

УДК 81'42

DOI: 10.17223/19986645/49/5

К.С. Шиляев, Е.Ю. Ершова

КОГНИТИВНАЯ ФУНКЦИЯ ДЕЙКСИСА В РАССКАЗЕ Х. КОРТАСАРА «ОСТРОВ В ПОЛДЕНЬ»¹

Статья посвящена описанию функционирования текстовой категории дейксиса в когнитивном аспекте на материале рассказа Х. Кортасара. Исследование выполнено в рамках направления когнитивной поэтики, нацеленного на интерпретацию художественных текстов методами когнитивной лингвистики. Выявляется когнитивная роль языковых средств выражения дейксиса в формировании читательского прочтения, осуществляется когнитивное моделирование его фрагментов при помощи теории ментальных пространств и теории концептуальной интеграции.

Ключевые слова: когнитивная поэтика, дейксис, ментальные пространства, бленд, Х. Кортасар.

1. Творчество Х. Кортасара как объект когнитивной поэтики

Настоящее исследование проводится в русле когнитивной поэтики и посвящено анализу творчества выдающегося латиноамериканского писателя Хулио Кортасара. Когнитивная поэтика является относительно новым, активно развивающимся в последние десятилетия направлением и находится на пересечении когнитивной лингвистики, лингвистики текста и литературоведения. Суть этого направления состоит в применении принципов и методов когнитивной лингвистики к интерпретации художественного текста. Исследователей интересует когнитивное моделирование *читательского прочтения*: каким образом его формируют составляющие текста разного порядка (от отдельных лексем до сложных семантических и структурно-композиционных образований) и как достигается определенный художественный эффект. Среди основных ученых принято отмечать P. Stockwell, E. Semino, J. Gavins, R. Tsui и др.; в российской науке с когнитивной поэтикой себя идентифицируют Д.Н. Ахапкин, Э.Г. Новикова, А.М. Нурбаева и др.

С позиций когнитивной поэтики текст представляет собой завершённую с точки зрения его создателя, но открытую для реципиента последовательность языковых знаков. Такой подход согласуется с критическими концепциями, которые постулируют бесконечность и произвольность интерпретации текста читателем, наделяют его «нерушимым правом» вкладывать смысл в текст. Это особенно актуально при исследовании авторов XX–XXI вв., так как в своих текстах они редко выражают оценочное мнение эксплицитно. Намерения автора и смысл текста не лежат на поверхности, а пространство для интерпретации становится бесконечным.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации (грант № 14.Y26.31.0014).

Представляется, что для моделирования когнитивных аспектов интерпретации такого текста требуется применение методов моделирования динамического построения значения фрагментов дискурса: таким образом возможны поэтапная демонстрация построения читательского прочтения, фиксация определенных фрагментов когниции, вызванных текстом, и их сравнительный анализ в случае множественных интерпретаций.

Хулио Кортасар (Julio Cortázar, 1914–1984) является одним из выдающихся мастеров латиноамериканской и мировой литературы XX в. Значительную часть его наследия составляют сборники рассказов. Выбранный в данной работе рассказ – «Остров в полдень» («La isla al mediodía») – входит в сборник «Все огни – огонь» («Todos los fuegos el fuego»), опубликованный в 1966 г. Этот сборник относится к зрелому периоду творчества писателя и характеризуется более совершенной техникой и экспериментальным стилем [Кортасар, 2001].

Структура произведений Кортасара открыта, незамкнута, а концовки зачастую двусмысленны, что открывает широкое пространство для интерпретации [История литератур Латинской Америки, 2005. С. 420]. Для многих произведений писателя характерен интерес к взаимодействию реального и фантастического, к параллельным реальностям, обуславливающим особое использование автором дейктических маркеров. Это предопределило наше обращение к категории дейксиса и его когнитивной репрезентации с помощью теории ментальных пространств и блендов: с помощью анализа функции дейксиса в русле когнитивной лингвистики мы надеемся показать, как возникают эффекты «замешательства», «спутанности» при чтении данного художественного текста.

Под дейксисом в лингвистике традиционно понимается «функция указания, соотнесения с лицами, предметами или событиями, находящимися в определенном отношении к говорящему лицу или моменту речи» [Жеребило, 2010]. В анализе текста Х. Кортасара нас будут интересовать следующие типы дейксиса, выделенные П. Стоквеллом [Stockwell, 2002. С. 45–46] как характерные для художественного текста:

- перцептивный дейксис, который включает слова и выражения, относящиеся к воспринимающим участникам дискурса, в том числе личные и указательные местоимения, определенные артикли и референцию, ментальные состояния;
- пространственный дейксис – слова и выражения, обозначающие местоположение дейктического центра в пространстве, включая наречия места, локативы, указательные местоимения и глаголы движения;
- временной дейксис – слова и выражения, обозначающие местоположение дейктического центра во времени, включая наречия времени, локативы и др.;
- реляционный дейксис – слова и выражения, которые кодируют общественную перспективу, а также отношения между авторами, повествователями, персонажами и читателями (например, модальность, выражение точки зрения, слова с оценочным значением и др.);

- текстовый дейксис – слова и выражения, которые актуализируют текстуальность: название глав, деление на абзацы, отсылки к другим частям текста и к самому тексту и пр.;
- композиционный дейксис – аспекты текста, которые выделяют его жанровый тип или литературные условности, доступные для читателя с должной степенью литературной компетентности.

