

*Г. И. Чепелева, Д. А. Астафьев*

**ББК 83.3**

**УДК 82+801.73**

**Г. И. Чепелева<sup>1</sup>**

ORCID: 0009-0007-2655-3788

*Оренбургский государственный  
педагогический университет*

*460014, г. Оренбург, ул. Советская, 19  
chepeleva.gal@yandex.ru*

**Д. А. Астафьев<sup>2</sup>**

ORCID: 0000-0002-8374-0498

*Оренбургский государственный  
педагогический университет*

*460014, г. Оренбург, ул. Советская, 19  
astafev25@yandex.ru*

## **ПАМЯТЬ И «ЖИВОЙ ЯЗЫК» КАК ИСТОЧНИКИ СИМВОЛИЧЕСКОГО БЕССМЕРТИЯ В РОМАНЕ «ТЕНЬ ВЕТРА» КАРЛОСА РУИСА САФОНА**

Настоящая статья посвящена исследованию романа Карлоса Руиса Сафона «Тень ветра» сквозь призму философии памяти и концепции символического бессмертия, иллюстрирующему художественное воплощение философских идей П. Рикёра, Я. Ассмана, К. Г. Юнга и других мыслителей. Книга – зеркало, посредством которого чтение предстает актом самопознания и диалога, продлевающего бытие автора в сознании читателя. Центральное внимание уделено лейтмотиву «мы существуем, пока нас помнят», раскрывающему память как условие бытия – единственную возможную форму любви и верности, способную противостоять смерти. Анализируется двойственная природа памяти: как спасительная сила, так и губительная ее ипостась, когда память, замкнутая в себе и не разделенная с другим, становится заточением и ранит оказавшихся неспособными отпустить прошлое. Особое место отведено концепции «живого языка», реализованной в метафоре «мертвых языков не существует» и в поэтике романа, где сама

---

✉ Чепелева Галина Игоревна, студентка, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, Россия.

✉ Астафьев Дмитрий Александрович, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории России, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, Россия.

Барселона выступает хранительницей памяти. Символическое бессмертие достигается в единстве памяти и слова, а культура, язык и любовь к нему предстают подлинными источниками жизни. Роман выполняет собственный постулируемый принцип: книга, запечатлевшись в памяти читателя, продолжая существовать уже в его сознании, независимо от автора, от времени, от судьбы бумажного тома. «Тень ветра» – метафора самой памяти, которая, подобно тени, неотступно следует за нами, формируя наше бытие, придавая ему глубину и измерение, недоступное чистой физиологии существования. Финал романа замыкает круг – свет памяти отгоняет тьму небытия.

**Ключевые слова:** Карлос Руис Сафон, роман «Тень ветра», память, «живой язык», символическое бессмертие

**Введение.** По словам М. Хальбвакса, «история обычно начинается в тот момент, когда заканчивается традиция, когда затухает или распадается социальная память» [7]. В философии памяти утверждается, что идентичность человека неразрывно связана с памятью, потеря же её равнозначна потере самого себя. П. Рикёр образно писал: «Под историей – память и забвение. Под памятью и забвением – жизнь» [4, 697]. Роман Карлоса Руиса Сафона «Тень ветра» открывается эпитафией о том, что каждая книга обладает душой – душой тех, кто её писал и читал; само же чтение – не пассивное потребление, но нравственный акт участия в чьем-то бытии. Бытие книги – живое продолжение чьего-то духа, зависящее от памяти о ней, от присутствия в чьем-то сознании. Так, творение К. Р. Сафона представляет собой художественное исследование этих тезисов, разворачивая перед читателем притчу о том, как через сохранение воспоминаний и историй люди обретают онтологическую прочность, продолжая существовать в тканях чужой памяти даже после физического исчезновения.

«Книги – они как зеркала: в них лишь отражается то, что у тебя в душе», – в этой емкой метафоре Сафон раскрывает еще одно онтологическое измерение чтения, выходящее за рамки простого хранения памяти: способность отражать внутренний мир читателя. Через диалоги персонажей автор проводит мысль, что каждая прочитанная история резонирует с душой читателя, становясь зеркалом его собственного бытия. Бытие же книги актуализируется лишь через восприятие, через диалог с читателем, продлевая жизнь явлений, людей, слов, не давая им исчезнуть окончательно. Без читающей души книга – лишь спящий зеркальный осколок, ждущий, чье сознание она отразит.

