

Гураль О. Ю.,

Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів

РОЛЬ ЧИННИКА АМБІВАЛЕНТНОСТІ У ПРОЦЕСІ РЕКОНСТРУКЦІ КОНЦЕПТУ ПЕРСОНАЖІЗ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ТЕКСТУ

У статті проаналізовано суть феномену амбівалентності постмодерністського тексту та розкрито індивідуально-авторський репертуар засобів створення нечітко окресленого концепту ПЕРСОНАЖ, а також амбівалентності його концептуальних атрибутів на матеріалі тексту романів британського письменника-постмодерніста М. Аміса.

Ключові слова: амбівалентність, концепт, персонаж, концептуальний атрибут, мовна гра, постмодерністський текст.

В статье приводится анализ феномена амбивалентности постмодернистского текста и раскрывается индивидуально-авторский репертуар средств создания нечетко выраженного концепта ПЕРСОНАЖ, а также амбивалентности его концептуальных атрибутов на материале текста романов британского писателя-постмодерниста М. Амиса.

Ключевые слова: амбивалентность, концепт, персонаж, концептуальный атрибут, языковая игра, постмодернистский текст.

The article discusses the nature of ambivalence in postmodern text and investigates the author's individual means of creating a loosely differentiated concept of character as well as achieving ambivalence in its conceptual attributes on the basis of the text of novels by a British postmodern writer M. Amis.

Key words: ambivalence, concept, character, conceptual attribute, language game, postmodernist text.

Інтерпретація постмодерністського тексту з точки зору когнітивно-дискурсного підходу вимагає врахування тенденцій сучасного текстотворення, що віддзеркалені у специфіці мовних та мовленнєвих засобів портретування суб'єкта у постмодерністському романі. Концепт ПЕРСОНАЖ вибудовується із текстової тканини мовноекспериментального роману, для якої властивою є грайливість (лудичність), двозначність, створення принципової неточності висловлень. Попри існування досліджень І.А. Бехти, О.А. Бабелюк, М.В. Стуліної, що торкаються амбівалентності як однієї із глобальних стратегій постмодерністського тексту; а також мовної гри, що є одним із засобів її втілення (І.Е. Сніховська), недостатньо вивченим, на нашу думку, є вплив стратегії амбівалентності на концепт ПЕРСОНАЖ – один із центральних концептів художнього твору. У фокусі нашого дослідження перебуває вигадана особистість персонажа та когнітивні стратегії її реконструкції з текстової інформації за умов навмисне створеної можливості двозначної чи багатозначної інтерпретації.

Пошуки засобів портретування вигаданої особистості персонажа у тексті постмодерністського роману та його роль у відображенні людини сучасного постіндустріального суспільства зумовлюють **актуальність** зазначеної проблеми.

Метою статті є розкриття специфіки індивідуально-авторських засобів створення свободи інтерпретації самого факту існування персонажа чи окремих його атрибутів у тексті романів британського письменника-постмодерніста М. Аміса. Досягнення мети передбачає виконання таких завдань: 1) з'ясувати суть феномену амбівалентності у постмодерністському тексті; 2) дослідити специфіку засобів втілення амбівалентності як стратегії на різних текстових рівнях; 3) обґрунтувати використання цих засобів.

Постмодерністи вважають двоїстість, подвійну сутність речей одним із фундаментальних принципів організації буття взагалі [4, с. 204]. Зокрема У. Еко бачить читача співтворцем тексту. При цьому текст не лише вимагає його співпраці, а й спонукає зробити низку інтерпретаційних альтернатив, яких є більше, ніж одна [2, с. 25]. *Амбівалентність тексту* тлумачимо як принципову неточність висловлень, уникання визначень, що претендують на статус істини, схильність до двозначностей, двоїстість, можливість багатоваріантного тлумачення. О.А. Бабелюк пропонує розглядати амбівалентність як психолого-рецептивний конструкт у семантико-граматичному, композиційно-стилістичному та наративному аспектах [1, с. 5].

