. Взаимодействие культуры и информации // Аналитика культурологии. 2007. Вып. 7. С. 1-3.
25. Матвеева Г.Г. Скрытые грамматические значения и идентификация социального лица («портрета») говорящего: дис. ... д-ра

филол. наук. Санкт-Петербург. 1993. 438 с.

26. Павловская О.Е. Особенности SMS-общения студента среднего профессионального образования как репрезентация прагматического уровня языковой личности // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2012. Вып. 2. С. 1-5.

27. Першина Л.Р. Языковая личность на лингвистическом фоне. // Вестник ВЭГУ: Филология. 1998. Вып. 7. С. 47-52.

28. Прохоров Ю.Е. Коммуникативное пространство языковой личности в национально-культурном аспекте // Материалы IX конгресса МАПРЯЛ. Братислава, 1999: Доклады и сообщения российских ученых. М. 1999. С. 450-464.

29. Седов К.Ф. Портреты языковых личностей в аспекте их становления (принципы классификации и условия формирования) // Вопросы стилистики: Межвузовский сборник научных трудов. Антропоцентрические исследования. Саратов: Изд. Саратовского ун-та, 1999. Вып. 28. С. 3-29.

30. Силантьева М.С. О типах языковых личностей в отношении к элитарной речевой культуре // Сибирский педагогический журнал. 2009. Вып. 13. С. 156-160.

31. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.

32. Тарасенко Т.П. Языковая личность старшеклассника в аспекте ее речевых реализаций: на материале данных ассоциативного эксперимента и социолекта школьников Краснодара: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Краснодар. 2007. 280 с.

33. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2000. 264 с.

34. Тупикова С.Е. Понятие коммуникативной тональности (модальность и тональность) // Вестник ТГУ. 2010. Вып. 1. С. 247-251.

35. Туранский И.И. Языковая личность: тезаурус или культура речи как составляющая культуры нации (к уточнению понятия «языковая личность») // Юридическая техника. 2009. Вып. 3. С. 330-335.
36. Фрейдина Е.Л. Тональность речевого общения и ее просодические маркеры // Преподаватель XXI век. 2015. Вып 1. С. 282-289.
37. Шмид В. Нарратология. Языки славянской культуры. М., 2003. 312 с.
38. Шуников В.Л. "Я"-повествование в современной отечественной прозе: принципы организации и коммуникативные стратегии: автореф. дис. . канд. филол. наук : 10.01.08. М., 2006. 19 с.
39. Berenskoetter F. Approaches to Concept Analysis // Millennium: Journal of International Studies. 2017. Vol. 45(2). P. 151–173.
40. Dorst A.G. Personification in discourse: Linguistic forms, conceptual structures and communicative functions // Language and Literature. 2011. 20(2). P. 113–135.
41. Drosdov Díez T. La personalidad lingüística y el análisis del texto. Reflexiones en tomo de una experiencia docente // Eslav. Complut. 2003. P. 255-271.
42. Jakovljević I., Milin P. The relationship between thematic, lexical, and syntactic features of written texts and personality traits [Электронный ресурс]. 2017. p. 67-85. URL: <https://goo.gl/wkKaZY> (дата обращения: 18.09.2017).
43. Oberlander J., Alastair J. Individual differences and implicit language: personality, parts-of-speech and pervasiveness // Proceedings of the Cognitive Science Society. 2004. 26. P. 1035-1040.
44. Pérez-Carbonell M. Compulsive Translators: Are Narrators in Javier Marías's Novels Beguiled by Language? // Hispanic Research Journal. 2017. 18(4). P. 338-351.
45. Pozzo M.I., Soloviev K. Culturas y lenguas: la impronta cultural en la interpretación lingüística // Tiempo de Educar. 2011. 12(24). P. 171-205.

46. Veltkamp M.G., Recio G., Jacobs A. M., Conrad M. Is Personality Modulated by Language? [Электронный ресурс]. 2013. 20 P. URL: <https://goo.gl/DXPw5N> (дата обращения: 12.12.2017).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Мариас Х. Белое сердце. СПб: Амформа, 2002. 383 с.
2. Мариас Х. Дела твои, любовь. М.: Corpus, 2013. 416 с.
3. Nevia E. Javier Marías: «Hoy veo que de joven me comporté de forma poco aceptable» // El Periódico. [Электронный ресурс]. 2014. URL: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20141004/javier-marias-hoy-veo-que-de-joven-me-comporte-de-forma-poco-aceptable-3575097> (дата обращения 27.05.2018).
4. Marías J. El pelma ante los plastas // El País Semanal. [Электронный ресурс]. 2008. URL: https://elpais.com/diario/2008/07/13/eps/1215930417_850215.html (дата обращения 27.05.2018).
5. Marías J. Ese idiota de Shakespeare // El País Semanal. [Электронный ресурс]. 2017. URL: https://elpais.com/elpais/2017/01/22/eps/1485039909_148503.html (дата обращения 27.05.2018).
6. Marías J. Más daño que beneficio // El País Semanal. [Электронный ресурс]. 2017. URL: https://elpais.com/elpais/2017/06/25/eps/1498341938_149834.html (дата обращения 27.05.2018).
7. Marías J. Ojo con la barra libre // El País Semanal. [Электронный ресурс]. 2018. URL: https://elpais.com/elpais/2018/02/02/eps/1517571327_169234.html (дата обращения 27.05.2018).
8. Marías. J. Corazón tan blanco. Barcelona: Debolsillo, 1992. 314 p.
9. Marías. J. Los enamoramientos. Barcelona: Debolsillo, 2011. 369 p.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра романских языков и прикладной лингвистики
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой РЯиПЛ
_____ А.В. Колмогорова
« 25 » _____ июля 2018 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА
**ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ХАВЬЕРА МАРИАСА
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ И ПУБЛИЦИСТИКИ)**

Выпускник



А.А. Винокурова

Научный руководитель



канд. филол. наук,
ст. преп. каф. РЯиПЛ
О.Е. Гевель

Нормоконтролер



В.В. Ефимова

Красноярск 2018