

**КОГНІТИВІСТИКА, ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО
ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

УДК811.11'42-11

doi: 10.12958/2227-2844-2019-2(325)-140-152

Гураль О.Ю.

oksanahural4@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7475-7159>

кандидат філологічних наук, доцент,

кафедра англійської філології,

Львівський національний університет імені Івана Франка

Львів, Україна

**КОНЦЕПТ ДЕФРАГМЕНТОВАНИЙ ПЕРСОНАЖ У
ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ:
КОГНІТИВНО-НАРАТОЛОГІЧНИЙ РАКУРС**

Сучасні дослідження тексту у межах когнітивно-дискурсної парадигми передбачають застосування комплексного міждисциплінарного підходу до аналізу концептів вербалізованих у них. Антропоморфні концепти окремих категорій особистостей неодноразово ставали предметом аналізу вітчизняних науковців (М. Володарської, Т. Храбан, Ю. Стодолинської), проте саме концепт ПЕРСОНАЖ не отримував належної уваги, оскільки є не лише концептом несправжньої особистості, створеним читачем на основі текстової інформації і власної когнітивної бази, а й наратологічною інстанцією, що перебуває у ракурсі дослідження когнітивної наратології (І. Бехта, Я. Бистров), яка є відносно новою галуззю в Україні. Вивченню природи текстового втілення персонажа присвячені праці західних дослідників Дж. Кулпепера, Ю.Марголіна, Р. Шнайдера та Ф. Яннідіс.

Актуальність цього дослідження зумовлена антропоцентричною спрямованістю сучасної наукової парадигми, що зумовлює фокусування уваги на особливостях постмодерністського персонажа як втілення індивіда постмодерної епохи, а також експериментальністю постмодерністського наративу.

Об'єктом цього дослідження є концепт ДЕФРАГМЕНТОВАНИЙ ПЕРСОНАЖ, що є текстовою сутністю та читацькою ментальною моделлю, яка реконструюється з тексту роману по аналогії до інтерпретації людей у реальному житті: шляхом підбору схем з соціально-культурного контексту та попереднього досвіду читання літератури. Водночас персонаж є учасником процесу внутрішньотекстової комунікації *наратор ↔ персонаж, персонаж ↔ персонаж*, що зумовлює його інтерпретацію як наративної інстанції. **Предметом** аналізу є тактики та стратегії текстового втілення концепту ДЕФРАГМЕНТОВАНИЙ ПЕРСОНАЖ роз'єднаного на дві чи декілька ідентичностей у текстах романів М.

Аміса. **Метою** статті є з'ясувати та деталізувати спектр засобів реалізації цього концепту та окреслити їх когнітивний вимір.

Бачення людини постіндустріальної, інформаційної епохи втілюється у художній літературі в образі персонажа як носія множинних ідентичностей. Індивід перетворюється в персону, що володіє множиною масок. У постмодерністському романі персонаж трактується як пучок взаємозамінних особистостей. Він водночас є віддзеркаленням суб'єкта постіндустріальної епохи: „під тиском протилежних примусів (імперативу конкуренції, висхідної соціальної мобільності, а також імперативу збільшення насолод), диктованих суспільством споживацтва, індивід втрачає єдність” (Бодрийяр, 2006, с. 231). Художній твір заставляє читача зайняти певну кількість різних позицій суб'єктивності, наслідком чого повинна бути „зміна старої ідеології об'єднаного „Я” на нову віру у фрагментоване „Я” (Fokkema, 1991, с. 62).

Змалювання персонажа як подрібленого, дисперсного, дефрагментованого є результатом застосування постструктуралістських стратегій деконструкції Р. Барта, Ю. Крістеві скерованих на переосмислення ключових центрів твору: автора, суб'єкта, тексту. Акцент зміщується на читача. Читач-співучасник, збираючи по частинах персонажів, має можливість усвідомити себе творцем, ідентифікуватися з автором, адже „справжній персонаж постмодерністської літератури є не в тексті, а поза ним – у читачеві” (Fokkema, 1991, с. 61). Оскільки цілісність та психологічна мотивація є двома засадничими умовами існування персонажа у творі, саме вони стають мішенню дискурсних стратегій деконструкції, в результаті чого з'являється ризоматичний текст та розщеплений персонаж.

При спробі читача реконструювати концепт ПЕРСОНАЖ з тексту роману його когнітивні зусилля, скеровані на побудову такого концепту, неодмінно наштовхуються на ряд перепон спричинених текстом. Комплексний підхід, запропонований Ю. Марголіном (Margolin, 1987, с.108), в межах якого є розуміння персонажа як несправжнього індивідуума у вигаданому світі твору та читацького ментального конструкту, відкриває шлях для когнітивному підходу до інтерпретації персонажа. Дж. Кулпепер та Р. Шнайдер застосували теорію атрибуції рис із соціальної психології, в межах якої схеми соціальних ролей трьох рівнів узагальнення (макрогрупових категорій, категорій професійних, родинних зв'язків та категорій особистих параметрів) вступають у взаємодію з текстовою інформацією для побудови концепту ПЕРСОНАЖ (Culpeper, 2001; Schneider, 2001). При цьому залученими є і схеми-прототипи персонажів з попереднього досвіду читання літератури. Відтак, відбувається зміщення фокусу уваги від „есенціалістського, універсального статичного розуміння наратологічних концептів до флюїдного, визначеного контекстом, прототипового, створеного реципієнтом” (Alber, 2010, с. 12).

