

**Чорна Н. В.,***кандидат філологічних наук,**доцент кафедри романської філології**Навчально-наукового інституту філології**Київського національного університету імені Тараса Шевченка**<https://orcid.org/0000-0001-5453-4372>*

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЗАГОЛОВКІВ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ ТА ІСПАНСЬКИХ ПОСМОДЕРНИХ АВТОРІВ

Анотація. Статтю присвячено концептуальному аналізу заголовків художніх творів латиноамериканських та іспанських постмодерних авторів. Заголовок розглянуто як сильну позицію художнього тексту, текстовий концепт і засіб репрезентації авторської картини світу. У постмодерному художньому дискурсі заголовок концентрує концептуальний зміст твору, активізує фонові знання, культурну пам'ять та асоціативні зв'язки читача, формуючи модель сприйняття й інтерпретації тексту. З психолінгвістичного погляду заголовок виступає первинним когнітивним стимулом, що запускає механізми прогнозування, концептуалізації та декодування авторського задуму. У статті проаналізовано заголовки художніх творів латиноамериканських авторів: Хуліо Кортасара, Хорхе Луїса Борхеса, Габрієля Гарсія Маркеса, Адольфо Біой Касареса, Алехо Карпент'єра, Карлоса Фуентеса, Маріо Варгаса Льоси, а також представників іспанського постмодерного художнього дискурсу: Хуан Гойтісоло, Хав'єр Маріас, Енріке Віла-Матас, Артуро Перес-Реверте, Карлос Руїс Сафон, Хуан Хосе Мільяс, Лурдес Ортіс. На основі концептуального аналізу виокремлено п'ять базових концептів: ПРОСТІР, ЧАС, МОЖЛИВИЙ СВІТ, ГРА, ЛЮДИНА, які становлять концептуальне ядро досліджуваного дискурсу. Встановлено особливості їхньої вербалізації в заголовках за допомогою просторових і темпоральних номінацій, антропонімів, лексем із семантикою гри, тексту, міжтекстових аллюзій та поліфонії. З'ясовано, що для латиноамериканського постмодерного художнього дискурсу характерне тяжіння до міфопоетики, магічного реалізму, взаємодії реального й фантастичного світів. На основі концептуального аналізу дискурс більшою мірою актуалізує концепти історичної пам'яті, ідентичності, тексту та авторства. Проаналізовані концепти виконують текстотворчу, когнітивну, семантичну та інтерпретаційну функції й забезпечують формування концептуального простору іспаномовного постмодерного художнього дискурсу. Доведено, що постмодерний заголовок функціонує як психолінгвістичний механізм керування читачкою рецепцією, активізує процеси прогнозування та пошуку прихованих смислів і сприяє множинності інтерпретацій постмодерного художнього тексту.

Ключові слова: постмодерний художній дискурс, заголовок, текстовий концепт, концептуалізація, художній образ.

Сучасна антропоцентрична парадигма мовознавства спрямовує увагу на взаємодію мови, мислення і свідомості та механізми концептуалізації та інтерпретації дійсності. Постмо-

дерний художній текст постає як когнітивно-комунікативна система у якій вербалізуються авторська картина світу й національно-культурні концепти.

Особливе місце у структурі художнього тексту посідає заголовок як сильна текстова позиція, що концентрує концептуальний зміст твору та виконує номінативну, когнітивну, прагматичну, семіотичну функції. Як перший текстовий знак, активізує фонові знання, культурну пам'ять і асоціативні зв'язки читача, запускаючи механізми прогнозування, концептуалізації та інтерпретації авторського задуму.

Актуальність дослідження визначається зростанням інтересу до концептуального аналізу постмодерного художнього дискурсу в межах когнітивної лінгвістики, психолінгвістики, соціолінгвістики, а також необхідністю комплексного вивчення заголовків як носіїв концептуальної інформації в іспаномовному постмодерному художньому просторі. Попри значний інтерес до семантики, інтертекстуальності та когнітивним аспектам художнього тексту, проблема концептуальної організації заголовків і механізмів їхнього сприйняття залишається недостатньо висвітленою.

Мета статті полягає у здійсненні концептуального аналізу заголовків художніх творів латиноамериканських та іспанських постмодерних авторів і з'ясуванні когнітивних і психолінгвістичних механізмів їх сприйняття та інтерпретації.

Об'єктом дослідження є заголовки художніх творів латиноамериканських та іспанських письменників доби постмодернізму.

Предметом дослідження є когнітивно-лінгвістичні, інтертекстуальні та психолінгвістичні особливості їх концептуальної організації.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному поєднанні концептуального, когнітивно-лінгвістичного, психолінгвістичного та лінгвістичного підходів до аналізу заголовка як текстового концепту.

