

УДК 811.13

М. С. Бурак

<https://orcid.org/0000-0002-8204-8213>

Некоторые аспекты лингвистического анализа рассказа Х. Кортасара «Непрерывность парков»

Для цитирования: Бурак М. С. Некоторые аспекты лингвистического анализа рассказа Х. Кортасара «Непрерывность парков» // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 3 (22). С. 134–140. DOI 10.20323/2499-9679-2020-3-22-133-139

Данное исследование посвящено произведению Х. Кортасара «Непрерывность парков». Актуальность темы связана с возможностью осуществления многоаспектного анализа. Цель исследования – продемонстрировать существенное значение лингвистического анализа художественного текста для раскрытия его содержания. Во Введении кратко описывается структура рассказа, где два плана, две реальности, существующие параллельно друг другу, в конце соединяются. Главный герой рассказа «Непрерывность парков» оказывается жертвой героя читаемого им романа. Убийца вторгается в чужое пространство. Финал рассказа остаётся открытым. Во второй части статьи даётся краткий обзор литературной критики, относящейся к данному произведению. Особое внимание обращается на явление металеписа, понятие хронотопа, категорию мифа и связь данного произведения с произведениями Х. Л. Борхеса. Автор статьи также уделяет внимание эстетической концепции Х. Кортасара, связанной с явлением «читателя-самки», и взгляду писателя на литературное произведение с точки зрения «игры». В статье определяется релевантность «взаимодействия» между «ключевыми моментами текста» и опытом читателя. В третьей части статьи осуществляется лингвистический анализ некоторых элементов произведения, в том числе в связи с явлениями номинализации и онтологической метафоры. Подробно анализируются лексемы и сочетания *dibujo* (рисунок, очертания), *el dibujo de los personajes* (очертания, набросок персонажей), *ilusión* (иллюзия), *intrusión* (вторжение), *continuidad* (непрерывность, бесконечность). В результате автор статьи приходит к следующим выводам. Как и во многих других рассказах, в «Continuidad de los Parques» Х. Кортасар вовлекает читателя в повествование, предлагая ему загадку, неразрешимую с точки зрения формальной логики. Интрига повествования, её «внутренняя структура», реализуется в большой степени за счёт использования возможностей испанского языка. Толкование открытого финала в ряде произведений литературы постмодерна является задачей читателя, который становится «соавтором» текста.

Ключевые слова: план, непрерывность, финал, металепис, хронотоп, миф, связь, очертания, иллюзия, вторжение, номинализация, метафора.

M. S. Burak

Some aspects of linguistic analysis of H. Cortázar's short story «Continuity of parks»

This research is devoted to H. Cortázar's short story «Continuity of parks». The relevance of the topic is connected with the possibility to make a multidimensional analysis. The aim of the research is to demonstrate great importance of linguistic analysis of a short story for the revealing of its meaning. In the Introduction a short description of the structure of the story is given. There are two plans, two realities which exist parallel to each other and at the end they meet. The main character of the story «Continuity of parks» is the victim of the character of the novel read by him. The second part of the article is devoted to the short view of the literature criticism of this piece of work. The main attention is given to the phenomenon of metalepsis, the notion of chronotope, the category of myth and connection of this piece of work with H. L. Borhes's works. The author of the article also pays attention to H. Cortázar's aesthetic concept connected with the phenomenon of «reader-female» and the author's view on a literature piece of work from the viewpoint of «play». The relevance of «interaction between key moments of the text» and a reader's experience. The third part of the article gives a linguistic analysis of some elements of the story including nominalization and ontological metaphor. The author gives a detailed analysis of lexeme and phrase *dibujo* (drawing, outline), *el dibujo de los personajes* (outline, character sketch), *ilusión* (illusion), *intrusión* (intrusion), *continuidad* (continuity). As a result the author makes following conclusions. As in many other stories H. Cortázar in «Continuity of parks» involves the reader in the narration, gives a riddle to him which can't be solved from the viewpoint of formal logics. The intrigue of the narration, its «its inner structure» is implemented because of great opportunities of Spanish. The interpretation of an

open end in some literature works of postmodern period is the main task of the reader who becomes a «co-author» of the text.

