

ЧОРНА Н. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ РОЗГОРТАННЯ ТЕКСТОВИХ КОНЦЕПТІВ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНОГО ДИСКУРСУ

Наукова стаття присвячена визначенню та аналізу мовних засобів вираження текстових концептів у латиноамериканському художньому дискурсі в комунікативному ракурсі. Текстові концепти постмодерного художнього дискурсу характеризуються мовними й композиційними структурами, ключовими словами та концептуальними метафорами. Представлені та проаналізовані текстові концепти являються основою латиноамериканської літератури постмодерну та виступають як основні елементи сучасного концептуального мислення.

Ключові слова: постмодерний художній дискурс, концептуальна картина світу, текстовий концепт, художній образ.

Научная статья посвящена определению и анализу языковых средств выражения текстовых концептов в латиноамериканском художественном дискурсе в коммуникативном ракурсе. Текстовые концепты постмодерного художественного дискурса характеризуются языковыми и композиционными структурами, ключевыми словами и концептуальными метафорами. Проанализированные текстовые концепты являются основой латиноамериканской литературы постмодернизма и выступают как основные элементы современного концептуального мышления.

Ключевые слова: постмодерный художественный дискурс, концептуальная картина мира, текстовой концепт, художественный образ.

This article focuses on definition and analysis of language means expression of the textual concepts in the Latin American literary discourse in the communicative foreshortening. The concepts of postmodern literary discourse are characterized by separated words, word combinations, texts fragments, conceptual metaphors. The main textual concepts are a basis of the postmodern Latin American literary and are presented as the main elements of modern conceptual thinking.

Key words: postmodern literary discourse, conceptual world picture, textual concept, image.

Процес інтерпретації іспаномовного художнього дискурсу постмодерну постійно відшукує нові об'єкти семантизації, які, проходячи інтерпретаційний фільтр читача, набувають нового значення. Розкриття інтенцій письменника, аналіз індивідуально-авторської картини світу, зафіксованого в художніх текстах, уможлиблюється завдяки застосуванню когнітивних механізмів інтерпретації художнього дискурсу. Традиційно визначені методи інтерпретації художнього дискурсу потребують уточнення у світлі теорії мовленнєвої діяльності, теорії дискурсу, когнітивної науки. Розгляд постмодерного художнього дискурсу, вивчення тих текстуальних та лексичних аспектів, які відрізняють цей тип дискурсу

від інших видів художнього дискурсу, а також інтерпретація концептуальної, дискурсної та мовної структури постмодерних художніх текстів сучасних латиноамериканських авторів зумовлює **актуальність наукової статті.**

Мета наукової статті полягає у тому, щоб підійти до вирішення комунікативно-когнітивних проблем аналізу латиноамериканського постмодерного дискурсу саме з лінгвістичних позицій, аналізуючи концепти не у вигляді когнітивних процесів, а як основний зміст тих чи тих семем. Саме через аналіз семем ми можемо отримати доступ до сфери ідеального в мові, визначити концепти. Концепти позначають не тільки самостійними словами, але й сполученнями слів, фрагментами тексту, структурними компонентами тексту. У науковій статті ми звертаємось не тільки до словникового значення слова, але до його функціонування у художньому просторі постмодерного тексту. Семантичний та структурно-нарративний аналіз постмодерних новел Х.Л. Борхеса, Х. Кортасара, А.Б. Касареса дозволяє нам виділити такі типові постмодерні текстові концепти іспаномовного художнього дискурсу – *гра, лабіринт, бібліотека, дзеркало, книга, острів, час, нескінченність, сходи, сон, випадок.*

Об'єктом дослідження обрані постмодерні новели сучасних латиноамериканських письменників.

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

Структури подання знань концепти є ідеальними сутностями [1:28]. Сферу ідеального відтворюють різноманітні форми відображення дійсності у людській ментальності: чуттєві та розумові образи, способи їхньої побудови й оперування ними, духовні цінності та орієнтації [2:445]. Семантика – це зміст інформації, яка передається мовою або її одиницями. Концепт вербалізується, визначається словом, інакше його існування неможливе. Концепт як дискретна змістова одиниця колективної свідомості, де відображається предмет реального або ідеального світу, зберігається у пам'яті носіїв мови у вигляді позначеного субстрату [3, 4, 5].

Лексичний аспект дослідження набуває особливого статусу у вербальному вираженні емоційно-психічної сфери, пов'язаної із суб'єктивним уявленням письменника про явища реального світу, емоційним ставленням до предмета мовлення, соціальними та

індивідуальними оцінками, надає цій категорії перевагу у дослідженні семантики іспаномовного художнього тексту постмодерну. Лексичний чинник набуває характеристику не простої категорії з прирощенням смислу, але й здатність підключатися до розгортання текстових концептів через поєднання із семантично ключовими словами [5, 6, 7, 8].

