

**ЧОРНА Н. В.**

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

## ІНДИВІДУАЛЬНА КАРТИНА СВІТУ В ПОСТМОДЕРНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ АДОЛЬФО БІОЙ КАСАРЕСА

Статтю присвячено визначенню лінгвостилістичних параметрів, типологічних ознак і закономірностей функціонування основних текстово-дискурсивних категорій у художньому дискурсі Адольфо Біой Касареса, дослідженню базових текстових концептів у новелістиці письменника. Текстові концепти іспаномовного художнього дискурсу постмодерну характеризуються концептуальними метафорами й композиційними структурами, які виявляються шляхом віднайдення ключового слова та подальшою його трансформацією з набором концептуальних ознак.

**Ключові слова:** художній дискурс, художній образ, текстовий концепт, дискурсивна категорія.

Статья посвящается определению лингвостилистических параметров, типологических характеристик и закономерностей функционирования основных текстово-дискурсивных категорий в художественном дискурсе Адольфо Биой Касареса, исследованию базовых текстовых концептов в новеллистике писателя. Текстовые концепты испаноязычного художественного дискурса постмодерна характеризуются концептуальными метафорами и композиционными структурами, которые определяются путем выявления ключевого слова и дальнейшей его трансформацией с набором концептуальных характеристик.

**Ключевые слова:** художественный текст, художественный образ, текстовой концепт, дискурсивная категория.

The article focuses on the definition of the stylistic parameters, typological lines and regularities functioning of the basic textual and discourse categories in the literary discourse of Adolfo Bioy Casares, focuses on the study on the main textual concepts in the writer creativity. The textual concepts of the Spanish literary discourse are characterized by the conceptual metaphors and by the composite structures, which define by keyword revealing and its further transformation with the set of conceptual characteristics.

**Key words:** literary discourse, literary image, textual concept, discourse category.

Зміна наукового пізнання кінця ХХ століття призвела до появи нової когнітивної парадигми лінгвістичних досліджень, що в свою чергу зумовило появу нових підходів та принципів до вивчення мовних систем. Концептуальну організацію будь-якого художнього твору можна визначити шляхом дослідження образів, концептуальних референтів [1:265]. Розгляд постмодерного художнього дискурсу, вивчення його текстуальних, стилістичних та лексичних аспектів, а також інтерпретація концептуальної структури конкретних постмодерних художніх текстів, у нашому дослідженні художнього дискурсу Адольфо Біой Касареса, зумовлює **актуальність** наукової статті.

**Аналіз останніх досліджень.** Спираючись на лінгвостилістичний аналіз текстового матеріалу сучасними зарубіжними та українськими вченими (Т. Дейк, Ч. Філмор, У. Еко, О. Селіванова, О. Кагановська) та на питання когнітивної лінгвістики (О. Кубрякова), розгляньмо у нашій статті лексичні групи, фрагменти тексту та художні образи, у яких семантично розгортаються текстові концепти художнього дискурсу Адольфо Біой Касареса.

**Метою наукової статті** є визначення лінгвостилістичних параметрів, типологічних ознак і закономірностей функціонування основних текстово-дискурсивних категорій у художньому дискурсі Адольфо Біой Касареса, дослідження базових текстових концептів у новелістиці письменника.

**Об'єктом** дослідження обрані постмодерні новели сучасного аргентинського письменника Адольфо Біой Касареса.

**Новизна** полягає у постановці проблеми, запропонованих методах дослідження та відібраному матеріалі.

На сучасному етапі розвитку лінгвістики характерним є інтерес до питань культурологічного плану. Жоден художній текст, а особливо постмодерний, не може бути правильно інтерпретованим поза межами соціокультурного контексту, і тому ми розглядаємо його з урахуванням трьох сторін комунікації: адресант – текст – адресат, оскільки він наділяється смислом як оповідачем, так і реципієнтом. Ефективність та актуалізація постмодерного дискурсу залежить від того, наскільки збігаються параметри адресанта та адресата. Це є особливо актуальним при аналізі постмодерної літератури, яка передбачає наявність у адресанта й адресата певних когнітивних структур, що відповідають за сприйняття і розуміння цього типу текстів. Відхилення від текстуальних норм художньої структури з боку адресанта або невпізнання її адресатом порушує комунікативний процес.

