

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
ТА ЖУРНАЛІСТИКИ
Кафедра слов'янських мов і світової літератури
імені проф. О. Мішукова

МЕТАФОРА ШАХОВОЇ ГРИ В РОМАНАХ А. ПЕРЕСА-РЕВЕРТЕ

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: студентка 4 курсу 08-481 групи

Спеціальності: 014.024 Середня освіта
(Іспанська мова і література)

Освітньо-професійної програми:

Середня освіта (Іспанська мова і
література)

Логвиненко Юлія Валеріївна

Керівник: ст. викл. Соловцова І.В.

Рецензент: методистка методичного
кабінету управління освіти ХМР,
спеціалістка вищої категорії, учитель-
методист Марковська Л.А.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1	5
ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА АНАЛІЗУ МЕТАФОРИ ШАХІВ	5
У ТВОРАХ АРТУРА ПЕРЕСА-РЕВЕРТЕ	5
1.1. Поняття «метафора» в сучасному літературознавстві	5
1.2. Романи А. Переса-Реверте «Фламандська дошка» та «Облога, або Шахи зі смертю» в науковій рецепції	10
РОЗДІЛ 2	22
РОЛЬ МЕТАФОРИ ШАХІВ	22
У РОЗКРИТТІ ФІЛОСОФСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ А. ПЕРЕСА-РЕВЕРТЕ	22
2.1. Особливості художнього втілення філософських поглядів автора у романі «Облога, або Шахи зі смертю»	22
2.2. Метафора шахів як особливий код втілення філософських ідей автора в романі «Фламандська дошка»	28
ВИСНОВКИ	40
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	44

ВСТУП

Шахова гра представляє собою оригінально знакову систему. Діапазон цієї гри настільки великий, що її зв'язок з гуманітарними науками та її активна роль в повсякденному житті привели до того, що шахи стали частиною духовної культури суспільства і знайшли своє відображення у живописі та літературі. З часом феномен шахової гри починає набувати метафоричного значення. Поступово це значення стає достатньо продуктивним і набуває нових контекстів, особливо яскравими з яких стають контексти художніх текстів.

А. Перес-Реверте (Arturo Pérez-Reverte Gutiérrez, народ. 1951 р.) один із популярних іспанських авторів сьогодення. Майстер красного письменства, він завоював серця своїх читачів творами із захоплюючою інтригою. У побудові його надзвичайно популярних романів «Фламандська дошка» («La tabla de Flandes», 1990), «Облога, або Шахи зі смертю» («El asedio», 2010) основними стають саме мотиви гри в шахи.

До вивчення цих романів упродовж останнього десятиліття звертаються як іспанські, так і зарубіжні дослідники (М. Блінова, Н. Бочкарьова, І. Бурдін, В. Сивінцев, В. Соколова Н. Гурта та інші). І хоча майже кожен з дослідників зазначених романів констатує ключову роль шахів у вирішенні загадок, які становлять основу цих творів детективного характеру, проте до сьогодні у літературознавчій науці ще не приділялося достатньої уваги системному вивченню метафори шахів у романістиці А. Переса-Реверте. Саме цим і зумовлюється **актуальність теми даного дослідження**.

Мета роботи – розкрити специфіку художньої реалізації метафори шахів в детективних романах Артура Переса-Реверте.

Реалізація мети передбачає виконання наступних **завдань**:

- з'ясувати значення поняття метафори у сучасному літературознавстві;
- здійснити огляд наукових праць, присвячених дослідженню романів А. Переса-Реверте «Фламандська дошка» та «Облога, або Шахи зі смертю»;

- розкрити специфіку особливостей художньої реалізації метафори шахів в романах «Фламандська дошка» та «Облога, або «Шахи зі смертю»;
- виявити «закодований», завдяки використанню метафори шахів, філософський підтекст творів А. Переса-Реверте.

Об'єкт дослідження – тексти творів А. Переса-Реверте «Фламандська дошка» та «Облога, або Шахи зі смертю».

Предмет дослідження – особливості художньої інтерпретації метафори шахів у творах письменника.

Практичне значення полягає в тому, що матеріали дослідження можуть бути використані студентами факультетів іноземної філології під час вивчення курсів «Масова література», спецкурсів і спецсеминарів з історії літератури Іспанії, а також учителями зарубіжної літератури закладів загальної середньої освіти в підготовці до проведення уроків із позакласного читання.

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА АНАЛІЗУ МЕТАФОРИ ШАХІВ У ТВОРАХ АРТУРА ПЕРЕСА-РЕВЕРТЕ

1.1. Поняття «метафора» в сучасному літературознавстві

Хвиля лінгвістичних досліджень в останні три десятиліття до проблем функціонування мови в мовленні, формування та передачі сенсу в висловлюванні відкрила нові грані у багатьох вже давно досліджених явищах, до яких належить і метафора. У різних напрямках лінгвістики розглядалися стилістичні особливості метафори, її семантика і функції, специфіка використання в конкретному функціональному стилі і багато інших аспектів. Природа метафори настільки складна і багатогранна, що неможливо визначити, яка з існуючих в даний час точок зору може в майбутньому зіграти вирішальну роль в справі пізнання загадки метафоричного перенесення.

Метафора здавна використовується як один з найяскравіших риторичних прийомів, що найбільш суттєво впливають на адресата. Сучасні дослідження метафори найчастіше концентрують увагу на використанні метафор в практичній мові – в мові преси, інтернет-простору, науково-популярної літератури, політичному дискурсі, що дозволяє більш повно розкрити деякі функції метафори. Однак саме аналіз художнього тексту, в якому незліченна кількість метафор, здатний повною мірою проілюструвати всі функції метафори.

Відповідно до літературознавчого словника, метафора – це «троп художньої літератури, що полягає у перенесенні значення одного слова (словосполучення) на інше, розкритті сутності одних явищ чи предметів через інші за схожістю і контрастом» [5, с. 35]. Метафори в художній літературі є відображенням оригінального бачення світу автора: «Чим більше відрізняється семантика зіставляваних об'єктів, тим яскравішою є метафора, що, на відміну від символу, зосереджується в наочній формі» [15, с. 35]. Вони

наповнюють текст необхідної експресією, образністю, що формують тональність і стиль всього твору.

Звертаючись до використання метафори, автор демонструє своє інакомислення чи розкриває власне сприйняття світу. Він не відштовхується від буденних поглядів, а розкриває індивідуальну сутність предмета через незвичайне протиставлення. Так він вдається до вираження оцінки і думки, що були обумовлені його естетичним завданням.

Багато дослідників, наприклад О. Потебня, М. Кожина, В. Мацько, М. Блек, А. Річардс, В. Харченко та інші, визнавали, що метафоричність – найважливіша риса художнього тексту. Згідно з їх твердженням, метафора є основою створення художнього світу автора, образної системи художнього тексту, способу створення поетичної картини світу. Н. Арутюнова пояснює тяжіння художнього слова до метафоричності тим, що в метафорі «заключено імпліцитне протиставлення обыденного видення мира... необычному, вскрывающему индивидуальную сущность предмета» [2, с. 17].

І хоча одним з перших до розгляду поняття метафори звертається ще Арістотель, У. Еко цілком обґрунтовано наголошує на тому, що до сьогодні по суті про феномен метафори сказано дуже мало, незважаючи на те, що дослідженням цього предмета присвячено безліч праць. Більшість з праць, присвячених розкриттю поняття «метафора», лише несуттєво доповнюють основні концепції, висунуті ще Арістотелем.

Арістотель, який «припускав, що метафора є скороченим чи прихованим порівнянням» [15, с.35], стверджував, що метафора використовується саме для демонстрації вміння помічати подібність явищ та надання мові піднесеності: «Глоссы, метафоры, украшения и другие виды слов, упомянутые мною, сделают слог благородным и возвышенным, а общеупотребительные выражения придадут ему ясность» [1, с.1097].

У середньовічній Європі розуміння метафори як прикраси мови вперше з'являється в ліриці трубадурів і труверів. Літературознавець Г. Косіков підкреслює, що лірика трубадурів сповнена метафоричним характером і

розкриває тим самим особливість всієї культури Середньовіччя – притаманний їй містицизм [16, с. 32]. Для людей Середньовіччя предмети і явища мали більшу цінність, якщо вони виражалися у вигляді символів і метафор, тому що саме в такому атрибуті явища викликають сильні душевні переживання.

Трохи пізніше середньовічні ідеї починають ґрунтуватися на релігійних поглядах і саме в цьому випадку метафора стає ключем до розуміння світу. Оскільки світ створив Бог, тому пізнати божественний задум існує можливість лише шляхом вірного тлумачення його творінь. Світ може бути прочитаний, немов книга, його можна аналізувати і пізнавати, і поети можуть сприяти розумінню світу шляхом правильного вибору метафор [33].

Цей погляд на метафору як на носій вищого знання виявляється і в поетичних творах Ренесансу, в яких метафора виявляється засобом вираження необхідних всім знань, а не авторських почуттів і думок. Метафора є поетичним інструментом, для того, щоб змалювати картину світу в цілому, а поет в цьому випадку, – швидше, першовідкривач, а не творець.

В умовах Ренесансу починає формуватися переконання, що метафора звернена швидше до інтелекту, ніж до почуттів. Ця спрямованість метафори на інтелект, а не на емоції, зберігається і за доби Просвітництва.

У добу романтизму про метафору заговорили як про важливий елемент в мові, адже саме в цей період філософи та митці надають уяві визначальне значення, вважають її вищою за розум. Романтики висловлювали ідеї, що жодна мова не може існувати без метафор, і підкреслювали, що вони грають важливу роль в системі мови і, звичайно, в літературі.

При дослідженні метафоричності обов'язково виникає питання про шляхи розуміння та інтерпретації художніх текстів, пов'язаних з декодуванням метафор. Американський філософ М. Блек вказує, що важливу роль в розумінні метафори відіграють знання історичного тла. Щоб зрозуміти, що має на думці письменник, використовуючи метафоричні вирази, слід з'ясувати, чи вважає автор використане метафоричне вираження єдино можливим для передачі сенсу або лише стилістичним прийомом, або його застосування

націлене на якусь гру з читачем, оскільки: «читателю приємно решать головоломки, или он радуется умению автора наполовину скрыть, наполовину обнаружить истинный смысл, или же он находится в состоянии “приятного удивления» [6, с.160].

Особливого значення знання контексту набуває тоді, коли читач зіштовхується з метафорою-загадкою. У ній автор навмисно не вказує підставу для перенесення властивостей одного об'єкта на інший. І саме це привертає увагу читача своєю новизною і свіжістю, оскільки метафоричний виклад в більшій мірі пов'язаний з асоціативним мисленням.