Роль дейксиса в художественном тексте очень важна. Б.А. Успенский [Успенский, 1970] отмечает ключевую роль точек зрения (которые могут регулярно выражаться лингвистическими маркерами [Падучева, 1996]) в построении композиции произведения. Когнитивное моделирование функции дейксиса предполагает исследование дейктической составляющей текста на уровне его отражения в сознании читателя, что, как нам представляется, коррелирует с психологическим планом повествования, выделенным Б.А. Успенским. Сигналами для построения структур когниции, отвечающих за интерпретацию художественного текста, являются, в свою очередь, единицы языка, соотносимые с планом фразеологии и пространственно-временной характеристики. Аналогичным образом с предлагаемым когнитивным анализом соотносится понятие перспективации [Шмид, 2003], фокализации [Женетт, 1998; Тюпа, 2009].

Сходным понятием в когнитивной поэтике является *дейктическая проекция* (deictic projection), благодаря которой читатель может перемещать дейктический центр и принимать разные субъективные роли [Stockwell, 2002. С. 43–47]. Эта способность позволяет не только принять точку обзора других людей, но и увидеть мир в пространстве художественного дискурса глазами персонажей, что, несомненно, имеет большое значение при чтении литературы. Дейктические центры могут перемещаться, меняться во время повествования, а вместе с ними перемещается и взгляд читателя, меняются его восприятие и точка обзора [Deixis in narrative, 1995].

Под дейктическим сдвигом понимается способность читателя интерпретировать дейктические выражения, относящиеся к смещенному дейктическому центру. Дейктический центр читателя перемещается из реального мира в мир художественного произведения и таким образом влияет на создание перспективы читателя. В процессе чтения читатель может «смотреть глазами» персонажа или рассказчика и с этой позиции конструировать богатый контекст при помощи дейктических маркеров. Наиболее удобным инструментом для представления дейктических сдвигов в сознании читателя мы считаем ментальные пространства.

С точки зрения когнитивной лингвистики при восприятии текста в сознании говорящих образуются *ментальные пространства* – концептуальные поля, которые обладают сложным строением, но являются временными структурами, хранящимися в оперативной памяти говорящих. Ментальные пространства постоянно модифицируются, между ними устанавливаются разнообразные связи, благодаря которым говорящие могут возвращаться к пространствам, возникшим в дискурсе ранее. Таким образом, в рамках данной теории значение возникает в результате динамического процесса построения значения, которое называется концептуализацией [Evans, 2006. С. 363; Fauconnier, 1997. С. 11].

На схеме ментальные пространства могут быть представлены как упорядоченные множества с элементами (a, b, c...) и отношениями между ними (R_{1ab} , R_{2a} , R_{3cbf} ...), открытые для пополнения новыми элементами и установления новых отношений между ними соответственно [Fauconnier, 1994. С. 16]. Таким образом они будут представлены на рисунках во второй части статьи, но с использованием содержательных ярлыков.

Ментальные пространства устанавливаются с помощью *конструкторов пространства* (space builders), которые являются единицами языка, либо ведущими к построению нового ментального пространства, либо отсылающими к сформированным ранее пространствам. Конструкторы пространства среди прочего могут представлять собой предложные группы (*в 1989 году, на фабрике, по мнению Джона, с его точки зрения*), наречия (*возможно, теоретически, действительно*), соединительные слова и конструкции (*если..., то...*), сочетания подлежащего и сказуемого (*Макс считает, Мэри надеется*) [Fauconnier, 1994. С. 17]. Особенность конструкторов пространства заключается в том, что они требуют от слушателя формирования сценария, выходящего за временные и пространственные рамки текущего дискурса: этот сценарий может отображать реальность, относящуюся к прошлому или будущему, какому-то другому месту, гипотетическим ситуациям, ситуациям, отражающим чьи-то идеи и убеждения и т. д. [Evans, 2006. С. 371].

Кроме конструкторов пространства, ментальные пространства содержат *элементы*, которые либо возникают во время дискурса, либо являются единицами, уже существовавшими в концептуальной системе. Элементы ментального пространства представлены именными группами, включающими имена, описательные конструкции и местоимения [Evans, 2006. С. 371–372].

Каждое новое сформированное ментальное пространство соединяется с другими, установленными во время дискурса ранее. Одно из ментальных пространств является *базовым* (base space, В на рисунках), т.е. тем, которое доступно для конструкции нового ментального пространства. Базовое пространство представляет на определенном этапе дискурса начальную точку, к которой дискурс может вернуться. *Точкой обзора* (viewpoint, V) называют ментальное пространство, из которого в данный момент рассматривается дискурс и из которого строятся новые ментальные пространства. *Фокусным* (focus, F) является пространство, в которое добавляются новые элементы содержания. Оно, как правило, совпадает с пространством *текущих событий* (event, E). По мере развития дискурса статус ментальных пространств меняется – это отражение дейктического смещения, вызванного соответствующими маркерами в тексте (повествовательным временем, местоимениями и т. п.) [Evans, 2006. С. 389; Fauconnier, 1994. С. 11].

В рамках когнитивной семантики для демонстрации функционирования ментальных пространств анализируются отдельные предложения или группы предложений. Однако согласно П. Стоквеллу теория ментальных пространств может быть расширена для анализа целых художественных текстов в рамках когнитивной поэтики. Теория ментальных пространств предлагает последовательный метод для моделирования референции, кореференции, осмысления повествования и когнитивного описания текстовых событий, какими бы они ни являлись: происходящими в настоящее время, историческими, вымыш-

ленными, гипотетическими или соотнесенными с текущим дискурсом [Stockwell, 2002. С. 96].

Теория ментальных пространств Фоконье была впоследствии расширена Фоконье и Марком Тернером и дала начало *теории концептуального смешения* (Conceptual Blending Theory), или *теории блендов* [Fauconnier, 2002].