Відправною точкою когнітивного процесу створення персонажа є його ідентифікація в тексті власним іменем чи іншим засобом референції та встановлення самого факту існування, ідентичності та однаковості індивідуума в гіпотетичному домені (фікційному світі) (Margolin, 2007, с. 66). Кореляція окремих ідентичностей в межах концепту ПЕРСОНАЖ визначається характером зв'язку між ними, зокрема балансом протиставлення та уподібнення; існуванням на одному чи різних наративних рівнях; способом взаємодії цих особистостей (паралельним існуванням, частковим перетином); наданою кількістю текстової інформації, що може бути повною або уривчастою.

Дефрагментація персонажа відбувається шляхом наділення його кількома іменами, кожне з яких є центром акумуляції концептуальних атрибутів окремої ідентичності, а також вибором способу нарації. Зокрема у романі „Time's Arrow” **вибір наративної перспективи** – є головною стратегією текстового втілення концепту ДЕФРАГМЕНТОВАНИЙ ПЕРСОНАЖ. Оповідь від першої особи множини („we”, „*Tod and I*”, „*Hamilton and I*”) поєднується із оповіддю від третьої особи однини (наратором є „альтер его” персонажа): „*Each day, when Tod and I are done with the GAZETTE, we take it back to the store*” (Amis, 1991, с.16); „*I'm at Tod's mercy*” (Amis, 1991, с.16); „*We are in this together, absolutely. But it isn't good for him to be so alone. His isolation is complete. Because he doesn't know I'm here*” (Amis, 1991, с. 22). У даному випадку тип оповіді („we-narration”) є експериментальною стратегією, оскільки: „we” („ми”) означає поєднання суміжних голосів, подекуди суперечливих, що формують єдину, поліморфну, децентровану свідомість” (Palmer, 2004, с. 150).

Персонаж-протагоніст постає серією появ особистостей під різними іменами – Тода Френдлі, Джона Янга, Гамільтона де Соуза та Оділо Унфердорбена. Відсутня неперервність ідентичності персонажа. Власне ім'я у цьому випадку не акумулює всіх атрибутів персонажа, а лише частину з них, оскільки відповідає одному із життєвих етапів. Водночас, зв'язки протиставлення існують між „альтер его”, внутрішнім цензором, який дає моральну оцінку вчинкам Тода Френдлі, Джона Янга та цими ідентичностями у романі. В межах перших двох особистостей друге „Я” є найбільш повноцінним, воно об'єктивується лексемами та номінативними словосполученнями: „*consciousness*” (Amis, 1991, с.16), „*double, secret sharer*”(Amis, 1991, с.17), „*hidden sharer of his body*”(Amis, 1991, с. 64), „*soul*” (Amis, 1991, с. 96); а також смисловими релятами, що містять метафори: „*I am a crocodile in the thick river of his feeling tone*” (Amis, 1991, с.16); „*passenger, parasite inside him*”(Amis, 1991, с.16, 72). Текстова інформація створює можливість для концептуального моделювання другого „Я”. Внутрішнє протиріччя ілюструють такі концептуальні атрибути персонажа: Тод Френдлі [риси: PROMISCUOUS, UNSQUEAMISH; емоційний стан: GUILTY], друге „Я” – [риси: FAITHFUL, SQUEAMISH; емоційний стан: INNOCENT]: „*I'm always awake when*

the dream happens. And I am innocent... The sick shine of imposture and accusation – I don't get that. I know he's only dreaming" (Amis, 1991, с.54). Інтереси двох ідентичностей перетинаються у вподобаннях щодо жінок та захоплення тенісом (Amis, 1991, с.20, 40).

Додаткові труднощі для інтепретації спричиняє факт того, що логіка внутрішньотекстового світу суперечить загальній логіці. У романі запропоновано **руйнування усталеного скрипту життя**: шлях персонажа – це подорож від кінця до початку, відправною точкою якої є смерть, а кінцевою – народження: „*I moved forward, out of the blackest sleep, to find myself surrounded by doctors... Although my paralysis was pretty well complete, I did find that I could move eyes*" (Amis, 1991, с.11). Згодом стає зрозуміло, що шлях персонажа є подорожжю проти часу. Час – це стріла („*Time is arrow*”), розвернута у протилежний бік. За цих умов відбувається затримка із наданням текстових ключів, читач повинен продовжувати читати у надії на появу подальшої інформації.