Теоретичні засади дослідження заголовка сформовано у працях Ж. Женетта та Л. Гойка [1], які розглядали його як елемент паратексту й об'єкт титрологічного аналізу. Інтерпретаційний потенціал назви художнього твору висвітлено у роботах У. Еко [2], тоді як Т. ван Дейк [3] досліджував заголовок у контексті макроструктури тексту та когнітивних механізмів дискурсу. Прагматичні й комунікативні аспекти заголовка представлені у працях іспанського лінгвіста Х. Л. Сіфуентеса Хон-рубія та венесуельської мовознавиці А. Болівар. Серед україн-

ських дослідників проблема залишається новою особливо що стосується аналізу та інтерпретації постмодерного художнього дискурсу. Взагадом вітчизняна лінгвістика зосереджується на дослідженні заголовків у політичному, публіцистичному, науковому дискурсах і лише частково у художньому дискурсі [4; 5; 6].

Постмодерний художній дискурс іспаномовного простору сформувався у другій половині XX століття (незважаючи на те, що його хронологічні межі в Іспанії та Латинській Америці є достатньо широкими та неоднорідними) як результат трансформації моделей художнього тексту та переосмислення категорій авторства, тексту, історії й національної ідентичності. Його теоретичне осмислення пов'язане з концепціями постмодернізму Ж.-Ф. Лютара, інтертекстуальності Ю. Крістєвої, відкритого тексту У. Еко, «смерті автора» Р. Барта, кризи традиційних моделей художнього тексту Д. Затонського та концепцією «кінця історії» Ф. Фукуями.

З лінгвістичного погляду постмодерний художній дискурс характеризується інтертекстуальністю, метатекстуальністю, поліфонічністю, фрагментарністю, нелінійністю наративу, мовною грою та іронією. У латиноамериканській традиції ці ознаки поєднуються з міфопоетикою, культурною гібридністю й магічним реалізмом (Хорхе Луїс Борхес, Хуліо Кортасар, Габріель Гарсія Маркес, Карлос Фуентес, Маріо Варгас Льоса, Алехо Карпентьер, Адольфо Біой Касарес), тоді як іспанський постмодерний дискурс тяжіє до переосмислення історичної пам'яті, ідентичності та природи тексту (Хуан Гойтісоло, Хав'єр Маріас, Енріке Віла-Матас, Артуро Перес-Реверте, Карлос Руїс Сафон, Хуан Хосе Мільяс, Лурдес Ортис).

У нашому дослідженні виокремлено п'ять базових концептів:

ПРОСТІР – категорія локалізації яка втрачає стабільність і набуває ознак лабіринту, межі, переходу, поліфонічності.

ЧАС – репрезентація нелінійності, циклічності, фрагментарності і взаємодію минулого, теперішнього та майбутнього.

МОЖЛИВІ СВІТИ – розмитість меж між реальним і вигаданим, множинність моделей світу, поліфонічність.

ГРА – відображає ігрову природу постмодерного художнього тексту, як прояв мовного та жанрового експерименту.

ЛЮДИНА – репрезентує автора, героя, читача як носія фрагментарної ідентичності.

Для виявлення особливостей концепту ПРОСТІР звернемося до аналізу заголовків творів Хуліо Кортасара, у яких експліковано семантичні маркери просторовості. Показовим прикладом є роман «Rayuela», художній простір якого реалізує постмодерністську модель відкритого, нелінійного та фрагментарного світу. Так, назви «La puerta condenada», «Las puertas del cielo», «Continuidad de los parques», «La otra orilla», «El río», «Alguien que anda por ahí», «La isla al mediodía», «De otros lados», «Ahí pero dónde, cómo» актуалізують семи відкритості, безмежності, переходу, невизначеності та множинності художнього простору. Водночас низка заголовків репрезентує концепт замкненого або локалізованого простору, що реалізується через назви конкретних місць, приміщень чи обмежених територій як наприклад у заголовках: «Casa tomada», «Reunión», «Octaedro», «Ómnibus», «Territorios», «La escuela de noche», «La casita de los Morelli», «Lugar llamado Kindberg», «Viaje alrededor de una mesa», «La autopista del sur», «La barca o nueva visita a Venecia».

Подібна модель простору репрезентована й у творчості Адольфо Біой Касареса, де просторовий образ часто пов'язаний

із мотивом віддаленого місця та створення альтернативної реальності. У заголовках «De un mundo a otro», «El plan de invasión», «El paraíso de los creyentes», «Libre del Cielo y del Infierno», «De jardines ajenos: libro abierto», а особливо в романі «La invención de Morel», простір, як віддалений острів, постає не лише як місце розгортання подій, а як засіб конструювання іншого віддаленого буття. Острів репрезентує можливість створення альтернативної реальності та межі між справжнім і штучним світом. У повісті «El Gran Serafín» він пов'язаний із мотивом ізоляції та самотності, в «Los milagros no se recuperan» набуває значення простору внутрішнього пошуку й самопізнання героя, в оповіданні «Las confidencias de un lobo» реалізується через художній образ мандрівки.