Концепт ПЕРСОНАЖ у рамках нашого дослідження трактуємо як читацьку ментальну модель, що є наслідком взаємодії когнітивної бази читача і постмодерністського тексту; абстракцію, що втілюється в окремих текстових реалізаціях концепту ПЕРСОНАЖ (ТрКП), ідентифікованих власними чи загальними іменниками. Результатом застосування стратегії амбівалентності до суб'єкта є поява нечітко окресленого персонажа, що розчиняється у тексті, а також поява персонажа із двозначними концептуальними атрибутами.

У постмодерністському романі відбувається «розсіяння» персонажа серед мовних знаків, іноді до такої степені, що його існування в цілому є проблематизованим. Ефект дифузності ТрКП Тод Френдлі у романі «Time's Arrow» створюється за допомогою **референційних засобів**: вживанням займенників першої та третьої особи однини (*I, he*) та першої особи множини (*we*) на позначення одного референта: «*Something isn't quite working: this body I'm in won't take orders from this will of mine. Look around I say. But his neck ignores me. His eyes have their own agenda. Is it serious? Are we okay? I didn't panic. I made do with peripheral vision, which after all is the next best thing*» [10, с.13]. Створення референційного хаосу дезорієнтує читача та розсіює цілісність текстової реалізації концепту ПЕРСОНАЖ.

Частково стратегія амбівалентності може втілюватися засобами **мовної гри**. Гра лежить в основі не лише породження текстів, але й у їх інтерпретації, коли адресат намагається декодувати приховані у них мовні та

змістові загадки. Лудичність тексту може реалізуватися в будь-якій художній нестандартності текстів – інтертекстуальності, «смерті автора», відтворенні можливих світів, нелінійності, пародійності тощо.

У нашому випадку мовна гра має характер надання персонажу імені, що втрачає свою номінативну функцію (шляхом ідентифікації власного іменника із загальним, а також допоміжними частинами мови: сполучником, числівником чи займенником) у конкретному вузькому контексті, що сприяє цьому процесу. До прикладу, частина власного імені персонажа Хе Зіжн (*He Zizhen*) китайки, коханки короля Англії, ідентична на письмі з особовим займенником чоловічого роду (*he*). Звертаючись до персонажів виключно через особові займенники, автор створює умови для виникнення двозначності щодо статі персонажа, а відтак, для стирання меж між окремими персонажами: «*He touched him. He touched He. He was hard. He was soft. He touched him and he touched He*» [11, с. 22]; «*He whispered what he had to say, and He whispered back. And He said she understood*» [11, с. 120].

Формування ТрКП є проблематичним у контексті діалогу двох братів Найджела (*Nigel*) та Ендрю (*Andrew*) з роману «*Yellow Dog*». Подібність скороченого варіанту власного імені персонажа «*And*» та сполучника «*and*», посилюється ігноруванням автором конвенцій подачі кожної персонажної репліки з нового рядка при репрезентації діалогічного мовлення: «*Nigel: «You're not still peddling that muck, are you?» And: «The videos and that: course. Freedom of expression. But not that stuff.» Nigel: «Because that's a no-no, that is.» And: «Definitely no go.» Nigel: «It's not on.» And: «No soap whatso.» Nigel: «I worry about you, And. On the train to Manchester.»* [11, с. 56]. Текстовий обсяг експлікації цієї ТрКП обмежений цим діалогом, що і зумовлює її дифузність.

Загальний іменник «*Love*» використовується в ролі імені для королівського слуги («*Who would want a servant called Love?*» [11, с.16]) та створює двозначність, оскільки викликає асоціацію з персоніфікованим почуттям кохання «*Love*»: «*Now the clocks chimed, first in relay, then in unison. «If you would, Love,» said the King. ...And in came He Zizhen, greatgranddaughter of concubines. Love bade her welcome*» [11, с. 21]. Поява слуги Лав синхронізується із появою китайки, коханки короля Хе Зіжн, таким чином посилюючи двозначність: «*Love entered. The impressive wingspan of his ears was picked out by the low sun that lurked behind him. He gave an arthritic bow and said, «If you're ready, sir?» «Coming, Love: I'll follow»* [11, с.115].

Сприяє двозначному тлумаченню ім'я персонажа у формі числівника 13, що не вказує на його вік чи статус, а швидше сигналізує про відсутність конкретного імені: «*Teen or Tine. Short for Tino? Itself short for Martino, Valentino?*» [9, с. 31].