Комунікативно-когнітивна природа художнього дискурсу виходить, з одного боку, з факту його усвідомлення як індивідуального твору, в основі якого лежить авторська інтенція [1; 2], з другого боку, відкритість та інтертекстуальність іспаномовного художнього дискурсу постмодерну пов'язана з пізнанням і одночасно зануренням у комунікативний акт, що розкривається у “неоднозначності” його подання, яка визначається ієрархією його структури та композиції. Природність надання художньому дискурсу одночасно комунікативних і

когнітивних якостей неодноразово відображалася в наукових публікаціях [3; 4; 5]. Художньому дискурсу приписується функція інформативності, що зазначається у працях [3; 4; 5; 6], і, разом з тим, постулюється виняткова роль мовних елементів, що формують “комунікативну систему”, яка пов’язується із смисловим сприйняттям художнього дискурсу як фактора комунікації з метою виконання єдиного комунікативного завдання [7].

Проблема багатомірності текстових концептів в аспекті дослідження постмодерного дискурсу зумовлюється певною мірою інтерполяцією концептуальних образів культури на художні твори. Постмодерний дискурс є простором для вільного та гнучкого вибору експресивних засобів, що пов’язується з його перебуванням у постійному пошуку, досліджуванні самого себе і перегляді своїх усталених форм.

Іспаномовний художній дискурс постмодерну є цілковито інтертекстуальною, оскільки між усіма елементами художньої структури існують діалогічні відношення. Інтертекстуальність з’єднує текстові концепти та художні образи іспаномовного художнього дискурсу постмодерну, що висвітлює як концептуальну сутність художнього образу, так і художню, образну сутність текстових концептів [8:38].

Зупинимося на творчості аргентинського письменника Адольфо Біой Касареса. Майже всі його оповідання побудовані на посиланнях до інших літературних, філософських, релігійних джерел, на постійній лінгвістичній грі, на особливому співвідношенні між реальним світом та світом уяви. Втручання фантастичного, загадкового, незрозумілого у реальні обставини життя, існування можливого уявного світу як самодостатньої реальності – це невід’ємна особливість новел Адольфо Біой Касареса.

Інtrateкстуальність постмодерного художнього дискурсу Адольфо Біой Касареса простежується завдяки семантичному аналізу головних концептуальних образів його оповідань – сон, гра, острів, дзеркало, двійники, можливі світи. В повісті “La invención de Morel” головний герой утікає на безлюдний острів, де зустрічає кохання свого життя – жінку-фантома. Для того, щоб залишитися назавжди з коханою, герой сам вирішує перейти до світу фантомів. Концепт СОН інtrateкстуально пов’язує повість “La invención de Morel” [9:44] і оповідання “El Gran

Serafín”[9:236]. У першому головний герой перебуває на острові, бачить сни, через які він спілкується зі світом фантомів, і згодом сам перетворюється на фантома. В другому випадку аналогічно головний герой приїжджає у віддалене, безлюдне місце, де йому постійно сняться жахливі сни, в яких він передбачає катастрофу та кінець світу. Нарешті головний герой піддається загальній атмосфері, яка панує у селищі, та починає вірити у кінець світу. Його поведінка змінюється, і герой діє так, як вважає за потрібне. Оповідання має відкритий кінець, автор лише натякає на те, що може відбутися.