Для концептуальної картини світу Габріеля Гарсія Маркеса простір виявляється самостворюючим, самозавершеним та самодостатнім та базується на чітко побудованій гармонії замкненості у самому собі, як у романі «Cien años de soledad». Уявний простір – це або замкнений простір містечка Макондо в оповіданні «Los funerales de la Mamá Grande», або тема добровільного рабства в оповіданні «La increíble y triste historia de cándida Eréndira y su abuela desalmada», або безвихідність та приреченість головного героя в оповіданні «Crónica de una muerte anunciada». Концепт ПРОСТІР розкривається через такі лексеми, які, насамперед, несуть в собі поняття замкненості як: *лабіринт* (El general en su laberinto, La casa de los Buendía), *літак* (El último viaje del buque fantasma), *корабель* (El avión de la bella durmiente), *маленьке місто* (En este pueblo no hay ladrones), *усередині* (Eva está dentro de su gato), або *вода* та *дож* як відкритий тікучий простір [9]. Наприклад, в назвах: «Relato de un naufragio», «Un hombre viene bajo la lluvia», «Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo», «El mar del tiempo perdido», «El ahogado más hermoso del mundo», «El último viaje del buque fantasma», «La luz es como el agua» та роман «Cien años de soledad» де тема води та дощу є ключовою.

У заголовках творів Хорхе Луїса Борхеса ПРОСТІР перестає бути лише місцем розгортання подій і набуває статусу концептуальної категорії, що відображає множинність світів, нелінійність, інтертекстуальність та відносність буття. Назви «El jardín de senderos que se bifurcan», «Los dos reyes y los dos laberintos», «La biblioteca de Babel», «El Aleph», «Las ruinas circulares», «El libro de arena», «Libro de sueños», «Libro de cielo y del infierno» (написано у співавторстві з Адольфо Біой Касаресом) актуалізують різні моделі просторової організації художнього світу: *лабіринт*, *книга*, *нескінченність*, *поліфонічний текст*, *альтернативну реальність*, *циклічний простір*.

У заголовках творів Маріо Варгаса Льоси концепт ПРОСТІР реалізується через лексеми, що безпосередньо позначають різного роду конструкції: «La ciudad y los perros», «La casa verde», «Conversación en La Catedral», «Lituma en los Andes», «El paraíso en la otra esquina», «Cinco esquinas», «El loco de los balcones» та «La guerra del fin del mundo» та містять експліковані просторові маркери (*ciudad*, *casa*, *catedral*, *Andes*, *fin del mundo*, *paraíso*, *balcón*), які визначають природний простір Анд і міфологізований простір «кінця світу» або «рай», що формує багаторівневу модель художньої реальності.

Назви творів Алехо Карпентьера «La música en Cuba», «América Latina en su música», «El reino de este mundo» та «El camino de Santiago» репрезентують ПРОСТІР як одну з ключових категорій авторської концептосфери. Лексеми *reino*, *mundo*,

camino та топоніми *Cuba, América Latina* актуалізують семантику історичного, географічного та культурного простору.

У заголовках творів Карлоса Фуентеса «Zona sagrada», «La silla del águila», «Adáb en Edén», «La región más transparente», «La frontera de cristal» та «Terra Nostra» містять просторові номінації (*región, frontera, terra*). Лексема *región* репрезентує урбаністичний простір, лексема *frontera* актуалізує семантику межі як місця взаємодії культур, а назва «Terra Nostra» концептуалізує простір як універсальний цивілізаційний хронотоп, що об'єднує історичний досвід Європи та Латинської Америки.

У творчості Карлоса Руїса Сафона просторова семантика реалізується в заголовках «El Palacio de la Medianoche», «La Ciudad de Vapor», «El laberinto de los espíritus», «El príncipe de Parnaso», «Una señorita de Barcelona», «La biblioteca de las almas» та «El Prisionero del Cielo». Такі лексеми як *laberinto, biblioteca* та *prisionero* інтертекстуально відсилають нас до творчості Хорхе Луїса Борхеса та Адольфо Біой Касареса.

У заголовках Артуро Переса-Реверте концепт ПРОСТІР реалізується за допомогою різних мовних засобів: назв географічних об'єктів («Cabo Trafalgar», «La tabla de Flandes»), архітектурних споруд («El puente de los asesinos»), а також через імпліцитно представлені просторові моделі («La carta esférica», «El húsar»). У назві «El puente de los asesinos» простір виступає не лише фізичною спорудою, а й простором переходу між різними світами, моральними виборами та історичними епохами. У заголовку «El cementerio de los barcos» простір представлений через лексеми *cementerio* та *barco* що поєднує реальне та символічне значення створюючи оксиморонну модель простору: цвинтар є місцем завершення життєвого шляху, тоді як корабель традиційно символізує рух, відкриття та подорож. У заголовку «El club de Dumas» концепт ПРОСТІР реалізується через лексему *club*, яка позначає закритий інтелектуально-соціальний простір, доступний лише посвяченим. У межах постмодерну такий простір набуває рис інтертекстуального лабіринту, де головною територією стають книги, рукописи й літературні алузії.

У творчості Хав'єра Маріаса концепт ПРОСТІР лексично експлікований обмежено, зокрема в заголовку «Berta Isla», де лексема *isla* репрезентує географічний простір та «Negra espalda del tiempo» де соматизм *espalda* репрезентує метафоровану модель прихованого, недоступного для безпосереднього сприйняття простору. Простір функціонує як сфера пам'яті, невідомого, прихованих смислів та абстрактного досвіду, що відповідає постмодерній тенденції до переосмислення традиційних просторових категорій.