Джерелами образного простору художнього дискурсу Х.Л. Борхеса є такі концепти:

1. **НЕСКІНЧЕННІСТЬ**. Реалізацію цього концепту на лексичному рівні ми виявляємо у більшості оповідань Х.Л. Борхеса. Наприклад, в оповіданні “Biblioteca de Babel”: “... *hay lenguas de insensatas cacofonías, de fárragos verbales y de incoherencias*”, “*Miles de codiciosos abandonaron el dulce hexágono natal ...*”, “*¡ un solo, aunque sea, hace miles de años!*”, “*nubes de alumnos*”, “*las noches*” [11:56]. Оповідання “El jardín de senderos que se bifurcan”: “... *su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempo, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos*” [11:102]. Концепт **НЕСКІНЧЕННІСТЬ** розкриває своє значення через відповідні лексеми, що виражаються: 1. іменниками, які для підсилення значення вживаються письменником у множині: *miles, años, nubes, series, tiempos, procesos, posibilidades*; 2. прикметниками: *solo, infinito, final, circulares, infinitas, paralelos, interminable*; 3. дієсловами: *abandonar, bifurcar, creer, aproximar, cortar, ignorar*.

2. **БІБЛІОТЕКА**. Розгортання цього текстового концепту базується на вживанні лексики: “*de un número infinito, interminablemente, interminable, obra de un dios, enorme, infinitesimal, iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, inútil, incorruptible, secreta*”, яка створює головну ідею, про те що світ є нескінченним, циклічним, де все повторюється безліч разів. Теза про те, що всесвіт є нескінченним, підтверджується такими лексичними маркерами: “*Interminablemente; aire insondable*”, “*en el viento engendrado por la caída, que es infinita*”, “*la Biblioteca es interminable*”, “*libro cíclico es Dios*”, “*Miles de condiciones ...*”, “*... reducción de origen humano resulta infinitesimal*”, “*¡uno solo, aunque sea, hace miles de años!*”, “*así hasta lo infinito ...*”, “*bastaría un solo volumen, de formato común, impreso en cuerpo nueve o en cuerpo diez, que constara de un número infinito de hojas infinitamente delgadas*” [11:45].

3. ДЗЕРКАЛО як вхід в інший світ: “*En el zaguán hay un espejo, que fielmente duplica las apariencias. Los hombres suelen inferir de ese espejo que la Biblioteca no es infinita si lo fuera realmente ¿a qué duplicación ilusoria?*” [12: 59]; “*La memoria de Abulcásim era un espejo de íntimas cobardías*” [13:142]. Концепт ДЗЕРКАЛО розглядається як художній образ, який утілює природну можливість людини побачити іншу реальність або перейти до неї, що виражається у дієслівному ланцюгу: *mirar, duplicar, descubrir, ocultar, saber*.

4. СОН як перебування в іншому світі: “*Al principio, los sueños eran caóticos; poco después, fueron de naturaleza dialéctica*”, “*... el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es el más arduo*” [12:57]; “*recordó que los sueños de los hombres pertenecen a Dios*”, “*... son divinas las palabras de un sueño ...*” [12:173]; “*La llanura, bajo en último sol, era casi abstracta, como vista en un sueño*” [12:193]. На лексичному рівні концепт СОН виражається прикметниками, які надають стилістичного забарвлення цьому художньому образу: *caótico, dialéctico, incoherente, vertiginoso, ilusorio, divino, fantástico, enigmático*.

5. ВИПАДОК, що розкривається як частина концепту ГРА: “*... ciertas felicidades eran simple fábrica del azar*”, “*es una interpolación del azar*”, “*los dictámenes del azar*”, “*sus leyes laberínticas del azar*”, “*una intensificación del azar*”, “*nuestros historiadores ... han inventado un método para corregir el azar*” [13:119]. Концепт представлений метафорами: *es obra de azar, fábrica del azar, es universo, es laberinto, lotería*.

6. Концепт ГРА представлений такими лексемами: *simetría, rey, tedio, impresión, azar, felicidad*, що дозволяє створити семантичний простір художнього образу. Наприклад: “*Nadie, al juzgar esa novela, se niega a descubrir que es un juego; es lícito recordar que el autor no la consideró nunca otra cosa*” [13:77]; “*Dejá de paz la guitarra, que hoy te espera otra clase de contrapunto*” [12:193]; “*... un vertiginoso y continuo juego de impresiones brevísimas*” [13:7].

