

ЧОРНА Н. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ПОЕТИКИ

Статтю присвячено визначенню основних принципів постмодерністської поетики. Іспаномовний художній дискурс постмодерну розглядається як відкрита структура, яка включає на рівних правах голос автора, персонажа, читача, тексту, іншого тексту, що дозволяє простежити інтертекстуальність бачення на всіх етапах сприйняття художнього тексту. Принципова множинність тлумачень практично реалізує у текстовому просторі комунікативні стратегії семантики можливих світів.

Ключові слова: постмодерний художній дискурс, інтертекстуальність, відкритий текст, текстовий концепт.

Статья посвящается определению основных принципов постмодернистской поэтики. Испаноязычный художественный дискурс постмодерна рассматривается как открытая структура, которая включает в себя на равных правах голос автора, читателя, персонажа, текста, другого текста, что позволяет проследить интертекстуальность видения на всех этапах восприятия текста. Принципиальная множественность толкований практически реализует коммуникативные стратегии возможных миров в текстовом пространстве.

Ключевые слова: постмодерный художественный дискурс, интертекстуальность, открытый текст, текстовой концепт.

The article focuses on the definition main principles of postmodernist poetics. Spanish postmodern literary discourse is considered as an open structure, which include in itself the voices of writer, lector, hero, text, another text that allows to see the intertextuality at all stages of the text perception. The basic plurality of interpretation realizes practically the possible world communicative strategy in the texts space.

Key words: postmodern literary discourse, intertextuality, open text, textual concept.

Зміна наукового пізнання кінця ХХ століття призвела до появи нової когнітивної парадигми лінгвістичних досліджень, що в свою чергу зумовило появу нових підходів та принципів до вивчення мовних систем. Іспаномовний художній дискурс постмодерну є відображенням засад і поглядів нового стилю, що характеризує особливий спосіб світовідчуття людини зі складним баченням реалій дійсності як хаотичного простору. Розгляд постмодерного художнього дискурсу, вивчення його текстуальних, стилістичних та лексичних аспектів, а також інтерпретація концептуальної структури конкретних постмодерних художніх текстів зумовлює **актуальність** наукової статті.

Аналіз останніх досліджень. Спираючись на лінгвостилістичний аналіз текстового матеріалу сучасними зарубіжними та українськими вченими (Т. Дейк, У. Еко, О. Селіванова, О. Кагановська) та на питання когнітивної лінгвістики (О. Кубрякова), розглянемо у нашій статті основні

принципи постмодерністської поетики, які є характерними для сучасного латиноамериканського художнього дискурсу.

Метою наукової статті є визначення основних принципів постмодерністської поетики, які є вирішальними у дослідженні іспаномовного художнього дискурсу.

Об'єктом дослідження обрані постмодерні новели сучасних латиноамериканських письменників.

Наукова новизна полягає у тому, що ми розглядаємо постмодерний художній текст як відкриту структуру, що дозволяє розширити уявлення про межі поетичної творчості та уникнути тенденції прагнення до наперед визначеної форми й завершеності.

Поняття постмодерного художнього дискурсу має пояснювати специфічну природу постмодерних художніх текстів. Поетика досліджує внутрішню структуру художнього твору та його формальну побудову. Основні принципи постмодерністської поетики, які є вирішальними у визначенні постмодерного художнього дискурсу, полягають у таких категоріальних поняттях: багатомірний, інтертекстуальний простір – відкритий текст, нелінійне письмо, що втілюється у формулі “текст як світ”; зміщення жанрових рис та взаємодія різних художніх систем у творі; цитатність, від прямої до формально-умовної або гіперцитатність; відверте знищення меж між високим та низьким мистецтвом (низькі жанри синтезуються з суперінтелектуальністю); фрагментарність: монтаж, колаж, пастиш, коментар; стилізація; гра та одночасно ігрове ставлення до гри. Формальною домінантою постмодерного художнього дискурсу є полістилістика як прояв сучасного художнього мислення, що у художньому дискурсі втілює аксіоматичність ідей М. М. Бахтіна про “роман як ціле” й одночасно “багатостильове, різномовленнєве та багатоголосе явище” [1:75]. Для постмодерного художнього дискурсу домінуючими є чотири аспекти полістилістики: 1) полістилістика як взаємодія різних художніх систем (естетичних принципів, прийомів, художніх образів: античних, східних, біблійних, барочних, романтичних, символічних); 2) змішання жанрів та жанрових форм; 3) цитатність та алюзії як особливості тексту, які відображають цитатне мислення; 4) з'єднання різних мовних стилів: образного, науково-теоретичного, документально-публіцистичного.