Присутність другого „Я” в особистості Гамільтона де Соуза прослідковуємо лише у продовженні нарації від першої особи множини („*we*”, „*Hamilton and I*”). Поступово зникаючи, воно пояснює свою появу явищем біфуркації. З ідентифікацією персонажа як офіцера-нациста, Оділо Унфердорбен (ім'я іронічне – *Unverdorben* – з нім. неперорочний) віднаходить себе, а відтак стає єдиним цілим: „*I was one. I was also in full uniform, fused for a preternatural purpose*" (Amis, 1991, с. 124).

Тактиками компенсації стратегії дефрагментації концепту ПЕРСОНАЖ у романі „*Time's Arrow*” є **вибір фокалізатора, експліцитність оповіді та спільний пласт схем**, які присутні у всіх особистостях персонажа.

Специфіка оповідної стратегії робить можливим розкриття внутрішнього світу персонажа в діалектиці двох „Я”. Такий підхід корелює із постмодерністським баченням людини М. Амісом як істоти багатолікої, єдності множин, а не єдиного цілого: „*In fiction (rightly so called) people become coherent and intelligible – and they aren't like that. We all know they aren't. We all know it from personal experience. We've been there. People? People are chaotic quiddities living in one cave each*" (Amis, 1990, с. 240). При цьому спостерігаємо „інтерментальну фокалізацію” (Palmer, 2010, с. 24), точка зору, з якої йде подача інформації, є спільною, колективною, проте вона є гетерогенною, оскільки дві особистості в межах одного „Я” часто мають конфліктуючі погляди з приводу різноманітних питань. Концепт ПЕРСОНАЖ у кожній зі своїх іпостасей є розщепленим навпіл, аж до появи першої, справжньої ідентичності Оділо Унфердорбена.

Детальна **екстеріоризація** мисленневих процесів є можливою завдяки значному простору текстового розгортання концепту ПЕРСОНАЖ. Весь текст роману „*Time's Arrow*” (173 сторінки) є експлікацією свідомості протагоніста. Незначний обсяг роману компенсує його крайню експериментальність. Екстеріоризована оповідь спряє

полегшенню читацької інтерпретації. Всі інші персонажі роману існують на нижчому нарративному рівні як проекції зовнішнього вигаданого текстового світу у свідомості протагоніста.

Ідентичності персонажа поєднані **спільним пластом концептів**, що існують в уявному домені кожної з перших трьох ідентичностей, та стають реальністю четвертої. На нашу думку, вони втілюють мегаконцепт твору, концепт-ідею: SECRET (CRUELTY/OFFENCE) (як зазначає сам автор, альтернативна назва роману – „*The Nature of the Offence*” (Amis, 1991, с.176). Протагоніст охоплений відчуттям, що він подорожує у часі назад до страшного секрету (SECRET): „*I knew then, I think, that Tod's cruelty, his secret, had to do with a central mistake about human bodies...Tod's cruelty would be trashy, shitty, errant, bassackward: flared*” (Amis, 1991, с. 48); „*I will know how bad the secret is. I will know the nature of the offence. Already I know this. I know that it is to do with trash and shit, and that it is wrong in time*” (Amis, 1991, с. 73).

Мегаконцепт твору поєднується асоціативними зв'язками із концептами нижчого рівня, що існують у площині сновидінь Тода, Джона, Гамільтона: „*So may be these are the things we're heading towards: the white coat and the black boots, the combustible baby, the soiled bib on its hook, the sleet of souls*” (Amis, 1991, с. 72). Сміслові реляти “*the white coat and black boots*”, “*the soiled bib on its hook*” створюють припущення щодо попереднього заняття персонажа (MILITARY DOCTOR / BUTCHER / SURGEON). Однойменна лексема, ключовий елемент, есплікує концепт BABY (Amis, 1991, с. 41, 72) і згодом змінюється на okazіоналізм „*bomb baby*” (Amis, 1991, с. 140, 143, 144, 150). „*Bomb baby*” – немовля з вбивчою силою плачу: „*The babies, so to speak, are helplessly powerful*” (Amis, 1991, с. 101). Один з теоретиків когнітивно-поетологічного підходу Р. Цур стверджує, що у художній творчості спрацьовує принцип поетичного насилля над когнітивними процесами: створення і сприйняття художнього твору передбачає поряд зі традиційним застосуванням когнітивних процесів, їх модифікацію, порушення, а іноді і деформацію, що зумовлене адаптацією цих процесів до цілей, для яких вони початково не були пристосовані (Tsur, 2008, с. 4–5).