Теория концептуального смешения тесно связана с теорией ментальных пространств: она использует конструкцию ментальных пространств как часть своей архитектуры и ее центральной проблемой тоже являются динамические аспекты построения значения. Важной особенностью теории концептуального смешения является то, что, согласно ей, построение значения обычно включает интеграцию структуры, которая в результате дает нечто большее, чем сумма своих частей [Evans, 2006. С. 400].

В основе процесса концептуального смешения лежит конструкция двух частично совпадающих между собой *исходных ментальных пространств* (input mental spaces), каждое из которых выборочно проецирует часть своих элементов в новое «смешанное» ментальное пространство (blended space), которое затем динамично развивает свою собственную структуру [Fauconnier, 2003. С. 57–58]. Смешанное пространство (бленд) не выводится напрямую из всех составляющих исходных пространств: оно заимствует только часть их структуры и не тождественно ни одному из них. Кроме смешанных и исходных ментальных пространств, структура концептуальной интеграции также включает *общие пространства* (generic spaces), которые содержат общие для исходных пространств элементы.

Бленд – это механизм, с помощью которого объединяются свойства двух ментальных пространств, и мы полагаем, что он может быть особенно полезен при когнитивном моделировании попытки читателя интегрировать противоречивые ментальные пространства. Эта противоречивость в часто непредсказуемых текстах Х. Кортасара вызывается в первую очередь «дейктическими играми» латиноамериканского автора.

2. Когнитивная функция дейксиса в рассказе «Остров в полдень»

В рассказе «Остров в полдень» («La isla al mediodía»; входит в сборник «Все огни – огонь» «Todos los fuegos el fuego») вымысел помещен внутри вымысла («a fiction within a fiction») [Standish, 2001. С. 37]. Реальный мир и воображаемый в нем смешиваются, и в итоге читателю сложно установить отношения между ними и понять, какой же из миров внутри художественного текста реален. Далее постараемся дать трактовку механизма возникновения этого когнитивного затруднения в рамках теории ментальных пространств.

Рассказ повествует о человеке по имени Марини, работающем стюардом. Однажды, когда в полдень самолет пролетает над Эгейским морем, Марини замечает через иллюминатор маленький остров и становится одержим им. Его обыденная жизнь становится для него всё более блеклой и лишённой ощущения реалистичности. Марини мечтает о том, как приедет на остров, и однажды эти мечты настолько захватывают его сознание, что становится сложно определить, описывает ли Кортасар представления Марини о своей

поездке на остров, или герой действительно оказался на острове, а автор рассказывает о его пребывании там.

Дальнейший анализ продемонстрирует, как по мере развития сюжета строятся и развиваются ментальные пространства, в какой момент и почему они вступают в конфликт, как этот конфликт разрешается и как когнитивная динамика ментальных пространств отражает множественность возможных интерпретаций.

Рассказ начинается с фразы: *La primera vez que vio la isla, Marini estaba cortésmente inclinado sobre los asientos de la izquierda, ajustando la mesa de plástico antes de instalar la bandeja del almuerzo* (Впервые Марини увидел остров, когда, склонившись над креслами левого борта, прилаживал пластмассовый столик, чтобы поставить на него поднос с завтраком¹). Базовое ментальное пространство, которое строится с самого начала повествования, включает в себя самолет, в котором находится Марини и из которого можно увидеть остров, расположенный в море. Хотя в тексте нет точного указания, что действие происходит в самолете (нет самого слова *самолет*), другие элементы ментального пространства указывают на то, где происходит действие: например, *steward* (стюард), *óvalo azul de la ventanilla* (голубой овал иллюминатора). Сам Марини тоже является элементом этого ментального пространства. Кроме того, Марини представляет дейктический центр повествования, несмотря на то, что оно ведется от третьего лица. Это делает дейксис менее эгоцентричным, но не лишает читателя возможности дейктической проекции для восприятия текста от лица главного героя.

Другое ментальное пространство, которое строится и развивается на протяжении повествования, – это мечты Марини об острове. Хотя сам остров в дискурсе рассказа абсолютно реален, ментальное пространство с ним представляет собой именно мечты, мысли, представления главного героя о нем, а не сам остров как географический объект. Это ментальное пространство строится с помощью таких фраз, как *Pero Marini siguió pensando en la isla...* (Но Марини по-прежнему лишь мечтал об острове...).

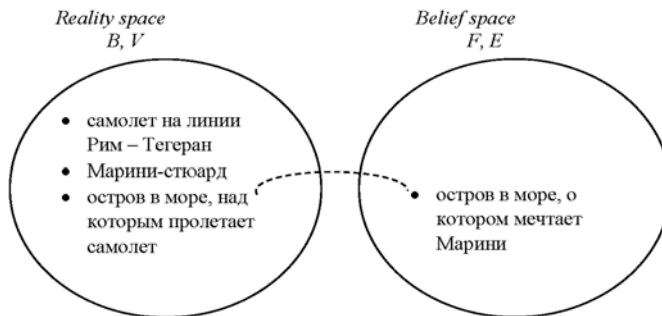


Рис. 1. Пространство реальности и пространство представлений героя в начале рассказа

Fig. 1. The protagonist's reality space and belief space in the first pages of the story

¹ Здесь и далее перевод С. Змеева.

Ментальное пространство представлений главного героя об острове (belief space на рис. 1) развивается по мере того, как Марини узнает новые сведения об острове, часть из которых он получает из собственных наблюдений во время полетов, а другую – из географических книг и атласов. Всё, что Марини видит и узнает об острове, становится элементами ментального пространства, тем самым развивая и усложняя его структуру.