Key words: plan, continuity, end, metalepsis, chronotope, myth, connection, outline, illusion, intrusion, nominalization, metaphor.

Введение

Данное исследование посвящено произведению Х. Кортасара «Непрерывность парков» («Continuidad de los parques»). Актуальность темы связана с возможностью многоаспектного анализа небольшого по объёму рассказа, совмещающего в себе несколько пластов, что предполагает сочетание различных подходов при его изучении.

Новизна исследования состоит в том, что упомянутый выше многоаспектный анализ впервые осуществляется на русском языке. При этом выделяются отдельные элементы повествования, являющиеся, с нашей точки зрения, ключевыми.

Цель исследования – продемонстрировать существенное значение лингвистического анализа художественного текста для раскрытия его содержания. Автор использует отдельные языковые единицы, обладающие особым лингвистическим потенциалом, в определённом контексте, тем самым создавая своего рода «внутреннюю структуру» эмоционального воздействия на читателя.

Лексема *continuidad* в названии данного произведения выражает связь между двумя планами повествования (зд. и далее План N 1 и План N 2). План N 1 связан с главным героем, который читает роман, сидя в удобном кресле в своём кабинете. План N 2 посвящён героям указанного романа, любовникам, их тайной встрече в лесной хижине, их намерению совершить убийство. В продолжение всего рассказа до последнего момента оба плана, обе реальности, существуют независимо друг от друга. Однако, в самом конце они сливаются в одну, т.к. жертвой убийства оказывается главный герой, читатель романа. Сидя в любимом кресле, обитом зелёным бархатом, он постепенно погружается в историю о том, как убийца вторгается в его пространство.

«Непрерывность парков». Литературная критика. Краткий обзор.

В течение последних десятилетий данное произведение было рассмотрено рядом критиков с разных позиций, подчас противоположных.

Например, Д. Лагманович и О. Ханн считают этот рассказ выдающегося классика латиноамериканской и мировой литературы произведением

в жанре фантастики. Оба исследователя выделяют принцип обрамленного повествования как текста внутри текста [Lagmanovich, 1972, с. 7–11; Hann, 1977, с. 123].

А. Пулео отмечает общий момент, связывающий Х. Кортасара и немецких романтиков: вера в фундаментальное единство всех планов реальности [Puleo, 1990, с. 25]. Данная модель позволяет, в частности, смешивать план окружающей действительности и пространство творчества [Puleo, 1990, с. 59].

Л. Блок, Ди Джеронимо и Л. Савала вслед за Ж. Женетт применяют к рассматриваемому произведению термин «металепсис» (аномальное пересечение истории и рассказа, излагаемых событий и повествования о них) [Женетт, 1998, с.414] [Block, 1994, с. 165], [Di Gerónimo], [Zavala, 2007, с. 303].

Согласно наблюдению Ж. Женетт, «Переход от одного нарративного уровня к другому может в принципе осуществляться только посредством наррации, приёма, который состоит во внесении в некоторую ситуацию посредством дискурса знания о некоторой другой ситуации. Всякая другая форма перехода хоть порой и возможна, но всегда является отклонением от нормы. Х. Кортасар рассказывает историю о человеке, убитом одним из персонажей читаемого им романа: это обратная (и крайняя) форма нарративной фигуры, которую классики называли металепсис автора» [Женетт, 1998, с.414]

Признавая в фабуле наличие мистики и фантастического элемента, мы склонны отдавать предпочтение трактовке данного произведения в русле *мифа* как категории, пронизывающей мировую культуру. Здесь уместно вспомнить о соотечественнике Х. Кортасара, Х. Л. Борхесе, который, может быть, как никто другой сумел воплотить в своём творчестве, также в жанре рассказа, не только это наследие, но и придать ему подчас новую и неожиданную трактовку. В этой связи некоторые исследователи пытались найти в рассказе Х. Кортасара «Непрерывность парков» интертекстуальные связи, прежде всего, с творчеством Х. Л. Борхеса.