Метафора многозначна. С одной стороны, чтение становится актом самопознания: вчитавшись в текст, человек находит в нем отблески собственных чувств, мыслей, надежд. Недаром Даниэль Семпере так глубоко проникается романом Хулиана Каракса: он видит в нем отражение своих сокровенных переживаний (утрата матери, жажда любви, одиночество). С другой же стороны, метафора ставит под вопрос объективность текста: книга раскрывается каждому по-разному, показывая то, что читатель уже носит в сердце. «Беа считает, что искусство чтения постепенно умирает, что это сугубо личное действие, и книга – это зеркало, в котором мы видим то, что несем в душе, вкладывая в чтение разум и душу...» [6], – лишь отдав книге часть себя, читатель получает взамен истинное познание самого себя. Сафон описывает процесс чтения как интимный диалог, практически мистическое соучастие в бытии другого человека – автора или персонажа. Недаром Даниэль, читая «Тень ветра», буквально влюбляется в образ девушки из романа и ощущает присутствие автора как близкого друга: для него книга Каракса стала зеркалом, отразившим его собственную потребность в любви и дружбе.

Посредством образа зеркала автор передает эмоциональную насыщенность чтения: радость узнавания, горечь сопереживания, трепет открытия нового в себе. Язык романа далеко не сух: он изобилует образами света и тени, музыки и тишины, передающими почти тактильное ощущение, возникающее при прочтении хорошей книги. Чтение в романе предстает формой бытия – расширением границ собственного «я» за счет принятия опыта другого, запечатленного в слове. Идея эта созвучна философским представлениям о нарративной идентичности: как писал П. Рикёр, человек осмысляет свою жизнь через текст, вплетая элементы повествования (нарратив) в ткань нашей личности [5]. В контексте романа можно сказать, что Даниэль заново обретает себя, читая историю Каракса; позднее Каракс «обретает себя прежнего», глядя на мир глазами юного читателя (эта мысль прямо высказана в письме Нурии, о чем ниже). Так память, сохраненная в книге, становится зеркалом, отражаясь в живом сознании и пробуждая его к новой жизни.

**Основная часть.** Лейтмотив романа – память сильнее смерти, что Сафон не раз артикулирует устами героев. В мире «Тени ветра» память представлена условием бытия, гарантией того, что жизнь человека продолжается в историях, мыслях и чувствах других людей. Онтология памяти формулируется в романе практически буквально,

наиболее острое выражение чего принадлежит Хулиану Караксу и передано в письме Нурии Монфорт – близкой Хулиану женщине.

Нурия, хранительница его памяти, знает иную истину и делится ею с Даниэлем, объясняя смысл трагедии Каракса: «Хулиан умер в одиночестве, убежденный в том, что никто никогда не вспомнит ни о нем, ни о его книгах и что его жизнь не значила ровным счетом ничего, – сказала она. – Но ему было бы очень приятно узнать, что кто-то хочет, чтобы он продолжал жить, что кто-то хранит о нем память. Хулиан всегда говорил: «мы существуем, пока нас помнят» [6]. Эти простые слова она воплощает всей своей жизнью, пряча у себя рукописи Каракса, собирая истории о нем, наконец, доверяя их Даниэлю. Нурия, будучи влюбленной в Каракса, на протяжении многих лет хранит верность его памяти. В финале, обращаясь к Даниэлю, героиня передает ему свой долг – сохранить память о Хулиане, чтобы тот продолжал жить. Память оборачивается для Каракса вторым дыханием: юноша, тронутый одиночеством Нурии и драмой Хулиана, остро ощущает ценность этой хрупкой ниточки памяти, способной связать прошлое с настоящим. Человек умирает дважды – физически и тогда, когда о нем забывают. Можно сказать, Сафон выводит здесь метафизическое уравнение памяти и бессмертия: помнить – значит не дать умереть окончательно.

Однако, как всякий свет, память способна отбрасывать тени, и Сафон обращается к темной, губительной её ипостаси. «Есть тюрьмы страшнее слов, Даниэль», – звучит из уст обращающейся к герою женщины [6]. Молчание, тайны, невыраженные чувства – слова способны освобождать, облегчая душу, когда мы делимся памятью или горем; замкнутая же в себе и не разделенная с другим, становится заточением и ранит оказавшихся неспособными отпустить прошлое, чем и стала для Каракса память о возлюбленной Пенелопе и о собственных грехах. Долгие годы скитался он призраком, одержимым прошлым, однако, как замечает Нурия, время сглаживает боль, и лишь поведав в письме свою историю, Каракс обретает свободу и прощение.