Крик немовлят лунає у сновидіннях протагоніста. При цьому есплікується когнітивна метафора BABY IS WEAPON (BOMB): „*the baby's drastic ascendancy has to do with its voice. Not its fat fists, its useless legs, but its voice, the sounds it makes, its capacity to weep. As usual, the parents have the power of life and death over the baby, which all parents have. Now, though, in these special circumstances and in this special room, the baby has the power over them. And over everybody else who is gathered there. About thirty souls*” (Amis, 1991, с. 54).

Ольфакторні галюцинації персонажа втілює схема ORDURE, що есплікується лексемою „*ordure*” (Amis, 1991, с. 123, 125), а також гіпонімами та їх сполученнями: „*trash*” (Amis, 1991, с. 40), „*crap and*

trash”, „*rubbish*”, „*shit*”(Amis, 1991, с.51), „*trash and litter*”(Amis, 1991, с.57), „*trash and shit*”(Amis, 1991, с.73, 91, 112, 127, 143, 153).

Згодом з'ясовується, що концепти A FIGURE IN WHITE COAT AND BLACK BOOTS, ORDURE, BOMB BABY, а також SWEET SMELL (Amis, 1991, с.127,143, 153); SLEET OF SOULS (Amis, 1991, с. 16, 55, 72, 131) складають образно-асоціативний шар схеми AUSCHWITZ, що експлікується у тексті смисловими релятами („*a somersaulted Vatican*” (Amis, 1991, с.124); „*It was made of shit*”(Amis, 1991, с. 132); „*Anus Mundi*”(Amis, 1991, с. 133); „*Hier ist kein warum. Here there is no why. Here there is no when, no how, no where*” (Amis, 1991, с. 128); „*Arbeit Macht Frei says the sign on the gate, with typic gruff and undesigning eloquence*” (Amis, 1991, с. 131); „*Human life was all ripped and torn*” (Amis, 1991, с. 124). Через них розкривається справжня особистість персонажа – Оділо Унфердорбена, нацистського офіцера-лікаря концентраційного табору Аушвіц-Біркенау. Концепт Оділо Унфердорбен перебуває у відносинах частина-ціле із концептом AUSCHWITZ. Робота спричиняє деформацію особистості та психічні проблеми у подальшому житті Оділо: навіть власну дитину він сприймає як одне з немовлят із газових камер: „*Is the baby – is das Baby the bomb baby?*” (Amis, 1991, с. 135); „*Our German baby is of startling dimensions: bigger, if anything, than the woman herself. Herta is no more than the string on the parcel in which the baby sleeps*” (Amis, 1991, с. 147); „*Our baby is a bomb, too: a time bomb*” (Amis, 1991, с. 152).

Персонаж подорожує у часі назад, до дитинства, пори невинності при цьому ключові схеми зазнають змін (має місце кількоступенева рекатигоризація): ELDERLY MAN; EXPATRIATE → NAZI OFFICER; DOCTOR; HUSBAND; FATHER → DOCTOR → STUDENT; BOYFRIEND → CHILD → BABY.

Специфічний вибір наративної перспективи, оповідь від „супер его” персонажа присутній у романі М. Аміса „*The Pregnant Widow*”. Ця тактика сприяє дефрагментації та дозволяє відслідкувати процес взаємодії кількох „Я” в межах однієї текстової реалізації концепту ДЕФРАГМЕНТОВАНИЙ ПЕРСОНАЖ: „*I? Well, I'm the voice of consciousness (which made such a dramatic comeback between his first and second marriages), and I perform other duties compatible with those of the superego*” (Amis, 2010, с. 462). До певної міри стосунки наратора від першої особи до його попереднього „Я” є співзвучними стосункам наратора та протагоніста у романах, де оповідь ведеться від третьої особи (Cohn, 1978, с. 143). У цьому романі застосована тактика інтрасуб'єктивного слухача: той, до кого імпліцитно звертається наратор, є колишнім „Я” персонажа. Розкол між собою-наратором та собою-персонажем припускається саморефлексивною оповіддю: „*When you become old... When you become old, you find yourself auditioning for the role of a lifetime...*” (Amis, 2010, с.3); „*I agreed with Keith, when he decided that her beauty was in, it was here, it was just off the boat... Seven or eight years ago Keith said to his sister, You're growing so fast now, Vi. And Keith too was changing – but not outwardly...*” (Amis, 2010, с.81). У цьому романі „супер

его” персонажа, яке веде оповідь, виконує роль ментора, який оцінює події з точки зору прожитих років.

Персонаж може існувати у фактичному домені вигаданому текстовому світі, в одному з його піддоменів: у віруваннях, бажаннях, намірах, уяві одного чи більшої кількості персонажів (гіпотетичному домені), чи вторинному вкладеному світі, спроектованому історіями, прочитаними чи переглянутими персонажами. До того ж, персонажі формують власні ментальні версії інших персонажів, які існують у фактичному домені (Margolin 2007, p.71).