Професор Гарвардського університету А. Річардс вбачав роль метафори не тільки в системі мови, але і в особливостях людського мислення. І окрім введення самих термінів, йому належить теорія, суть якої полягає в тому, що метафора не обмежується рівнем слів, в ній полягає щось більше, ніж початкове значення її складових. Метафоричне вживання слів розширює значення слів, а значить, збагачує мову і наше розуміння світу.

Сучасний український дослідник Ю. Ковалів вирізняє чотири основних типи метафор у залежності від того, поняття яких семантичних груп ними зіставляється: 1) неживе – неживе; 2) живе – живе; 3) живе – неживе; 4) неживе – живе. Науковець також відзначає, що зіставлення відбуваються і за кольором, і за формою, і за розміром, і за щільністю, і за динамічністю тощо. «Складніші метафори ґрунтуються на синестезії» [15, с. 36].

Аналіз наукових праць приводить до висновку, що метафора виконує в текстах художніх творів найрізноманітніші функції: і сюжетоутворюючу, і композиційну тощо. Розгорнуті метафори дозволяють також створити неповторний опис топоса, де розгортаються події твору, та охарактеризувати як самі образи-персонажі, так і історію їх стосунків.

Водночас науковці наголошують на тому, що розкриття підтексту, дослідження метафоричності нерозривно пов'язано із проблемою обрання шляхів розуміння та інтерпретації художніх текстів, які пов'язані із декодуванням метафор. У зв'язку з цим, дослідники зазначають, що для

інтерпретації метафор в художньому тексті займуть провідне місце наступні фактори: «1) знання природи художнього тексту та метафори, її функцій, уміння розпізнавати метафоричний вираз у тексті, 2) розуміння спектра прямих і непрямих значень використаних лексем, 3) уявлення про можливі трансформації смислу, які виникають під впливом контексту та системи загальноприйнятих асоціацій, що швидко активізуються в свідомості при сприйнятті концепту пов'язаних з особливостями менталітету народу, оскільки в силу культурно-історичних причин одні й ті ж метафори у представників різних культур можуть викликати різні асоціативні ряди, 4) знання історичного фону створення тексту, 5) знання символіки використаних лексем, 6) усвідомлення наміру та задуму автора, що пов'язано з наявністю у читача комунікативної компетенції, 7) наявність у когнітивній базі реципієнта рецептивних схем, що забезпечують сприйняття прихованих смислів, а також розвинене асоціативне мислення» [7].

Отже, метафора виникає при уподібненні одного явища іншому на основі семантичної близькості станів, властивостей і дій, які характеризують ці явища. Поняття «метафора» має довгу історію, що бере початок від античних часів і до сьогодення. Протягом цього часу трактування даного терміну безліч разів змінювалося та доповнювалося різними науковцями, але на думку У. Еко, незважаючи на те, що вивченню цього феномену присвячено багато наукових праць, вони несуттєво доповнюють основні концепції, висунуті ще Арістотелем.

Метафора вважається «королевою тропів», оскільки вона є найуживанішою стилістичною фігурою. Образність і емоційна забарвленість метафори настільки глибокі, що її часто використовують для впливу на свідомість і підсвідомість людини. Тому її можна зустріти у політичних, науково-популярних, публіцистичних та художніх текстах.

Метафора відіграє значиму роль у композиції художнього тексту. Метафора здатна як відразу викликати ряд емоцій у читача, так і налаштувати його на сприйняття ключових моментів художнього тексту. Метафора може

формувати певні символи, які згодом можуть асоціюватися у читача з певним автором або твором. Також такий стилістичний прийом, як метафора може служити індикатором етапів розвитку сюжету, а також зміни стану героя. Більш того, метафора може грати і сюжетоутворюючу роль.

Отже, усе зазначене призводить до висновку, що сучасне розуміння метафори в літературознавчому аспекті здобуло помітні теоретичні досягнення. Але поле досліджень, пов'язаних так чи інакше з метафорою постійно збільшується. Метафора торкається чи не усіх сфер людських відносин. Літературознавче визначення метафори включає в себе цілий комплекс особливостей вживання, реалізації та домінування в художньому творі. Вона вважається важливим засобом мислення. Метафора – найбільш поширений троп, заснований на принципі подібності, аналогії, рідше – контрасту явищ. Інструмент, за допомогою якого автор може донести важливу для нього інформацію.

1.2. Романи А. Переса-Реверте «Фламандська дошка» та «Облога, або Шахи зі смертю» в науковій рецепції

Літературознавці звертаються до вивчення творчості Артура Переса-Реверте (Arturo Pérez-Reverte Gutiérrez, народ. 1951 р.), одного з найпопулярніших іспанських письменників межі ХХ-ХХІ століття, лише у другому десятилітті ХХІ ст. Інтереси авторів нечисленних праць вражають своєю різноманітністю. Одні з них звертаються до розкриття ролі іншомовних краплень у творах А. Переса-Реверте (Г. Сорокіна, А. Сировець), другі – досліджують особливості використання автором різних типів екфрасиса та визначають їхні функції, наприклад, в романі «Фламандська дошка» («La tabla de Flandes», 1990), або розкривають різні його аспекти тощо (Borowski, Escalada, García Saraví, М. Блінова, Н. Бочкарьова, І. Бурдін, А. Хатамова), треті – розглядають параметри інтертекстуальності в окремих текстах письменника (Н. Ляшов) тощо.

Згідно з твердженням автора статті, присвяченої загальній характеристиці творчості цього іспанського письменника межі ХХ-ХХІ ст. у навчальному посібнику «Сучасна зарубіжна література», М. Блінової, інтелектуальний постмодерністський детектив у дусі У. Еко «Фламандська дошка» «став своєрідною візитівкою А. Переса-Реверте, що втілює провідні риси «фірмового стилю» іспанського письменника: метафоричність, інтертекстуальність, багат шаровість розповіді» [3]. До визначальних ознак стилю письменника науковець також відносить поєднання рис постмодерністської поетики з гуманістичним пафосом та психологізмом, об'єктивність розповіді, відсутність авторського «Я», що зумовлює відмову від прямої дидактики.

Надання письменником переваги такому літературному жанру, як детектив, М. Блінова пояснює тим, що цей формульний жанр надає особливі можливості автору для використання ефекту обманутих очікувань. Використання цього ефекту відносно характеристики образів і розвитку сюжету активізує роль читача, залучає його до деякої інтелектуальної гри, а також вражає уяву парадоксальними розв'язками. Звернення А. Реверте до жанру детективу, на думку, М. Блінової пояснюється «постмодерністським прагненням зруйнувати межі між масовим та елітарним мистецтвом.

Особливо дослідниця наголошує на тому, що твори Артуро Переса-Реверте вирізняються філософічністю: автор звертається в них, насамперед, до розкриття питань добра і зла, життя і смерті. У зв'язку з обраною темою дослідження досить важливим видається зауваження М. Блінової з приводу того, що «гра також усвідомлюється Реверте у філософському контексті» [3]. Стверджуючи, що шахи є однією з ключових метафор як роману «Фламандська дошка», так і «Облоги, або Шахів зі смертю» («El asedio», 2010), дослідниця зазначає, що тяжіння письменника до мотиву шахової гри є не випадковим і цей мотив наділяється автором філософським значенням: і шахові фігури, і шахова партія, і шахівниця зіставляються із вчинками героїв, їхніми стосунками і самим життям [3]. У статті Є. Кліменченко та Т. Морозової зазначається, що автор роману «Облога», зображує місто Кадіс, яке неодноразово порівнює із

шахівницею, як «мініатюрну Іспанію» [14, с. 579], «і весь світ з його цінностями і принципами, пристрастями і переживаннями, святами й бідами» [14, с. 49]. Тобто у відповідності із таким тлумаченням значення Кадісу шахівницею уявляється вже не тільки саме місто, а увесь світ, світ, що розкреслений на квадрати, в кожному з яких точиться боротьба за життя на смерть. Цілком закономірним виявляється, що населення міста, яке складається з представників різних національностей, станів, становищ, статків, світоглядів, життєвих цінностей та пріоритетів, за переконанням авторів статті, в уяві інспектора Тісона перетворюється на шахові фігурки – білі та чорні пішаки, життями яких хтось керує. Сам інспектор себе уявляє шахістом, від зусиль якого залежить, чи буде врятоване від смерті чиесь безневинне життя. Своїм партнером у такому випадку інспектор уявляє вбивцю.

Н. Гура і Ю. Лисак на доказ того, що в романі «Фламандська дошка» «шахи грають ключову роль, виступаючи інструментом вирішення загадки картини й вбивства, а також життєвою філософією» зауважують, що вісім з п'ятнадцяти епіграфів до глав цього роману присвячені шаховій темі» [13, с.187]. І в унісон із М. Бліновою констатують що звернення письменника до метафори шахів в творі дозволяють авторові втілити власні філософські погляди: «Білі та чорні фігури, здавалося, втілювали протистояння між світлом й темрявою, між добром й злом, яке є у самому людському дусі» [23, с. 174].

Соловйова В., присвятивши статтю розгляду роману «Фламандська дошка», висловлює впевненість, що рядки Хорхе–Луїса Борхеса з вірша «Шахи», взяті за епіграф до одного з розділів («Бог рухає гравцем, що є деталлю. / Позаду Бога – хто?..» [26]), можна було б віднести до усього твору в цілому. На її думку, саме цей епіграф «одразу ж налаштовує читача на постмодерністський лад, змушує замислитися про духовних прабатьків цього літературного твору: по-перше, про Сервантеса (пам'ятається Дон Кіхот і Санчо Панса розмовляють про шахи, порівнюючи людей із шахами; Перес-Реверте за сутністю розвиває цю ідею, довіряючи долі своїх героїв якомусь

гравцеві) та, по-друге, про Набокова. Ім'я останнього продекларовано в епіграфах одразу до декількох розділів (не посилаючись на Набокова в романі про шахи було б просто непристойно)» [26].

Виключна важливість хоча й не метафори, але мотиву шахів у романах «Фламандська дошка» та «Облога, або Шахи зі смертю» відзначається майже кожним з авторів праць, присвячених розгляду досить різних аспектів у творів. Наприклад, Г. Сорокіна, аналізуючи феномен латини в творі А. Переса-Реверте «Фламандська дошка», зауважить, що зв'язок між злочином минулого та теперішнього в романі, на її думку, «виявляється через розташування шахових фігур на картині, які начебто починаючи рухатися, продовжують своє протистояння в дійсності» [27, с. 65].

Вітчизняний дослідник А. Сировець внаслідок розгляду такого засобу стилізації і побудови образів персонажів, як присутність іншомовного компонента, та аналізу особливостей відтворення цього компонента в українських перекладах, доходить висновку, що на іменнику *saballero*, який «співзвучний іспанській назві шахової фігури «кінь» – *saballo* <...> побудована гра слів <...>, адже в запитанні про те, хто вбив лицаря є алюзія на зв'язок вбивства лицаря (*saballero*) і побитою фігурою з шахової партії на картині – конем (*saballo*) Зокрема, йдеться про те, що в Середньовіччі сучасна шахова фігура *saballo* звалася *saballero*, а в англійській мові й досі так зветься – *knight* (лицар)» [25, с. 484].

