

ЧОРНА Н. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЦИТАТНЕ МИСЛЕННЯ ЯК КОМУНІКАТИВНА СТРАТЕГІЯ В ІСПАНОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ПОСТМОДЕРНУ

Статтю присвячено дослідженню цитати як комунікативної стратегії постмодерного художнього дискурсу. Іспаномовний художній дискурс постмодерну розглядається як відкрита структура, яка включає на рівних правах голос автора, персонажа, читача, тексту, іншого тексту, що дозволяє простежити цитатне мислення на всіх етапах сприйняття художнього тексту. Принципова множинність тлумачень практично реалізує у текстовому просторі комунікативні стратегії цитатного мислення.

Ключові слова: постмодерний художній дискурс, відкритий текст, цитатне мислення, цитата, комунікативна стратегія.

Статья посвящается исследованию цитаты как коммуникативной стратегии постмодерного художественного дискурса. 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 цитатное мышление на всех этапах восприятия художественного текста. Принципиальная множественность толкований практически реализует в текстовом пространстве коммуникативные стратегии цитатного мышления.

Ключевые слова: постмодерный художественный дискурс, открытый текст, цитатное мышление, цитата, коммуникативная стратегия.

The article focuses on the study of the quotation as the postmodern literary discourse communicative strategies. Spanish postmodern literary discourse is considered as an open structure, which includes in itself the voices of writer, lector, hero, text, another text that allows to see the quotation mentality at all stages of the text perception. The basic plurality of interpretation realizes practically the communicative strategies of the quotation mentality in the texts space.

Key words: postmodern literary discourse, open text, quotation mentality, quotation, communicative strategy.

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. 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. Відкритий текст – це

першорядний приклад синтактико-семантико-прагматичного прийому, передбачуваність інтерпретації якого є частиною його генеративного процесу. Лінгвостилістичний аналіз постмодерного художнього дискурсу, вивчення його текстуальних, стилістичних та лексичних аспектів, концептуальної структури та комунікативних стратегій його побудови 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), ми дослідили у нашій статті комунікативну стратегію цитатного мислення, яка є характерною для сучасного іспаномовного художнього дискурсу постмодерну.

Метою наукової статті є визначення цитати як основної комунікативної стратегії в іспаномовному художньому дискурсі постмодерну.

Об'єктом дослідження обрані постмодерні новели сучасних латиноамериканських письменників.

Наукова новизна полягає у тому, що ми розглядаємо постмодерний художній текст як відкритую структуру, що дозволяє розширити уявлення про межі поетичної творчості та уникнути тенденції прагнення до наперед визначеної художньої форми й завершеності. Сприйняття постмодерного художнього дискурсу як своєрідного цитатного дискурсу дозволяє визначити цитату не просто як комунікативну стратегію, але й визначити її як базовий фундамент, на якому вибудовуються текстові концепти постмодерного художнього дискурсу. Поліфонічна література, а саме постмодерний художній дискурс, є цілковито діалогічною, оскільки між усіма елементами романної структури існують протиставні діалогічні відношення.

Велика кількість цитат, явних чи прихованих, циркулює в гуманітарних науках. У руках майстра зовсім необґрунтоване колись висловлювання перетворюється в аргумент, у спосіб досягнення мети, переваги в інтелектуальному поєдинку. Як одиниця художнього дискурсу цитата є комунікативною стратегією, яка може бути визначена, на думку О. О. Селіванової, “як складна когнітивна модель (гештальт), тобто узагальнення минулого досвіду, який враховує

особисті, локальні, дієві та інші параметри, які створюються у свідомості та пам'яті особливим способом” [1:170].

У часи пізньої античності існував цілий поетичний жанр, який будувався з мозаїки цитат класичних авторів. Цей жанр називався *центоном* (клаптева тканина, ковдра, пошита з різних шматків). М. Л. Гаспаров та Є. Рuzіна, дослідники центонів на матеріалі поезії Вергілія, відзначають, що сам жанр свідчить не стільки про літературну спадкоємність, скільки про “глибинний історико-культурний розрив між матеріалом та його центонною обробкою” [2].