Частіше відбувається розщеплення концепту ПЕРСОНАЖ на два набори концептуальних атрибутів: концепт Квентін Віллерс (Quentin Villiers) [HOST, UNIVERSITY NEWSPAPER EDITOR, CHEAT] / Джонні (Johnny)[PRACTICAL JOKER, CRIMINAL/MURDERER] („*Dead Babies*”); концепт Мері Лем (Mary Lamb)[AMNESIAC, RAPE VICTIM, WAITRESS, GIRLFRIEND, SQUAT RESIDENT, FEMME FATALE] / Амі Хайд (Amy Hide) [MISSING GIRL, GIRLFRIEND, DAUGHTER, FEMME FATALE], а також концепт Принс (Prince) [AQUAINTANCE, POLICEMAN, GENTLEMAN FRIEND, REDEEMER] / Містер Ронг (Mister Wrong) [MURDERER, EX-LOVER] („*Other People*”); концепт Нікола Сикс (Nicola Six) [MURDERER/FEMME FATALE] / Інола Гей (Enola Gay) [CHILDHOOD FRIEND, MOTHER, BOMBER] („*London Fields*”).

Друге „Я”, що існує на іншому наративному рівні, в площині уяви персонажа, має місце в романі „*London Fields*”. Переплетення двох особистостей є ситуативним, це своєрідна форма втечі персонажа від самої себе у важкі моменти: „*Then, leaning into his opened face – and already hearing the swill of mouthwash, the twanging floss (it isn't me doing this: it's Enola, Enola Gay) – she gave him the Jewish Princess*” (Amis 1990, с. 269); „*But Enola Gay, being Nicola Six – Enola shut her mouth and opened her eyes*” (Amis, 1990, с. 431). Інола Гей є вигаданою подругою дитинства Нікола Сикс: „*Enola shared in all Nicola's schemes and feints, her tantrums and hunger-strikes, in all her domestic terrorism. She too had the knack or gift of always knowing how things would unfold*” (Amis, 1990, с. 66)]. Ще в юності вона померла, народивши хлопчика „*Little Boy*”. Водночас її ім'я „*Enola Gay*” має символічне значення, оскільки це – назва американського літака-винищувача, який ніс бомбу, призначену для Херосіми – Літл Бой. Серед концептуальних доміант Іноли Гей знаходимо одночасну присутність здатності до руйнування [DEVASTATIVE], спільної з Нікола Сикс, та здатності до відтворення, розмноження [PROPAGATING], що розмежовує їх обох: „*Terrible though the child was, Enola shone through Little Boy with the light of many suns... That light came from elemental feminine power: propagation*” (Amis, 1990, с. 66).

У побудові концепту антагоніста роману „*Money*” Філдінга Гудні (Fielding Goodney) застосовано прийом розчленування персонажа на три особистості, що існують одночасно на різних наративних рівнях вигаданого текстового світу. Найбільш довершеним та змістовно наповненим є концепт ідентичності Філдінга Гудні, що ґрунтується на

ключових схемах соціальних ролей INVESTOR, CONTACT, FRIEND > BUSINESS ASSOCIATE: „*my moneyman, my contact and my pal*” (Amis, 1985, с. 19). „*We're going to make lots of money together*” (Amis, 1985, с. 16). Концепти інших ідентичностей, Френка та рудоволосої переслідувачки є неповними, фрагментарними. Текстова експлікація концепту особистості Френка містить лише дані психологічного характеру, отримані внаслідок слухового сприйняття протагоніста-фокалізатора під час телефонних розмов. Концепт рудоволосої переслідувачки базується виключно на інформації про її візуальні атрибути та поведінку. Існування останньої ідентичності в цілому є проблематичним, адже вона прослідковується лише в площині спогадів протагоніста про його нічні розваги. Ненадійність Джона Селфа, протагоніста-фокалізатора, чия точка зору є ключовою у відтворенні подій, зумовлює затримку рецепції та перешкоджає інтерпретації.

В той час як Філдінг видає себе за його друга і виконує роль помічника у досягненні мети, дві інші особистості є його переслідувачами, опонентами. Побудова концепту ДЕФРАГМЕНТОВАНИЙ ПЕРСОНАЖ залежить від успішності подолання читачем протиріч між цими кількома ідентичностями та забезпечення логічного пояснення їх існування.

При кожній нагоді Філдінг заохочує протагоніста витратити більше, щоб заробляти ще більше: “*Pay more money , Slick. Fly in the sharp end, or supersonic*” (Amis, 1985, с. 20). [риси: CONNOISSEUR OF MONEY]: „*Fielding Goodney is the money genius. This is his first feature too, but he's had a lot of experience in, in money*” (Amis, 1985, с. 93). „*And he was away, his voice full of passionate connoisseurship, with many parallels and precedents, Italian banking, liquidity preference, composition fallacy, hyperinflation, business confidence syndrome, booms and panics, US corporations, the sobriety of financial architecture, the Bust of '29, the suicides on La Salle and Wall Street...*” (Amis, 1985, с. 24). Він має голівудську зовнішність і сам є втіленням жадоби до збагачення „*I felt the rush of his health and colour – his Californian, peanut-butter body-tone*” (Amis, 1985, с. 20). „*His embarrassing eyes, supercandid cornflower blue*” (Amis, 1985, с. 20). Філдінг Гудні таким чином сприяє ескалації притаманних Джону Селфу слабкостей: жадоби грошей, насильства, цинізму.