У творах Енріке Віла-Матаса просторова семантика реалізується через топоніми *París, Montevideo, Veracruz, Dublín* («París no se acaba nunca», «Montevideo», «Lejos de Veracruz», «Dublinesca»), які позначають конкретні географічні місця та виступають знаками інтертекстуальності. Наприклад, *Dublín* у назві «Dublinesca» актуалізує не стільки реальний міський простір, скільки інтертекстуальний зв'язок із творчістю Джеймса Джойса, перетворюючи місто на культурний код європейської літератури.

У Хуана Хосе Мільяса концепт ПРОСТІР вербалізовано в заголовках «El mundo» та «La ciudad». У творчості Хуана Гойтісоло простір експліковано в назвах «Paisajes después de la batalla», «Makbara» та «Campos de Níjar», де лексеми *paisajes,*

Makbara і *campos* вербалізують відкритий простір. У заголовках Лурдес Ортіс просторова семантика відсутня.

Одним із провідних концептів постмодерного художнього дискурсу є концепт ЧАС, що репрезентується у заголовках через темпоральні лексеми, а також мовні засоби, що актуалізують повторюваність або часову перспективу. У наших попередніх дослідженнях цей концепт був детально проаналізований у латиноамериканському постмодерному художньому дискурсі Хуліо Кортасара, Хорхе Луїса Борхеса та Габрієля Гарсія Маркеса [7; 8; 9]. Отже, зупинимось більш детально на їх вербалізації в творчості інших письменників.

У заголовках творів Алехо Карпент'єра, Карлоса Фуентеса та Маріо Варгаса Льоси концепт ЧАС реалізується через прямі темпоральні маркери (*siglo, tiempo, fin*). У творчості Алехо Карпент'єра найбільш виразно часовий компонент представлений у заголовках «El siglo de las luces», «La consagración de la primavera», «Querra del Tiempo», «El año», де лексем *siglo, primavera, tiempo, año* безпосередньо номінують історичні та часові періоди і формують образ часу як епохи ідейних, соціальних та часових змін.

У заголовках Карлоса Фуентеса концепт ЧАС вербалізується через лексему *tiempo* у назвах «El tiempo mexicano» та «El mal del tiempo», де темпоральність постає як історична й екзистенційна категорія. У романі «La muerte de Artemio Cruz» часовий вимір реалізується через ретроспективне відтворення життєвого шляху героя, а заголовок актуалізує фінальний момент людського існування. Темпоральна семантика також експлікована у заголовках «Cumpleaños», де концептуалізовано циклічність часу *cada año*, «Los días enmascarados» і «El día de las madres», у яких лексема *día* також репрезентує часовий відтинок. У назвах «Las dos orillas» і «Las dos Numancias» концепт ЧАС реалізується опосередковано через зіставлення, дуальність просторову та історичну.

Для іспанського постмодерного дискурсу найбільш репрезентативною для аналізу концепту ЧАС є творчість Хав'єра Маріаса, у заголовках якого темпоральна семантика є однією з домінант: «El siglo», «Mañana en la batalla piensa en mí», «Tu rostro mañana» (*Veneno y sombra y adiós*), «Negra espalda del tiempo», «Así empieza lo malo», «Cuando fui mortal» лексеми *mañana, tiempo, siglo, adiós* та форми *fui, empieza* актуалізують взаємодію минулого, теперішнього й майбутнього, формуючи модель нелінійного постмодерного часу. У Карлоса Руїса Сафона концепт ЧАС репрезентовано у заголовку «El Palacio de la Medianoche», «Las luces de septiembre». У заголовках Енріке Віла-Матаса «París no se acaba nunca», «Nunca voy al cine», «Dublinesca», «Una casa para siempre», «El viaje vertical», «Ocho entrevistas inventadas», «El día señalado» лексеми *nunca, para siempre, medianoche, septiembre, viaje, ocho, día* формують модель часу, який балансує на межі відкритого, нескінченного та чітко визначеного реального, що є характерним для постмодерної поетики. У творчості Хуана Хосе Мільяса концепт ЧАС вербалізується у заголовках «En dos tiempos», «Desde la sombra», «Dos mujeres en Praga», «La vida contada por un sapiens a un neandertal» та «La muerte contada por un sapiens a un neandertal». Лексеми *tiempo* і числівник *dos* актуалізують множинність часових площин і нелінійність темпоральної організації, тоді як лексеми *vida* і *muerte* репрезентують часові межі людського існування. У заголовках Лурдес Ортіс «En días como estos», «Antes de la batalla» час репрезентований темпоральними мар-

керами *días, antes*. Концепт ЧАС у заголовках романів Хуана Гойтісоло реалізується як експліцитно, так і імпліцитно. У назвах «Paisajes después de la batalla», «Fin de fiesta», «La cuarentena» та «Crónicas sarracinas» він вербалізується через прямі часові маркери, тоді як у «Señas de identidad» і «Las virtudes del pájaro solitario» актуалізується через історію, пам'ять, ідентичність та самотність.