Аналіз художніх образів на лексичному рівні дає можливість виділити у художньому дискурсі Х.Л. Борхеса такі концепти – БІБЛІОТЕКА, НЕСКІНЧЕННІСТЬ, ГРА, ВИПАДОК, СОН, ДЗЕРКАЛО, які виявляються та розгортаються на всій текстуальній площині його

творчості та слугують концептуальною базою авторсько-читацькій картині світу.

Аналіз лексики на наративному й концептуальному рівнях та аналіз стилістичної репрезентації художніх образів дозволяє виділити такі текстові концепти у художньому дискурсі Х. Кортасара:

1. ДЗЕРКАЛО, що розкриває художній образ двійників: *“Lo escribimos como una medalla es al mismo tiempo su anverso y su reverso que no se encontrarán jamás, que solo se vieron alguna vez en el doble juego de espejos de la vida”* [14:184]. Концепт представлений метафорами: *es doble juego de la vida, es repetición, es azar de los encuentros, es territorio inseguro.*

ДЗЕРКАЛО як перехід у інший світ: *“ese mundo diferente donde no había que pensar en Irma y se podía vivir sin horarios fijos, al azar de los encuentros y de la suerte”* [14:14]. ДЗЕРКАЛО як можливість побачити свого двійника в іншому світі: *“Es como un espejo. Al principio yo creía que leer lo que escriben sobre uno era más o menos como mirarse a uno mismo y no en el espejo. Admiro mucho a los escritores, es increíble las cosas que dicen”, “pero realmente es como en un espejo”, “los espejos son fieles”* [14:240].

2. ДВІЙНИКИ як продовження теми дзеркала. Людина дивиться у дзеркало і бачить своє відображення, свого двійника, який існує в іншому вимірі: *“Desde su lado de la medalla Javier sólo pudo decir que sí, que se quedaría esperando, como si de alguna manera supiera ya que la carta sería breve y gentil y no, inútil recomenzar algo perdido, mejor ser solamente amigos; en apenas líneas un abrazo de Mireille”* [14:184]; *“Luc era yo, lo que yo había sido de niño, pero no se imagine como un calco”* [14:92].

3. СОН як інший світ, інша реальність: *“De alguna manera todo quedó como suspendido en el aire, entre nosotras, y los paseos en góndola son, es sabido, exhumadores de semisueños, de nostalgias y de recuerdos arrepentidos”* [14:53]; *“... y era como si cesáremos distante y a la vez curiosamente fija, la cara de alguien que se ha inmovilizado en un momento de su sueño y rehúsa dar el paso que lo devolverá a la vigilia”* [14:14]. СОН як фантастичний світ: *“Sus conquistas – como un sueño, las olvida al despertar cuando los aplausos lo traen de vuelta, a él que anda tan lejos viviendo su cuarto de hora de minuto y medio”, “era la seguridad, el encuentro, como en algunos sueños, ¿no te parece?, cuando*

todo está resuelto” [14:240].

4. ГРА як комунікативна стратегія побудови іспаномовного художнього дискурсу постмодерну: “... *sin que Mireille imaginara que él se paseaba con la esperanza de verla salir, así como él se paseaba por juego, por ver si antes de treinta y tres Mireille o una vez más fracaso*”, “... *la obligación de coexistir tantas horas por semana fábrica telarañas de amistad o enemistad que cualquier viento de vacaciones o de cesantía manda al diablo*” [14:53, 59]. ГРА як сприйняття часу: “*Todo eso que era ya un turbio vacío, un presente pasado de contradictorias recurrencias, llenaba el ir y venir de Javier por el pasillo de las oficinas, veiticinco, veitiseís, veintisiete, tal vez antes de treinta la puerta y Mireille y hola*” [14:184]

Джерелами образного простору художнього дискурсу Х. Кортасара є текстові концепти – ГРА, ДЗЕРКАЛО, ДВІЙНИКИ, СОН, які відіграють провідну роль при визначенні властивостей лінгвістичних засобів створення художнього дискурсу письменника.

Логіко-семантичний аналіз художніх образів та аналіз лексичного рівня постмодерного художнього дискурсу А.Б. 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*” [15:122]. Семантичний рівень цього уривка полягає в такому: життя головного героя, якого переслідує поліція, зображується як публічний дім *el lupanar*, присутність Фаустіни, в яку закохався головний герой, звеличує та додає сенсу його існуванню, перетворює реальне життя на життя у палаці: *palacio florentino, rico, estrucado*. 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*” [15:122].