Особистість Френка, що згодом отримує ім'я Френк-Телефон (*Frank -the-Phone*) ґрунтується на схемах ситуативних (MYSTERY CALLER, FRIGHTENER) та соціальних ролей BUM (бездомний), LITTLE MAN („маленька людина”). Схеми особистих параметрів [стан здоров'я: MAD; психічний стан: CRIPPLE; риси: WEAK WILLED] експлікуються в численних телефонних діалогах з Джоном Селфом (Amis, 1985, с. 28, 37–38, 45, 116–117, 137, 217–218, 290, 348–350). „*Madman, that accredited devo crazoid*” (Amis, 1985, с.37). „*His voice is abject, bitter, poor – his voice is so mean* [риси: ABJECT, BITTER, POOR, MEAN]. *You can hear self-hatred and*

shame and suffering there. He maunders. He cries. His graphic and detailed threats come as a big relief” [риси: SELF-HATING, ASHAMED, SUFFERING] (Amis, 1985, с. 37). Френк регулярно телефонує Джону Селфу, розкриваючи свою обізнаність з найменшими деталям його життя, звинувачуючи його в аморальності, жадобі до грошей, цинізмі (Amis, 1985, с.137). Схеми особистого рівня втілюють атрибути, що роблять Френка повною протилежністю Філдінга Гудні [риси: UNATTRACTIVE, LOOSER]: “*When all the looks and charm and luck and dough were being handed out, old Frank came in at the end of every queue – as I took the chances of reminding him*” (Amis, 1985, с.328). Метою Френка є зруйнувати життя Джона, заставити його відчути бідність та нужду.

Концепт рудоволосої особи, позбавленої статі („*the gingerly, hermaphroditic figure*” (Amis, 1985, с. 7), ґрунтується на схемах [стать: WOMAN; ситуативна роль: STALKER; зовнішність: GINGERHEAD]: „*I looked right, I looked left, I looked across the street. And what the hell did I see but the woman, the gingerhead, leaning on the lamppost with a cigarette raised, her stance the familiar one of defiance and reproach*” (Amis, 1985, с. 308). Пробіли в пам’яті протагоніста (*blackouts*), що є водночас фокалізатором роману зумовлюють фрагментарність сприйняття персонажа. Схема статі потребує рекатигоризації, коли з’ясовується, що персонаж – не жінка, а чоловік-трансвестит [стать: MAN/CROSSDRESSER]: „*That’s not a woman,*” *said Martina briskly. Look at her hands. And the ankles, the shoulders*” (Amis, 1985, с. 310); „*Hey faggot! Hey no-man!.. Hey-cross-dresser*” (Amis, 1985, с. 310).

Всі три особистості виявляються згодом проєкціями одного персонажа. Філдінг Гудні – не спадкоємець грошової імперії, а комп’ютерний хакер та шахрай „*The illusionist, the lie artist, the storyboarder – they have helplessness. A failed actor, he wanted an actor’s revenge. He took it out on real life*” (Money, 1985, с. 376). Бездоганна зовнішність – заслуга дорогого „тюнінгування”, пластичної хірургії, а багатий антураж виявився купленим за гроші самого Джона Селфа, що став жертвою шахрая. Мета антагоніста Філдінга Гудні – розіграш та банкрутство головного героя – за нез’ясованих мотивів робить його поведінку позбавленою сенсу.

М. Аміс привертає увагу до того факту, що злочин у кінці ХХ століття є часто злочином без видимих причин „*gratuitous crime*” (Money, 1985, с. 370). Мотивація як рушійна сила відсутня. Вчинки персонажа протягом всього роману є грою, що приносить задоволення сама по собі. „*Nowadays motivation comes from inside of the head, not from outside. It’s neurotic, in other words. And remember that some people, these golden mythomaniacs, these handsome liars – they’re like artists, some of them. Let’s look at another recent phenomenon: gratuitous crime*” (Money, 1985, с. 370). Концепт ДЕФРАГМЕНТОВАНИЙ ПЕРСОНАЖ складається з підконцепту Філдінга Гудні (BUSINESS ASSOCIATE/FRIEND/MONEY GENIUS) у фікційному світі тексту, Френка-Телефона (MYSTERY CALLER/FRIGHTENER) (у

піддомені аудіосприйняття персонажем) та рудоволосої фігури переслідувача (STALKER/CROSSDRESSER) (у піддомені візуального сприйняття).