Особливості реалізації метафори шахів на рівні системи персонажів, що діють в романі «Фламандська дошка» не тільки у XV столітті, але й у сучасній дійсності, системно та послідовно не висвітлюється в жодній з публікацій, присвячених аналізу цього твору літературознавцями. Проте, хоча й розрізнені, але важливі зауваження науковців переконують, що вони не змогли залишити поза розглядом цікаві засоби, використані письменником, для забезпечення читачеві можливості не тільки виявити наявність цієї метафори, але й інтерпретувати її відповідним чином.

Згідно досить влучного зауваження І. Бурдіна, у зверненнях Сесара, персонажа, що бере активну участь в подіях реальної дійсності, до головної героїні роману Хулії простежується певна особливість: «Сесар звертається до неї спочатку «принцеса», а потім «королева»: тут ми зустрічаємо майже шахове перетвілення пішака у ферзя» [10, с. 58]. Проте дослідник не зазначає, що згадка про подібне перетворення може сприйматися ще й як алюзія на повість Л. Керролла «Аліса в Задзеркаллі», в якій головна героїня також, долаючи певні пригоди та перешкоди на своєму шляху, одержуючи допомогу від білого рицаря / «коня», перетворюється у фіналі твору на білу королеву. Натомість І. Бурдін проведе своєрідну паралель між образами дійових осіб, що беруть участь у подіях далекого середньовіччя і сучасності, і зауважить, що «“королева” Хулія перегукується з образом шахової королеви, зображеної на картині», тобто з образом чорної королеви Беатріс Бургундської. Таке твердження видається дещо хибним.

За гендерним принципом три персонажа, зображені на картині «Шахова партія», на перший погляд дійсно умовно схожі на три персонажа, що активно діють у ХХ столітті: на Сесара, Муньоса і Хулію. Проте не зовсім переконливим видається проведення паралелей між образами Фердинанда та Роже Араського і Сесара та Муньоса, між образами Беатріс Бургундської та Хулії.

По-перше Беатріс Бургундський не загрожувала ніяка небезпека. По-друге, із образом загиблого рицаря середньовіччя, швидше співвідноситься образ Альваро. Хоча за своїми якостями і ставленням до Хулії цей персонаж ХХ століття зовсім не видається схожим на середньовічного рицаря. Проте, як і п'ятсот років тому, у фіналі роману з'ясується, що і на цей раз «білий кінь» / «рицар» загине саме через хід «чорної дами». Водночас існує можливість безпомилково встановити паралель між Муньосом, що бере на себе відповідальність вести незвичайну партію в дійсності та другим білим конем на шахівниці, який віддано боронить королеву білих разом із білим слоном (Сесаром) у своєрідному продовженні зображеної на картині фламандського

майстра шахової партії. На цьому ж наполягають і сучасні дослідниці, які вважають уособленням білого рицаря у сюжетній лінії роману, що зображує низку вбивств у ХХ ст., саме обдарованого шахіста Муньоса, «який програвав усі свої партії, навмисно «гинучи» з кожною поразкою. Проте свою головну партію, ціну якої становило людське життя, він з гідністю виграв» [24, с. 64].

Абсолютною несподіванкою виявляється викриття у фіналі роману серед учасників подій ХХ століття «чорної королеви» ХХ ст. Нею виявляється антиквар Сесар. Згідно із твердженням Муньоса, він із притаманною його гомосексуальною сутністю уособлює не одну, а одразу дві шахові фігури: відданого захисника білої королеви – слона білих – та чорну королеву, що знищить і білого коня (Альваро), і білу ладдю (Менчу). Показово, що ще до того, як Сесар повідомить Хулії про своє бажання піти з життя добровільно та пояснить причини такого рішення, Муньос констатує готовність Сесара до скоєння самогубства. Шахіст, виключно завдяки аналізу логіку ведення партії з боку невідомого супротивника, блискавично «розкодує» метафору тієї шахової комбінації, яку відчайдушно реалізує зазначений персонаж у реальності: «...саме це зумовило вашу поразку в партії, яку ви, хоч як це дивно, розпочали саме задля цього: щоб програти. І останнього удару, що добиває вас, припиняючи ваші муки, завдає ваша ж рука: білий слон з'їдає чорну королеву, антиквар, приятель Хулії, власною грою викриває гравця-невидимку, скорпіон жалить себе своїм хвостом... Запевняю вас, це **вперше в житті я став свідком самогубства, розіграного на шахівниці**, й до того ж так майстерно» (виділено нами – Ю.Л.) [23, с. 387–388].

Зауважимо також, що автор роману однозначно відкидає навіть можливість сприймати головну героїню в ролі чорної королеви: «Я маю на увазі, що він не братиме білого ферзя на e1 чорною ладдею, що стоїть на сі... Цей хід неминуче призвів би до розміну ферзів, – він підвів очі від шахівниці й стурбовано глянув на Хулію. – З усіма відповідними наслідками.

Хулія широко розплющила очі.

– Тобто він не наміряється з *їсти мене?*» [23, с.287–288].

Наведена цитата однозначно свідчить, що образ Хулії повинен асоціюватися, у відповідності із авторською метафорою, виключно із образом білої королеви. Водночас надзвичайно важливим видається і зауваження І. Бурдіна про складну задачу, яку повинен був вирішити перекладач роману, здійснюючи переклад назви шахової фігури, що іспанською мовою офіційно визначається словом «*dama*». При перекладі назви цієї шахової фігури східнослов'янськими мовами будь-хто з перекладачів змушений був би скористатися відповідною офіційною назвою цієї фігури – «ферзь». Проте введення в текст слова «королева» для означення цієї фігури справедливо визнається І. Бурдіним блискавичним рішенням перекладача: хоча «назву «королева» застосовують щодо ферзя, як правило, люди далекі від шахів <...> таку «помилку» в перекладі ми вважатимемо швидше вдалим ходом...» [10, с. 58]. Цілком логічно, що таке рішення перекладача слід визнати єдино вірним. У разі перекладу назви цієї шахової фігури словом чоловічого роду зникала б навіть можливість розуміння читачем змісту роману у відповідності із авторським. Тобто таке спостереження лише підтверджує важливість вірного декодування метафори шахових фігур для розуміння втіленого автором філософського змісту в підтексті твору.

Вітчизняний дослідник А. Сировець також відзначає особливість власного імені одного з персонажів роману, який бере участь у розвитку подій, що відбуваються у ХХ ст. Згідно із зауваженням дослідника, «з шаховою термінологією пов'язане прізвище одного з персонажів твору – Менчу Роч. В іспанській мові існують два співзвучних слова: *госа* – скеля і *гоче* – тура, ладдя, і саме асоціація прізвища «Роч» з ладдею, яка англійською також співзвучна «Роч» буде *rook*, дозволяє зробити персонажам твору певні висновки щодо логіки вбивці, тобто іншомовний англійський елемент відіграє ключову роль в сюжетному розвитку твору» [25, с. 484].

Водночас зауважимо, що перегляд низки праць, у висновках яких відзначається абсолютно невірне декодування метафори шахів, зокрема на

рівні подій за часів середньовіччя, безперечно свідчить про складність та важливість вірного декодування такого особливого художнього засобу у відповідності із авторським задумом. Помилкове декодування авторської метафори позбавляє читачів можливості зрозуміти філософські погляди А. Перес-Реверте, втілені завдяки використанню в романі «Фламандська дошка» саме метафори шахів. Дослідниками небезпідставно визнається винуватицею безжального вбивства рицаря Роже Араського, що сталося у XV столітті, Беатріса Бургундська: «Героїня вигаданої картини «Шахова партія» Беатріса Бургундська здійснила два тяжких гріха – перелюб та вбивство» [24, с.63]. Дійсно, «провина» чорної королеви у знищенні коня білих доводиться Муньосом внаслідок реконструкції шахової партії, зображеної на картині Пітера ван Гюйса. Проте викладені далі автором міркування надають можливість зрозуміти, що описана трагедія, яка сталася п'ятсот років тому і, на перший погляд, видавалася лише особистим конфліктом у межах любовного трикутника, виявиться викриттям справжньої сутності подій, що за своїми масштабами значно перебільшують якийсь там любовний трикутник. Цілком очевидним виявляється неможливість зобразити на шахівниці рушіїв цих одвічних політичних ігор та інтриг: вони лише спрямовують дії слухняних «іграшкових фігур» (от де важливої ролі набувають віршовані рядки Х.-Л. Борхеса).

Письменник у такий спосіб намагається констатувати, що у гонитві за владою, впливом, володінням територіями, можновладці здатні перетворити навіть володарів держав, осіб, гідних поваги та шанування, просто на беззахисні шахові «фігурки», жалюгідні іграшки своїх «великих партій». Саме ці впливові особи, яких митець не мав жодної можливості «матеріалізувати» на шахівниці, і перетворили поважну герцогиню на слухняний засіб вбивства, шляхетного герцога, її чоловіка, знеславили та «виставили» в очах суспільства як мстивого ревнивця, підступного вбивцю, а уславленого рицаря, визнаного героя, відданого васала французького короля, позбавили життя.

Такого висновку доходимо внаслідок уважного прочитання роману. На підтвердження висловленого процитуємо відповідний фрагмент з тексту роману, який дещо провокативно письменник-модерніст викладе не одразу ж після викладення пояснення, яка ж саме «фігура» винна у злочині: «... чорний оксамит – це жалоба за власним серцем, простромленим тією самою стрілою, що просвистіла біля рову. Серцем, яке підкорилося державним інтересам, шифрованому посланню кузена Карла, герцога Бургундського, – складеному в кілька разів аркушу пергаменту з розламанною печаткою, який вона, оніміла від розпачу, зіжмакала холодними руками, перш ніж спалити в полум'ї свічки. Конфіденційне послання, передане таємними агентами. Інтриги та павутиння, що плелися навколо герцогства та його майбутнього, від якого залежало майбутнє Європи. Французька партія, бургундська партія. Глуха війна дворів, безжальна, мов найжорстокіша битва: без героїв, але з катами в камзолах, чиєю зброєю були кинджал, отрута й арбалет... Голос крові, почуття обов'язку, до якого закликала рідня, не вимагали нічого такого, чого б не могла полегшити згодом щира сповідь. Лише її присутності в певний день о певній порі біля вікна вежі Східної брами, де кожного надвечір'я камеристка розчісувала їй волосся. Біля вікна, під яким Роже Араський прогулювався щодня о тій самій порі, розмірковуючи на самоті про своє неможливе кохання та про свою тугу» [23, с.197–198].