Перепони процесу реконструкції текстових реалізацій концепту персонаж створює тактика надання персонажам імен, що відрізняються один від одного лише кількома звуками в умовах абсолютної ідентичності фізичних, психічних чи соціальних атрибутів «*Ben*»/«*Den*» [9, с. 457-459], «*Darko*»/«*Ranko*» [9, с. 175, 449]:

«*Who are you?*»

«*Ranko*»

«*You mean Darko*»

«*Darko is my twin brother. He's Croat. I'm Serb. We look the same, but we've got nothing in common*» [9, с. 175].

Навмисне створення невизначеності, що стоїть на перешкоді читацькому зусиллю, спрямованому на побудову текстової реалізації концепту персонаж, головню стосується виокремлення різнорідних концептуальних атрибутів.

Показовим є випадок інтернет-подруги персонажа Клінта Смокера із двозначним іменем К8. Ім'я персонажа сформоване шляхом омофонографічного перетворення, що притаманне електронній комунікації. Спілкуючись з нею виключно через інтернет журналіст сподівається, що віртуальна К8 – це Кейт (*Kate*). Проте при зустрічі Кейт виявилася Кітом (*Keith*), котрий зізнається в тому, що він – транссексуал: «*in scribendo Veritas, yellow dog. it's all in h&t, clint. i've been under the nife. but not 2 destroy – 2 cre8!*» [11, с. 326]. Двозначність була прихована автором в імені з самого початку. Таким чином, амбівалентність впливає на процес формування концептуальних атрибутів статі. Ефективною тактикою досягнення ефекту двозначності є конвергенція граматико-семантичних та когнітивно-наратологічних прийомів. Амбівалентність концептуальних атрибутів втілюється на граматико-семантичному рівні у випадку ТрКП, що есплікується лексемою «*murderee*» [7, с. 1, 3, 6, 10, 15, 18], яку можна трактувати як словотвірну чи лексико-граматичну *ігреду* [5, с. 11]. Тобто «неканонічну (переважно оказіональну) мовну одиницю, що реалізується в асоціативному умовно-реальному ігровому полі» [5, с. 9]. При побудові оказіоналізму має місце смислова трансформація за аналогією до *payee, addressee, employee* → *murder+ee*, в процесі якої розширюються межі сполучуваності морфем. Їх склад вказує на семантику об'єкта вбивства, який, проте, не є жертвою (*victim*), а швидше отримувачем вбивства як бажаної послуги, що відрізняється від самогубства (*suicide*). Амбівалентність концептуального наповнення ТрКП ґрунтується на багатозначності схеми, ключовим лексичним експлікатором якої є оказіоналізм «*murderee*». Водночас застосовується тактика «ненадійного» наратора (оповідача), який невпевнений щодо суті своєї героїні: «*You're hard to categorize, even in the male fantasy area. Maybe you're a mixture of genres. A mutant ... You're definitely something of a Sack Artist. And a Mata Hari too. And a Vamp. And a Ballbreaker. In the end, though, I'm fingering you for a Femme Fatale*» [7, с. 260]. Таким чином, амбівалентність цієї текстової реалізації концепту персонаж досягається конвергенцією різнорівневих стилістично-композиційних прийомів.

Процес реконструкції атрибутів текстових реалізацій концепту персонаж передбачає кореляцію точок зору різних персонажів та врахування авторської мовної гри. До прикладу, оцінка персонажа Гвіна Беррі як успішного, проте нездарного письменника присутня у дискурсі персонажа Річарда Тула, що є фокалізатором перших трьох частин роману «*The Information*»: «*Richard thought Gwyn's stuff was shit (more particularly, Summertown, the first novel, was forgivable shit, whereas Amelior was unforgivable shit.)*» [9, с. 92]; «*What he writes is unadulterated shit*» [9, с. 155]; «*Total crock. The purest trex*» [9, с.156]. Тому висловлювання дружини Гвіна Беррі про свого чоловіка: «*GWYN CAN'T WRITE FOR TOFFEE*» [9, с. 272], додатково профілізоване

великими літерами, не може оминати читацьку увагу, оскільки містить ствердження факту, відомого з характеристики іншого персонажа. Ідіома «*can't do smth for toffee*» має значення «нічого не тямити, зовсім не вміти робити» [12] і веде до підтвердження концептуальних атрибутів ТрКП Гвіна Беррі [здібності: USELESS (WRITER), риса: OPPORTUNIST].