Сначала остров предстает маленькой и безлюдной полоской земли в море, у которой даже нет имени. После Марини узнает название острова: *No era Horos sino Xiros, una de las muchas islas al margen de los circuitos turísticos* (Это был не Хорос, а *Ксирос*, один из многих островов, которые пока оставались в стороне от туристских маршрутов). В одной книге Марини находит много сведений об истории и географии острова: узнает, что на западном берегу остались следы греческой колонии (*hacia el oeste quedaban huellas de una colonia lidia o quizá cretomicénica*), что основным источником существования горстки жителей являются осьминоги (*los pulpos eran el recurso principal del puñado de habitantes*) и т. д.

Таким образом, ментальное пространство представлений об острове, которое изначально содержало только информацию о примерном местоположении и форме острова, теперь содержит больше элементов (рис. 2):



Рис. 2. Ментальное пространство представлений об острове к середине рассказа
Fig. 2. Mental space containing beliefs about the island as the story unfolds

Между тем мир, в котором живет Марини, напротив, становится для него всё более нереальным. Фраза *...volar tres veces por semana a mediodía sobre Xiros era tan irreal como soñar tres veces por semana que volaba a mediodía sobre Xiros* (...Три раза в неделю пролетать в полдень над Ксиросом было так же нереально, как три раза в неделю грезить, что пролетаешь в полдень над Ксиросом) приравнивает реальность к мечте, стирая в сознании читателя разницу между ментальным пространством реальности (reality space) и пространством представлений (belief space).

Остров всё больше захватывает сознание Марини. Когда одна из его подруг сообщает ему, что беременна, это нисколько его не задевает (вероятно, чтобы передать незаинтересованность Марини, его сосредоточенность на своих мечтах об острове, а не на разговоре с подругой, автор даже не приводит в тексте слов девушки: то, что она тогда сообщила ему о своей беременности, становится ясно из контекста позднее). *La desconcertada decepción de Carla no lo inquietó; la costa sur de Xiros era inhabitable pero hacia el oeste quedaban huellas de una colonia lidia o quizá cretomicénica...* (Недоумение и разочарование Карлы его не смущали. Южный берег Ксироса был необитаем, но на западном остались следы еще лидийской или, быть может, критомикенской колонии...). Путем использования пунктуации (точка с запятой в оригинале подразумевает наличие хотя бы слабой связи с ранее сказанным [Ortografía de la lengua Española, 2010]), Х. Кортасар нарушает когезию повествования: автор объединяет в одно предложение две несвязанные идеи. Тем самым Кортасар показывает, что посреди беседы Марини мысленно уходит в мир своих представлений и грез о Ксиросе и перестает воспринимать окружающую его действительность.

Тот же прием Кортасар использует в тексте еще несколько раз: каждый раз главный герой в одно мгновение переносится из реальности в свои мечты об острове. Для читателя же это означает перемещение между двумя ментальными пространствами, причем эти перемещения происходят неожиданно, без каких-либо фраз, пунктуационного или абзацного членения, указывающего на переход. Читатель понимает, что речь идет об острове либо по прямым указаниям на него в тексте (в предыдущем примере за фразой о Карле следует *la costa sur de Xiros* (южный берег Ксироса), либо по лексемам, которые связаны с островом в его ментальном пространстве, как *осьминоги* и *жители* в следующем примере: *A Carla le dolía la cabeza y se marchó casi enseguida; los pulpos eran el recurso principal del puñado de habitantes...* (У Карлы разболелась голова, и она вскоре ушла. *Осьминоги* были основным источником существования горстки *жителей*...). В сознании читателя постоянно происходят сдвиги от одного дейктического поля к другому: от описания жизни Марини к описанию острова. Интересно заметить, что в русском переводе вместо точки с запятой в обоих примерах выше использовали точку. Это создало более четкие границы между миром реальности и мечтами об острове и тем самым отчасти облегчило восприятие текста для читателя, однако, возможно, нарушило замысел автора, который хотел показать, как плавно, незаметно и неожиданно Марини уходит из действительности в свои мечты.

Время в рассказе становится всё более неопределенной категорией. Один из абзацев начинается со слов: *Ocho o nueve semanas después* (Восемь-девять недель спустя), а следующий за ним: *Con el tiempo...* (Со временем...). Однако абзац, в котором описывается, как Марини переносится на остров (в воображении или на самом деле), начинается с указания на определенный день: *Ese día* (В этот день), что может привлечь внимание читателя. Следующие предложения этого абзаца наиболее интересны для анализа, так как от их прочтения зависит понимание рассказа целиком.

*Con los labios pegados al vidrio, sonrió pensando que **treparía** hasta la mancha verde, que **entraría** desnudo en el mar de las caletas del norte, que **pescaría** pulpos con los hombres, entendiéndose por señas y por risas. Nada era difícil una vez decidido, un tren nocturno, un primer barco, otro barco viejo y sucio, la escala en Rynos, la negociación interminable con el capitán de la falúa, la noche en el puente, pegado a las estrellas, el sabor del anís y del carnero, el amanecer entre las islas. **Desembarcó** con las primeras luces, y el capitán lo **presentó** a un viejo que debía ser el patriarca.*

*Прижавшись к стеклу губами, он улыбнулся, **представив себе, как станет** взбираться на зеленое пятно мыса, нагишом купаться в северных бухточках, как вместе с рыбаками **будет** ловить осьминогов, объясняясь при помощи жестов и улыбок. Если решиться, ничто не покажется таким уж трудным. Ночной поезд, сначала один пароходик, потом другой, старый и грязный, пересадка на Риносе, нескончаемый торг с капитаном фелюги, ночь на мостике, под самыми звездами, вкус аниса и баранины, рассвет среди островов. **Он сошел** на берег с первыми лучами солнца, и капитан **представил** его старику, видимо местному старейшине.*