Эта двойственность памяти – её способность и спасать, и мучить – наиболее полное воплощение находит в сквозной для романа оппозиции света и тьмы. На протяжении всего повествования Сафон последовательно уподобляет память свету: вспомним «волшебный свет» Кладбища забытых книг, впервые озаряющий Даниэля и преображающий сумрак в пространство надежды, или сияние уцелевших страниц посреди пепла. Мотив достигает кульминации в символике имени – самой Нурии Монфорт – одной из главных

хранительниц памяти. Имея арабское происхождение, восходит к слову «نور» (nur), означающему «свет», «сияние», судьбу героини тем самым уподобляя внутренней форме имени: именно в её образе сходятся лучи той самой спасительной памяти, не дающей погаснуть человеческому присутствию в мире. Даже в самом глубоком забвении теплится искра, готовая разгореться вновь.

Таким образом, Сафон показывает две ипостаси памяти: спасительной она становится, когда её хранят сообща и передают в слове; губительной – когда запирают в одиночке. В этом смысле слова Нурии о тюрьмах и слова Каракса о зеркалах дополняют друг друга: память должна жить в слове, во взгляде Другого, иначе она искажает сознание, подобно кривому зеркалу, или мучит, как темница.

Подобная проблематика выводит нас на понятие символического бессмертия. Как отмечал Я. Ассман, культура хранит память о прошлом, предоставляя личности и творению шанс на жизнь после физической смерти [1]. Однако, как показывает Сафон, шанс этот отнюдь не гарантирован. Память хрупка: она может угаснуть, быть намеренно искажена или уничтожена. В мире «Тени ветра» забвение предстает не просто пассивным исчезновением, но активной, порой чудовищной силой, с которой вступают в борьбу герои, и роман со всей драматичностью иллюстрирует, насколько легки попытки оборвать нить, связывающую человека с будущим, и насколько трудно довести задуманное до конца.

В кульминационных главах Сафон драматично иллюстрирует хрупкость памяти в стремлении к забвению и неистребимую её волю к жизни. Узнав о смерти возлюбленной и нерожденного сына, обезумев от горя и чувства вины, Хулиан Каракс принимает чудовищное решение – стереть себя из мира. Под псевдонимом демонического персонажа собственного романа, Лайна Куберта, он разыскивает и жжет экземпляры всех своих книг. Аутодафе здесь – не просто эксцентричный жест, но отчаянная попытка самоубийства памяти: если не останется книг, никто о не узнает о нем, значит, он исчезнет бесследно, словно никогда не жил. В письме Нурии описывает Даниэлю итог одной из такой акции: «Он сжег все свои книги, которые стояли у меня на полке. На обгорелых переплетах едва можно было прочитать название. Все остальное превратилось в пепел» [6].

Обгорелые переплеты с едва читаемыми названиями подобны надгробиям в усыпальнице памяти; пепел, развеиваемый ветром, кажется, вот-вот развеет и саму возможность посмертного существования. Однако роман потому и трагичен, и прекрасен, что память оказывается не так легко убить. Даже уничтожив останки

своего творчества, Каракс бессилён стереть себя из чужих сердец. Нурия по-прежнему помнит и любит его. Отец Исак, хранитель Кладбища забытых книг, спас один экземпляр «Тени ветра» – тот самый, что попал к Даниэлю. Наконец, сам Даниэль стал живым носителем памяти о Караксе.

Его история выходит из забвения: в буквальном смысле Даниэль расследует её, восстанавливая по крупицам. Даниэль и Хулиан Каракс соединяются странной, потусторонней связью сквозь время и пространство. Юноша буквально вдыхает новую жизнь в остывающую легенду: разыскивает свидетелей, раскручивает узел тайны, но главное – дописывает историю Каракса до конца.

На уровне сюжета Даниэль становится одержим раскрытием тайны жизни Каракса, фактически беря на себя роль его памяти. Он собирает по крупицам свидетельства: расспрашивает старых книготорговцев, читает письма и дневники, разговаривает с очевидцами давних событий; кажущийся разрозненным клубок воспоминаний постепенно сплетается Даниэлем в единую историю. Можно сказать, герой осуществляет акт постпамяти (этот термин был введён впервые М. Хирш для описания отношения поколения, не пережившего события напрямую, к травме предыдущего поколения [8]). Он чувствует боль и страсть Каракса, несмотря на то, что сам родился уже по прошествии всех драм, – через рассказы и тексты события эти становятся его собственными воспоминаниями.

Каракс – живой, но социально мёртвый, стерший себя из истории, сжигающий собственные книги в стремлении приблизиться к абсолютному забвению. Даниэль же мешает Хулиану умереть, ведь пока хотя бы один человек упорно его помнит и ищет, Каракс существует. И у него это выходит: к концу книги читатель узнает, что таинственный Лайн Куберт, сжигающий книги Каракса, – это сам Хулиан, уцелевший и скрывающийся. Даниэль, сам того не ведая, материализует призрак своей памятью. Сюжетный поворот предстает блестящей метафорой: если ты помнишь о ком-то слишком усердно, он может вернуться в твою жизнь самым реальным образом.