Семантичний аналіз назв оповідань Адольфо Біой Касареса дозволяє стверджувати існування інтратекстуальних зв'язків. По-перше, письменник використовує у заголовках образи міфологічних створінь: “El gran Serafín”, “La tarde de un fauno” – серафим, фавн – що інтратекстуально пов'язує оповідання між собою. По-друге, такі назви, як “El gran Serafín”, “La invención de Morel”, “El don supremo”, “Los milagros no se recuperan”, “Las caras de verdad”, “Las confidencias de un lobo”, мають лексеми *grande*, *invención*, *supremo*, *don*, *milagro* та концептуальну метафору “*las caras de verdad*”, семантика яких виводить сприйняття авторського світу на рівень уявний, пов'язаний із семантикою можливих світів. У художньому дискурсі письменника поєднується реальність існування та уявний, ігровий, творчий світ фантазій, сприйняття і переживання повсякденної дійсності та дійсності уявної, відбувається розширення, трансформація смислів, формування нових значень, що створює поле напруги між очікуваним і непередбаченим, актуальністю тексту і віртуальністю асоціативних, міжтекстових, міжкультурних відношень.

Особливою характерною ознакою у виявленні поліфонії іспаномовного художнього дискурсу постмодерну на графічно-смысловому рівні є використання курсиву або графічних дужок, що є характерним для дискурсу Адольфо Біой Касареса. Графічні маркери застосовуються з метою виділити фрагменти тексту, такі як: алюзії, цитати, посилання, іншомовні ідіоми, пояснення наукових або загальнокультурних реалій, думки або вислови персонажів, які не є героями художньої оповіді. Це своєрідна авторська емпфаза, як, наприклад, у повісті “La invención de Morel”: “*Créame Faustine – dijo el barbudo con desesperación mal contenida, y yo supe el nombre: Faustine (Pero ha perdido toda importancia)*” [9:124]; “*Yo estudié el tema antes del*

*proceso: las conversaciones son intercambio de noticias (ejemplo: meteorológicas), de indignaciones o alegrías (ejemplo: intelectuales)” [9:128]; “Viendo a esa gente, oyendo esa conversación, nadie podría esperar un suceso mágico ni la negación de la realidad, que vino después (aunque todo ocurriera sobre un acuario iluminado, sobre pesos coludos y líquenes, entre un bosque de columnas negras” [9:150]; “Pasé por el salón del acuario y me escondí en el cuarto verde, en el biombo (formaba como una casita)” [9:149], або прояв авторської іронії: “Tal vez por alguna imperfección del alma (y la infinidad de mosquitos) he tenido nostalgias de la víspera” [9:140].*

Логіко-семантичний аналіз художніх образів та аналіз лексичного рівня постмодерного художнього дискурсу Адольфо Біой Касареса дає нам підстави виділити такі текстуальні концепти:

1. СОН. Художній образ сну є семантично значущим для постмодерного дискурсу, тому що дозволяє виявити сутність та справжній істинний смисл того, що репрезентує сюжет. Наприклад, у повісті “La invención de Morel” головному героєві сняться чотири сні. Перший сон: “*tuve un sueño con el lupanar de mujeres ciegas que visité con Ombrellieri, en Calcuta. Apareció la mujer y el lupanar fue convirtiéndose en un palacio florentino, rico estrucado. Yo confusamente, prorrumpí: ¡Qué romántico!, lloroso de felicidad poética y de vanagloria. Pero me desperté algunas veces, angustiado por mi falta de mérito para la estricta delicadeza de la mujer” [9:122].* Семантичний рівень цього уривка полягає в такому: життя головного героя, якого переслідує поліція, зображується як публічний дім *el lupanar*, присутність Фаустини, в яку закохався головний герой, звеличує та додає сенсу його існуванню, перетворює реальне життя на життя у палаці: *palacio florentino, rico, estucado*. Але для героя з’єднання з коханою жінкою виявляється неможливим: *mi falta de mérito para la estricta delicadeza de la mujer*. Це відображення душевного стану героя та його таємні наміри. Цей сон репрезентує приховану правду, яку герой не усвідомлює у реальності. За першим сном йде другий: “*mientras jugaba un partido de croquet, supe que la acción de mi fuego estaba matando a un hombre. Después yo era, irremediabilmente ese hombre” [9:122].*

Сон є символічним та пророчим. Головний герой вивчає, як працюють механізми кінопрогравача, і доходить висновку, що весь механізм не складніший за будь-яку гру, відтак вирішує знятися на