В первом предложении из базового ментального пространства реальности (reality space) мы переносимся в другое при помощи слов *pensando que*, которые устанавливают ментальное пространство представлений об острове (belief space) — его нереальность также выражается глаголами в условном наклонении (*treparía, entraría, pescaría*). Однако в последнем предложении условное наклонение (Condicional Simple) неожиданно сменяют глаголы в прошедшем времени (Pretérito Indefinido), которое описывает однократные, законченные действия и события в прошлом. Это ведет к смене модальности повествования и подмене автором статуса ментальных пространств. С этого момента повествование выглядит не как представления главного героя об острове, а как описание его физического пребывания там. Таким образом, в новом ментальном пространстве Ксирос является не объектом представлений главного героя, а тем местом, где он находится в данный момент. На рис. 3 под номером один представлены два ментальных пространства, сформировавшихся с самого начала рассказа. Под номером два представлено ментальное пространство, которое образовалось из ментального пространства представлений (belief space) на первой схеме в результате смены модальности повествования.

Механизм данного перехода реализован через стиль, создаваемый путем номинализации. Между предложением в условном наклонении и предложением в прошедшем времени есть одно (в русском переводе это целое предложение, в оригинале — часть предложения), в котором глаголы отсутствуют. В нем есть перечисление действий, выраженное существительными (в функции подлежащих): эти действия нужно предпринять главному герою, чтобы попасть на остров. Но без глаголов в личной форме читателю сложно понять, предпринял ли Марини эти действия на самом деле или только обдумывал их, так как существительные не выражают ни время, ни наклонение: в них нет указания на то, произошло ли событие в прошлом (прошедшее время) или происходит сейчас (настоящее время), совершилось оно (изъявительное наклонение) или было в планах (условное наклонение). Переход между ус-

ловным наклоением и изъяснительным получается плавным и одновременно быстрым благодаря этому предложению, в котором наклонение никак не выражено. Автор сохраняет в тексте когезию, однако в этой связности, плавности повествования можно увидеть способ «обмануть» читателя, заставить его поверить в то, что главный герой действительно прибыл на остров, о котором мечтал.

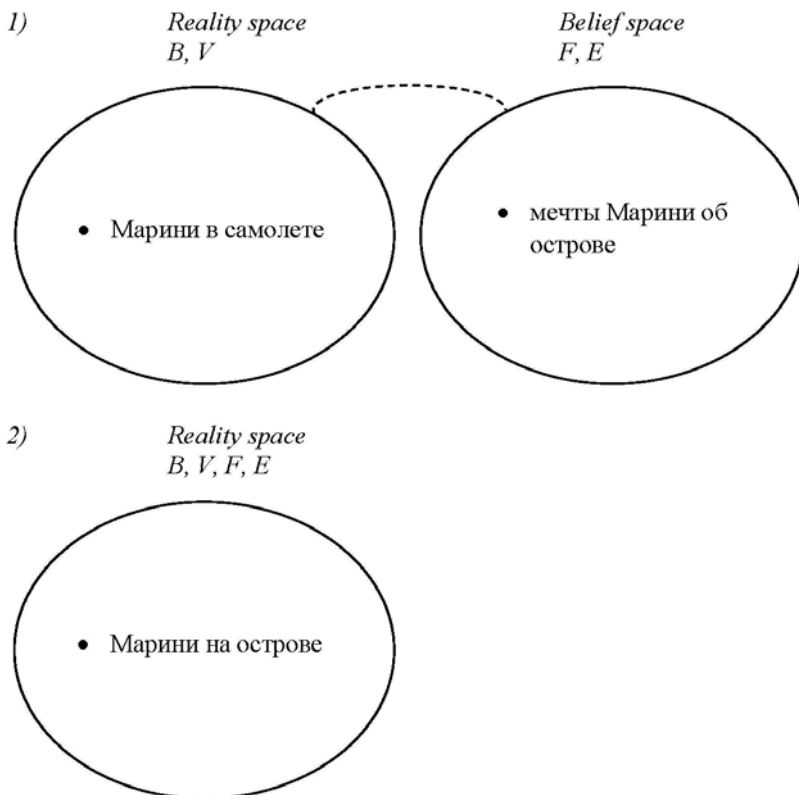


Рис. 3. Возникновение нового пространства как результат смены модальности в тексте
Fig. 3. New reality space emerging as a result of a modal deictic shift

Дальнейшее повествование описывает пребывание Марини на острове; оно целиком написано в изъяснительном наклонении с помощью прошедшего времени, что актуализирует в сознании читателя пространство текстовой реальности (а не вымысла Марини). Сложно не поверить в действительность происходящего: Кортасар ярко и живо описывает то, что Марини видит и ощущает, и всё это встраивается в новое ментальное пространство реальности, обозначенное на схеме выше. В конце рассказа Марини, находящийся на острове, ровно в полдень видит пролетающий над ним самолет (в котором он должен был работать стюардом). Самолет падает в море, и Марини, пытаясь спасти хоть кого-нибудь, вытаскивает на берег труп человека. По последним предложениям рассказа становится ясно, что кроме этого трупа и местных жителей на острове никого нет: автор намеренно делает на этом акцент. Сна-

чала местные жители, прибежавшие на берег, удивляются, как этому утонувшему хватило сил *самостоятельно* добраться до суши. Это первый намек на то, что живого Марини на острове нет и никогда не было. В последних двух предложениях это говорится еще более прямо и однозначно: *Klaios miró hacia el mar, buscando algún otro sobreviviente. Pero como siempre estaban solos en la isla, y el cadáver de ojos abiertos era lo único nuevo entre ellos y el mar* (Но никого не было видно, как всегда, они были на острове одни, и **только** безжизненное тело с открытыми глазами распростерлось у их ног). В оригинале автор несколько раз делает акцент на том, что на острове больше никого нет. Это противоречит сложившемуся у читателя ранее представлению о ментальном пространстве, которое содержало главного героя на острове и, как следствие, приводит читателя в замешательство.