Із сучасних авторів справжнім автором “центонів” можна вважати В. Беньяміна, який говорить про текст як колекцією цитат. Для дослідника цитування замінює собою прямий зв'язок з минулим. Передача минулого у теперішнє замінюється цитуванням. Але це цитування, за В. Беньяміном, не виконує концентруючої функції щодо минулого. Мова йде про бажання зруйнувати теперішнє, класичну репрезентацію, яка розгортається у теперішньому часі. Набуваючи форму “фрагментів думки”, цитата має подвійну функцію – переривати процес художньої оповіді та одночасно концентрувати те, про що розповідається [3:49–150]. В. Беньямін бачить у сучасному мисленні не тільки зростання “цитованості”, але й тенденцію до заміни “культової” цінності художнього твору цінністю “штучною”. Цитата у цьому контексті може розумітися як мікрофрагмент тексту, який набуває елементів виставкової, штучної цінності.

Цитата як комунікативна стратегія іспаномовного художнього дискурсу постмодерну зупиняє лінійне розгортання тексту. За визначенням О. О. Селіванової, комунікативна стратегія – це евристичне інтенціональне планування дискурсу для досягнення його учасниками кооперативного результату [1:170]. Результатом комунікативної ситуації може бути як комунікативне співробітництво, так і комунікативний конфлікт. Комунікативний конфлікт – це не збігання комунікативних стратегій учасників дискурсу, результатом чого стає припинення комунікації з можливим пролонгованим розвитком конфлікту (комунікативний конфлікт відрізняється від психологічного, соціального, політичного). Кожне інтертекстуальне відсилання – це місце альтернативи: або продовжити читання, сприймаючи відсилання тільки як фрагмент, який не відрізняється від інших і є інтегральною частиною

синтагматики тексту, або повернутися до тексту-джерела, використовуючи своєрідний інтелектуальний анамнез, у якому інтертекстуальне відсилання виступає як парадигматичний елемент, який веде до забутої синтагматиці [4:147–154]. На когнітивно-інтерпретаційному рівні комунікативні стратегії проявляються в орієнтації на взаємний або схожий когнітивний фрагмент тезаурусів адресанта та адресата (ситуативних, енциклопедичних, референтних знань, наукову чи наївну картини світу), на спільність пресупозицій, на здібність адресата декодувати підтекст, глибинний зміст. А. Вежбицька вважає, що комунікативні стратегії обумовлені “картинами світу”, цінностями і нормами комунікативної природи етносу, до якого належать комуніканти. У сучасній текстовій комунікації на рівні іспаномовного художнього тексту постмодерну комунікативні стратегії відображаються у вигляді прихованих чи явних цитат, графічних паралінгвістичних засобів, сюжетної динаміки, ліричних чи документальних відступів, деталізації чи навмисного замовчування, вбудованих текстів, прямого звертання до читачів, що має назву текстових аномалій [5].

Текстові аномалії, які виникають в постмодерному художньому дискурсі та блокують його розвиток, змушують до інтертекстуального цитатного сприйняття. Це пов’язане з тим, що будь-який “нормальний” нарративний текст має певну внутрішню логіку. Ця логіка мотивує наявність тих чи тих фрагментів усередині тексту. Якщо фрагмент не може отримати достатньо вагомої мотивації, що базується на логіці художньої оповіді, цей фрагмент перетворюється на текстову аномалію, яка для своєї мотивації змушує читача шукати іншої логіки, іншого пояснення, аніж те, яке можна вивести з самого тексту. Пошук такої логіки прямує з тексту до інтертекстуального цитатного простору. Семантичні аномалії у лінійності тексту примушують читача шукати рішення у нелінійності. Не маючи мотивації у контексті, читач шукає її поза текстом. Аномальний фрагмент органічно входить у текст лише за умови, що він стає цитатою [6; 7].

Прикладом цитатного мислення, тобто реалізації цитати як комунікативної стратегії побудови постмодерного художнього дискурсу, може слугувати:

- 1) стилістичний прийом введення іноземної мови без перекладу,

що розраховано на мовний тезаурус адресата. Наприклад, в оповіданні Х. Л. Борхеса “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius”: “Se conjetura que este *brave new world* es obra de una sociedad secreta de astrónomos, de biólogos, de ingenieros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas, de moralistas, de pintores, de géometras ...”; “El hecho de que toda filosofía sea de antemano un juego dialéctico, una *Philosophie des Als Ob*, ha contribuido a multiplicarlas” [8:15]. В повісті А. Б. Касареса “El gran Serafín”: “... de tanto en tanto pone su semillita *pro domo*: sepa usted, favorezco el romántico” [9:203], “*Madame Mador*” [9:202], “... ambos pensionistas interrumpieron la masticación de un caliente *navarrín* con marcado sabor a asufre” [9:198];