Концепти ПРОСТІР та ЧАС тісно по'язані з концептом МОЖЛИВИЙ СВІТ, смислове розкриття якого є принциповим для розуміння постмодерної концептуальної картини світу, що відсилає нас до теорії можливих світів. Можливий світ у творчості Хуліо Кортасара розкривається через такі лексеми, які, насамперед, несуть в собі поняття тексту, як відкритого можливого світу, який розкривається як імпліцитно, так і експліцитно: *книжка* (Libro de Manuel, Prosa del observatorio, Diario para un cuento, Cuento sin moraleja), *історія* (Historias de Gabriel Medrano, Historias de cronopios y de famas, Sus historias naturales, Historias que me cuento), *гра* («Rayuela», «Pesadillas», «Final del juego», «Los premios», «62, modelo para armar», «Último round», «Examen»).

Назви оповідань Хорхе Луїса Борхеса, що містять семантично марковані відсилання до світу магічного і найкраще репрезентують досліджувану парадигму концепту МОЖЛИВИЙ СВІТ: «Historia de los dos que soñaron», «Historia de eternidad», «La historia de los ángeles», «Ficciones», «Mutations», «El milagro secreto», «La otra muerte», «Libro de sueños», «Descubrimiento de realidad», «Continuidad de infierno», «El libro de los seres imaginarios», «Dos fantasmas mamables», де лексеми *increíble, inmortal, ángel, milagro, fantasma, soñar, secreto, otro mundo, eternidad* створюють можливу реальність, існування «інших світів», у яких співіснують реальне й ірреальне, а художній простір вибудовуються як система альтернативних онтологічних моделей, що актуалізують концепт МОЖЛИВИЙ СВІТ.

Заголовки новел Адольфо Біой Касареса «El gran Serafín», «La invención de Morel», «El don supremo», «Los milagros no se recuperan», «Las caras de verdad», «Las confidencias de un lobo», мають лексеми *grande, invención, supremo, don, milagro* та концептуальну метафору «*las caras de verdad*», семантика яких виводить сприйняття авторського світу на рівень уявний, відносний, незначений, пов'язаний із семантикою можливих світів та філософією магічного реалізму завдяки використанню таких міфічних образів як *серафим* та *фавн*.

Заголовки художніх творів Габріеля Гарсія Маркеса, які містять семантично марковані посилання на світ магічного та найяскравіше відтворюють парадигму розгортання досліджуваного концепту: «La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada», «La otra costilla de la muerte», «Tubal-Caín forja una estrella», «Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles», «Blacamán el bueno vendedor de milagros», «El último viaje del buque fantasma», «Un señor muy viejo con unas alas enormes», «Me alquilo para soñar» де лексеми *increíble, desalmada, ángel, milagro, fantasma, soñar* створюють фантатично-можливу реальність, магічний світ у якому надприродне постає органічною складовою повсякденного буття, а межі між реальним і фантастичним стираються.

У творчості Алехо Карпентьєра концепт МОЖЛИВИЙ СВІТ найповніше актуалізується в заголовках романів «El reino de este mundo», «Los pasos perdidos» та «El siglo de las luces».

Семантика назв створює особливий художній світ, у якому нівелюється опозиція між раціональним і магічним, реальним і фантастичним, що безпосередньо співвідноситься з естетичною концепцією *lo real maravilloso*, що лежить в основі авторської моделі світу.

У творчості Карлоса Фуентеса концепт МОЖЛИВИЙ СВІТ реалізується через моделі альтернативної історії, множинної ідентичності та фантастичного переосмислення реальності, що реалізується у заголовках «Terra Nostra», «La región más transparente», «Aura» та «La frontera de cristal» «La cabeza de la hidra», «La fortuna lo que ha querido», «El costo de la vida», «Un alma pura», семантика яких створює багатомірний художній світ. В авторській картині світу взаємодіє постмодерна поетика та магічний реалізм (*aura, hidra, fortuna, transparente*) і заголовки функціонують як концептуальні маркери можливих світів.

У творчості Маріо Варгаса Льоси концепт МОЖЛИВИЙ СВІТ реалізується у заголовках романів «La guerra del fin del mundo», «El hablador», «La tía Julia y el escribidor» та «El sueño del celta» де письменник створює прихований багаторівневий можливий світ, у якому історичні події, культурні міфи та людський досвід набувають нових смислових вимірів.

У творах Карлоса Руїса Сафона цей концепт реалізується через лексеми *laberinto, sombra, ciudad* у заголовках «El laberinto de los espíritus», «La sombra del viento», «La ciudad de vapor». Вони створюють образ таємного, можливого фантастичного світу, що інтертекстуально пов'язано з оповіданнями Хорхе Луїса Борхеса «Los dos reyes y los dos laberintos» та «El jardín de senderos que se bifurcan». Назва останнього є концептуальною метафорою, що демонструє семантику слова «лабіринт», яка розгортається в хронотопі оповіді.

У заголовках Артуро Переса-Реверте концепт МОЖЛИВИЙ СВІТ формують лексеми *club, cementerio, barcos* у назвах «El club Dumas», «El cementerio de los barcos olvidados», які моделюють можливі світи загадки, інтертекстуальної та пошуку прихованих смислів. У заголовку Хуана Хосе Мільєса концепт МОЖЛИВИЙ СВІТ представлений лексемою *mundo* у назві «El mundo». В обох випадках заголовки виконують концептотвірну функцію, окреслюючи багатовимірний художній простір, характерний для постмодерної поетики.