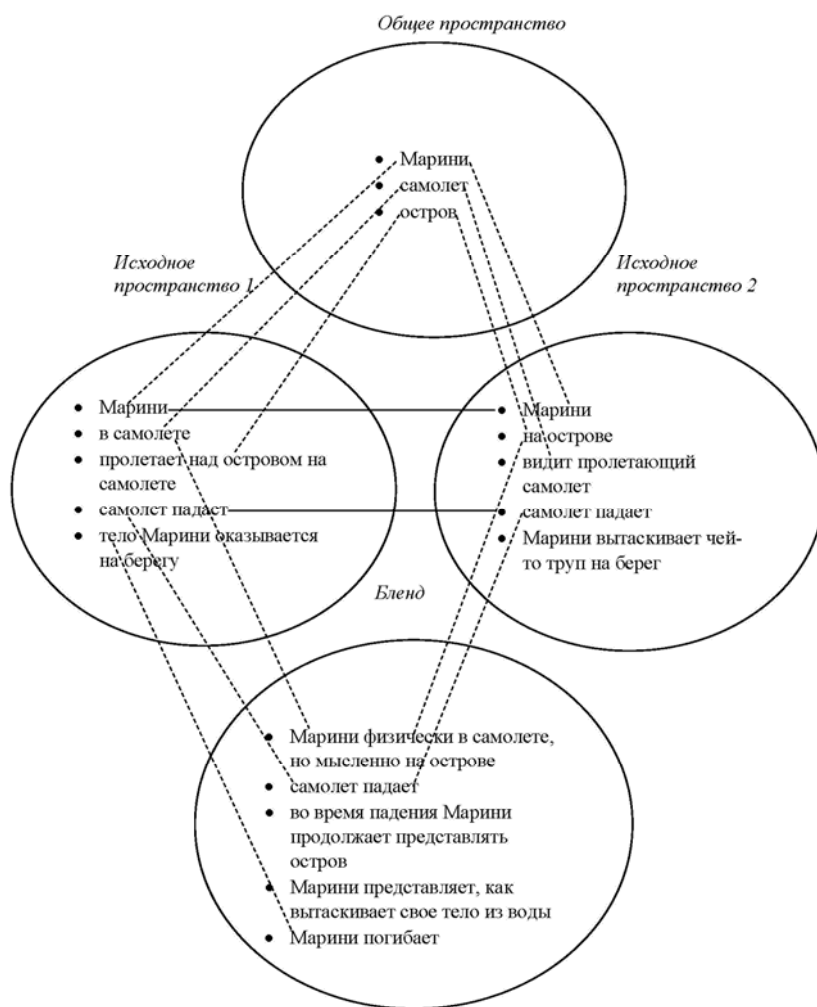


Рис. 4. Бленд, моделирующий одно из прочтений финала

Fig. 4. Blend modeling one of the possible readings of the story's denouement

Из текста можно практически однозначно заключить, что Марини никогда не посещал остров на самом деле, однако сложнее понять, было ли крушение самолета настоящим или это тоже была греза главного героя (в этом случае «греза в грезе»)? На последних страницах рассказа создается впечатление, что мертвое тело, которое Марини вытащил на берег, – это и есть Марини [Standish, 2001. С. 64]. Данное обстоятельство нарушает все построенные ранее ментальные пространства и отношения между ними, создавая *бленд*, в котором смешаны элементы всех пространств (рис. 4). Кроме того, основные категории дейксиса («я», «здесь» и «сейчас») тоже оказываются нарушены, так как в тексте на время возникают два «я», а потом одно из них (Марини, который побывал на острове живым и вытащил из воды тело) полностью исчезает, будто его никогда не существовало.

Данный бленд – один из вариантов прочтения, который формируется, если читатель выводит из текста, что самолет упал на самом деле, а Марини погиб, так и не побывав на острове при жизни. Мечты главного героя об острове достигли такой степени реалистичности, что полностью заменили ему действительность.

Если же читатель на основании текста решает, что крушение самолета было «грезой в грезе» главного героя, то ментальные пространства формируются по-другому: остров остается в ментальном пространстве представлений (*belief space*) и не формирует новое базовое пространство реальности (*reality space*). Данный вариант графически представлен на рис. 5.

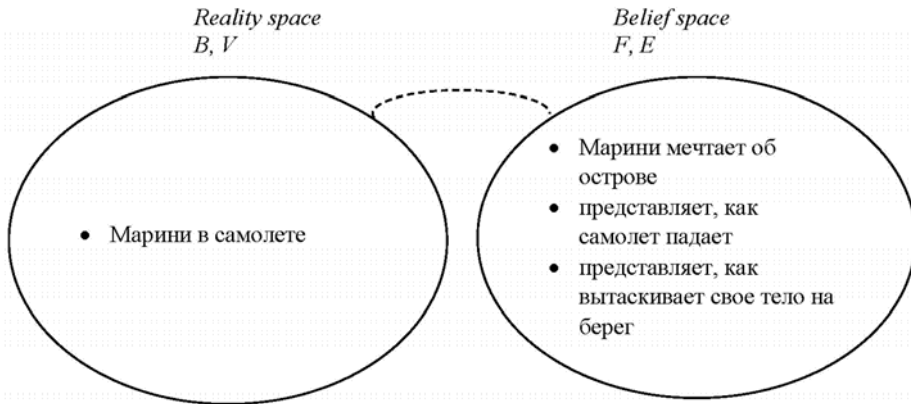


Рис. 5. Ментальные пространства альтернативного прочтения
 Fig. 5. Mental spaces that model an alternative reading