В частности, Л. Блок отмечает наличие в рассказе Х. Кортасара эстетики, присущей рассказу Х. Л. Борхеса «Круги руин». В рамках данной эстетической парадигмы «наш собственный образ превращается в плод сознания и воображения того, кто наблюдает за нами со стороны» [Block, 1994, с. 165].

К. Р. Сильва обращает внимание на наличие схожих моментов в анализируемом нами произведении и рассказе Х. Л. Борхеса «Сад расходящихся тропок». В обоих случаях имеет место ситуация, при которой «процесс чтения являет собой своего рода сценическое представление и образует рамочную конструкцию, замыкая круг повествования» [Silva, 1997, с. 124].

Наличие ряда внешне схожих деталей и параллелей в данных произведениях двух авторов, однако, мало соотносится с основным замыслом в каждом случае. Тем не менее, данные произведения объединяет в нашем понимании наличие следующих идей: 1) В рамках категории мифа возможно то, что немисливо в обыденной действительности. 2) Человеческая культура – есть культура *мифа* и *символа*, или мифа, закодированного в символ. Поэтому многие элементы повествования следует трактовать именно в рамках указанных категорий. В этом смысле релевантным представляется определение Ю. М. Лотмана. «Символ выступает как бы конденсатором всех принципов знаковости, и, одновременно выводит за пределы знаковости... В равной мере он посредник между синхронией текста и памятью культуры» [Лотман, 1987, с. 20]. 3) Мироздание и всё сущее в нём – едино, что не противоречит его разноплановости и постоянной, динамической трансформации на разных уровнях. Это можно представить как пространственно-временной континуум, что непосредственно сопряжено с идеей *хронотопа*. Как известно, данное понятие было заимствовано из теории относительности А. Эйнштейна М. М. Бахтиным и активно внедрено им в литературоведение. Как отмечает по этому поводу М. М. Бахтин: «Нам важно выражение в нём неразрывности пространства и времени... Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы» [Бахтин, 1975, с. 235].

В творчестве Х. Л. Борхеса и в произведениях Х. Кортасара созданы особые виды *хронотопа*. Общее в них заключается в разрушении привычных, обыденных представлений о связи пространства и времени и о самом течении времени.

В частности, в рассказе Х. Л. Борхеса «Сад расходящихся тропок» в любом из бесконечных *времен* (существующих как параллельно друг другу, так и сходящихся и расходящихся), воин – это воин, а предательство – это предательство. И в рассказе Х. Кортасара «Непрерывность (т.е. бесконечность) парков» посредством иных языков средств один пространственно-временной пласт переходит в другой и совмещается с ним.

Другой исследователь, С. Хуан-Наварро рассматривает рассказ Х. Кортасара «Непрерывность парков» с точки зрения идеи поверхностного читателя-«читателя-самки» (*lector hembra*). Данный термин подчёркивает пассивную роль того, кто не утруждает себя размышлениями, связанными с интенцией автора, а «поглощает» лёгкое, нескудное чтение на чувственном уровне.

С. Хуан-Наварро ссылается в этой связи на роман «Игра в классики», где устами вымышленного автора Морелли Х. Кортасар излагает свою эстетическую программу. Её суть состоит в изменении привычных нарративных моделей и схем таким образом, чтобы произведение становилось открытым для широкого диапазона возможных трактовок. При этом читатель неизбежно оказывается вовлечённым в процесс совместного с автором творчества, как бы его «соучастником» (*cómplice*) [Juan-Navarro, 1992, с. 242; Cortázar, 1984, с. 559].

Как справедливо отмечает С. Хуан-Наварро, взгляд Морелли и Х. Кортасара на литературное произведение с точки зрения «игры» (ирония, фантазия, заведомое несоответствие привычным моделям), а также его открытость для широкого диапазона трактовок [Cortázar, 1984, с. 559–60] перекликается с концепцией Р. Барта. В своём труде «Le Plaisir du texte» Р. Барт проводит чёткое различие между терминами *plaisir* и *jouissance*. Применительно к чтению речь идёт об эмоции примитивного порядка в первом случае и высокой, утончённой эмоции во втором [Barthes, 1973, с. 93–105].