В кульминации Даниэль спасает раненого Каракса из горящего дома, символически вынося его из огня забвения. После этого Каракс уже не привидение, а вновь живой человек, чья история рассказана и будет храниться близкими людьми. Возвращение же из тени – итог того, что память о нем не угасла. Новые книги, быть может, никогда не будут написаны, но память о нем, очищенная и переданная Даниэлем, сохранится.

Однако жизнь распорядилась иначе: дар, возвращенный памятью, не мог не воплотиться в новом слове. Завершающим аккордом темы этой становится сцена, произошедшая много позднее описываемых событий, когда Даниэль, возвратившись однажды в книжную лавку, находит в почтовом ящике книгу «Туманный ангел» с парижским штампом. Ему не нужно гадать об авторе: знакомый с детства почерк, та самая синяя ручка, выдающая его с первых же строк. Посвящение на титульном листе гласит: «Моему другу Даниелю, который вернул мне эту ручку и желание писать. И Беатрис, которая вернула нам обоим жизнь» [6].

В этом коротком посвящении – квинтэссенция романа. Ручка, когда-то найденная и сохраненная Даниэлем, становится символом возвращения дара – не просто способности писать, но самой воли к творчеству, практически угасшей под тяжестью горя и вины. Каракс, долгие годы существовавший, подобно тени, вновь берется за перо, рождая новый роман, новую жизнь, новое имя. «Борис Ларан» – ещё одна маска, ещё одна тень, однако теперь уже тень не смерти, а возрождения. Беатрис, вернувшая жизнь обоим, замыкает круг любви и памяти. Память, помноженная на любовь, рождает новое творчество – тень ветра вновь обретает плоть.

Эпизод этот подводит нас к более широкому размышлению о природе языка и его способности противостоять забвению. Ту же онтологию бессмертия Сафон распространяет и на языковую ткань повествования. Роман воспекает нетленную словесную субстанцию: забытые истории лишь дремлют до момента, сохраняя способность воскресать в создании восприимчивого читателя, способного пробудить их к новой жизни. Язык, по Сафону, – не умирающая, но пульсирующая сквозь века эссенция, что перекликается с представлением о нем как о механизме, хранящем и транслирующем опыт поколений. Метафору эту автор воплощает устами одного из персонажей: «Мертвых языков не существует, есть лишь заснувший разум» [6]. Фраза звучит в забавной сцене знакомства юного Даниэля с книготорговцем Густаво Барсело – эксцентричным библиофилом, помогавшим ему разузнать о Караксе. Реплика подана с юмором, однако в ней заключена важная для романа мысль.

Барсело формулирует парадокс, переворачивающий привычное представление о смерти языка: «мертвым» делает его не время и не отсутствие носителей, но лишь спящий разум – неспособность, нежелание потомков вслушиваться, вдумываться, понимать. Разум спит, и язык костенеет, обращаясь в беззвучную пыль, однако стоит лишь пробудить разум, как язык вновь обретет голос. Сафон

проецирует логику живого слова на судьбу любого старого текста, ведь каждое литературное произведение, даже то, чей автор давно истлел в могиле, несет в себе возможность воскресения. Слова не умирают, покуда находится хотя бы один читатель, способный не просто пробежать по ним глазами, но прочувствовать, интерпретировать, сделать частью собственного внутреннего опыта. «Мертвый язык» в этом смысле – понятие куда более широкое, нежели латынь и прочие классические языки: это и язык искусства прошлого, забытый современниками, и целые пласты культуры, погребенные под равнодушием поколений. Так и роман Каракса, написанный четверть века назад и забытый, не умирает окончательно: Даниэль «пробуждает» его к новой жизни, прочитав и восприняв всем сердцем.

Память как пробуждение смысла означает, что прошлый текст обретает значение в настоящем, если его помнят и читают. В герметичном архиве Кладбища забытых книг произведения словно погружены в летаргию ожидания, и каждый нераскрытый том подобен спящему разуму, не явившему ещё ни чудовищ, ни откровений. Сафон неуловимо отсылает к знаменитой гравюре Гойи: «Сон разума рождает чудовищ». Разум, не вникающий в прошлое, порождает забвение – духовное беспамятство, чреватое чудовищами невежества, равнодушия, пустоты. Но стоит лишь разбудить разум, обратиться к сокровищам прошлого, и «мертвый» язык расцветает, обретая плоть и дыхание, чудовища рассеиваются. Кладбище забытых книг из склепа обращается в преддверие воскресения.