Использование Х. Кортасаром «вымысла внутри вымысла» или «грезы внутри грезы» позволяет показать, что обе реальности одинаково «вымышлены» и та, которую мы воспринимали как истинную действительность, заслуживает не больше доверия, чем другая. В этом приеме проявляется интерес Кортасара к взаимодействию фантастического и реального, к их взаимопроникновению. На уровне текста, читателю предоставляется выбор прочтений: когнитивное напряжение, вызванное присутствием конфликтных ментальных

пространств, должно быть снято путем установления непротиворечивых статусов (одна реальность и один вымысел, рис. 5) либо путем создания смешанного пространства – бленда (см. рис. 4).

3. Заключение: игра с читателем – игра с когницией

Таким образом, в рассказе «Остров в полдень» Х. Кортасар создает возможность множественной интерпретации с помощью модификации текстового, реляционного и других видов дейксиса: например, разделяя совершенно не связанные между собой части предложения точкой с запятой, благодаря которой переход от одной части к другой становится неожиданным и обращает на себя внимание. Другим приемом является последовательный переход от условного наклонения, выражающего нереальность происходящего, к отсутствующему наклонению, которое дает читателю возможность самому придать событиям (ментальному пространству, в котором они разворачиваются) статус реальности или нереальности, и, наконец, к изъясительному наклонению, утверждающему действительность происходящего.

Во время чтения рассказа в сознании читателя конструируются ментальные пространства, содержание и статус которых меняется – в некоторых случаях радикально, как в конце рассказа, когда читателю может прийти в голову мысль, что главный герой никогда не покидал самолет. Эта идея меняет отношения между сформированными ментальными пространствами, возвращая ментальному пространству, содержащему главного героя на острове (reality space), характеристику нереальности. Кроме этого, вследствие неоднозначности и многоплановости повествования в сознании читателя могут формироваться интегрированные ментальные пространства, то есть бленды, содержащие элементы разных пространств. Например, сначала читатель считает, что главный герой на самом деле оказался на острове, увидел падение самолета и вытащил на берег чье-то тело, но затем, после прочтения всего рассказа, мнение читателя меняется: он приходит к выводу, что всё пребывание на острове только привиделось Марини (возможно, оно было его предсмертным видением), а тело, вытасченное на берег, принадлежит самому герою. Два ментальных пространства смешиваются в сознании читателя, и результирующий бленд содержит информацию о главном герое, который находился одновременно в самолете и на острове, вытащил на берег тело и в то же время сам был этим погибшим.

Дейктический центр в рассказе постоянно перемещается между реальной жизнью Марини и воображаемым миром острова. Момент переключения дейксиса часто бывает резким и неожиданным (как в обсуждаемых выше примерах, где переход от беседы с девушкой к мыслям об острове, т.е. переход от одного дейктического центра к другому, обозначается только точкой с запятой). В конце рассказа дейктический центр расщепляется, раздваивается, создавая в сознании читателя двух Марини, один из которых находится в самолете, а другой – на острове.

Статусы различных, нередко конфликтующих ментальных пространств поддерживаются Кортасаром на протяжении большей части повествования, но затем автор подменяет статус одного из них, превращая ментальное про-

странство представлений в пространство реальности и тем самым запутывая читателя. Бленд, который может сформироваться в сознании читателя в процессе чтения «Острова в полдень», представляет попытку читателя определить статус реальности или нереальности ментальных пространств и объяснить возникновение в рассказе двух Марини.

«Остров в полдень» относится к зрелому периоду творчества Кортасара, характеризуется большой степенью неоднозначности и умышленно сталкивает читателя со значительным количеством трудностей при попытке интерпретации. Намеренный «обман» читателя является одной из граней игры Х. Кортасара: игры с языком произведения и, как следствие, когницией читателя. Мы надеемся, что применение теории ментальных пространств и концептуальной интеграции к этому и другим произведениям поможет раскрыть правила этой игры.

Литература

1. *Кортасар Х.* Хулио Кортасар: беседы с Эвелин Пикон Гарфилд // Иностранная литература. 2001. №6 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/6/kortasbes.html> (дата обращения: 07.02.2017).
2. *История литератур Латинской Америки.* Т. 5 / под ред. В.Б. Земскова, А.Ф. Кофман. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 406–450.
3. *Жеребило Т.В.* Словарь лингвистических терминов. Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. 486 с.
4. *Stockwell P.* Cognitive poetics: An Introduction. London: Routledge, 2002. 193 p.
5. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.
6. *Падучева Е.В.* Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Языки славянской культуры, 1996. 480 с.
7. *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
8. *Женетт Ж.* Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с.
9. *Тюна В.И.* Анализ художественного текста: учеб. пособие для студентов филол. фак. высш. учеб. заведений. 3-е изд., стер. М.: Изд. центр «Академия», 2009. 336 с.
10. *Deixis in narrative: a cognitive science perspective* // Ed. by Judith F. Duchan, Gail A. Bruder, Lynne E. Hewitt. New York; London; Routledge, 1995. 522 p.
11. *Evans V., Green M.* Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburgh University Press Ltd., 2006. 830 p.
12. *Fauconnier G.* Mappings in Thought and Language. Cambridge University Press, 1997. 205 p.
13. *Fauconnier G.* Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language. Cambridge University Press, 1994. 190 p.
14. *Fauconnier G., Turner M.* The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. New York: Basic Books, 2002. 464 p.
15. *Fauconnier G., Turner M.* Metaphor, Metonymy, and binding // Metaphor and metonymy in comparison and contrast. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2003. P. 133–145.
16. *Standish P.* Understanding Julio Cortázar. Columbia, University of South Carolina Press, 2001. 222 p.
17. *Ortografía de la lengua Española.* Real Academia Española, 2010. 790 p.