Текст твору, як видається, швидше спростовує висновок, якого доходять процитовані вище дослідниці, щодо факту існування фізичної близькості між Роже Араським та Беатріс Бургундською. Факт перелюбу не є доведеним. І вбивцею її вважати однозначно неможливо: у неї не було підстав бажати Роже смерті, вона ні за що йому не мстилася, нічого не уникала, навіть вбивця був найнятий не нею. Середньовічна жінка просто покійно виконала волю можновладного брата, який згодом доєднає володіння її чоловіка до своєї держави. Проте згодом він втратить все, бо його державу захопить інший, більш могутній та впливовий володар. Але це вже має можливість додумати читач, добре обізнаний з історичними відомостями.

Таким чином, філософська ідея, втілена у творі А. Пересом-Реверте, про сили, які скеровують світову історію, про мотиви, якими керуються ці можновладці, просто вражає своєю масштабністю та глибиною. Проте вона залишається поза увагою тих дослідників, хто зазначає, що Беатриса Бургундська **наказала** вбити рицаря [10, с. 58], або дозволяє собі безпідставно визначати навіть мотиви такого ганебного вчинку герцогині: «...боялася, що її чоловік Фердинанд Альтенхоффен дізнається про її зв'язок з лицарем» [10]. Неможливо зрозуміти взагалі, чим керуються ті літературознавці, які звинувачують у вбивстві Роже Араського герцога, давнього відданого друга рицаря: «Уся композиція картини ... вказувала на те, що вбивцею Роже Араського був його партнер по грі у шахи та господар замку Фердинанд Остенбурзький. Причиною ворожнечі стала дружина Фердинанда Беатриса Бургундська, що згодом сумно завершила своє життя в монастирі» [27, с.65]. Таке твердження просто заперечує очевидні факти, що викладені у творі: картина була написана на замовлення Фердинанда. Він, знеславлений, прагнув особисто викрити, хоча б в очах нащадків, того, кого не мав ані можливості, ані сили покарати. А. Перес-Реверте детально описує процес декодування одержаної інформації талановитою реставраторкою. І от вже уява Хулії надає їй можливість майже особисто побачити «Фердинанда Олтенгоффена, безталанного герцога, взятого в облогу вітрами зі Сходу та Заходу в Європі, яка, на його думку, надто швидко змінювалася. Вона побачила його – покірливого та безсилового, бранця себе самого та свого часу, побачила, як він, тремтячи від люті та болю, шмагає себе замшевими рукавичками по коротких штанах, не в змозі покарати убивцю свого єдиного друга» [23, с. 198-199].

Про істинні почуття Фердинанда до Роже, про справжні мотиви написання цієї майже кров'ю серця картини тими, хто щиро цінував та поважав рицаря, найкраще свідчать слова самого Фердинанда, наведені письменником у сцені спілкування герцога з художником за п'ятсот років до описаних подій: «*А найгірше, майстре ван Гюйс, <...> найгірше те, що помста неможлива; найгірше те, що вона [Беатріс] – як і я, як і він сам –*

усього лише іграшка в руках інших, більш могутніх сил: тих, хто, маючи гроші та силу, вирішує, нібито плин століть повинен стерти Остенбург з мап, що їх креслять картографи... Я не маю голови, яку міг би зітнути біля могили мого друга, а якби навіть і мав, все одно не міг би. Тільки вона все знала – і мовчала. Вона вбила його своїм мовчанням, дозволивши йому прийти <...> до рову Східної брами, куди його вабила безмовна пісня сирени, що штовхає чоловіків назустріч Долі. Тій самій Долі, котра здається сплячою або сліпою, поки одного дня не розплющить очі й не втупить у нас свій погляд. Помститься, як бачиш, неможливо, майстре ван Гюйс. Лише твоїм рукам і твоїй вигадливості я доручаю цю помсту» [23, с. 199].

Отже, як переконуємося, для правильного розшифрування метафор А. Переса-Реверте недостатньо зуміти виявити метафору. Правильно її зрозуміти, інтерпретувати видається можливим не тільки завдяки уважному прочитанню тексту, але й завдяки знанням не зазначених у романі історичних відомостей. Саме їх актуалізація приводить до значного розширення уявлення про дійсний масштаб філософських узагальнень письменника, художньо втілених у романі, про особливості розуміння А. Пересом-Реверте певної закономірності розвитку історичних подій.

Актуалізація знань історії переконує читача, що винуватець смерті Роже Араського не уникне покарання. Військова експансія Бургундії зазнає нищівної поразки вже у 1474 році, тобто саме наприкінці описаного в романі XV століття. Саме тоді Сигізмунд Габсбург уклав у Констанці мирну угоду з Швейцарією та утворив військовий союз проти Бургундії. А у 1477 році швейцарсько-лотарінгські війська розгромлять бургундців, а сам Карл Сміливий загине. Мине ще півтора століття й у XVII столітті внаслідок Тридцятирічної війни Габсбурги назавжди втратять будь-який вплив на німецьких землях. Утратить свій колишній вплив на Європу і Іспанська імперія. На наймогутнішу державу тоді перетвориться Франція. Тобто та країна, інтереси якої у XV столітті були представлені Роже Араським при дворі герцога Фердинанда.

Отже, усе вище зазначене переконує, що важливість метафори шахів у творах А. Переса-Реверте визнається усіма дослідниками його романів «Фламандська дошка» та «Облога, або Шахи зі смертю». Проте, розглядаючи особливості її художньої реалізації то на сюжетотворчому рівні, то на композиційному, то на образному рівнях, ніхто ще не здійснив системного вивчення цього аспекту. Огляд праць дозволяє констатувати, що більше уваги приділялося розгляду особливостей художньої реалізації мотивів шахів дослідниками роману «Фламандська дошка». Саме в декодуванні метафори шахів у зазначених творах вбачаємо можливість виявити усі пласти їх багат шарового філософського підтексту у відповідності щодо авторського задуму. Таке завдання видається доволі складним і чекає на своє подальше розкриття.

РОЗДІЛ 2

РОЛЬ МЕТАФОРИ ШАХІВ

У РОЗКРИТТІ ФІЛОСОФСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ А. ПЕРЕСА-РЕВЕРТЕ

2.1. Особливості художнього втілення філософських поглядів автора у романі «Облога, або Шахи зі смертю»

В основу розповіді твору вельми популярного іспанського письменника А. Переса-Реверте «Облога, або шахи зі смертю» традиційно покладено детективну фабулу. Проте, як зазначає дослідниця М. Блінова, «починаючи роман описом виявлення трупу жорстоко вбитої жертви, Реверте «приманює» читача, проте надалі з детективного сюжету виникають напрямки розвитку дії (війна, шпигунство, кохання, контрабанда, **гра в шахи** тощо) і динаміка його уповільнюється» (виділено нами – Ю. Л.) [4]. Пояснюючи звернення митця до жанру детектива бажанням долучити читача до деякої інтелектуальної гри, М. Блінова зазначає, що таке вельми характерно для постмодернізму: читач, долучаючись до гри, до пошуку розгадки злочину, здобуває можливість розкрити істини твору, завдяки поступовому вибудовуванню смислу навмисно децентрованого тексту [4].

Усі дослідники роману «Облога...» відзначають вкрай складну художню структуру цього твору: детективна інтрига становить лише зовнішню поверхню його розповіді, що через свою незначущість підкреслено затягнуто викладається. Саме в детективній лінії роману розкривається друга частина його назви – «шахи зі смертю», відсутня в оригіналі, але виправдано представлена в російському перекладі. У самому ж творі, безумовно, присутні найхарактерніші риси постмодерністського тексту: розважальний характер, інтертекстуальність, з'єднання масового і елітарного, ігрового і морального, звернення до жанру детектива, епатаж, ускладненість, кілька оповідних рівнів, звернення до читача тощо.

В «Облозі ...», як і у «Фламандській дошці», семантика шахів спочатку обмежується виключно буквальним сенсом: комісар Тісон у вільний час грає

в шахи з багаторічним партнером – професором Баррулем. Його суперник під час гри поводить себе нестримано, агресивно, проте після завершення партій вони завжди мають можливість насолодитися спілкуванням. Професор одержує в шахових баталіях перемоги частіше за Тісона. Ця азартна особистість у мить ведення звичайної партії просто не здатна стримувати своїх емоцій: «Лицо Барруля, изборожденное морщинами оттого, что бессчетное число часов просидел он с нахмуренным лбом и сдвинутыми бровями за книгами, расплывается в улыбке злорадного безжалостного торжества. Как и всегда за шахматной доской, обычная, столь свойственная ему учтивость уступает место просто какой-то оголтелой вызывающей враждебности. Ну кровопийца, что тут еще скажешь» [22, с. 148].

В очікуванні чергової поразки в шаховій партії комісар Тісон подекуди порівнює свій пригнічений стан із тим відчуттям, якого зазнає через неможливість вирахувати серійного вбивцю, який безкарно та надзвичайно жорстоко позбавляє життя своїх жертв. Свою улюблену гру, цілком реальну гру в шахи, у такі миті комісар Тісон просто ненавидить. Він ненавидить її, коли почуває себе безсилим, приреченим на поразку. А такий стан йому доводиться відчувати неодноразово: його постійний партнер професор Барруль виграє в нього майже кожні три партії з п'яти. Проте цей стан йому відомий абсолютно і в іншій сфері діяльності: він відчуває суцільну безпорадність через відсутність будь-яких перспективних версій у розкритті мотивів скоєння низки злочинів у Кадісі та у викритті вбивці, що безкарно вбиває безпорадних жертв.

Опис абсолютно реальних партій в шахи здійснюється А. Пересом-Реверте крізь призму сприйняття комісара Тісона. Метафоричний опис однієї з численних шахових партій між давніми партнерами, у якій знову перемогу одержить супротивник комісара, безперечно свідчить про досить розвинену уяву Тісона, про його здатність надзвичайно образно мислити: «Белая королева униженно ретируется под защиту коня, но и его положение не из лучших – две черные пешки теснят его с самыми злобными намерениями.

Что за дурацкая игра! <...> Король взаперти, рокировка невозможна, потеряны слон и две пешки <...> Черная пешка только что замкнула окружение. Затравленно ржет белый конь, ища лазейки и спасения» [22, с. 148]. Читаючи цей опис, безпомилково дізнаєшся, що комісарові в цій партії припало грати білими. А його безжально нищать чорні, до того ж якісь три пішака загрожують королю, королеві та коню білих, втрачено ще й слона. Усе це надзвичайно засмучує гравця. Тільки в уяві такого не зовсім звичайного комісара поліції одного чудового дня місто Кадіс зможе постати у вигляді шахівниці або мапи, на якій він побачить нанесену сітку рівних квадратів.