Другой, не менее важный пласт памяти в романе – письма и записки прошлого, вплетенные в ткань повествования. Кульминацией мотива становится находка Даниэля – спрятанное письмо Пенелопы Алдайя, возлюбленной Хулиана Каракса, написанное ему, однако так и не дошедшее до адресата. Десятилетиями пролежавшее в безмолвии, ожидая своего часа. Пожелтевшие листы, сохранившие голос и переживания умершей девушки, открывают правду о том, что Хулиан оказался её единокровным братом, – так, Пенелопа прощается с ним навсегда, в прощании этом запечатлевая свою бессмертную любовь. Для сюжета письмо становится ключом, без которого мотивы и трагедия Каракса навсегда остались бы неразгаданными. Вновь срабатывает механизм, заложенный в саму структуру романа: память текста пробуждает смысл. Только теперь это не книга, а личное письмо – своего рода микроархив, в миг чтения размыкающий время: голос Пенелопы звучит спустя годы, тайна перестает быть тайной, история обретает завершение.

Стоит упомянуть и письмо Нурии Монфорт – её письменное признание, переданное Даниэлю. Нурия излагает свою версию событий, сообщая то, что долго скрывала: как она любила Каракса, как помогала ему, как спасла его рукописи и прятала правду от отца и мужа. По сути, всё узнанное Даниэлем о прошлом – архив постпамяти, составленный из писем, устных рассказов и дневников, в том числе дневника психически больной матери Пенелопы, тоже фигурирующий. Каждый из этих документальных обломков прошлого оживает, будучи прочитанным или услышанным.

Археология памяти в романе неразрывно связана с темой любви и духовной близости. Изначальный импульс дарит отец, впервые приведший Даниэля в удивительное место – Кладбище забытых книг. Этот фантастический подземный архив – сердце романа, метафора памяти культуры, хранящей души забытых историй: «Каждый раз, когда книга попадает в новые руки, каждый раз, когда кто-то пробегает взглядом по ее страницам, ее дух прирастает и становится сильнее» [6]. Речь отца облекает метафизику памяти в яркий образ: затерянные во времени истории обретают вечную жизнь, ожидая нового прикосновения взгляда и разума. Архив Кладбища забытых книг становится символом той культурной памяти, где прошлое не умирает окончательно, но лишь дремлет, терпеливо дожидаясь востребования.

Удивительно точно образ этот перекликается с юнгианским пониманием психики. По словам К. Г. Юнга, за поверхностью индивидуального опыта простирается коллективное бессознательное – слой психики, хранящий универсальные образы и символы, на протяжении тысячелетий питающие культуру и искусство [9], Кладбище забытых книг у Сафона предстает своего рода материализованным коллективным бессознательным Барселоны: местом, где дремлют архетипические сюжеты, вечные образы любви и утраты, двойничества и искупления, готовые пробудиться при встрече с новым читателем. Однако Сафон не был бы Сафоном, нипусти он в повествование тень сомнения: культура, как отмечал П. Рикёр, нуждается не только в памяти, но и в забвении, умении расставаться с прошлым [4], напоминая о том, что не все истории должны быть воскрешены.

Концепция «живого языка» в романе обретает не только сюжетное, но и стилистическое воплощение – прорастает в самой ткани повествования, в том, как Сафон видит и описывает реальность. Барселона в его изображении – город, который помнит сам: готические кварталы, хранящие тени ушедших эпох, заброшенные особняки,

нашептывающие легенды, где каждая улица, каждая площадь дышит прошлым, которое герой учится читать. Даниэль постигает, как кажущиеся молчаливыми книги и дома на самом деле говорят – нужно лишь уметь слушать. Топография романа становится своего рода осуществленной метафорой того, что Пьер Нора называл «местами памяти» – материальными или символическими узлами, в которых культура сгущает и сохраняет свою историю [3]. Кафе «Четыре кота», реальное богемное гнездо старой Барселоны, возникает на страницах «Тени ветра» именно в таком облике: местом встречи не только живых людей, но теней забытых поэтов – призраков недописанных сюжетов, витающих в табачном дыме над столиками. Или описание дождливой Барселоны: «сонный город, похожий на легкий утренний дождик, шелестящий по пурпурным крышам» [6]. Город и дождь говорят в унисон на языке поэзии, пробуждая у читателя ощущение присутствия прошлого – таинственного, зыбкого и прекрасного. Таким образом, поэтика романа становится проводником главной его идеи о неумирающем слове, используя богатство языка для воскрешения атмосферы ушедшего времени.