Іспанський художній дискурс постмодерну є відображенням засад і поглядів нового стилю, що характеризує особливий спосіб світовідчуття людини зі складним баченням реалій дійсності як хаотичного простору. Постмодерний художній текст має відкриту структуру, що дозволяє

розширити уявлення про межі поетичної творчості й уникнути тенденції прагнення до наперед визначеної форми й завершеності. Відкритий твір – це поле можливостей, які може реалізувати читач, а кожне читацьке сприйняття – це водночас інтерпретація і виконання, оскільки в кожному сприйнятті твір набуває нової, несподіваної перспективи. Саме існування текстів, які адресат може не тільки вільно інтерпретувати, але й бути їх співтворцем – бо ж оригінальний текст становить собою гнучкий тип, який може легітимно реалізуватися в багатьох окремих зразках, – створює проблему доволі своєрідної стратегії спілкування, що ґрунтується на гнучкій системі означування [2:23]. Поетика відкритого твору передбачає проблему прагматики. Відкритий текст не можна було б описати як комунікативну стратегію, коли б роль його адресата – читача, якщо йдеться про художні тексти, – не була б передбачена в момент його породження як тексту. Відкритий текст – це першорядний приклад синтактико-семантико-прагматичного прийому, передбачуваність інтерпретації якого є частиною його генеративного процесу. У. Еко порівнює постмодерні художні твори з іграшковим конструктором, який можна розкласти і заново скласти – щоразу інакше – до нескінченності [2:53]. В цьому контексті варто провести паралель з романом “Rayuela” Х. Кортасара, текстуальний простір якого є гарним прикладом такого “іграшкового конструктора”. Цей роман можна читати за інструкцією автора або на власний розсуд, визначаючи послідовність окремих частин.

Письменник, обираючи культуру як терен гри, обов’язково прагне ввести “щойно-сказане” в царину “вже-давно-колись-сказаного”, встановити зв’язок між своєю книжкою і безмежною Книгою світової культури. Такі тексти, як стверджує У. Еко, передбачають різні рівні читання. Дослідник обґрунтовує концепцію інтертекстуальної іронії та подвійного кодування. Інтертекстуальна іронія надає однакових прав наївному і критичному читачеві та віддає перевагу тому читачеві художнього тексту, який усвідомлює наявність текстуальних відсилань до різних явищ культурної дійсності чи інших літературних текстів. “Наївний, або семантичний, читач” як зазначено у праці [2:124], зазвичай цікавиться, як закінчиться історія. Він, як правило, читає художній твір один раз. Критичний (або семіотичний чи естетичний) читач ставить собі запитання, як побудована розповідь. Для такого реципієнта одного читання недостатньо, адже він прагне віднайти велику кількість значень, прихованих у тексті. Хтось може зупинитися на першому рівні, але, як слушно зазначає У. Еко, не можна бути добрим читачем на другому ступені, якщо не бути добрим читачем на першому.

Тому “зразковий читач” – це насамперед текстуальна стратегія, це читач, якого уявляє і до якого апелює автор, це гіпотетичний читач, запрограмований у структурі кожного постмодерного художнього дискурсу. Прикладами інтертекстуальної іронії можуть слугувати “Ім’я троянди” і “Маятник Фуко” У. Еко [4]. Якщо не розуміти цієї іронії, історія втрачає сенс. Читач має постійно відчувати присутність рефлексій тексту над самим собою. Багато авторів застосовують техніку подвійного кодування, орієнтуючись як на елітарну меншість, спроможну збагнути особливі значення, так і на масового читача, здатного застосувати лише загальнодоступні коди. Подвійне кодування особливо притаманне постмодерній літературі. Під “подвійним кодуванням” ми розуміємо властиве постмодернізму постійне періодичне зіставлення двох чи більше “текстуальних світів”, тобто різних способів семіотичного кодування естетичних систем, під якими слід розуміти художні стилі [5:114]. Інші дослідники, такі як Т. Д’ан, У. Еко, вбачають у принципі “подвійного кодування” не стільки специфічну особливість постмодерністського мистецтва, скільки загально механізм заміни будь-якого художнього стилю іншим [3:329].