Представляется интересным наблюдение С. Хуана-Наварро, согласно которому связь между «ключевыми моментами текста» (*las claves textuales*) и жизненным опытом читателя и опытом чтения им других произведений приводит в его сознании определённые изменения. Данные изменения приводят к разрыву в «линейном» восприятии текста и в итоге порождают эмоцию удовольствия. Настоящий «экстаз» (“*goce*” “*éxtasis*”), читатель испытывает в том случае, когда текст заставляет его пересмотреть

привычные ему установки [Juan-Navarro, 1992, с. 242].

В случае с героем рассказа Х. Кортасара, согласно мнению С. Хуана-Наварро, ирония автора заключается в том, что главный герой вовлекается в переживание чужой интриги, непосредственным участником которой в итоге оказывается сам [Juan-Navarro, 1992, с. 242].

Комфортной тишине и спокойствию в кабинете читателя- главного героя рассказа противопоставляется динамический характер диалога любовников. С описанием парка регулярного типа, окружающего усадьбу, контрастирует описание дикой природы леса, где находится их шалаш. Миру рассудка противопоставлен мир стихийного начала [Juan-Navarro, 1992, с. 246].

Согласно мнению С.Хуана-Наварро убийство главного героя символизирует смерть литературы, как «готового продукта», предназначенного для «пассивного» читателя [Juan-Navarro, 1992, с. 247].

Как справедливо отмечает С. Е. Солано-Ривера, «поэтика чтения как процесса» (“como poética del proceso de lectura”) (в частности, в применении к анализируемому рассказу) обязывает нас, читателей, стать независимыми от автора и от текста. Апеллируя к возможностям интертекстуального анализа, С. Е. Солано-Ривера считает, что читатель должен быть подобен Дон Кихоту, который раскрывает действительность с помощью книг. Он не остаётся в библиотеке, но под влиянием прочитанного трансформирует собственную реальность. Читатель не должен подобно Дальманну (главный герой рассказа Х. Л. Борхеса «Юг») закрываться, прятаться с помощью книги от окружающей действительности, но подобно Редерику (из рассказа Э. По «Падение дома Ашеро») соединять прочитанное с личным опытом [Solano-Ribera, 2015, с. 62].

«Непрерывность парков».

Лингвистический анализ текста.

В нашем понимании особую значимость приобретает анализ текста литературного произведения с точки зрения теории М. Тёрнера. Исследователь говорит о том, что язык художественной литературы не является отдельным языком, принципиально отличающимся от разговорного. Однако, литературный жанр позволяет оптимальным образом раскрыть заложенный в языке потенциал благодаря как таланту писателя, так и особым лингвистическим приёмам [Turner, 1991, с. 4–18]. В этой связи актуальным представляется

подход к языку ряда выдающихся представителей когнитивной лингвистики, например, Дж. Лакоффа с его теорией метафоры, т.к. именно в художественном тексте метафора получает максимально возможную реализацию [Lakoff]. Другой известный лингвист Р. Лангакер справедливо утверждает тот факт, что грамматика не является формальным сводом правил, но оказывается связанной со смыслом высказывания непосредственным образом [Langacker, 2008, с. 2].

В частности, обращает на себя внимание явление номинализации.

Данный концепт представляется ёмким и позволяет осуществить непосредственную связь между разными уровнями языка. Наибольшим потенциалом обладают те номинализации, которые объединяют в себе конкретное имя существительное, имя действия с обобщённым значением и результат данного действия. В ряде случаев номинализации служат ядром синтагмы (например, в виде сочетания с предлогом) что предоставляет дополнительные возможности создания особого эффекта при воздействии на реципиента.

Номинализация как отглагольное имя существительное является комплексным явлением в языке и служит ёмким и эффективным средством выражения интенции говорящего.

В зависимости от специфики конкретного языка данный лингвистический феномен может приобретать особые характеристики, реализуемые в рамках возможностей этого языка.

В частности, в связи с рассматриваемым произведением обращает на себя внимание номинализация DIBUJO, используемая в рамках синтагмы EL DIBUJO DE LOS PERSONAJES.