Эта способность слова воскрешать прошлое с особой силой раскрывается в сценах, где Даниэль читает запоем до рассвета, ощущая, как мир книги оживает вокруг него, как образы прошлого оживают в его воображении: «История этих поисков представляла собой фантазмагорическую одиссею... По мере развития повествования, его структура все больше напоминала мне русскую матрешку... Постепенно роман рассыпался на тысячу историй, словно некий предмет, который, попав в зеркальную галерею, теряется в многочисленных отражениях... Минуты и часы пролетали как во сне. Завороженный чтением, я едва различил, как ... колокол пробил полночь. Медный свет лампы погрузил меня в мир образов и чувств, прежде неведомых, а персонажи, казавшиеся такими же реальными, как воздух, которым я дышал, увлекали за собой в нескончаемый лабиринт тайн и приключений... Мне было жаль покидать этот волшебный мир и расставаться с его героями» [6].

В этом переживании уже не просто чтение, но встреча, предвосхищающая более глубокую истину: первая книга, покоровшая сердце читателя, остается с ним навсегда. Она становится камертоном всему последующему его духовному опыту, по которому бессознательно настраивается восприятие литературы. Автор вводит в повествование рефлексию повзрослевшего Даниэля о восприятии: «Как-то один из постоянных посетителей лавки заметил: едва ли найдется нечто, способное оказать такое влияние на читателя,

как первая книга, проложившая путь к его сердцу. Те первые образы, отзвук слов, которые, как нам кажется, остались далеко в прошлом, сопровождают нас всю жизнь. Они возводят в нашей памяти дворец, в который, сколько бы книг мы потом ни прочли, сколько бы миров ни открыли, сколько бы ни узнали и ни позабыли, нам неизбежно предстоит вернуться. Для меня такими волшебными страницами стали те, что я обнаружил в лабиринтах Кладбища Забытых Книг» [6].

В этой метафоре дворца, возведенного первым опытом прочтения, емко схвачена сама суть того, как литература становится частью личности. Образы, однажды запечатлевшиеся в сознании, не исчезают, но образуют архитектуру нашего внутреннего мира. Сколько бы новых миров ни открылось потом, сколько бы знаний ни наслоилось, именно в этот дворец, построенный в детстве, душа будет возвращаться вновь и вновь, словно к истоку. Неслучайно Даниэль называет «волшебными» найденные на Кладбище забытых книг страницы: именно они стали фундаментом его памяти – его личным дворцом, выстроившим впоследствии его судьбу, любовь, и, в конечном счете, понимание самого себя, став для героя тем самым зеркалом, впервые отразившим очертания собственной его души. Память литературы бессмертна, если однажды она зажгла воображение.

**Заключение.** Нет окончательно умолкших историй. Любой текст, будь то ислетвший фолиант или пожелтевшее письмо, способен заговорить вновь, встретив внимательного читателя. Память выступает мостом, соединяющим молчаливый объект – книгу, рукопись, саму языковую ткань с активным сознанием, готовым воспринять и оживить заключенный в нем смысл. В философском плане интуиция эта близка идеям герменевтики: смысл текста актуализируется лишь в диалоге с интерпретатором, вне его диалога он лишь «спит», пребывая в состоянии потенции. Я. Ассман, развивая сходную логику, определяет культурную память как процесс динамический: прошлое должно постоянно заново осмысливаться настоящим, в противном случае оно утрачивает значимость [1]. Роман Сафона художественно иллюстрирует тезис: разбуженная читательским вниманием книга обретает новую жизнь и новый смысл в ином времени, становясь событием не только для того, кем однажды была написана, но и для того, кто спустя годы решился открыть вновь.

Карлос Руис Сафон создал в «Тени ветра» проникновенную притчу о памяти и чтении как формах человеческого бытия, способных противостоять времени и смерти. Роман показывает, как через сохранение воспоминаний и историй люди обретают онтологическую

прочность, продолжают существовать в тканях чужой памяти даже после физического исчезновения. Память предстает здесь и светлой скорбью, и сладостной ностальгией, и поиском истины, и актом любви, колыбельной для будущего. Символическое бессмертие достигается в романе тогда, когда память и язык сплетаются воедино: когда рассказывается чья-то забытая история, когда прочитывается запылившаяся книга, когда произносится чье-то имя после смерти. В этом – победа жизни над смертью, культуры над тлением, любви над пустотой.

Через воспоминания близких продолжает жить мать Даниэля, в детстве до судорог страшившегося забыть её лицо, отцом обещанное быть хранимым «за них двоих»; через преданность Нурии и любовь Даниэля возрождается Хулиан Каракс; через чтение обретают вторую жизнь его книги, его слова, его призрачное присутствие в мире. «Мы существуем, пока нас помнят» – в этих простых словах заключена глубинная мораль «Тени ветра». Память – не пассивный архив, но форма любви и верности, принятия чужой души, единственная сила, которая действительно оказывается сильнее смерти. Как отмечает культурный мемориальный афоризм, человека можно считать мертвым окончательно лишь тогда, когда умирает последний, хранивший живые воспоминания о нем.