Аналіз заголовків дозволяє виділити текстовий концепт ГРА як центральну концептуальну метафору постмодерного сприйняття реальності, яка створює цілу низку образів-концептів. Концепт ГРА перетворюється на мегаконцепт у концептосфері Хуліо Кортасара завдяки інтерпретації назв всіх шістьох романів письменника: «Divertimento», «El examen», «Los premios», «Rayuela», «62 Modelo para armar», «Libro de Manuel», семантика яких об'єднується мегаконцептом ГРА. Метафоричне постмодерністська сприйняття життя як гри яскраво проявляється у романі «Rayuela» та поступово розкривається у назвах інших романів та оповідань через лексеми *гра* («Final del juego», «Dos juegos de palabras», «Reunión», «Puzzle», «Maravillosas ocupaciones», «Simulacro») та *інструкція* («Instrucciones para matar hormigas en Roma», «Instrucciones para dar cuerda al reloj», «Preámbulo a las de instrucciones para dar cuerda al reloj», «Instrucciones para subir las escaleras», «Instrucciones para entender tres pinturas famosas», «Instrucciones para llorar», «Instrucciones-ejemplos sobre la forma de tener miedo»).

У творчості Хорхе Луїса Борхеса концепт ГРА найбільш виразно представлений у заголовках «El jardín de senderos que se bifurcan» (гра можливостей через образ множинних шляхів і варіантів розвитку подій), «La lotería en Babilonia» (лексема *lotería* безпосередньо репрезентує принцип випадковості та гри), «El Aleph», «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» (створення вигаданого світу, що поступово заміщує реальність, перетворюючи читання на інтелектуальний пошук).

У заголовках творів Адольфо Біой Касареса концепт ГРА реалізується через мотиви ілюзії, експерименту та конструювання іншої реальності: «La invención de Morel», «Plan de evasión», «El sueño de los héroes». Назва «Plan de evasión» формує модель гри з простором і свідомістю.

У творчості Алехо Карпентьєра особливо показовим є заголовок «Concierto barroco», де лексема *concierto* створює образ композиції, взаємодії та комбінування різних елементів, що відповідає постмодерному сприйняттю реальності як гри з формами та традиціями.

У творчості Карлоса Руїса Сафона найбільш експліцитно концепт ГРА представлений у назві «El juego del ángel», де лексема *juego* безпосередньо номінує гру й актуалізує мотив взаємодії автора, тексту та читача.

У творах Артуро Переса-Реверте «El club Dumas», «La carta esférica» та «El maestro de esgrima» концепт ГРА пов'язаний із мотивами загадки, стратегії, інтелектуальної гри. У заголовку «El maestro de esgrima» реалізується ідея гри як випробування інтелекту та майстерності. У назві «La tabla de Flandes» слово *tabla* актуалізує зв'язок із шаховою грою, де розслідування перетворюється на інтелектуальну партію.

У назві «El orden alfabético» Хуана Хосе Мільяса концепт ГРА містить ідею умовної системи організації світу, що стає своєрідною інтелектуальною грою з категоріями порядку та хаосу. У заголовках «El desorden de tu nombre», «No mires debajo de la cama», «Lo que sé de los hombrecillos», «Que nadie se muera» та «Una vocación imposible» ігровий характер первинного сприйняття оповіді створюється завдяки поєднанню семантично контрастних понять *orden-desorden*, використанню наказового та усовного способів дієслова *no mires, que nadie se muera*. Такі заголовки функціонують як механізм інтелектуальної гри, яка імітує комунікацію з читачем неодноразово порушуючи очікувану логіку сприйняття, що є характерною рисою постмодерної поетики.

У заголовках творів іспаномовного постмодерного дискурсу концепт ЛЮДИНА репрезентується через антропоніми, особові займенники, соціальні, професійні, родинні номінації, через позначення діяльності, психологічні стани та міжособистісні взаємини. Людина постає як автор можливої реальності, спостерігач або учасник подій, її ідентичність нерідко виявляється відкритою, нестабільною, динамічною, ігровою, що відповідає постмодерній концепції множинності та неоднозначності людської особистості.

Серед назв творів Хуліо Кортасара є заголовки які містять семантично марковані посилання на головного персонажа оповіді («Circe», «Instrucciones para John Howell»), є назви з вигаданими образами, які не завжди однозначно трактуються («Libro de Manuel», «Un tal Lucas», «Carta a una señorita en París», «La Señorita Cora», «En nombre de Boby»), є заголовки які вказують діяльність, статус, родинні та соціальні зв'язки («Bruja», «El hijo del vampiro», «El perseguidor», «La banda», «Los amigos»),

назви, які вказують на дію («Liliana llorando», «Alguien que anda por ahí», «Queremos tanto a Glenda», «Profunda siesta de Remi», «Usted se tendió a tu lado»).