2) деталізація – індивідуальні авторські або персональні пояснення чи роздуми, які часто є вигаданими, не документальними. Наприклад, оповідання Х. Л. Борхеса “Pierre Menard, автор Quijote”: “He dicho que la obra *visible* de Menard es fácilmente enumerable. Examenando con esmero su archivo particular, he verificado que consta de las piezas que siguen:

a) Un soneto simbolista que apareció dos veces (con variaciones) en la revista *La conque* (número de marzo y octubre de 1999).

b) Una monografía sobre la posibilidad de construir un vocabulario poético de conceptos que no fueron sinónimos o perífrasis de los que informa el lenguaje común, “sino objetos ideales creados por una convención y esencialmente destinados a las necesidades poéticas” (Nîmes, 1901).

c) Una monografía sobre “ciertas conexiones o afinidades” del pensamiento de Descartes, de Leibniz y de John Wilkins (Nîmes, 1903).

d) Una monografía sobre la *Característica universalis* de Leibniz (Nîmes, 1904).

e) Un artículo técnico sobre la posibilidad de enriquecer el ajedrez eliminado uno de los peones de torre. Menard propone, recomienda, discute y acaba por rechazar esa innovación.

f) Una monografía sobre el *Ars magna generalis* de Ramón Lull (Nîmes, 1906)

g) Una traducción con prólogo y notas del *Libro de la invención liberal y arte del juego del ajedrez* de Ruy López de Segura (París, 1907).

h)..... .

i) Un ciclo de admirables sonetos para la baronesa de Bacourt (1934).

j) Una lista manuscrita de versos que deben su eficacia a la puntuación” [8:43].

Під ”деталізацією” ми розуміємо перенасичений синтаксис, тобто навмисна деталізація, часті перерахування наукових фактів, точні вказівки часу, які майже не стосуються художнього сюжету. Наприклад, в оповіданні Г. Г. Маркеса “El último viaje de buque fantasma” герой вказує на те, що подія відбулася у березні, хоча на логіку та смисл сюжету це аж ніяк не впливає. В оповіданні “La increíble y triste historia de la cándida Erendira y su abuela desalmada” детальна вказівка на час виступає як межа між реальним та фантастичним [10];

3) уведення графічних паралінгвістичних засобів. Наприклад, в оповіданні Х. Л. Борхеса “La biblioteca de Babel” автор не тільки вводить іноземну мову, але й графічно виділяє її курсивом: *La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible. A cada uno de los muros de cada hexágono corresponden cinco anaqueles; “La Biblioteca existe ab aeterno”; “El número de símbolos ortográficos es veinticinco. Esa comprobación permitió, hace trescientos años, formular una teoría general de la Biblioteca ...”; “la página penúltima dice Oh tiempo tus pirámides”, “esa justificación es verbal y, ex hypothesi, ya figura en la Biblioteca”* [8: 47].

Оповідання “El gran Serafín” А.Біой Касареса перенасичене посиланнями на першоджерела, які уводяться письменником за допомогою іншого шрифту. Наприклад:

“Al ver marchitas las flores de los canteros, murmuró:

Parecen las flores de todo jardín.” [9:208],

“El viejo, momentáneamente rejuvenecido, tarareó:

– Cuando los santos del cielo vengán marchando ...” [9:193].

4) документальні відступи. Наприклад, оповідання Х. Л. Борхеса “Pierre Menard, autor del Quijote”, де письменник наводить цитату та пояснює її читачу: “Es una revelación cojetar el don Quijote de Menard con el de Cervantes. Este, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo):

(...) *la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.*

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el “ingenio lego”

Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

(...) *la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir*” та оповідання “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius”: “La bibliografía enumerada cuatro volúmenes que no hemos encontrado hasta ahora, aunque el tercero – Silas Haslam: *History of the Land Called Uqbar*, 1874 – figura en los catálogos de librería de Bernard Quaritch. El primero, *Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen uber das Land Ukkbar in Klein-Asien*, data de 1641 y es libro de Johannes Valentinus Andrea. El hecho es significativo” [8:17];