Таким чином концепт ДЕФРАГМЕНТОВАНИЙ ПЕРСОНАЖ формується шляхом вибору специфічної наративної перспективи від „альтер его” чи „супер его” персонажа, що створює враження свідомості персонажа як єдності протиріч, полярно різних особистостей, ментора та слухача. Наділення персонажа декількома власними іменами руйнує читацькі очікування щодо єдності його особистості, при цьому має місце роз'єднання концепту ДЕФРАГМЕНТОВАНИЙ ПЕРСОНАЖ на низку ідентичностей. Компенсаторними засобами у процесі побудови даного концепту може виступати низка концептів, що відображають ключові поняття у свідомості протагоніста; експериментальний спосіб поєднання двох типів нарації – від першої особи множини та від третьої особи однини, а також екстеріоризація мисленневих процесів персонажа.

Текстова інформація роману „London Fields” дає змогу моделювати певні концептуальні атрибути другого „Я”, що відображають відношення протиставлення. У романі „Money” три особистості концепту ДЕФРАГМЕНТОВАНИЙ ПЕРСОНАЖ знаходяться у різних площинах наративу, а згодом виявляються різними гранями одного персонажа.

Руйнування мотиваційних передумов в обидвох романах зумовлює деконструкцію традиційного уявлення про персонажа як відображення людини та схиляє до думки про те, що відсутність логіки та мотивації сама по собі є внутрішньотекстовою логікою постмодерністського роману.

Перспективним є дослідження комунікативно-прагматичного втілення персонажів як текстових комунікантів та співставлення їх мовленнєвого вираження із концептуальними атрибутами, що є компонентами концепту ДЕФРАГМЕНТОВАНИЙ ПЕРСОНАЖ.

Список використаної літератури

- 1. Бодрийяр Ж.** Общество потребления. Его мифы и структуры. Москва: Республика. Культурная революция, 2006. 269 с.
- 2. Fokkema A.** Postmodern Character: Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1991. 205 p.
- 3. Margolin U.** Introducing and Sustaining Characters in Literary Narrative: A Set of Conditions. Style. 1987. Number 21 (1). PP. 107 – 124.
- 4. Culpeper J.** Language and characterization: people in plays and other texts. Longman, Pearson ESL, 2001. 328 p.
- 5. Schneider R.** Towards a cognitive theory of literary character: the dynamics of mental-model construction. Style. 2001. Number 35(4). PP. 607 – 640.
- 6. Alber J.** Fludernik M. Introduction. Postclassical narratology: Approaches and Analyses [ed. by J. Alber, M. Fludernik]. The Ohio State University Press: Columbus, 2010. PP. 1 – 31.
- 7. Margolin U.** Character. The Cambridge Companion to Narrative [ed. by

D. Herman]. Cambridge University Press, 2007. PP. 66 – 79. **8. Amis M.** Time's Arrow. Penguin Books, 1991. 176 p. **9. Amis M.** London Fields. Penguin Books, 1990. 470 p. **10. Palmer A.** Large Intermental Units in Middlemarch. Postclassical narratology: Approaches and Analyses [ed. by J. Alber, M. Fludernik]. The Ohio State University Press, Columbus, 2010. PP. 83 – 105. **11. Tsur R.** Toward a Theory of Cognitive Poetics. Sussex Academic Press, 2008. 683 p. **12. Amis M.** The Pregnant Widow. Inside History. Jonathan Cape, 2010. 470 p. **13. Cohn D.** Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. Princeton University Press, 1978. 331p. **14. Amis M.** Money. Penguin Books, 1985. 394 p.

References

1. Alber, J. & Fludernik M. (2010) Introduction. In J. Alber & M. Fludernik (Eds.), Postclassical narratology: Approaches and Analyses (pp. 1 – 31). The Ohio State University Press: Columbus. **2. Amis, M.** (1985) Money. Penguin Books. **3. Amis, M.** (1990) London Fields. Penguin Books. **4. Amis, M.** (1991) Time's Arrow. Penguin Books. **5. Amis, M.** (2010) The Pregnant Widow. Inside History. Jonathan Cape. **6. Bodryiia, Zh.** (2006) Obshchestvo potrebleniia. Yeho mify i struktury. [Consumer society. Its myths and structures]. Moscow: Respublika. Kulturnaia revoliutsiia [In Russian]. **7. Cohn, D.** (1978) Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. Princeton University Press. **8. Culpeper, J.** (2001) Language and characterization: people in plays and other texts. Longman, Pearson ESL. **9. Fokkema, A.** (1991) Postmodern Character: Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction. Amsterdam, Atlanta: Rodopi. **10. Margolin, U.** (1987) Introducing and Sustaining Characters in Literary Narrative: A Set of Conditions. Style. 21 (1). 107 – 124. **11. Margolin, U.** (2007) Character. In D. Herman (Ed.), The Cambridge Companion to Narrative (pp. 66 – 79). Cambridge University Press. **12. Palmer, A.** (2010) Large Intermental Units in Middlemarch. In J. Alber & M. Fludernik (Eds.), Postclassical narratology: Approaches and Analyses (pp. 83 – 105). The Ohio State University Press, Columbus. **13. Schneider, R.** (2001) Towards a cognitive theory of literary character: the dynamics of mental-model construction. Style 35(4). 607 – 640. **14. Tsur, R.** (2008) Towards a Theory of Cognitive Poetics. Sussex Academic Press.