Проте згодом виявляється, що дружина Гвіна Беррі, Демі, є носієм специфічного ідіолекту. Для мовлення Демі характерною є індивідуальна модифікація сталих виразів, ідіом, що подані у формі переліку: «*she said «vicious snowball» (замість – «vicious circle»), «quicksand wit» («quick/sharp wit»), «worried stiff» («worried well»), «on its death legs» («on its last legs»), «none of my luck» («none of my business») [9, с. 257]; «*Demi's speech-bargains: she wanted two for the price of one» [9, с. 257] – ця риса персонажа створює поле для авторської гри значень. Насправді Демі не вважає свого чоловіка повним нездарою, а лише зазначає, що він не може писати за мізерні гроші («peanuts» – розм. «дуже малі гроші» [12]): «*You mean peanuts, love. Not toffee. Peanuts» [9, с. 465]. Шляхом заміни лексеми «peanuts» на «toffee» М. Амісом створюється амбівалентність атрибутів ТрКП Гвін Беррі, яка згодом усувається подальшою текстовою інформацією: USELESS (WRITER) → PROFIT-SEEKING (WRITER).***

Іншими засобами створення амбівалентності на **когнітивно-нарративному рівні** є застосування технік змінної фокалізації, ненадійного наратора та когнітивного дисонансу між текстовим та актуальним світом.

Тактика **змінної фокалізації**, застосована М. Амісом у романі «*Success*», є вирішальною у процесі формування концепту персонажа-брехуна. Події подаються по чергово з точки зору наратора-протагоніста та наратора-антагоніста. Регулярність чергування точок зору є суворо дотримана у всіх дванадцятих главах роману: спочатку слово надається першому братові, Теренсу Сервісу, потім – другому, Грегори Райдінгу. Оскільки інформація, надана ними, часто є суперечливою, то читач сам змушений обирати одну з двох точок зору та компоувати обидві ТрКП за умов відсутності будь-якої авторської інстанції. В окремих випадках має місце множинна фокалізація, одна подія висвітлена з точок зору обох персонажів-нараторів. До прикладу, Грегори Райдінг описує свій стиль життя як розкішний: «*Down comes the roof of my ritzy green car. Out burgeons my spring wardrobe. I have a £20 haircut. Champagne is more often than not to be found in my refrigerator» [8, с. 93]. Проте зведений брат, Теренс Сервіс, характеризує Грегори як власника старої напіврозваленої машини, безглузлого одягу, друзів-геїв та постійних фінансових проблем, а також як хвастуна та брехуна: «*your bloody stupid twee old heap of a car, your laughingstock poof clothes, your worthless layabout job, your cretinous faggot friends, your sullen and ravening money worries, your pathetic outdated swank, your endless lies» [8, с. 88]. Така неузгодженість знаходить пояснення у зізнанні самого персонажа Грегори Райдінга в тому, що він весь час говорив неправду: «*If you believed it, you'll believe anything. It was a lie. It was a lie. I tell lies. I'm a liar. I always have been. I'm sorry. Here come the secrets» [8, с. 181]. Таким чином, самовикриття одного з персонажів як ненадійного наратора зумовлює нівелювання попередньої інформації, наданої ним, та сприйняття точки зору іншого персонажа Теренса Сервіса. Тобто, авторська гра, що створює двозначність, припиняється вкінці твору.***

З метою створення амбівалентності у романі «*London Fields*» автором застосовується техніка **ненадійного наратора**. Вона проявляється у невизначеності наратора Самсона Янга щодо особистих даних його персонажів, що створює додаткові перепони читацькій концептуалізації: «*In fact I've had to watch it with my characters' ages. I thought Guy Clinch was about twenty-seven. He is thirty-five. I thought Keith Talent was about forty-two. He is twenty-nine. I thought Nicola Six... No, I always knew what she was. Nicola Six is thirty-four. I fear for them, my youngsters» [7, с. 26].*