Голландський критик Д. Фоккема [5] пише, що код постмодернізму – це тільки один із багатьох кодів, які регулюють створення тексту. Інші коди, на які орієнтуються письменники, це: лінгвістичний код (мова – англійська, німецька, іспанська), загальнолітературний код, що спонукає читача прочитувати літературні тексти як тексти, які мають високий ступінь когерентності; жанровий код, який активізує у реципієнта певні сподівання щодо жанру; ідіолект письменника, який може сприйматися як особливий код. Постмодерний код може бути описаний як система особистого вибору тих чи тих семантичних і синтаксичних графічних засобів, як система преференцій, іншими словами, постмодерний текст – це завжди відкритий текст із певною системою преференцій, коли традиційному читанню протиставляється нелінійне читання, фрагментарний розірваний текст, де ступінь зв’язності дуже низький. Категорія зв’язності тлумачилась лінгвістами як найважливіша категорія, що забезпечує розвиток теми та цілісність тексту, яка повністю втрачає ці характеристики у постмодерному художньому тексті. Наприклад, загальновідома техніка мозаїки, яка пропонує вибіркоче читання, у романі Х. Кортасара “Rayuela” може тлумачитися як прояв полістилістичного письма:

“A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros. El lector queda invitado a elegir una de las dos posibilidades siguientes:

El primer libro se deja leer en la forma corriente, y termina en el capítulo 56, al pie del cual hay tres vistosas estrellitas que equivalen a la palabra *Fin*. Por consiguiente, el lector prescindirá sin remordimientos de lo que sigue.

El segundo libro se deja leer empezando por el capítulo 73 y siguiendo luego en el orden que se indica al pie de cada capítulo. En caso de confusión u olvido, bastará la lista siguiente:

73-1-2-116-3-84-4-71-5-81-74-6-7-8-93-68 ...-

Con objeto de facilitar la rápida ubicación de los capítulos, la numeración se va repitiendo en lo alto de las páginas correspondientes a cada de ellos” [10:111].

На рівні синтаксису полістилістичними маркерами можуть бути, *по-перше*, поєднання в одному тексті різних мов. Наприклад, у творах Х. Л. Борхеса: “La materia de ese capítulo es la memoria; las palabras últimas fueron *ut nihil noniisdem verbis redderetur auditum*” [12:123]; “Aquí están sus obras completas. Indicó en el *placard* una fila de altos volúmenes: una *Vindicación de la cábala*; ...” [12:153]; “*Orbis terrarum est speculum Ludi* reza un adagio apócrifo que Du Cange registró en un su Glosario” [12:199]; “pues ello postularía un sistema cronológico – *since that would imply a system of dating* – que la hipótesis nos prohíbe” [12:105]; “Hay una vertiginosa pululación de *dramatis personae* – para no hablar de una biografía ...” [13:157]. Також у творах Х. Кортасара: “Derivar en lo inmóvil sin antes ni después, un ahora hialino sin contacto ni referencias, un estado en el que contiene y contenido no se diferenciaban, un agua fluyendo en el agua, hasta que sin transición era el ímpetu, un violento *rush* vertiginoso en lo horizontal o vertical de un espacio estremecido en su velocidad” [11:38]; “*Perfecto, Valentina. Como lo enseñé la sagesse anglosajona que ha evitado así muchas muertes por estrangulación, lo único que cabía en esa circunstancia era el inteligente relax and enjoy it*”; “Se habló de *Venice by night*, pero Dora estaba rendida por las bellas artes y se fue al hotel ...”; “*En todo caso los dos se hablan con sendos espejos por delante, un perfecto diálogo de best-seller para llenar dos páginas con nada en particular. Que sí, que no, que el tiempo ...*” [11:53]. По-друге, речення, які не доведені до кінця, тобто не мають логічного завершення. Наприклад, в оповіданнях Х. Кортасара: “*Acaso si el Adriano hubiera precedido como Dino, sin el ajo y el sudor. Hábil y bello. Acaso si yo, en vez de dejarla irse al sueño ...*” [11:57]; “Tan hermoso, éste, porque abre un camono, porque no concluye. Porque la reina y ...”; “Estaré jueves stop espérame puente” [11:100].

Д. Фоккема виділяє головний принцип створення постмодерного художнього дискурсу – принцип “*нон селекції*” [5:58]. Критик аналізує

принцип “нон селекцій” на всіх рівнях аналізу: лексичному, семантичному, фразовому та текстовому.

Далі Д. Фоккема виділяє п'ять семантичних полів (семантичне поле складається із семантично співвіднесених лексем, які мають хоча б одну спільну семантичну ознаку): асиміляція, множинність та пермутація, чуттєва перцепція, рух, механічність. Ці семантичні поля, розташовані у центрі семантичного постмодерного універсуму, головним чином протистоять семантичній організації модерністських текстів. Наприклад, постмодерний художній дискурс стверджує принцип загальної рівнозначності всіх явищ та всіх сторін життя (принцип асиміляції людини зовнішнім світом), тоді як модерний дискурс стає на позиції “відсторонених аутсайдерів”, намагаючись показати, виявити принципову несумісність багатьох сторін життя. Семантичне поле чуттєвої перцепції включає в себе всі лексеми (чуттєвість, кохання, почуття, потяг, настрої), які описують або мають на увазі функції чуттєвого сприйняття. Поле механічності відтворює різні аспекти індустріалізованого, механізованого, автоматизованого світу, де індивідуальна свідомість підкоряється технологіям (реклама, телебачення, фотографія, газета, кіно), як зазначено у праці [5].