Зауважимо, що сприйняття Тісоном моменту збирання шахових фігур після завершення шахової партії в ящик також доволі метафоричне. Проте у цьому описі впізнається своєрідне відлуння доволі відомої ще з середньовіччя метафори О. Хайяма про рівність усіх після завершення свого земного шляху. Хоча, згідно зауваженню В. Соловйової, у цьому епізоді можливо А. Перес-Реверте й відсилає читача до відомого роману М. Серантеса, в якому Санчо Панса констатує, що наприкінці шахової гри усі фігури змішуються та потрапляють в один мішок, як і все живе потрапляє до могили [26]. Закономірною видається у зв'язку з цим відсиленням і метафора, що промайне тієї миті в мозку комісара: йому здається, що таким чином відбувається поховання у братерській могилі. Зауважимо також, що згадка про братерську могилу в конкретному історичному контексті (облога Кадісу в 1811 році) свідчить про наявність ще однієї, прихованої в підтексті твору думки автора, – засудження будь-якої нищівної війни, антигуманна сутність якої зумовлює численні, нічим не виправдані людські жертви з обох боків: «Рохелио Тисон уже уложил в коробку черные и белые фигуры – так сваливают в братскую могилу трупы перед тем, как засыпать их негашеной известью» [22, с. 33].

Захоплений розкриттям серійних вбивств жінок у Кадісі, комісар постійно занурений у міркування, хто є цим безжальним вбивцею. Це зумовлює поступове розширення семантики шахів у творі до максимально символічного: комісару поліції починає видаватися, що його місто Кадіс

перетворилося в чийсь хворій уяві на своєрідну шахівницю: «И больше ничего. Кроме разостланного на столе плана Кадиса – этой странной шахматной доски, по которой какой-то невероятный игрок двигает фигуры, делает ходы, недоступные разумению Тисона... » [22, с. 82]. І хтось, йому невідомий, безжально вбиває тут чергову жертву та ще й обов'язково поблизу тих місць, де вже за мить до цього розірвався ворожий снаряд або де він тільки повинен буде розірватися. У хворій уяві цього невідомого виникає, як згодом безпомилково здогадається Тисон, якийсь незрозумілий план, згідно з яким він начебто урівнює ті «клітини» міста, де люди знаходять смерть через влучення по них ворожих снарядів із тими, які це вибухи оминають.

Звернення по допомогу до професора Барруля як до людини науки, як до більш вдалого шахіста із сподіванням, що той допоможе у вирішенні загадки низки скоєних вбивств, зумовлюється тим, що комісар Тисон ставиться з надзвичайною повагою до свого давнього партнера по грі, високо цінує його розумові, логічні здібності. Це спостереження дозволяє зробити висновок, що, завдяки такій метафорі шахів, автор уподібнює процес розкриття злочину процесу ведення шахової партії або розв'язання шахової задачі. У справедливості висловленого припущення переконують і зауваження самого професора: «Если продолжить сравнение с шахматной доской, вспомните, как создается общая ситуация взаиморасположением фигур. Если будем смотреть на каждую отдельно – ничего не увидим и не сумеем проанализировать ее. Надо отодвинуться: когда смотришь из близи, не всегда понимаешь то, что видишь» [22, с. 141]. Надзвичайно цікавою видається і думка, висловлена комісаром з приводу закономірностей того, що відбувається в дійсності і формулюється також за допомогою метафори шахів: «На шахматной доске понятия «случай» не существует» [22, с. 73]. Проте згодом Тисон матиме неодноразово нагоду переконатися, що «випадок» подекуди набуває визначальної ролі у розвитку подій у дійсності.

Досить показовим вважаємо і те, що, розмірковуючи з приводу того, що представляє собою особистість вбивці, і професор, і комісар розмірковують і

про жителів Кадіса, і про загиблих дівчат, як про певні шахові фігури. Почувши вперше від Тісона, що Кадіс схожий на шахову дошку, а події, що відбуваються в місті – на певні шахові комбінації, професор задасть абсолютно закономірне питання, цілком у відповідності із вже виявленою ключовою метафорою: «Кадис – это шахматная доска?... Расскажите, какие же там фигуры...» [22, с.33]. Проте комісар не одразу зможе знайти вірну відповідь. Лише дещо згодом йому раптом спаде на думку, що усі жертви злочинів нагадують йому лише пішаки: «Пешки черные и белые, вдруг осеняет его. Вот оно! А Кадис – шахматная доска» [22, с. 36].

Комісар шукає зв'язок між вбивствами і постійним обстрілом міста. А відповідь то знаходить, то знову вислизає. Адже герой, як і письменник, веде відразу кілька шахових партій. Одну – реальну – зі своїм другом професором Баррулем, з яким ділиться версіями злочину і чекає поради. Іншу – уявну, з самим собою, розставляючи на карті міста фігури-трупі і з жахом очікуючи наступного ходу маніяка.

Ще одна шахова партія – ходи сюжету, які робить сам письменник, чергуючи головних героїв і даючи їм можливість пересуватися по полю роману. Партії професора Барруля і комісара Тісон є свого роду прообразом тієї «гри», що розгортається на вулицях міста – шахівниці, – який наповнюють найрізноманітніші персонажі – білі і чорні пішаки. Тісон усвідомлює, що місто перетворилося на шахове поле, яке таїть небезпеку в кожній клітині, на якій невідомі фігури роблять незбагненні ходи, і пропадають пішаки, одна за одною.

Кадіс – шахівниця, яку йому доводиться ділити з вбивцею. Іноді комісару здається, що «...эта шахматная партия разыгрывается уже на каком-то ином уровне, перешла в сферу морального и умственного противоборства. Что идет поединок двух изоощренных и больных умов. Что полицейский и преступник уподобились шахматистам, которым нет нужды передвигать фигуры на доске, чтобы сделать очередной ход разыгрываемой ими партии» [22, с.512]

Реальні люди, як стверджується у творі у відповідності щодо ключової метафори, є лише фігурами в шаховій грі, які переміщують два досвідчених гравця, і ціна невірного ходу одного з них занадто висока – людські життя. Універсально-узагальнений сенс метафори шахів передається через образ розкресленій на клітини карти Кадіса, який піддається обстрілу французькими бомбами. Отже, А. Перес-Реверте, що уподібнює простір міста шахівниці, вбачає єдиний спосіб вижити у знанні та суворому дотриманні правил гри.

У підсумку ця гра в шахи стає для письменника символічним втіленням як стосунків людей взагалі, так і логіки їх вчинків. Ми бачимо, як темперамент кожного з них визначає їх спосіб розуміння гри в шахи та життя. У Переса-Реверте цей образ шахівниці набуває екзистенційного звучання, особливого трагізму буття, де людина лише пішак. Такими пішаками зображені і герої, але в той же час кожен з них веде свою партію, не бажаючи програвати.

Шахи завжди позначають позицію протиріч, яку ми знаходимо в чітких дилемах: чорно-білі кольори, добро і зло та основні питання, наприклад, хто переможе. Усі ці фігури-образи під час гри, що інтерпретується зазвичай як битва, протиборство, ніби оживають, і ми здобуваємо можливість говорити вже не про звичайну шахівницю, а про битву, в якій хтось повинен або одержати перемогу або зазнати поразки.

Як кожна фігура має свою функцію в грі, так і кожна людина має своє, призначення у житті. Гра в шахи зображує життя людей різних станів в різних життєвих ситуаціях, які, на жаль, закінчуються однаково неминучою розв'язкою. Варто закінчитися грі – і наче її й не було: всі фігури скидаються з дошки. Смерть у всіх відбирає повноваження, всі стають між собою рівні. Але шахові фігури не рухаються самі по собі. Це неможливо: у них немає життя, якщо немає гравця, який рухає ними, керує ними. У романі А. Переса-Реверте цим керівником є сама шахівниця, тобто життя, яке неминуче триває як битва.

2.2. Метафора шахів як особливий код втілення філософських ідей автора в романі «Фламандська дошка»

Роль метафор у пізнанні навколишнього світу переоцінити неможливо. Людина не тільки міркує метафорами, але й створює за їх допомогою той світ, у якому живе. Науковці визнають безперечним той факт, що історичне та соціальне мислення та уява людини структурується та будується саме завдяки метафорам. Літературознавці зазначають, що постійне звернення А. Переса-Реверте до мотиву шахової гри пояснюється тим, що «автор наділяє його філософським значенням, зіставляючи з вчинками героїв, їх стосунками та самим життям» [4].

Зображення шахової партії визнається більшістю дослідників роману А. Переса-Реверте «Фламандська дошка» сюжетоутворюючим елементом. Виявлена важлива роль метафори шахів ще й у композиції цього твору надає можливість стверджувати, що зазначена метафора посідає центральне, ключове місце у цьому творі письменника. У сюжеті роману чітко вирізняється паралельний розвиток двох сюжетних ліній: «У підсумку ми маємо два пласти подій, що паралельно розвиваються, хоча і з різницею у п'ять століть» [5, с. 31]. Саме події минулого, увічнені художником у «Шаховій партії», і визначають ключову метафору твору. Завдяки особливій композиційній організації твору, читач здобуває можливість не тільки провести паралель між подіями, що розгорталися у XV столітті і подіями кінця XX ст., але й дійти більш глибоких філософських узагальнень, закладених автором роману в його підтексті.

Дійові особи «Фламандської дошки» починають сприйматися як шахові фігури, сама шахова партія – як низка злочинів, зрад, підступних вчинків. Якоїсь миті головній героїні твору починає здаватися, що злочини далекого минулого та сучасного пов'язані між собою майже містичним чином. У контексті даного дослідження надзвичайно влучним видається спостереження Г. Сорокіної, яка зауважить: «Цей зв'язок виявляється через розташування шахових фігур на картині, які, начебто прийшовши в рух, продовжують своє

протиборство в дійсності, де реальні люди начебто перетворюються у шахові фігури, яких знищують в якійсь хитромудрій диявольській грі» [27, с. 65].

Зображена на картині шахова комбінація на шахівниці своєрідно поділяє сюжет твору на дві частини. Перша з них присвячується розслідуванню злочину минулого. І встановити винуватця смерті Роже Араського з'являється можливість тільки завдяки прийняттю більш ніж оригінального рішення талановитим шахістом Муньосом, що наважується реконструювати зображену на картині середньовічного майстра шахову партію, тобто зіграти її у зворотному порядку. Друга частина сюжету описує події, що розгортаються в сучасності і якими керує якийсь невідомий шахіст. Таким чином у кожній з двох частин шахова партія виступає метафорою певних подій як далекого минулого, так і сьогодення.

Проте не одразу зображення шахової партії сприймається в романі «Фламандська дошка» як метафора. Спочатку видається, що увазі читача пропонується просто екфрасис картини «Шахова партія» митця XV століття – Пітера ван Гюйса, на якій зображено звичайний побутовий епізод з життя представників вищих кіл суспільства невеличкого Остенбурзького герцогства. Автор роману навмисно спочатку зосереджує увагу на констатації високого рівня майстерності середньовічного художника, особливо наголошуючи на тому, що, як і всі фламандські майстри, він ретельно виписує найдрібніші деталі на полотні. Водночас усі дослідники твору відзначають, що реальний Пітер ван Гюйс існував на століття пізніше.