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*” [15:141]. 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 почувається 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 розв’язка сюжету: “*soñé con Faustine ... Nos despedíamos; venían a buscarla; se iba el barco. Después volvíamos a estar solos despidiéndonos com amor. Lloré durante un sueño ...*” [15:160].

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*” [15:12]. 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” [15:147]. 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”. Острів як самотність є провідною ментальною схемою сприйняття дійсності для наративів А.Б. 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*” [15:44].

3. ДЗЕРКАЛО. Дзеркало – це характерний постмодерний символ, який інтертекстуально відсилає нас до художніх дискурсів Х.Л. Борхеса, Х. Кортасара та інших. Дзеркало – це предмет, який продукує образи, їх утримує та поглинає: “*superficie que reproduce las imágenes, las contiene y las absorbe*” [15: 144]. Як помножувач та поглинач образів, дзеркало серед своїх типологічних функцій має функцію відображати світ та самого себе. Дзеркало – двійник реальності, як символ мистецтва, яке відображає дійсність, як символ письменника. Майже всі персонажі А.Б. 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 entrelíneas 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*” [15:46]. Для А.Б. Касареса дзеркало – це щось вороже, страшне: “*había recordado que los cuartos de espejos eran infiernos de famosas torturas*” [15:150], “*una sala de museo está provista de un biombo de espejos, que tiene veinte hojas o más*” [15:101], 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*” [15:181], 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” [15:45]. Таке сприйняття дзеркала несе в собі алюзію на творчість Х.Л. Борхеса, для якого дзеркало було символом жорстокості та потойбічного світу.

Отже, латиноамериканські постмодерні оповідання представлені текстовими концептами – ГРА, ДЗЕРКАЛО, ДВІЙНИКИ, СОН, НЕСКІНЧЕННІСТЬ, ОСТРІВ, ВИПАДОК, БІБЛІОТЕКА. Текстові концепти іспаномовного художнього дискурсу постмодерну характеризуються концептуальними метафорами й композиційними структурами, які виявляються шляхом утворення ключового слова та подальшою його трансформацією з набором концептуальних ознак. Лексичні засоби постмодерних текстових концептів відображають соціокультурні, історичні та етнокультурні цінності іспанської мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А.П. Бабушкин. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1996. – 178 с.
2. *Философский словарь* / [под ред. И.Г. Фролова]. – [6-е изд.]. – М.: Политиздат, 1991. – 560 с.
3. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Нина Давидовна Арутюнова. – [2-е изд., испр.] – М. : Языки русской литературы, 1999. – 896 с.
4. Бурбело В. Б. Лингвистика художественного текста: [учеб. пособие] / Валентина Брониславовна Бурбело, Елена Александровна Соломарская. – К.: УМК ВО, 1980. – 215 с.
5. Воробьева О. П. Семантическое пространство художественного текста: интерпретация мира или мир интерпретаций? / Ольга Петровна Воробьева // Категоризация мира: пространство и время: материалы научной конференции. – М.: Диалог МГУ, 1997. – С.39-40.
6. Кагановская О. М. Текстові концепти художньої прози: Когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі франц. романістики середини ХХ ст.). / Олена Марківна Кагановська. – К.: КНЛУ, 2003. – 292 с.
7. Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения. / Елена Самойловна Кубрякова – М.: РАН, 1997. – 326 с.
8. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / Олена Олександрівна Селіванова. – К.: Полтава «Довкілля», 2009. – 711 с.
8. Ryan M.L. Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory. – Bloomington: Indianapolis, Indiana Univ. Press, 1991 - p. 168.
9. Turner M. The Literary Mind / M. Turner. – New York – Oxford: Oxford University Press, 1998. – 187 p.
10. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч.Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В.Шовкун. – К.: Вид-во С.Павличко „Основи”, 2003. – 502 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

11. *Borges J. L. Ficciones* / Jorge Luis Borges. – Madrid : Biblioteca Borges Alianza Editorial, 1995. – 216 p.
12. *Borges J. L. Historia de la eternidad* / Jorge Luis Borges. – Madrid : Biblioteca Borges Alianza Editorial, 2004. – 176 p.
13. *Borges J. L. El Aleph* / Jorge Luis Borges. – Madrid : Biblioteca Borges Alianza Editorial, 2004. – 201 p.
14. *Cortázar J. Los relatos. Pasajes* / Julio Cortázar – Madrid : Alianza Editorial, 2002. – 299 p.
15. *Casares A. B. La invención de Morel* / Adolfo Bioy Casares. – Madrid : Trinidad Barrera, 2001. – 341 p.