Лексема DIBUJO в испанском языке является многозначной и представляет собой комплекс смежных концептов.

Согласно толковому словарю испанского языка, составленному выдающимся испанским лингвистом и лексикографом Марией Молинер, и входящим в число наиболее престижных толковых словарей данного языка, лексема DIBUJO трактуется следующим образом:

1. Arte de dibujar. 2. Figura dibujada. 3. Figura formada por líneas [Moliner 1998, с. 990].

1. Искусство рисунка. 2. Нарисованная фигура. 3. Фигура, обозначенная линиями (букв. «сформированная линиями»).

Данное определение подчёркивает богатство значений и разнообразие палитры оттенков рассматриваемой лексемы.

Вся фраза звучит как: *Se dejaba interesar lentamente* por la trama, por EL DIBUJO DE LOS PERSONAJES [Cortázar, 1974, с. 9]. (букв. «Он медленно позволял себя заинтересовать сюжетом и «зарисовкой» персонажей, то ли наброском автора, то ли самих героев») – перевод наш, М. Б.)

В данном контексте сочетание EL DIBUJO DE LOS PERSONAJES служит, с нашей точки зрения, главным, ключевым моментом, осуществляющим связь реального, т.е. обыденной, бытовой действительности, и ирреального.

С точки зрения используемых автором языковых средств приобретает особую значимость тот факт, что данная номинативная синтагма может в испанском языке трактоваться двояко: 1) Как рисунок/очертания персонажей (т.е. персонажи – в данном случае выступают в роли объекта действия, которое осуществляет автор романа, описывая их, внутри рассказа Х. Кортасара). 2) Как рисунок, который выполняют сами персонажи романа внутри рассказа Х.Кортасара, создавая таким образом, иную реальность.

Вся фраза содержит пассивную конструкцию особого плана, в которой формальный субъект действия (главный герой рассказа – «он») фактически становится «объектом» действия.

Смысл, заключённый в данной фразе, меняет привычный ход событий, и создаёт особый хромотоп, пространственно-временной континуум, что подчёркивается использованием грамматического времени *imperfecto*, выражающего описание и незавершённость действия в прошлом.

Учитывая многозначность и варьативность употребления лексемы DIBUJO, это позволяет автору добиться особого эффекта, подчёркивая всепоглощающий характер иллюзии, заполняющей пространство текста.

Это также подтверждается фразой: *La ilusión novelesca lo ganó casi enseguida* [Cortázar, 1974, с. 9]. (букв. «Иллюзия вымысла, интрига романа почти сразу захватила его») – перевод наш, М. Б.). Лексема ILUSIÓN в испанском языке также весьма употребительна. Она характеризуется широким значением и разноплановостью оттенков. В данном случае в соответствии с теорией Дж. Лакоффа здесь присутствует онтологическая метафора, в рамках которой состояние иллюзии можно представить как «контейнер», без труда «захватывающий» примитивное сознание главного героя. Существительное, выражающее данное абстрактное понятие («иллюзия»), в силу своих грамматических свойств (способность изменяться по числам также в испанском языке)

уподобляется дискретной единице (discrete entity) и конкретному имени, т.е. «овеществляется» [Lakoff, 2003, с. 35].

Одним из ключевых элементов текста также является лексема INTRUSIÓN («вторжение»).

“Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado con una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos” [Cortázar, 1974, с. 9]. «Утопая в безмятежном спокойствии любимого кресла, спиной к двери, которая могла бы помешать ему неожиданным и нежелательным вторжением, и как бы наблюдая, как левая рука неторопливо поглаживала зелёный бархат, он принялся читать последние главы» (перевод наш – М. Б.)

Вторжение в итоге оказывается неизбежным и непреодолимым, вторжение героя романа в сознание героя-читателя данного романа (План N 2) и его же вторжение в кабинет с креслом, обитым зелёным бархатом, где сидит этот читатель, (План N 1) сливаются в одно целое, как было показано выше.