COGNITIVE POETICS OF DEIXIS IN J. CORTÁZAR'S "LA ISLA AL MEDIODÍA"

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2017. 49. 67–82. DOI: 10.17223/19986645/49/5

Konstantin S. Shilyaev, Elizaveta Yu. Ershova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: shilyaevc@gmail.com / li-veta@list.ru

Keywords: cognitive poetics, mental spaces, blend, deixis, literary text, J. Cortazar.

This paper aims to describe how the textual category of deixis functions in a short story "La isla al mediodía" [The Island at Noon] written by the prominent Argentine writer of the 20th century Julio Cortázar. Cortázar is famous for his short stories many of which have an open-ended structure, a com-

bination of realistic and fantastic elements, and other experimental features providing readers with multiple possibilities for interpretation. The current research is done within the framework of cognitive poetics, which is a relatively new area at the intersection of cognitive linguistics, text linguistics and literary studies. Cognitive poetics applies principles of cognitive science to the interpretation of literary texts.

This paper is concerned with the linguistic means expressing deixis and their cognitive role in the formation of reader's interpretation. Deixis is reference by means of linguistic expressions that require certain context to be understood, and it plays an important role in texts of all types as it helps to maintain their cohesion. However, deixis can play an even more important role in literary texts, where writers manipulate it for various artistic effects that the authors of the paper aim to explore in the current study. The examination of deixis in the short story "La isla al mediodía" is based on the works on poetics by Russian (E.V. Paducheva, B.A. Uspenskiy) and foreign linguists (P. Stockwell).

To provide the cognitive representation of deixis the authors apply the theory of mental spaces and the theory of conceptual integration proposed by J. Fauconnier and M. Turner. These theories allow presenting the conceptual process of meaning formation in the form of models whose architecture includes *mental spaces* representing temporary conceptual domains constructed during discourse, *space builders*, various *elements* with different properties within mental spaces and *relations* between these spaces. According to the theory of conceptual integration, several mental spaces can integrate their structures and form one blended space, or blend. We use blends to provide a cognitive modeling of a reader's attempt to integrate ambiguous mental spaces. This ambiguity of Cortázar's texts is caused primarily by his "deictic plays". The authors find mental spaces and blends to be a good instrument for representation and explanation of possible ways in which readers perceive and interpret such complex and ambiguous texts as Cortázar's "La isla al mediodía".

The authors conclude that J. Cortázar creates the possibility of multiple interpretations in his short story by modifying different types of deixis. During the reading process, mental spaces change their content and status, sometimes dramatically, confusing readers and making them reinterpret the whole story. The deliberate "deception" of readers that Cortázar applies is a part of his play with the language of the text and, as a consequence, with readers' cognition.

References

1. Cortazar, J. (2001) Khulio Kortasar: besedy s Evelin Pikon Garfield [Julio Cortázar: conversations with Evelyn Picon Garfield]. Translated from Spanish by N. Bogomolova. *Inostrannaya literatura*. 6 [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/6/kortabes.html>. (Accessed 07.02.2017).
2. Zemskov, V.B. & Kofman, A.F. (eds) (2005) *Istoriya literatur Latinskoj Ameriki* [History of literatures of Latin America]. Vol. 5. Moscow: IWL, RAS. pp. 406–450.
3. Zherebilo, T.V. (2010) *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of Linguistic Terms]. Nazran: OOO "Pilgrim".
4. Stockwell, P. (2002) *Cognitive poetics: An Introduction*. London: Routledge.
5. Uspenskiy, B.A. (2000) *Poetika kompozitsii* [Poetics of composition]. St. Petersburg: Azbuka.
6. Paducheva, E.V. (1996) *Semanticheskie issledovaniya. Semantika vremeni i vida v russkom yazyke. Semantika narrativa* [Semantic research. Semantics of time and form in Russian. Semantics of the narrative]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
7. Schmid, V. (2003) *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
8. Genette, G. (1998) *Figurey* [Figures]. In 2 vols. Translated from French by S. Zenkin. Moscow: Izd.-vo im. Sabashnikovykh.
9. Tyupa, V.I. (2009) *Analiz khudozhestvennogo teksta* [Analysis of the literary text]. 3rd ed. Moscow: Izdatel'skiy tsentr "Akademiya".
10. Duchan, J.F., Bruder, G.A. & Hewitt, L.E. (eds) (1995) *Deixis in narrative: a cognitive science perspective*. New York, London: Routledge.
11. Evans, V. & Green, M. (2006) *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
12. Fauconnier, G. (1997) *Mappings in Thought and Language*. Cambridge University Press.
13. Fauconnier, G. (1994) *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. New York: Cambridge University Press.
14. Fauconnier, G. & Turner, M. (2002) *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.

15. Fauconnier, G. & Turner, M. (2003) Metaphor, Metonymy, and binding. In: Dirven, R. & Pörings, R. (eds) *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
16. Standish, P. (2001) *Understanding Julio Cortázar*. Columbia: University of South Carolina Press.
17. Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española. (2010) *Ortografía de la lengua española* [Orthography of the Spanish language]. Madrid: Espasa.