5) навмисне замовчування (на рівні синтаксису – це незакінчені речення). Наприклад, оповідання Х. Кортасара “Lejana”: “Tan hermoso, éste, porque abre un camino, porque no concluye. Porque la reina y ...”; “Estaré jueves stop espérame puente ...” [11:100]; оповідання “La barca o nueva visita a Venecia”: “*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 ...*”. Більшість оповідань А.Б. Касареса є відкритими – “El don Supremo”, “Ad porcos”, “Las caras de verdad”, “La tarde de un fauno” [9];

6) пряме звертання до читачів. Наприклад, в оповіданні Х. Л. Борхеса “La biblioteca de Babel”: “*Tú, que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?*”, “*El jardín de senderos que se bifurcan*”, “*Ni siquiera usa la palabra que quiere decir tiempo. ¿Cómo se explica usted esa voluntaria omisión?*” [8:86]; оповідання “La forma de la espada” – “*Borges: a usted que es un desconocido, le he hecho esta confesión. No me duele tanto su menosprecio*” [8:137]; оповідання “Historia de la eternidad”: “*Presumo que la eterna Leonidad puede ser aprobada por mi lector ...*”; “*Ignoro si mi lector precisa argumentos para descreer de la doctrina platónica*”; “*Hemos examinado una eternidad ...*”; “*Sólo me resta señalar mi teoría personal de la eternidad. Es una pobre eternidad ...*” [8:11]. В оповіданні А. Біой Касареса “Ad porcos”: “*Como el protagonista de Estanislao del Campo, si ustedes me recuerdan*” [9:247], “*El lector que haya sobrellevado temporedas en ciudades lejanas habrá descubierto, como yo, que la soledad, con su interminable monólogo interior y el rosario de nimias decisiones – ahora ago esto, ahora aquello – peligrosamente se parece a la locura*” [9:248].

Текстова аномалія або цитатний фрагмент, який не вдається впевнено інтегрувати у текст, порушує спокій мімесису. У цьому порушенні починає активно проявлятися семіозис, тобто починає вироблятися новий смисл. Це пов'язано з тим, що цитата порушує зв'язок знака з певним об'єктом реальності (міметичний зв'язок), знак орієнтується не на предмет, а на інший текст. Перехід від мімесису до семіозису виникає у результаті накладання одного кода на інший, від накладання кода на структуру, яка не є його власною. За рахунок залучення читачем інших кодів, інших текстів цитата отримує свою мотивацію і тим самим не тільки втягує у текст інші смисли, але й поновлює порушений мімесис. У цьому сенсі інтертекстуальність цитатного мислення може розумітися не тільки як збагачувач смислу, але й як рятівник порушеної лінеарності [4:374].

Таким чином, цитатне мислення є базовою комунікативною стратегією побудови постмодерного художнього дискурсу, яка реалізується в тексті як фрагмент тексту, що може руйнувати лінеарний розвиток тексту і може отримувати мотивацію, яка інтегрує цей фрагмент у текст, поза цим текстом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / Олена Олександрівна Селіванова. – К. : Полтава “Довкілля”, 2009. – 711 с. 2. Гаспаров М. Л. Искусствознание и психология художественного творчества / М. Л. Гаспаров, Е. Г. Рузина. – М. : Наука, 1988. – 399 с. 3. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин // Киноведческие записки. – 1989. – С. 151–173. 4. Фундаментальные направления в современной американской лингвистике. – М. : Изд-во МГУ, 1997. – 454 с. 5. Вежбицкая А. Речевые жанры / Анна Вежбицкая // Жанры речи. – Саратов : Изд-во Саратовск. ун-та, 1997. – 99 с. 6. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко. – ТОО ТК “Петрополис”, 1998. – 345 с. 7. Арутюнова Н. Д. Диалогическая цитация / Нина Давидовна Арутюнова // Вопросы языкознания. – 1986. – № 1. – С. 50–64.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

8. Borges J. L. Historia de la eternidad / Jorge Luis Borges. – Madrid : Biblioteca Borges Alianza Editorial, 2004. – 176 p. 9. Casares A. B. La invención de Morel / Adolfo Bioy Casares. – Madrid : Trinidad Barrera, 2001. – 341 p. 10. Marquez G. G. La increíble y triste historia de la cándida Erendira y su abuela desalmada / Gabriel García Marquez. – Madrid : Edición de trinidad Barrera, 2002. – 43 p. 11. Cortázar J. Los relatos, 3 pasajes / Julio Cortázar – Madrid : Alianza Editorial, 2000. – 298 p.