Лексема CONTINUIDAD («непрерывность», «преемственность», «связность») в названии рассказа содержит несколько пластов и смыслов: 1) переход из одного физического пространства в другое; 2) связь двух планов повествования; 3) идея пространственно-временного континуума. Указанные выше смыслы не исчерпывают диапазон возможных трактовок и точек зрения.

Выводы

Как и во многих других своих рассказах, в “Continuidad de los Parques” Х. Кортасар вовлекает читателя в повествование, предлагая ему загадку, неразрешимую с точки зрения формальной логики и не вписывающуюся в рамки обыденной действительности. Подобного эффекта автор достигает путём создания определённой композиции и рамочной конструкции. При этом интрига повествования, её «внутренняя структура» проявляется за счёт использования возможностей испанского языка, связанных, в том числе, с онтологической метафорой и явлением номинализации, как было продемонстрировано выше.

Что касается открытого финала анализируемого нами произведения, Х. Кортасар в одном из своих интервью замечает следующее “В некоторых из моих рассказов есть фрагменты, которые каждому читателю следует понимать на свой

лад, что может не совпадать с замыслом автора». [Cortázar, 1985, с. 35]. У. Эко, в связи с этим справедливо отмечает, что «произведение искусства представляет собой послание (messagio), предполагающее целый ряд возможных толкований. Множество значений внутри одного означающего» [Eco, 1967, с. 6]. Восполнение подобных «смысловых лакун» и толкование открытого финала при условии, если текст, как было отмечено выше, нарушает линейную последовательность восприятия, является задачей читателя.

К сожалению, рамки статьи не позволяют осветить в должной мере все аспекты анализа рассматриваемого произведения. В частности, с нашей точки зрения, заслуживает отдельного исследования проблема интертекстуальных связей, особенно в отношении сопоставления с творчеством Х. Л. Борхеса. Данный сравнительный комплексный анализ представляется особенно значимым с учётом того, что оба автора являются соотечественниками и современниками. Кроме того, всех трёх авторов (Х. Л. Борхес, Х. Кортасар, У. Эко), несмотря на серьёзные различия между ними, объединяет одна из основных тенденций литературы постмодерна: вторжение героя в чужое пространство. Развитие данной идеи также представляется нам перспективным при осуществлении интертекстуального анализа. Наконец, особого внимания заслуживает максимально полный лингвистический анализ текста рассказа «Непрерывность парков». Всему этому мы намерены посвятить последующие публикации.

Библиографический список

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет : монография. Москва : Художественная литература, 1975. 809 с.
2. Женетт Ж. Работы по поэтике. Фигуры : монография : в 2-х томах. Т. 2. Москва : Изд-во Сабашниковых, 1998.
3. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры. Труды по знаковым системам XXI // Учёные записки Тартуского государственного университета. 1987. Вып. 754. С. 10–22.
4. Barthes R. Le Plaisir du texte. Paris: Éditions Du Seuil, 1973. 105 p.
5. Block L. Una retórica del silencio. Funciones del lector y los procedimientos de la lectura literaria. México D. F. : Editorial Siglo XXI, 1994. 258 p.
6. Cortázar J. Final del juego. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974. 198 p.
7. Cortázar J. La fascinación de las palabras: Conversaciones con Julio Cortázar. Barcelona: Muchnik Editores, 1985. 53 p.

8. Cortázar J. Rayuela. Madrid: Ediciones Cátedra, 1984. 746 p.

9. Di Gerónimo M. Laberintos verbales de autoficción y metaficción en Borges y Cortázar // Cuadernos del CILHA. 2005–2006. № 7–8. P. 91–105.

10. Eco U. Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee. Milano: Bompiani, 1967. 284 p.

11. Hann O. El motivo de los mundos comunicantes. Sobre «Continuidad de los parques» de Julio Cortázar // Texto Crítico. 1977. № 7. P. 123–128.

12. Juan-Navarro S. 79 ó 99/ modelos para desarmar: Claves para una lectura morelliana de «Continuidad de los parques» de Julio Cortázar // Hispanic Journal. 1992. № 13.2. P. 241–249.

13. Lagmanovich D. Rasgos distintivos de algunos cuentos de Julio Cortázar // Hispamérica. 1972. № 1. P. 5–15.

14. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. London: The University of Chicago press, 2003. 193 p.