Концепт ЛЮДИНА у заголовках творів Хорхе Луїса Борхеса реалізується насамперед через антропоніми та номінації. Наприклад, заголовки-власні імена («Emma Zunz», «Pierre Menard, autor del Quijote», «El Aleph», «La memoria de Shakespeare», «Evaristo Carriego», «Cuaderno de San Martín», «Borges en el hogar», «Seis problemas para don Isidro Parot», «El Martín Fierro», «La hermana Eloisa», «El informe de Brodie»), а також назви, що характеризують соціальну роль, національність, професію чи духовні пошуки героя («El idioma de los argentinos», «Les autres», «El hombre en el umbral», «Nueve ensayos dantescos», «Antología personal», «El paraíso de los creyentes»). Водночас для Борхеса характерною є репрезентація людини як множинної свідомості або двійника, де герой постає не лише персонажем, а й автором, читачем чи інтерпретатором тексту.

У заголовках Адольфо Біой Касареса концепт ЛЮДИНА актуалізується через індивідуалізацію персонажа *Morel, Domecq, Isidro Parot* та його екзистенційний статус *héroe*: «La invención de Morel», «El sueño de los héroes», «El héroe de las mujeres», «Un campeón desparejo», «Memoria sobre la pampa y los gauchos», «Seis problemas para don Isidro Parot», «Cronicas de bustos Domecq», «El paraíso de los creyentes», «Les autres». Три останні твори написані у співавторстві з Хорхе Луїсом Борхесом.

У творчості Габрієля Гарсія Маркеса концепт ЛЮДИНА репрезентований через персоніфіковані назви, які експлікують героя («El coronel no tiene quien le escriba», «La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada», «El ahogado más hermoso del mundo», «Crónica de una muerte anunciada»), соціальний статус («El otoño del patriarca», «El general en su laberinto», «Memoria de mis putas tristes») або родинні зв'язки («La viuda de Montiel», «Los funerales de la Mama Grande», «La hija de coronel», «Hijo del coronel»), гендерну номінацію («La mujer que llegaba a las seis», «Un hombre viene bajo la lluvia»), власні імена («De como Natanael hace una visita», «La prodigiosa tarde de Baltazar», «Eva está dentro de su gato», «Blacamán el bueno vendedor de milagros», «El verano feliz de la señora Forbes», «María dos Prazeres»).

У заголовках творів Карлоса Фуентеса концепт ЛЮДИНА реалізується через власні імена, соціальні ролі та колективні номінації: «Aura», «Diana o la cazadora solitaria», «Los años con Laura Díaz», «La muerte de Artemio Cruz».

У заголовках Маріо Варгаса Льоси концепт ЛЮДИНА репрезентований через назви, що позначають персонажа, його соціальну роль або колектив людей: «Pantaleón y las visitadoras», «La tía Julia y el escribidor», «¿Quién mató a Palomino Molero?», «El hablador».

Концепт ЛЮДИНА в іспаномовному постмодерному художньому дискурсі нерідко репрезентується через концепт ЖІНКА. Наприклад, один з провідних творів Карлоса Руїса Сафона називається «Marina», серед заголовків Лурдес Ортис є такі як «Urraca», «Fedra», а у Хуана Хосе Мільяса ми знаходимо заголовки з жіночими номінаціями – «Laura y Julio», «Dos mujeres en Praga», «Ella imagina», «La mujer loca». Артуро Перес Реверте не залишається осторонь завдяки таким заголовкам як «Eva», «El sol de Breda», «La reina del Sur». Жіночі образи стають засобом осмислення людської ідентичності,

міжособистісних взаємин, психологічних станів та переосмислення гендерних відносин у сучасному іспанському суспільстві. Через жіночі образи автори осмислюють людину як відкритий саморефлексуєючий суб'єкт, що перебуває у процесі постійного самопізнання та роздвоєння особистості.

Поряд із цим концепт ЛЮДИНА в іспанському постмодерному художньому дискурсі вербалізується через узагальнені соціальні або особистісні номінації. Наприклад, у заголовках Карлоса Руїса Сафона «El príncipe de la niebla», «El palacio de la medianoche», у заголовках Артуро Переса-Реверте «El francotirador paciente», «El capitán Alatriste», «El pintor de batallas», у заголовках Енріке Віла-Матаса «Bartleby y compañía», «Doctor Pasavent». Заголовки експлікують конкретного персонажа або автора як героя тексту, актуалізуючи постмодерну проблему поліфонічності індивідуальності, авторства та співіснування реального й художнього суб'єктів.

Висновки. Вище проаналізовані концепти становлять концептуальне ядро іспаномовного постмодерного художнього дискурсу й найпоследовніше вербалізуються в заголовках художніх творів латиноамериканських та іспанських авторів. Вербалізація концептів у заголовковому комплексі забезпечує доступ до фонових знань, культурної пам'яті й інтертекстуальних та інтратекстуальних зв'язків, що зумовлює побудову читачем когнітивної моделі художнього світу ще до початку читання тексту. Отже, заголовок функціонує не лише як номінативний елемент твору, а й як психолінгвістичний механізм концептуалізації та прогнозування смислу, який визначає подальшу стратегію сприйняття й декодування постмодерного художнього тексту. Його багатозначність забезпечує множинність інтерпретацій, активізує фонові знання, культурні сценарії та інтертекстуальні зв'язки, унаслідок чого процес розуміння набуває нелінійного характеру. Такий підхід узгоджується із соціокогнітивною теорією дискурсу Теона ван Дейка, відповідно до якої інтерпретація тексту залежить від ментальних моделей читача та контексту їх актуалізації.