В финале романа уже взрослый Даниэль приходит на могилу Нурии Монфорт. Он размышляет о том, что часто навещает её и погибшего сторожа Исаака, беседует с ними, как с живыми, и всякий раз замечает на могиле Нурии свежие цветы. Приносящий их остается вне объектива повествования, однако этот трогательный штрих говорит о главном: память – акт непрерывного присутствия, непрекращающийся диалог живых с ушедшими – единственная форма бытия, позволяющая любви и дружбе длиться даже после утраты.

Название книги Каракса «Тень ветра» в контексте этом оказывается удивительно точной метафорой самой памяти: книгу можно сжечь, ветер развеет пепел, но тень её в сознании однажды прикоснувшегося к ней читателя останется, и будет скитаться, куда не обретет иного пристанища, коим и стала для романа новая семья Даниэля. Символично, что герой нарекает сына именем писателя. Это не просто дань памяти, но как бы реинкарнация, вписавшая тем самым Хулиана Каракса не только в свое будущее, но в будущее семьи Даниэля. Показательно, что в финале, много лет спустя, он приведет своего сына Хулиана на то самое место посреди Кладбища забытых книг: тень ветра коснется нового читателя, и цикл памяти продолжится уже для нового поколения.

«Живой язык» в романе Сафона предстает не просто средством коммуникации, но подлинным противоядием от культурной смерти. Согласно Ю. М. Лотману и Б. А. Успенскому, определившими культуру как «ненаследственную память» сообщества, язык выступает ключевым механизмом передачи и сохранения этой памяти [2]. Роман Сафона с редкой наглядностью демонстрирует действие этого механизма: язык искусства – гибкий, текучий, способный вбирать в себя голоса ушедших поколений – доносит до нас память о прошлом, делая ее не музейным экспонатом, но живой частью нашего настоящего. В этой перспективе художественная ткань «Тени ветра» оказывается и воплощением, и подтверждением идеи К. Г. Юнга о коллективном бессознательном как совокупном поле, связывающем людей поверх времени и пространства: судьбы Даниэля, его отца, Фермина, Беа, Нурии, Исака и даже инспектора Фумеро, при всей их кажущейся разнородности, оказываются переплетены общей памятью о Караксе. Каждый из них хранит свою частицу этой памяти, свою версию событий, свою боль или вину, и лишь вместе, сплетая воедино разрозненные нити, они воссоздают целое. Эта сеть памяти и есть жизнь – та самая, что, по выражению Рикёра, лежит под всеми слоями воспоминаний и забвения [4].

Когда автор описывает таинственный полумрак кладбища книг или пепел сожженных романов, образы эти надолго врезаются в наше воображение. Тем самым роман выполняет собственный постулируемый принцип: книга, запечатлевшись в памяти читателя, продолжая существовать уже в его сознании, независимо от автора, от времени, от судьбы бумажного тома. «Тень ветра» – не только название найденного Даниэлем Семпере романа, но метафора самой памяти, которая, подобно тени, неотступно следует за нами, формируя наше бытие, придавая ему глубину и измерение, недоступное чистой физиологии существования. Финал романа замыкает круг – свет памяти отгоняет тьму небытия. Источник памяти и жизни – сама культура, слово и любовь к нему: поэтому, пока нас помнят, мы живы.

#### **Список источников**

1. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
2. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. О семиотическом механизме культуры // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 284: Труды по знаковым системам. [Сб.] 5. Тарту, 1971. С. 144–166.

3. Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. С. 17 – 50.
4. Рикёр П. Память, история, забвение. Москва: Издательство гуманитарной литературы, 2004. 728 с.
5. Рикёр П. Я – сам как другой. Москва: Издательство гуманитарной литературы, 2008. 416 с.
6. Сафон К. Р. Тень ветра. Москва: Изд-во АСТ, 2023. 551 с. [Электронный ресурс] URL: <https://books.yandex.ru/books/zHvD4g6g/read-online?ysclid=mlz5z81uwz264751409> (дата обращения: 23.01.2026).
7. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3. (40–41). С. 8–27. [Электронный ресурс] URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/kollektivnaya-i-istoricheskaya-pamyat.html?ysclid=mlz5dqz7av757905271> (дата обращения: 23.01.2026).
8. Хирш М. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста. Москва: Новое издательство, 2021. 444 с.
9. Юнг К. Г. Очерки по психологии бессознательного. Москва: Когито Центр, 2010. 466 с.