Проте зав'язка твору зумовлюється несподіваним виявленням загадки, прихованої автором картини в змалюванні саме шахової партії: реставраторка дізнається, що внаслідок дослідження картини рентгенівськими променями на ній виявлено прихований напис латиною: «*Quis necavit equitem*». Така зав'язка не тільки миттєво активізує увагу читача. Зазначимо, що введення цього питання одразу актуалізує й метафору шахів. Це зумовлено, по-перше, тим, що латинське слово *equitem* перекладається водночас і як «лицар», і як назва шахової фігури – «кінь». У такому контексті запитання, сформульоване

латиною, може означати, у відповідності із шаховою термінологією, дещо інше: «Хто з'їв коня?». По-друге, одразу стає зрозумілим, що відповідь на це питання «прихована в шаховій позиції і виявиться очевидною при вирішенні шахової задачі, висунутої Ван Гюйсом» [5, с.30]. Тобто у запитанні вже міститься натяк, що у ретельно виписаній на картині шаховій партії криється розкриття не просто загадки, а викриття підступного злочинця.

Отже, саме зіставлення шахової фігури із персонажем (коня-рицаря) зумовлює рух сюжетної дії. Це підтверджує і автор дослідження, присвяченого вивченню значення використання А. Пересом-Реверте латинізмів у романі «Фламандська дошка» Г. Сорокіна: «Хулія висуває перед собою задачу розкрити таємницю картини та відповісти на питання, задане цим фламандським художником. Вона доходить висновку, що розташування фігур на шахівниці символічно відповідає персонажам цієї картини» [27, с. 65]. Метафора шахів, що реалізується на рівні дійових осіб, передбачає встановлення винуватця смерті рицаря – Роже Араського (*equitem*) шляхом реконструкції шахової партії: тобто загадка не набагато полегшиться, навіть коли буде встановлено, яка фігура «з'їла» білого коня. Ще й необхідно буде безпомилково «декодувати» здобуту інформацію. І встановити особу того, хто уособлював ту саму шахову фігуру або, що ще набагато складніше, чиєю волею були спрямовані дії тієї, доки ще невідомої, але зловісної шахової фігури-вбивці, буде надзвичайно складно.

Отже, розгадка таємниці приховується в шаховій партії. На картині чітко змальовано розташування усіх шахових фігур. Чітко зображено і ті фігури, що вже вийшли з гри. Проте головна героїня розуміє, що самотужки розв'язати таке завдання їй не під силу. Саме цим і зумовлюється її звернення по допомогу до дивакуватого шахіста Муньоса, знайти якого допоможе героїні її старий і відданий друг-антиквар Сесар. Саме Муньосу приходить на думку доволі незвичайна, але цікава з точки зору декодування саме шахової метафори, ідея зіграти зображену на картині шахову партію в зворотному порядку. Можливо, саме це рішення дещо унаочнюється на картині ще й такою

незвичною деталлю, як дублюванням цієї шахової партії у намальованому художником дзеркалі: «...кругле опукле люстро на стіні ліворуч, в якому гравці та шахівниця віддзеркалювалися так, як їх міг бачити глядач, стоячи *перед* картиною» [23, с.11]. Сесар «глянув на опукле люстро на картині, в якому відбивалися гравці та шахівниця.

– Ми звикли вважати, що будь-який предмет і його віддзеркалення містять одну й ту саму реальність, але це не так. <...> Бачите? Досить поглянути на нього, щоб переконатися, що зображення перевернуте. Тож оскільки на шахівниці зміст партії *перевернутий*, то й у люстрі ми спостерігаємо те саме» [23, с.88].

Згадка про перевернутість зображення в люстрі надзвичайно важлива в даному контексті. Це своєрідний натяк як на зворотній хід розв'язання шахової позиції, зображеної на картині. Це також і натяк на те, що не все, що ми бачимо, є таким, як видається. Інколи все виявляється зовсім іншим, як відбиток у дзеркалі.

Ця маленька деталь на картині – дзеркальне зображення шахової партії – надзвичайно збагачує зміст роману. Завдяки їй у тексті начебто актуалізуються тексти інших творів, у яких тема шахів, шахової гри набуває надзвичайно важливого значення. Одразу відчувається певне відсилання (своєрідна «шахова алюзія») до твору Л. Керролла «Аліса в Задзеркаллі». У визнанні справедливості подібного припущення переконує ще й те, що епіграф до другого розділу роману майже вказує на існування певних паралелей між головними героїнями обох творів та їх старшими друзями. Загальновідомо, що Л.Керролл написав свій перший твір про пригоди Аліси на прохання маленької дівчинки, з якою щиро товаришував, вигадував для неї різні історії та ігри. У цьому випадку інтертекст надає можливість не тільки «дати більш глибоку внутрішню характеристику образів», як зауважує М. Блінова, розкриваючи особливості стилю А. Переса-Реверте, скільки характер стосунків, що існують між описаними персонажами [3]. Додамо також, що паратексти роману «Фламандська дошка» (більше половини епіграфів,

пов'язані саме з темою шахів) абсолютно визначено «задають тему твору, намічають лейтмотиви окремих частин, розкривають концепцію твору, актуалізують смислову домінанту тексту або вводять підтекстову інформацію, одночасно висловлюючи ставлення до неї автора» [12, с. 79]. Тобто більшість паратекстуальних елементів твору «задають» саме шахову тему роману, не тільки актуалізують цю смислову домінанту тексту, але й спрямовують увагу читача на декодування саме метафори шахів.

Усі події, що згодом розгортаються в романі «Фламандська дошка», в сучасності, як згодом виявиться, стануть своєрідною пригодою, яку вирішив влаштувати перед переходом у вічне небуття для своєї «маленької улюблениці» смертельно хворий антиквар Сесар. Хоча й неможливо з впевненістю однозначно визначити, що саме можна вважати у творі А. Переса-Реверте Задзеркаллям, проте процитовані автором рядки Л. Керролла актуалізують розгорнуту метафору роману – світ є шахівниця: «– Задзеркалля, можна сказати, схоже на велику шахівницю, – промовила нарешті Аліса» [23, с. 47]. А сама шахівниця змальовується в романі А. Переса-Реверте «не просто полем безглуздої боротьби білих та чорних фігур, а дзеркалом самого життя, з плоті та крові, народження та смерті, героїзму та самопожертви», «безжальним бойовищем з байдужих білих та чорних клітин, де не залишалося навіть місця для гідної поразки» [23, с.394].

Шахова партія, зображена на картині, безумовно, виявляється метафорою тих непростих стосунків, що склалися між трьома наявними на ній персонажами. Показово, що, готуючись до реконструкції шахової партії, шахіст Муньос ретельно з'ясовує час написання картини, переконується, що добре обізнаний з правилами гри тієї доби, тобто з правилами розташуванням шахових фігур на шахівниці, особливостями їх пересування у відповідності щодо правил гри.

Начебто керуючись вказівками сучасних літературознавців, що серед найважливіших факторів інтерпретації будь-якої з метафор визначають такі важливі чинники, як необхідність добре знати історичний фон, вплив

контексту [7], Хулія паралельно намагається дізнатися побільше про історичних осіб, яких увічнено на картині Пітера ван Гюйса, про особливості стосунків, що їх пов'язували.

Метафора шахів унаочнюється в романі саме завдяки таланту письменника. Описуючи неіснуючу картину, тобто створюючи неміметичний екфрасис, Артур Перес-Реверте наголошує, насамперед, на тому, що всі три персонажі на картині дещо уподібнюються шаховим фігурам, що знаходяться в якійсь, доки ще невідомій нам, складній комбінації. Це досягається згадкою про те, що підлога в кімнаті нагадує собою шахівницю; «Incluso el suelo de la habitación donde sitúa a los personajes está ajedrezado en blanco y negro» [32, с. 139]. Цілком зрозуміло, що згаданим у головному питанні твору рицарем / «конем» (вершником) виявиться Роже Араський. З'ясування того, чи з білим, чи з чорним конем зіставляється герой, переконує, що фігура, про яку йдеться у найголовнішому питанні в тексті, є білою. Отже метафора кольорів згодом начебто безпомилково доведе, хто з боку ворожих фігур (безумовно, чорних) міг нанести нищівного удару.

Більш неявною виявиться метафора вбрання персонажів. Чорна сукня Беатріси Бургундської, що спочатку асоціюється виключно з жалобою за приреченим на смерть рицарем, згодом сприйматиметься як метафора на її особливий ранг, значення в описаній ситуації. З її постаттю згодом асоціюватиметься не тільки впливовість такої шахової фігури як королева («ферзь»), але й сам злочин: знищення «білого коня» – рицаря Роже Араського.

Отже, процес розв'язання шахової загадки художника видається та й змальовується письменником як цілком аналогічний процес декодування та інтерпретації шахової метафори. Поки Муньос реконструює один рівень загадки – послідовність та наслідки ходів шахових фігур у зворотному порядку, Хулія здобуває історичні відомості, щоб скласти безпомилкове уявлення про те, хто і з якою метою міг би вчинити підступний злочин. Внаслідок цього суттєвих змін зазнає сприйняття твору живопису реставраторкою, яка відтепер не тільки реставрує живописне зображення, але

й усю історію стосунків, трагедію минулого, психологічний стан кожного з учасників тодішніх подій, і самого митця також (зауважимо, що реставрація – це теж своєрідний процес певної співтворчості).

Унаслідок з'ясування історичних відомостей про самого художника, про зображених ним на картині осіб, як влучно зауважує дослідниця М. Блінова, зазнає суттєвих змін і сприйняття картини самою Хулією: «...ці герої поступово оживають тим більше, чим ближче до розгадування питання, знайденого на картині. Спочатку вони просто маловідомі історичні особи, потім починають відчувати, міркувати, навіть рухатися й говорити» [5, с. 31].

З історичної довідки підготовленої фахівцем з мистецтвознавства Альваро стає відомим, що Роже Араський, убитий невідомим в замку Фердинанда за два роки до написання картини, був васалом французького короля. Відомо і те, що як Францію, так і Бургундію цікавили землі Остенбурзького герцогства. Правитель Бургундії, двоюрідний брат Беатриси, швидше за все, особисто ініціював шлюб Фердинанда з кузиною, переслідуючи власні інтереси. І поступово в уяві читача шахівниця, що видавалася до цього місцем з'ясування особистих стосунків перетворюється на місце зіткнення політичних інтересів.