Перспективи подальших пошуків убачаємо в поглибленні концептуального аналізу заголовкового комплексу іспаномовного постмодерного художнього дискурсу шляхом розширення кола досліджуваних концептів (як когнітивно-метафоричних СМЕРТЬ, КОХАННЯ, ТЕКСТ, ІСТОРІЯ, так і індивідуально-авторських БІБЛІОТЕКА, ЛАБИРИНТ, СОН, САМОТНІСТЬ), встановлення їхньої ієрархії та специфіки взаємодії в авторській картині світу. Перспективним є зіставне вивчення вербалізації концептів та розширення тематичного погляду на визначення концептів у творчості окремих іспанських і латиноамериканських письменників. Перспективним також є застосування міждисциплінарного підходу, що поєднує методологію когнітивної лінгвістики, психолінгвістики, дискурс-аналізу та соціолінгвістики, для комплексного вивчення концептуальної організації заголовків у сучасному іспаномовному постмодерному художньому дискурсі.

Література:

1. Genette Gérard. Seuils. Paris: Éditions du Seuil, 1987.
2. Еко Умберто. Ім'я прози. Нотатки на полях «Імені троянди». Харків: Фоліо. 2006, 508 с.

3. Teun A. van Dijk. La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario con un Epílogo a la edición castellana del autor. Barcelona: 1992. 310 с.
4. Бурбело В.Б. Художній дискурс в історії французької мови та культури VIII-XVIII ст.: дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.02.05 «Романські мови». Київськ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ: 1999. 518 с.
5. Кагановська О.М. Метаобразна функція сильних позицій в ідентифікації текстових концептів. Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. праць / відп. ред. Олена Степанівна Снитко. Київ: Видав. Дім Дмитра Бураго, 2003. С. 239–243.
6. Кагановська О.М. Текстові концепти художньої прози: [монографія]. Київ: Вид. центр Київськ. нац. лінгв. ун-ту, 2002. 292 с.
7. Чорна Н.В. Концептосфера постмодерного художнього дискурсу на матеріалі заголовків творів Хуліо Кортасара. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2019. Випуск 40, том 2. С. 96–101.
8. Чорна Н.В. Linguagognitive analysis of the headings in the postmodern Jorge Luis Borges's discourse. Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дорогобицького державного педагогічного університету «Актуальні питання гуманітарних наук», Вип.31, том 2, 2020. С. 299–304.
9. Чорна Н.В. Марічний реалізм: мовна картина світу в романі «Cien años de soledad» Габріеля Гарсія Маркеса. Philology. Science and Education a New Dimension / Editor-in-chief: Dr. Xenia Vamos, Budapest, 2021. IX, (75) Issue 257. С. 21–27.

Chorna N. Conceptual analysis of the titles of Latin American and Spanish postmodern authors

Summary. The article is devoted to the conceptual analysis of the titles of literary works by Latin American and Spanish postmodern authors. The title is regarded as a strong position within a literary text, a textual concept, and a means of representing the author's worldview. In postmodern literary discourse, the title concentrates the conceptual content of a work, activates the reader's background knowledge, cultural memory, and associative connections, thus shaping a model for the perception and interpretation of the text. From a psycholinguistic perspective, the title functions as a primary cognitive stimulus that triggers the mechanisms of prediction, conceptualization, and decoding of the author's intention.

The article analyses the titles of literary works by Latin American authors, including Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Adolfo Bioy Casares, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, and Mario Vargas Llosa, as well as representatives of Spanish postmodern literary discourse, including Juan Goytisolo, Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Arturo Pérez-Reverte, Carlos Ruiz Zafón, Juan José Millás, and Lourdes Ortiz.

Based on the conceptual analysis, five basic concepts are identified: SPACE, TIME, POSSIBLE WORLD, GAME, and HUMAN BEING, which constitute the conceptual core of the discourse under study. The specific features of their verbalization in titles through spatial and temporal nominations, anthroponyms, lexemes with the semantics of game, text, intertextual allusions, and polyphony are established.

The study reveals that Latin American postmodern literary discourse is characterized by a tendency towards mythopoetics, magical realism, and the interaction between real and fantastic worlds, whereas Spanish postmodern discourse foregrounds the concepts of historical memory,

identity, text, and authorship to a greater extent. The concepts analysed perform text-forming, cognitive, semantic, and interpretative functions and contribute to the formation of the conceptual space of a Spanish-language postmodern literary work.

It is demonstrated that the postmodern title functions as a psycholinguistic mechanism for guiding reader reception, activates the processes of prediction and the search for implicit meanings, and facilitates the multiplicity of interpretations of a postmodern literary text.

Key words: postmodern literary discourse, title, textual concept, conceptualization, literary image.

Дата першого надходження статті до
видання: 09.07.2026

Дата прийняття статті до друку після
рецензування: 07.08.2026

Дата публікації (оприлюднення)
статті: 01.10.2026