#### REFERENCES

7. Assman Ya. Kul'turnaya pamyat': Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokih kul'turah drevnosti [Cultural Memory: Writing, Memory of the Past, and Political Identity in Ancient High Cultures]. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2004. 368 p. (In Russ.).
8. Lotman Yu. M., Uspenskij B. A. O semioticheskom mekhanizme kul'tury [On the semiotic mechanism of culture] // Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta [Scientific Notes of Tartu State University] . Вып. 284: Trudy po znakovym sistemam. [Sb.] 5. Tartu, 1971. Pp. 144 –166.
9. Nora P. Problematika mest pamyati [The problem of places of memory] // Franciya-pamyat'. SPb: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 1999. Pp. 17–50.
10. Rikyor P. Pamyat', istoriya, zabvenie [Memory, history, oblivion]. M.: Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury, 2004. 728 p.
11. Rikyor P. Ya – sam kak drugoj [I am like another]. Moscow: Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury, 2008. 416 p.
12. Safon K. R. Ten' vetra [Shadow of the Wind]. M.: Izd-vo AST, 2023. 551 p. [Electronic resource] URL:

*Г. И. Чепелева, Д. А. Астафьев*

<https://books.yandex.ru/books/zHvD4g6g/read-online?ysclid=mlz5z81uwz264751409> (date of access 23.02.2026).

13. Hal'bvaks M. Kollektivnaya i istoricheskaya pamyat' [Collective and historical memory] // Neprikosnovennyi zapas [Emergency reserve]. 2005. № 2–3. (40–41). Pp. 8–27. [Electronic resource] URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/kollektivnaya-i-istoricheskaya-pamyat.html?ysclid=mlz5dqz7av757905271> (date of access 23.01.2026).

14. Hirsh M. Pokolenie postpamyati: Pis'mo i vizual'naya kul'tura posle Holokosta [The Postmemory Generation: Writing and Visual Culture after the Holocaust]. Moscow: Novoe izdatel'stvo, 2021. 444 p.

15. Yung K. G. Ocherki po psikhologii bessoznatel'nogo [Essays on the psychology of the unconscious]. Moscow: Kogito Centr, 2010. 466 p.

**CARLOS RUIZ ZAFÓN'S NOVEL "THE SHADOW OF THE WIND": MEMORY AND LIVING LANGUAGE AS SOURCES OF SYMBOLIC IMMORTALITY**

*Galina I., Chepeleva*

student, Orenburg State Pedagogical University,  
(Russia, Orenburg)

*Dmitry A. Astafiev*

Candidate of Sciences (History), Associate Professor of the Department  
of Russian History, Orenburg State Pedagogical University,  
(Russia, Orenburg)

**Abstract**

This article examines Carlos Ruiz Zafón's novel *The Shadow of the Wind* through the lens of the philosophy of memory and the concept of symbolic immortality, illustrating the artistic embodiment of the philosophical ideas of Pierre Ricoeur, Jacob Assmann, Carl Gustav Jung, and other thinkers. The book is a mirror through which reading appears as an act of self-knowledge and dialogue, prolonging the author's existence in the reader's mind. Central attention is paid to the leitmotif «we exist as long as we are remembered», revealing memory as a condition of existence – the only possible form of love and fidelity capable of resisting death. The dual nature of memory is analyzed: both its salvific power and its destructive hypostasis, when memory, enclosed within itself and not shared with another, becomes a prison and wounds those unable to let go of the past. Special attention is given to the concept of «living language», realized in the metaphor «dead languages do not exist» and in the poetics of the novel, where Barcelona itself acts as the custodian of memory. Symbolic immortality is achieved in the unity of memory and words, and culture, language, and love for it appear as the true sources

of life. The novel fulfills its own postulated principle: a book, imprinted in the reader's memory, continues to exist in their consciousness, independent of the author, of time, of the fate of the paper volume. «The Shadow of the Wind» is a metaphor for memory itself, which, like a shadow, haunts us, shaping our existence, giving it depth and dimension inaccessible to the pure physiology of existence. The novel's ending closes the circle – the light of memory drives away the darkness of nonexistence.

**Keywords:** Carlos Ruiz Zafon, novel «The Shadow of the Wind», memory, «living language», symbolic immortality

*Для цитирования:* Чепелева Г. И., Астафьев Д. А. Память и «живой язык» как источники символического бессмертия в романе «Тень ветра» Карлоса Руиса Сафона // Libri Magistri. 2026. № 1 (35). С. 48–63.

*Поступила 15 февраля 2026*