Проте у творі простежується ще один рівень розуміння того, з ким веде нерівну боротьбу рицар Роже Араський. Згадуючи у творі назву ще однієї вигаданої картини, А. Перес-Реверте зауважує, що на картині під назвою «Тріумф смерті» змальовано рицаря, якого супроводжує диявол. У такому контексті щит рицаря, що нагадує своїм зовнішнім виглядом шахівницю надає своєрідний код для розкриття ще однієї важливої філософської істини, закодованої письменником. Людина від народження до останнього подиху приречена не тільки на зовнішню, але й на внутрішню боротьбу – боротьбу добра зі злом, боротися із численними спокусами та звабами за чистоту власної душі.

Проведення письменником паралелі між подіями, зображеними на картині XV ст., та ситуацією, що склалася в реальному житті XX ст., між

фігурами на шахівниці та справжніми людьми ХХ століття, дозволяє автору роману втілити ще одну важливу філософську істину: все у житті є, частіше за все, лише повторенням того, що вже колись було. Ось чому і змальовуються письменником події, значно віддалені у часі, як чимось схожі. Начебто знову в дії бере участь три персонажа. І двоє з них ставляться до головної героїні твору – і Сесар, і Муньос – як справжні шляхетні рицарі.

Своєрідною точкою відліку початку розвитку кримінальних подій у дійсності ХХ ст. стає записка, одержана Хулією, в якій хтось невідомий вже після завершення реконструкції зображеної на картині шахової партії начебто запропонує її завершити. Надзвичайно показово, що пропозиція надходить від гравця, який подовжує гру чорними фігурами. У цьому виявляється майже пряма метафора, що відбиває активний наступ зловісних сил. Як неспростовно згодом доведе Муньос, певні ходи невідомого гравця, зокрема чорним ферзем, здійснюються у відповідності із цілком реальними вбивствами, скоєними вже у дійсності: «Перший хід цілком очевидний: Ф: Л, чорний ферзь бере білу ладдю... Ця ладдя уособлювала Менчу Роч, так само як у цій партії білий кінь уособлював вашого приятеля Альваро, а на картині Роже Араського <...> Отже чорний ферзь з'їв уже дві фігури, що були в грі. А на практиці <...> дві з'їдені фігури – це жертви двох убивств... наш суперник ототожнює себе з чорним ферзем; коли якась інша чорна фігура з'їдає когось, як це сталося за два ходи перед тим, коли ми втратили білу ладдю, не відбувається нічого особливого» [23, с.323–324]. Тобто, на перший погляд, А. Перес-Реверте абсолютно традиційно змальовує за допомогою шахової метафори саме зіткнення ворожих сил, майже бойовище між силами добра та зла.

Проте у творі метафора шахів використовується для відтворення надзвичайно відмінних поглядів як на сутність цієї гри, так і для відтворення абсолютно різних життєвих позицій дійових осіб. Так, наприклад, Лола Бельмонте, стверджуючи, що для неї «шахи завжди були грою. Способом згаяти час» [23, с. 335], майже з викликом стверджує, що вміє добре грати. Спростовуючи пасивну роль чорних фігур у шаховій партії, вона начебто

стверджує, що народжена жінкою, вона не збирається миритися із тим традиційним місцем, яке зазвичай відводиться жінці. Її зауваження стосовно конкретної шахової партії, в якій чорний король нічого не важить, а все вирішує лише чорна королева, супроводжується доволі красномовним поглядом у бік чоловіка. Хвилиною пізніше, вона відчує надзвичайне піднесення та задоволення, коли констатує цілком очевидний варіант здобуття перемоги гравцем чорними фігурами.

Надзвичайно метафоричною видається і історія Сесара-шахіста. Людина з нетрадиційною орієнтацією, він у підлітковому віці надзвичайно болісно сприймає поразку виключно через те, що йому довелося грати чорними фігурами. Тобто він начебто добровільно змушений був відмовитися від чогось надзвичайно важливого у своєму житті через небажання зазнати хоч ще раз привселюдного приниження поразкою. Пізніше Муньос прокоментує для читача сенс того, що відчував тієї миті юнак Сесар у віці статевого дозрівання: «Виграти означає перемогти панівних батька чи матір, опинитися нагорі. Програти – однаково що бути розгромленим, підкоритися» [23, с.414]. Цілком закономірним видається, що родина не змиралася із позицією сина. І йому доводиться обирати шлях відмови від будь-яких спроб довести свою позицію будь-кому. Саме з цієї миті він назавжди відмовиться від гри, яка колись становила сенс його життя. Можливо, тоді юний чоловік навіть і не усвідомлював, що саме змусило його так вчинити.

Через багато років його просто приголомшить висловлена Муньосом точка зору з приводу того, у чому, як тому видається, полягає природа шахів. Починаючи трактувати природу гри в шахи майже цілком у відповідності із традиційними поглядами, віртуозний шахіст доходить дещо несподіваного висновку: «...шахи й справді є своєрідним сурогатом війни, але не тільки... Я маю на увазі батьковбивство <...> Адже йдеться про шах королю, розумієте?.. Тобто про вбивство батька. Як на мене, шахи більше пов'язані не з мистецтвом ведення війни, а з мистецтвом убивати» [23, с. 235]. Отже, Сесар відмовляється від гри в шахи, можливо, ще й тому, що починає відчувати, яка

майже непомітна, прозора межа насправді відділяє чорні клітини шахів або фігур від білих, тобто зле начало від доброго. Як важко зберегти власну душу чистою та незаплямованою. Тобто намагається утриматися від найжахливішого: від вбивства тих, хто змушує відчувати біль, від вбивства будь-кого заради позбавлення гіркоти поразки.

У своєму наступному житті, як ми розуміємо, антиквар робив багато вчинків, якими не вважав би за можливе пишатися. Проте єдиним світлим променем упродовж понад двадцяти років для нього завжди залишалася його улюблениця, щиро віддана справі служіння мистецтву Хулія. Навіть її спеціалізація у контексті твору видається символічною: вдумлива реставраторка, що ставиться з повагою до майстрів минулого та їх витворів, яка намагається зберегти їхній майже неповторно-первісний вигляд на століття вперед для нащадків. Ця молода жінка видається своєрідною берегинею найвищого призначення мистецтва, його краси та піднесеного впливу на людські душі, хранителькою одвічних цінностей культури.

Довідавшись про свою смертельну хворобу, Сесар вирішує взяти участь в останній у своєму житті шаховій баталії. Його стратегія на цей раз спрямовується у парадоксальному напрямку: він, знищивши у відповідності із власними переконаннями «зайві» або «шкідливі» фігури в житті своєї улюблениці – білої королеви Хулії, спрямовує хід партії до неминучої власної поразки – поразки чорних. Вибір кольору фігур є, безперечно, символічним. Таку стратегію ведення шахової партії талановитий шахіст Муньос визначить трохи згодом незвичним словосполученням – шахове самогубство.

До того ж, намагаючись довести Хулії правомірність своїх злочинних дій, Сесар висловить наступну цікаву з точки зору розкриття одного з шарів філософського підтексту твору, одного з варіантів пояснення того, що собою являє людське життя: «Світ не такий простий, як нам намагаються втовкмачити. Обриси розмиті, відтінки багато важать. Ніщо не є чорним або білим; зло може вбратися в шати добра чи краси, і навпаки: одне не виключає іншого. Людина може кохати й зраджувати коханого, але її почуття через це

не стає менш реальним. Можна бути батьком, братом, сином і коханцем водночас, жертвою та катом... Ти сама можеш навести приклади на свій розсуд. Життя – це непевна пригода в непевному краєвиді, межі якого весь час пересуваються, де кордони штучні, де все може скінчитися й початися знову будь-якої миті або раптом урватися – зненацька, наче від несподіваного удару сокири – на віки вічні. Де єдиною абсолютною, справжньою, безперечною та остаточною реальністю є смерть. Де ми – лише короткий зблиск між двома вічними ночами і маємо обмаль часу <...> До того ж життя – це послідовність подій, пов'язаних між собою, іноді несамохіть...» [23, с. 401].

Надзвичайно цікавою виявляється у цьому філософському контексті пояснення Муньосом бачення ним причин існування суттєвих відмінностей між ставленням до гри (до життя) різних шахістів (метафора «гравець» – будь-хто з людей): «Різниця полягає в тому, що одні бачать у партії битву, яку вони повинні виграти, а інші – і я належу до них – бачать у ній світ мрій та розігрованих у просторі комбінацій, де «перемога» чи «поразка» – лише позбавлені сенсу слова» [23, с. 234]. І тільки тієї миті, коли Муньосу здається, що Хулії починає загрожувати реальна небезпека, ця людина, не вагаючись ані миті, приймає рішення обов'язково здобути в цій партії перемогу. Адже у цьому конкретному випадку перемога означала б не таке ненависне Муньосу, що зазвичай спокійно дозволяв своїм випадковим партнерам одержувати перемоги, вбивство, а порятунок.

У справедливості таких припущень переконує і висновок, якого доходить дослідниця М. Блінова внаслідок аналізу особливостей філософської та художньої організації текстів А. Переса-Реверте: «Можливо, саме цей гуманістичний пафос, досить рідкий у літературі ХХІ століття, і робить тексти А. Переса-Реверте настільки важливим для сучасного читача» [4].

Отже, звернення до використання метафори шахів надає письменнику можливість поліфонічно втілити у романі різноманітні філософські концепції з метою змусити читача замислитися над одвічними питаннями, у чому

полягає сенс його життя, що саме вважатиме найважливішими його цінностями, якій з життєвих стратегій надавати перевагу.

ВИСНОВКИ

Унаслідок дослідження було зроблено наступні висновки:

1. Поняття «метафора» має довгу історію, що бере початок від античних часів і до сьогодення. Протягом цього часу трактування даного терміну безліч разів змінювалося та доповнювалося різними науковцями. Ця «королева тропів» виникає при уподібненні одного явища іншому на основі семантичної близькості станів, властивостей і дій, які характеризують ці явища. Літературознавче визначення метафори включає в себе цілий комплекс особливостей вживання, реалізації та домінування в художньому творі. Вона вважається важливим засобом мислення.

У дослідженні поняття метафора вживатиметься в наступному значенні: це найбільш поширений троп, заснований на принципі подібності, аналогії, рідше – контрасту явищ. Це інструмент, за допомогою якого автор може донести важливу для нього інформацію.

Вважаємо за необхідне наголосити на тому, що аналіз метафори в художньому творі не обмежується лише її виявленням: розкриття метафоричного підтексту нерозривно пов'язується із проблемою обрання відповідних шляхів розуміння та інтерпретації художніх текстів, які пов'язані із декодуванням метафор. Кожен дослідник, приступаючи до інтерпретації, декодування метафор, повинен враховувати численні чинники, наприклад, знання історичного фону описаних подій (або часу створення твору).