Гураль О.Ю. Концепт ДЕФРАГМЕНТОВАНИЙ ПЕРСОНАЖ у постмодерністському романі: когнітивно-наратологічний ракурс

Стаття присвячена аналізу текстового втіленням концепту ДЕФРАГМЕНТОВАНИЙ ПЕРСОНАЖ у постмодерністських романах М. Аміса. Цей концепт уособлює авторське бачення людини постмодерну як носія двох чи декількох ідентичностей, розщеплених під впливом зовнішніх дискурсів. Концепт ПЕРСОНАЖ є текстовим антропоморфним концептом та нратологічною інстанцією, що бере участь у внутрішньотекстовій

комунікації. Актуальність даного дослідження зумовлена антропоцентричною спрямованістю сучасної наукової парадигми, а також експериментальністю постмодерністського наративу, що пропонує матеріал цікавий для вивчення. Когнітивно-нараторологічний підхід, застосований автором у статті, передбачає аналіз способів аранжування концептуальних атрибутів особистостей персонажа та моделювання концептуальних метафор, які, сукупно з наративними стратегіями та тактиками, розкривають специфіку концепту ДЕФРАГМЕНТОВАНИЙ ПЕРСОНАЖ.

Ключові слова: концепт, тип нарації, наративна перспектива, концептуальний атрибут, особистість персонажа.

Гураль О.Ю. Концепт ДЕФРАГМЕНТИРОВАННЫЙ ПЕРСОНАЖ в постмодернистском романе: когнитивно-нараторологический ракурс

Статья посвящена анализу текстового воплощения концепта ДЕФРАГМЕНТИРОВАННЫЙ ПЕРСОНАЖ в постмодернистских романах М. Амиса. Этот концепт выражает авторское виденье человека постмодерна как носителя двух или нескольких личностей, разъединенных под влиянием внешних дискурсов. Концепт ПЕРСОНАЖ является текстовым концептом и нараторологической инстанцией, которая принимает участие в процессе внутритекстовой коммуникации. Актуальность исследования обусловлена антропоцентрической направленностью современной научной парадигмы, а также экспериментальностью постмодернистского наратива, который является материалом интересным для изучения. Когнитивно-нараторологический подход применен автором в статье предполагает анализ способов аранжирования концептуальных атрибутов личностей персонажа и моделирование концептуальных метафор в совокупности с анализом наративных стратегий и тактик примененных автором для раскрытия специфики концепта ДЕФРАГМЕНТИРОВАННЫЙ ПЕРСОНАЖ.

Ключевые слова: концепт, тип нарации, наративная перспектива, концептуальный атрибут, личность персонажа.

Hural O. Concept SPLIT CHARACTER in Postmodernist Novel: Cognitive Narratological Perspective

The article discusses the textual realization of a concept SPLIT CHARACTER in postmodernist novels by M. Amis. The concept represents an authorial interpretation of postmodern human being as a person with multiple identities whose self is split under the influence of external discourses. The concept CHARACTER appears to be a text-based anthropomorphic concept. It is also a reader's mental model based partially on the text of the novel and partially on the reader's cognitive base. The latter includes schemas from previous life experience and reading fiction. Moreover, the character is a narratological agent which takes part in intertextual communication.

Cognitive narratological approach applied in this research offers a possibility for new interesting insights into the essence of human-like individual in experimental postmodernist fiction. In each instance of textual realization of the concept SPLIT CHARACTER a unique combination of narrative techniques and stylistic devices is used.

The author gives an extensive analysis of the choice of narration, narrative perspective and their combination in the process of creation of the given concept. Since the existence of a character may extend not only to the fictional domain of the text, but also to a number of hypothetical subdomains, each character identity may be represented by a set of contradictory and sometimes complementary conceptual attributes. Such attributes are inferred from the textual information. The lack of motivation on the part of the character in some of M. Amis's novels reinforces the general idea of a fictional human being in postmodernist novel as a point of access of controversial and conflicting discourses which finds its expression in the arrangement of the inner constituents of the concept SPLIT CHARACTER.

Key words: concept, type of narration, narrative perspective, conceptual attribute, character identity.

Стаття надійшла до редакції 10.04.2019 р.

Стаття прийнята до друку 24.04.2019 р.

Рецензент – к. філ. н., доц.

кафедри англійської філології

ЛНУ ім. І. Франка П.І. Ділай