плівку, спочатку – одну руку, потім – усе тіло, і в кінці герой помирає, тобто переходить у світ фантомів. Помирає включившись у гру. Сон стає передвісником майбутніх подій. СОН – це гра в реальність. Згодом, уже перетворившись на фантома, герой бачить третій сон: *“yo estaba en un manicomnio. Después de una larga consulta (¿el proceso?) con un médico, mi familia me había llevado allí. Morel era un director. Por momentos yo sabía que estaba en la isla; por momentos creía estar en el manicomnio; por momentos era el director del manicomnio”* [9:141]. Manicomnio – будинок для божевільних – це острів. Припущення того, що він міг би бути божевільним, тому що був свідком багатьох загадкових подій, дозволяє стверджувати, що всі інші є божевільними. Morel – режисер, який керує життями тих, кого він шляхом обману запросив на острів та перетворив на фантомів. Іноді головний герой сам чувається директором будинку для божевільних, тому що він посідає місце Мореля, коли вирішує зробити новий запис, який би перевершував попередній. Ідея що все, що відбувається навколо, є справжнім божевіллям, знову й знову охоплює головного героя, і навіть тоді, коли він усвідомлює справжній хід подій, він уже неспроможний повірити у реальність: *“una explicación podría ser que no le hayan creído, que Morel estuviera loco, o, mi primera idea, que todos estuviesen locos, que la isla fuera un sanatorio de locos”*. Цей сон, як і другий, має символічне та пророче значення. Четвертий сон постає як роз’язка сюжету: *“soñé con Faustine ... Nos despedíamos; venían a buscarla; se iba el barco. Después volvíamos a estar solos despidiéndonos con amor. Lloré durante un sueño ...”* [9:160].

2. ОСТРІВ. Для художнього дискурсу А. Б. Касареса художній образ має провідне значення: *“Símbolo evidente del corte que se produce en la vaga coherencia del mundo cuando se entabla un nuevo tipo de relaciones entre las fornas de la realidad”* [9:12]. На початку повісті *“La invención de Morel”* автор висловлює свою думку, що він сам хотів би жити на безлюдному острові: *“yo soy un escritor, que siempre ha querido vivir en una isla solitaria”* [9:147]. Ідея, яка повторюється в оповіданні *“Plan de evasión”*. Острів – це самотність, винахід іншої реальності, гра у повісті *“La invención de Morel”*, це пошук самотності у повісті *“El Gran Serafín”*, це пошук самого себе в оповіданні *“Los milagros no se recuperan”*, це мандрівка в оповіданні *“Las confidencias de un lobo”*. Класичною є традиція розгортання теми острова, яка починається з

Гесіода, продовжується у Мора, і доходить до Стівенсона, Верна, Дефо, а також, природньо, має відлуння у іспаномовному художньому дискурсі завдяки філософській концепції постмодерну. Справді, вибір теми острова як місця розташування дії, як провідної у художньому дискурсі припускає більшу невизначеність, ніж вибір конкретного простору. Наприклад, у повісті “*La invención de Morel*” автор не знає, де знаходиться острів, головний герой сумнівається навіть у тому, як називається острів. Художній простір є частково невизначеним: “*creo que esta isla se llama Villings y que pertenece al archipiélago de las Ellice*” [9:97]. Автор дає посилання у кінці сторінки, і сам його пояснює: “*Lo dudo. Habla de una colina y de árboles de diversas clases. Las islas Ellice – o de las Lagunas – son bajas y no tienen más árboles que los cocoteros arraigados en el polvo del coral*” [9:97]. Отже, текстовий концепт ОСТРІВ семантично розгортається у схемі ОСТРІВ-САМОТНІСТЬ-ІНШИЙ СВІТ-ПРОСТІР. Острів як самотність є провідною ментальною схемою сприйняття дійсності для наративів Адольфо Біой Касареса. Відчуття самотності є притаманним та природним як для більшості персонажів, так і для авторського світу письменника: “*Cuando yo era chico, mi madre me contaba cuentos de animales que se aventuraban fuera de madriguera y corrían peligro. El tema de los refugios y de los peligros todavía me atrae como si viera en él una imagen del destino del hombre*” [9:44].