15. Langacker R. An Introduction to Cognitive Grammar // Cognitive Science. 1986. № 10. P. 1–40.

16. Moliner M. Diccionario de uso del español. 2 T. T. 1. Madrid : Gredos S.A., 1998. 1519 p.

17. Puleo A. Cómo leer a Julio Cortázar. Madrid: Ediciones Júcar, 1990. 105 p.

18. Silva Cáceres R. El árbol de las figuras. Estudio de motivos fantásticos en la obra de Julio Cortázar. Santiago: LOM Ediciones, 1997. 243 p.

19. Solano-Ribera S. E. «Continuidad de los parques»: Una poética de lectura // Káñina. Universidad Costa Rica. 2015. № 1. P. 53–64.

20. Turner M. Reading minds: The study of English in the age of cognitive science. Princeton: Princeton University Press, 1991. 298 p.

21. Zavala L. Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura. México D. F. : UACM, 2007. 395 p.

Reference List

1. Bahtin M. M. Voprosy literatury i jestetiki. Issledovaniya raznyh let = The questions of literature and aesthetics. The researchers of different years : monografija. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1975. 809 s.
2. Zhenett Zh. Raboty po poetike. Figury = Works on poetics. Figures : monografija : v 2-h tomah. T. 2. Moskva : Izd-vo Sabashnikovyh, 1998.
3. Lotman Ju. M. Simvol v sisteme kul'tury. Trudy po znakovym sistemam XXI = Symbol in the system of culture. Works on sign systems of XXI // Uchjonye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. 1987. Vyp. 754. C. 10–22.
4. Barthes R. Le Plaisir du texte. Paris: Éditions Du Seuil, 1973. 105 p.
5. Block L. Una retórica del silencio. Funciones del lector y los procedimientos de la lectura literaria. México D. F. : Editorial Siglo XXI, 1994. 258 p.

6. Cortázar J. Final del juego. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974. 198 p.
7. Cortázar J. La fascinación de las palabras: Conversaciones con Julio Cortázar. Barcelona: Muchnik Editores, 1985. 53 p.
8. Cortázar J. Rayuela. Madrid: Ediciones Cátedra, 1984. 746 p.
9. Di Gerónimo M. Laberintos verbales de autoficción y metaficción en Borges y Cortázar // Cuadernos del CILHA. 2005–2006. № 7–8. P. 91–105.
10. Eco U. Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee. Milano: Bompiani, 1967. 284 p.
11. Hann O. El motivo de los mundos comunicantes. Sobre «Continuidad de los parques» de Julio Cortázar // Texto Crítico. 1977. № 7. P. 123–128.
12. Juan-Navarro S. 79 ó 99/ modelos para desarmar: Claves para una lectura morelliana de «Continuidad de los parques» de Julio Cortázar // Hispanic Journal. 1992. № 13.2. P. 241–249.
13. Lagmanovich D. Rasgos distintivos de algunos cuentos de Julio Cortázar // Hispamérica. 1972. № 1. P. 5–15.
14. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. London: The University of Chicago press, 2003. 193 p.
15. Langacker R. An Introduction to Cognitive Grammar // Cognitive Science. 1986. № 10. P. 1–40.
16. Moliner M. Diccionario de uso del español. 2 T. T. 1. Madrid : Gredos S.A., 1998. 1519 p.
17. Puleo A. Cómo leer a Julio Cortázar. Madrid: Ediciones Júcar, 1990. 105 p.
18. Silva Cáceres R. El árbol de las figuras. Estudio de motivos fantásticos en la obra de Julio Cortázar. Santiago: LOM Ediciones, 1997. 243 p.
19. Solano-Ribera S. E. «Continuidad de los parques»: Una poética de lectura // Káñina. Universidad Costa Rica. 2015. № 1. P. 53–64.
20. Turner M. Reading minds: The study of English in the age of cognitive science. Princeton: Princeton University Press, 1991. 298 p.
21. Zavala L. Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura. México D. F. : UACM, 2007. 395 p.