Когнітивний дисонанс, що виникає внаслідок співставлення двох світів, актуального та текстового, також може створювати умови для виникнення амбівалентності ТрКП. **Смисловий алогізм** є формою текстового втілення, що забезпечує когнітивний дисонанс у романі «*Time's Arrow*». Поверхневе прочитання окремих фрагментів тексту сприяє створенню амбівалентності щодо атрибутів ТрКП [риса: KIND/VICIOUS, XENOPHILE/XENOPHOBЕ; хобі: VANDALISM/GARDENING]. Проте, незважаючи на граматичну та лексичну узгодженість слів, логіка внутрішньо текстового світу суперечить здоровому глузду, знанням актуального світу, що створює семантичне текстове напруження [3, с. 7]: витягнув цибулини квітів із землі → висушив → склав у пакет → заніс в магазин, щоб пом'якшити на гроші → бур'яни посадив у землю: «*All the tulips and roses he patiently drained and crushed, then sealed their exhumed corpses and took them in the paper bag to the store for money. All the weeds and nettles he screwed into the soil and the earth took this ugliness, snatched at it with a sudden grip. Such, then, are the fruits of Tod's meticulous vandalism... Destruction – is difficult. Destruction is slow» [10, с. 26]. До протилежних висновків можна дійти, беручи до уваги контекст цілого роману, в якому руйнується традиційний скрипт людського життя як руху від народження до смерті. Герой мандрує у зворотньому напрямку. Отже, трактуючи контекстуальне значення дієслів як протилежне їхньому семантичному значенню, вдається досягнути розуміння, що дії персонажа насправді змальовані у зворотньому порядку.*

Відтак, амбівалентність концепту персонаж втілюється шляхом специфічного добору референційних засобів, які на формі навмисне створеного контексту частково втрачають функцію ідентифікації персонажа, зливаючись із текстом, що створює невизначеність щодо самого факту існування персонажа. Використання лудичної функції мови на семантико-граматичному, стилістичному та нарративному рівнях через використання оказіоналізмів, деїдіоматизації фразеологічних висловлювань, тактики ненадійного наратора, множинної фокалізації, смислового алогізму, зумовлює амбівалентність концептуальних компонентів текстових реалізацій концепту персонаж. Ця стратегія є втіленням відмови постмодерністів від претензій на істинність, прагнення зберігати неточність висловлювань та феномену смерті автора як авторитарної інстанції. Перспективою подальших досліджень є вивчення лінгвального втілення інших аспектів концепту персонаж (дефрагментації та маргіналізації) у постмодерністському романі.

Література:

1. Бабелюк О. А. Функції стилістичних прийомів в американському постмодерністському текстотворенні / О. А. Бабелюк // Наукові записки. – 2011. – Вип. 96 (1). – С. 3-9. – (Серія «Філологічні науки (мовознавство)»).
2. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / У. Еко. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
3. Корольова А. В. Типологія наративних кодів інтимізації в художньому тексті : Монографія / А. В. Корольова. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2002. – 267 с.
4. Рашді С. Опівнічні діти / Пер. з англ. Н. Трохим. – К. : Юніверс, 2007. – 704 с.
5. Сніховська І. Е. Механізми, засоби та прийоми мовної гри в сучасній англійській мові : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.04 / І. Е. Сніховська. – Запоріжжя, 2005. – 20 с.
6. Стуліна М. В. Німецький постмодерністський дискурс : лінгво-концептуальний і лінгвопоетичний аспекти : дис... канд. філол. наук : 10.02.04 / М. В. Стуліна. – Х., 2011. – 272 с.
7. Amis M. London Fields / M. Amis. – Penguin Books, 1990. – 470 p.
8. Amis M. Success / M. Amis. – Jonathan Cape Ltd., 1985 (1978). – 224 p.
9. Amis M. The Information / M. Amis. – Flamingo : HarperCollinsPublishers, 1996. – 494 p.
10. Amis M. Time's Arrow / M. Amis. – Penguin Books, 1991. – 176 p.
11. Amis M. Yellow Dog / M. Amis. – London : Jonathan Cape, 2003. – 340 p.
12. Longman Dictionary of Contemporary English / [ed. by D. Summers]. – Pearson Education Ltd, 2005. – 1949 p.