3. ДЗЕРКАЛО. Дзеркало – це характерний постмодерний символ, який інтертекстуально відсилає нас до художніх дискурсів Х. Л. Борхеса, Х. Кортасара та інших латиноамериканських письменників. Дзеркало – це предмет, який продукує образи, їх утримує та поглинає: “*superficie que reproduce las imágenes, las contiene y las absorbe*”. Як помножувач та поглинач образів, дзеркало серед своїх типологічних функцій має функцію відобразити світ та самого себе. Дзеркало – двійник реальності, як символ мистецтва, яке відображає дійсність, як символ письменника. Майже всі персонажі Адольфо Біой Касареса пишуть, але не є справжніми письменниками, тільки намагаються писати. Літературна творчість має доленосну функцію, та не завжди добре завершується. На думку письменника, літературна діяльність – це інша реальність, гра – “*la escritura es otra cárcel*”, “*en el entrelineas del texto, está la única realidad de que disponen o han dispuesto nunca, estos seres. Están hechos de palabras, y no de carne o de alma, sin*

*embargo esas palabras transmiten el ardimiento del amor, o el horror de estar encerrados, o la desesperanza de la soledad*” [9:46]. Для Адольфо Біой Касареса дзеркало – це щось вороже, страшне: “*había recordado que los cuartos de espejos eran infiernos de famosas torturas*” [9:150], “*una sala de museo está provista de un biombo de espejos, que tiene veinte hojas o más*” [9:101], функція якого полягає у тому щоб позбавити людину сну: “*cámara subterránea. Bionbo de espejos: le oí decar a Morel que sirven para experimentos de óptica y de sonido*” [9:181], фраза яка має відкриту семантику. Ми можемо сприймати дзеркало як щось жахливе, або іронічно, як натяк на дитячі казки: “*quisiera internarme en un espejo de tres cuerpos, donde las imágenes nítidamente se repiten. La sobrenatural como algo atractivo*” [9:45]. Таке сприйняття дзеркала несе в собі алюзію на творчість Х. Л. Борхеса, для якого дзеркало було символом жорстокості та потойбічного світу.

Отже, текстові концепти художнього дискурсу Адольфо Біой Касареса характеризуються концептуальними метафорами й композиційними структурами, які виявляються шляхом утворення ключового слова та подальшою його трансформацією з набором концептуальних ознак. Розкриття інтенцій, мотивацій письменника, аналіз індивідуально-авторської картини світу, зафіксованого в художніх текстах, уможлиблюється завдяки застосуванню когнітивних механізмів інтерпретації художнього дискурсу на основі його жанрової ідентифікації, концептуального аналізу, когнітивних схем.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) / Л. І. Белехова. – Херсон : Айлан, 2002. – 368 с. 2. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Тео А. ван Дейк; [пер. с англ. под. ред. В. И. Герасимова, сост. В. В. Петрова]. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с. 3. Ильин И. П. Постструктурализм; деконструктивизм; постмодернизм / Илья Петрович Ильин. – М. : Интрада, 1996. – 456 с. 4. Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв: Внутри мыслящих миров / Юрий Михайлович Лотман. – М. ; СПб. : Искусство, 2000. – 704 с. 5. Николаева Т. М. Лингвистика текста / Т. М. Николаева // Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 336 с. 6. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / Олена Олександрівна Селіванова. – К. : Полтава “Довкілля”, 2009. – 711 с. 7. Эко У. Роль читателя: исследования по семиотики / Умберто Эко. – Львов : Литопис, 2004. – 382 с. 8. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств (от сочинителя Умберто Эко до пророка Экклесиаста) / Дмитро Володимирович Затонский. – Х. : Фолио, АСТ, 2000. – 342 с.

### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

9. Casares Adolfo Bioy. La invención de Morel / Adolfo Bioy Casares. – Madrid : Trinidad Barrera, 2001. – 341 p.