На текстуальному рівні “нон селекція” спрямована на порушення традиційної зв'язності у тексті, реченні, на заперечення будь-якої можливості існування природної або соціальної ієрархії. Вчений говорить про принцип “нонієрархії”, який лежить в основі структурування та формотворення всіх постмодерних художніх текстів. Цей принцип переосмислює процес художньої комунікації [5].

Для автора постмодерного художнього тексту принцип “нон селекції” означає відмову від відбору лінгвістичних засобів для створення художньої комунікації, що дає нам можливість говорити про “нон селекцію” як про характерний комунікативний прийом у стилістиці постмодерного дискурсу. Для читача цей принцип передбачає відмову від будь-яких спроб створити традиційну інтерпретацію тексту, передбачає готовність дешифрувати текст постмодерним засобом. Але відмова від класичної, традиційної інтерпретації не означає відмову від тезауруса взагалі. Фактично принцип “нон селекції” узагальнює різні способи створення навмисного оповідного хаосу, фрагментованого дискурсу про сприйняття світу як розірваного, відчуженого та позбавленого смислу, закономірностей та впорядкованості. Але залишається відкритим питання: що є центром зв'язку фрагментованого дискурсу, що зв'яже такий текст, адже будь-який художній дискурс спрямований на певну читацьку установку, на урок читачеві, виявляє єдність

емоційного тону та загального впливу. Це спонукає до пошуків не тільки спільної структури, але й певного змістового центру.

Таким чином, основні принципи постмодерністської поетики можуть бути описані як система особистого вибору тих чи тих семантичних, синтаксичних або графічних засобів, як система преференцій, коли традиційному читанню протиставляється нелінійне читання, фрагментарний розірваний текст, де ступінь зв'язності дуже низький. На текстуально-змістовому рівні полістилістична техніка “нон селекція” виражається у руйнуванні кордонів між мистецтвом та дійсністю, між художнім світом та реальним, художня оповідь опирається на документальні достовірні факти у культурі, політиці, науці, або на реальні предмети масового вжитку. Сприйняття іспаномовного художнього дискурсу як своєрідного ансамблю голосів персонажів, що реалізуються у багатьох “голосах” або поєднуються в одному з них, спричиняє не просто входження поліфонії до складу текстових концептів, а розгляд її як певного підмурівка, на якому вибудовуються текстові концепти. Якщо текстовий концепт постмодерного дискурсу розглядати як інтеграційну єдність, що підпорядковується певним правилам розгортання, то урахування поліфонії в складі текстового концепту нашаровує на нього додатковий смисл, окреслюючи його концептуальні межі, відтак кордони логіко-сміслового плану, в яких розгортається текстовий концепт, значно розширюються.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. – [2-е изд.]. – М.: Искусство, 1986. – 445 с. 2. Эко У. Роль читателя: исследования по семиотики / Умберто Эко. – Львов: Літопис, 2004. – 382 с. 3. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко. – ТОО ТК “Петрополис”, 1998. – 345 с. 4. Эко У. Заметки на полях “Имени розы” / Умберто Эко // Имя розы. – М.: Прогресс, 1989. – С. 451–469. 5. Fokkema D. Exploring Postmodernism / Devid Fokkema, M. Calinescu. – Amsterdam, Philadelphia, 1987. – 376 p. 6. Cascón M. E. Lengua española y comentario de texto / Eduardo Cascón Martín. – Madrid: Edinumen, 2000. – 306 p. 7. Арутюнова Н. Д. Диалогическая цитация / Нина Давидовна Арутюнова // Вопросы языкознания. – 1986. – № 1. – С. 50–64. 8. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози: [монографія] / Олена Марківна Кагановська. – К.: Вид. центр Київськ. нац. лінгв. ун-ту, 2002. – 292 с. 9. Енциклопедія постмодернізму / Чарльз Вінквіст, Віктор Тейлора. – К.: Вид-во Соломії Павличко “ОСНОВИ”, 2003. – 502 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

10. Cortázar J. Rayuela / Julio Cortázar. – Madrid: Edición de Andrés Amorós, 2000. – 615 p. 11. Cortázar J. Los relatos / Julio Cortázar – Madrid: Alianza Editorial, 2000. – 298 p. 12. Borges J. L. Historia de la eternidad / Jorge Luis Borges. – Madrid: Biblioteca Borges Alianza Editorial, 2004. – 176 p. 13. Borges J. L. El Aleph / Jorge Luis Borges. – Madrid: Biblioteca Borges Alianza Editorial, 2004. – 201 p.