2. Метафора шахів плідно використовується в світовій літературі ще з доби Середньовіччя. Частіше за все, шахівниця уособлювала світ, шахові фігурки – людей, що схожі з іграшками в руках або можновладців, або самої Долі чи Господа, в окремих випадках – Смерті або Диявола. Значне місце метафори шахів у творах А. Переса-Реверте визнається усіма дослідниками таких романів письменника, як «Фламандська дошка» та «Облога, або Шахи зі смертю». Проте, розглядаючи особливості художньої реалізації метафори шахів то на сюжетотворчому, то на композиційному, то на образному рівнях,

ніхто з дослідників або інтертекстуальності, або особливостей екфрасису, або специфіки жанру чи особливостей постмодерністської природи твору не вважав за потрібне системно дослідити цей аспект. Саме в декодуванні метафори шахів у зазначених творах видається перспективним виявити усі пласти багат шарового філософського підтексту творів у відповідності щодо авторського задуму.

3. У романі А. Переса-Реверте «Фламандська дошка» та «Облога...» семантика шахів спочатку обмежується виключно буквальним сенсом: персонажі твору або картини грають у шахи. У романі «Облога...», письменник, що демонструє незвичайну образність мислення комісара Тісона, надзвичайно метафорично описує кризь призму сприйняття героя цілком реальні шахові партії. Проте поступово семантика шахів набуває у творі максимального розширення: місто Кадіс уявляється шахівницею, поділеною на квадрати, де кожної миті на жителів міста – білі або чорні пішаки чекає небезпека. Проте, змальовуючи місто Кадіс як зменшену модель Іспанії, навіть цілого світу А. Перес-Реверте максимально розширює семантику шахової метафори.

Кожна з тих шахових фігурок, що вважає подекуди можливим втручатися в життя інших людей, вирішувати долі інших фігурок, перебуває в залежності від нікому не зрозумілих сил. Проте в цьому романі письменник відмовляється від встановлення якоїсь ієрархії між цими фігурками. А. Перес-Реверте констатує в творі думку, що усі життя людей різних станів та в різних життєвих ситуаціях, на жаль, закінчуються однаково неминучою розв'язкою. Смерть у всіх відбирає повноваження, всі після скидання з шахівниці урівнюються. Силою, що скеровує рух усіх цих людей-шахів, у відповідності із концепцією художньо реалізованою письменником у романі «Облога...», змальовується сама шахівниця, тобто життя, яке одвічно триває як неминуча битва.

4. У романі «Фламандська дошка» метафора шахів є визначальною. Художньо реалізована як на сюжетотворчому, так і на композиційному та

образному рівнях твору, вона надає письменнику можливість поліфонічно втілити у романі різноманітні філософські концепції з метою змусити читача замислитися над одвічними питаннями, у чому полягає сенс його життя, що саме вважатиме найважливішими його цінностями, якій з життєвих стратегій надавати перевагу.

У цілому значення шахівниці, шахових фігур у метафорі шахів, що реалізується «Фламандській дошці», залишається незмінними. Хоча слід відзначити, що серед шахових фігур вже помічається не тільки певна відмінність за ієрархією становища, але й за гендерним принципом. Проте ця метафора збагачується за рахунок того, що вирішального значення набуває, з'ясування того, чиєю волею скеровуються всі дії персонажів («людина/іграшка в чужих руках»). Окрім цього, важливого значення набувають в романі міркування з приводу природи шахової гри. Вона уявляється вже навіть не звичним бойовищем, полем зіткнень, скільки просто зводиться до нищівного висновку: сутність шахової гри – вбивство. Тим важливішим у такому контексті виявляється змалювання образу незвичайного шахіста, що, не бажаючи перетворюватися на вбивцю, завжди усі партії віртуозно, довготривало завершував власною поразкою. І тільки відчуваючи потребу захистити життя реальної людини від смертельної небезпеки, він «зрадить» власній стратегії. Проте не заради здобуття перемоги, а заради порятунку чужого життя.

А. Перес-Реверте за допомогою своєрідного дублювання сюжетної лінії стверджує ідею постійної повторюваності життєвих ситуацій, схожості у міжособистісних стосунках. До того ж, змальовуючи різне тлумачення природи шахової гри різними шахістами, письменник розкриває множинність варіантів сприйняття життя, розуміння його сутності, обрання в ньому певної життєвої позиції. У міркуваннях про сутність людського життя він безжально констатує, що все у цьому світі відносно, актуалізуючи шахову метафору він доводить майже відсутність відмінностей між білим та чорним. Єдине, що неможливо спростувати і що є реальним, згідно переконання А. Переса-

Реверте, – це смерть. Проте, життєві переконання, особистісні якості найкращих героїв письменника надають можливість стверджувати, що гуманістичний пафос, досить рідкий у літературі ХХІ століття, приваблює і надихає читачів Артуро Переса-Реверте.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск: Литература, 1998. 1391 с.
2. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 5-32.
3. Блинова М. П. Артуро Перес-Реверте // Современная зарубежная проза [Учебное пособие] URL: <https://lit.wikireading.ru/ht7kdGgCjP> (дата звернення; 20.10.2020)
4. Блинова М. Диалектика гуманизма и постмодернистской игры в творчестве А. Переса-Реверте (на примере романа «Осада, или шахматы со смертью»). Научный журнал КубГАУ. Серия: Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. 2014. №103(09). URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/dialektika-gumanizma-i-postmodernistskoj-igry-v-tvorchestve-a-peresa-reverte-na-primereromana-osada-ili-shahmaty-so-smertyu> (дата звернення: 20.02.2021)
5. Блинова М.П., Хатамова А.П. Структура и функции экфрасиса в романе А. Переса-Реверте «Фламандская доска». Современные тенденции развития науки и технологий. 2016. № 10. Ч.6. С. 26-31.
6. Блэк М. Метафора // Теория метафоры: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. С. 153–172.
7. Богданова Е. С. Метафора в художественном тексте: функции, восприятие, интерпретация. Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. 2016. № 3 (52). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafora-v-hudozhestvennom-tekste-funksii-vospriyatie-interpretatsiya> (дата звернення: 05.02.2021)

8. Борхес Х.–Л. Шахи. URL: <https://www.facebook.com/ArgentinaEnUcrania/posts/529408533925972/> (дата звернення 08.02.2021)
9. Бурдин И. В. Жанр «роман о картине» в современной литературе: «Фламандская доска» А. Переса-Реверте и «Белая голубка Кордовы» Д. Рубиной. Гуманитарный трактат. 2017. №7 (7). С. 21-25.
10. Бурдин И. В., Бочкарева Н. С. Функция картины в романе А. Переса-Реверте «Фламандская доска». Евразийский союз ученых. 2016. №4 (25). С. 57-58.
11. Гаврилюк А. П. Метафора її природа і роль у мові та мовленні. Вісник Національного технічного університету України «Київський Політехнічний Інститут». Серія : Філологія. Педагогіка. 2013. Випуск 2. С. 29–33.
12. Галкина И. В. Паратекстуальность в романе В. Пелевина «Generation 'П'». Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Сер: Филология. Иркутск, 2011. № 2 (14). С. 78-81.
13. Гура Н. П., Лисак Ю. В. Поліжанровість сучасного детективу (на матеріалі роману А. Переса-Реверте «Фламандська дошка»). Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки. 2016. Вип. 11. С. 182-189. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2016_11_25 (дата звернення: 25.11.2020)
14. Клименченко Е.С., Морозова Т.В. Метафора шахмат в романе А. П. Реверте «Осада, или Шахматы со смертью». Современные тенденции развития науки и технологий. 2016. № 11. Ч.6. С.46-49. URL: https://apni.ru/media/Sb_k-11-6.pdf. (дата звернення: 15.02.2021)
15. Ковалів Ю. І. Метафора // Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К: ВЦ «Академія», 2007. Т.2. С 35–37.
16. Косиков, Г. К. Средние века и Ренессанс. Теоретические проблемы // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000. М., 2001. С. 8-39.

- 17.Кормилов С. К. Метафора // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стб. 533.
- 18.Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка та ін. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
- 19.Луцицкая С. Весь мир – шахматная доска / С. Луцицкая // Новое литературное обозрение. 2015. № 5 URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2015/5/ves-mir-8212-shahmatnaya-doska.html> (дата звернення: 08.12.2020)
- 20.Ляшов Н. М. Інтертекстуальні моменти творчості Артура Переса-Реверте. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія. Перекладознавство та міжкультурна комунікація. 2016. Вип.5. С.88-92.
- 21.Пемпуть Т. С. Метафора: теоретико-літературний аспект. URL:: <http://zavantag.com/docs/2053/index-37480-1.html> (дата звернення: 25.01.2021).
- 22.Перес-Реверте А. Осада, или Шахматы со смертью. М.: Эксмо, 2013. 720 с
- 23.Перес-Реверте А. Фламандська дошка / пер. з ісп. С. Ю. Борщевського. Харків: Фоліо, 2012. 442 с.
- 24.Сивинцева (Смирнова) В.Н., Бочкарева Н.С. Экфрасис картины П. Брейгеля «Триумф смерти» в романе А. Переса-Реверте «Фламандская доска». // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур: сб. ст. молодых ученых / отв. ред.В.А. Бячкова. Пермь: ПГНИУ, 2017. С. 62–68.
- 25.Сировець А. Ю. Відтворення іншомовного компонента в українських перекладах творів А. Переса–Реверте. Мовні і концептуальні картини світу. 2015. Вип. 51. С. 480-488.
- 26.Соловьева В. «Фламандская доска» как «Игра в бисер» лайт // Правда ру. 2003. 28 февраля. URL: <https://www.pravda.ru/economics/finance/28-02-2003/36136-peres-0/> (дата звернення: 15.10.2020)

27. Сорокина Г.А. Латинский язык в произведениях А. Переса-Реверте. Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова: Серия «Филологические науки». Москва, 2012. №3. С. 62-73.
28. Agustín Martínez-Samos. La tabla de Flandes y La piel del tambor de Arturo Pérez-Reverte: Hacia una nueva poética de la novella criminal. URL: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero36/aperever.html> (дата звернення – 07.02.2021)
29. Anne L. Walsh. Arturo Pérez-Reverte: Narrative Tricks and Narrative Strategies. URL: https://books.google.com.ua/books?id=Vku4M7-4RnsC&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (дата звернення – 07.02.2021)
30. Borowski H., Escalada M. A., García Saraví M. La tabla de Flandes de Arturo Pérez Reverte: cifra de las pasiones humanas // IX Congreso Argentino de Hispanistas, 27 al 30 de abril de 2010, La Plata. URL: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1039/ev.1039.pdf (дата обращения 13.03.2021)
31. Cozar R. de. El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte. Universidad de Sevilla, 2004. 23 p. (дата звернення – 05.02.2021)
32. Pérez-Reverte A. La tabla de Flandes URL: file:///D:/Dowload/perezreverte_arturo_la_tabla_de_flandes.pdf
33. Stålhammar, M. Metaforernas mönster i fackspråk och allmänspråk. Stockholm: Carlsson Bokförlag. URL: <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/37903?locale=sv> (дата звернення: 30.01.2021)