

ЧОРНА Н. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ПОНЯТТЯ КОНТИНУУМУ В ІСПАНОМОВНОМУ ПОСТМОДЕРНОМУ ДИСКУРСІ

Статтю присвячено дослідженню лінгвостилістичних параметрів і типологічних ознак категорії континууму в іспаномовному постмодерному дискурсі. Іспаномовний постмодерний дискурс розглядається як відкрита форма художньої комунікації з поліфонічною текстуальною структурою. Різноманітні трактування континууму – як мотиву, як категорії, як художнього образу, як концепту – проявляється на різних рівнях іспаномовного постмодерного дискурсу, які співвідносяться між собою, зумовлюючи особливу постмодерну єдність сучасного твору.

Ключові слова: іспаномовний постмодерний дискурс, текстово-дискурсивна категорія, континуум, хронотоп.

Статья посвящается исследованию лингвостиллистических параметров и типологических признаков категории континуума в испаноязычном постмодерном дискурсе. Испаноязычный постмодерный дискурс рассматривается как открытая форма художественной коммуникации с полифоничной текстуальной структурой. Разнообразные интерпретации континуума – как мотива, как категории, как художественного образа, как концепта – проявляются на разных уровнях испаноязычного постмодерного дискурса, которые соотносятся между собой, обуславливая особенное постмодерное единство современного произведения.

Ключевые слова: испаноязычный постмодерный дискурс, текстово-дискурсивная категория, континуум, хронотоп.

The article focuses on the study of the continuum category linguistic parameters and typological signs in the Spanish-language Postmodern Discourse. The Spanish-language Postmodern Discourse is considered as a open form of the literary communication with the polyphonic textual structure. The continuum various interpretation – as a motive, as a category, as a artistic image, as a concept – show in a diferent levels of the Spanish-language Postmodern Discourse wich correlate between each other, a condition stipulated by main postmodern unity of the modern literary work.

Key words: Spanish-language postmodern discourse, text-discourse category, continuum, chronotop.

У багатьох лінгвістичних дослідженнях, які з'явилися на світ останніми роками, впевнено доводиться, що поняття континууму – це не стільки поняття хронологічного порядку, календарного відліку подій та місця їх розташування, скільки співвідносність подій, встановлення асоціативних, причиново-наслідкових, психологічних зв'язків між ними, створення складного ряду подій, які вибудовуються в сюжетному плані. Саме порушення питання про своєрідність розв'язання проблеми континууму в іспаномовному постмодерному дискурсі приводить до створення нових лінгвостилістичних парадигм, дозволяє вести діалог з усією культурою, історією, провокує на різноманітні філологічні пошуки, що зумовлює **актуальність** наукової статті.

Аналіз останніх досліджень. Теоретичною базою наукової статті послуговували праці відомих українських і зарубіжних вчених. Вже в працях В.В.Виноградова, І.П.Гальперіна, В.А. Кухаренко, Ю.М. Лотмана, В.О. Лукіна, В.П. Руднева, З.Я. Тураєвої ми бачимо спроби нового підходу до календарного часу, спостерігаємо переоцінку традиційного тлумачення проблеми континууму в художніх текстах. Звернення до аналізу топологічних особливостей реального часу сприяє осмисленню художнього часу, усвідомленню його своєрідності.

Метою наукової статті є дослідження типологічних ознак та лінгвостилістичних параметрів категорії континууму в іспаномовному постмодерному дискурсі.

Об'єктом дослідження обрані постмодерні новели сучасних латиноамериканських письменників.

Наукова новизна полягає у постановці проблеми, запропонованих методах дослідження та відібраному матеріалі.

Поняття просторово-часової локалізації події розглядається у семантиці художнього тексту поряд з такими координатами, як статичність – динамічність, моментальність – тривалість – повторюваність, причиновість – безпричиновість тощо [1]. До цих координат апелює Ю.Лотман, який вбачає в художньому тексті свого роду “стоп-кадр”, застиглий в момент між минулим у таких його проявах, як внутрішньо-безпосередня пам'ять тексту, втілена

в його внутрішній структурі, і зовнішня співвіднесеність з позатекстовою пам'яттю, і майбутнім [2: 27].

Текстовий простір вважають індивідуально-авторською моделлю світу в його просторовому поданні, вираженою в художньому тексті та зумовленою “притаманним певній культурі семіотичним простором” [2: 165]. Семіотичний простір, утворений знаками, виводить простір художнього тексту на перший план стосовно часу. Мова просторових відношень належить до первинних і основних. Навіть часове моделювання часто являє собою вторинну надбудову над мовою. Природна мова подається як “згусток семіотичного простору”, художній дискурс – як модель семіосфери; модель семіосфери – як семіотична модель світу, закріплена в певній культурі [2: 165]. Дослідник художнього тексту В. Лукін визначає текстовий простір як результат взаємодії множинності точок зору (автора, персонажа, читача), що описується в тексті з однієї чи всіх зазначених поглядів, які можуть збігатися або не збігатися одна з одною [3:21]. Відмінною від поданих вище теорій вважається міфопоетична модель простору В.Н. Топорова, відповідно до якої у просторі поєднуються реальність, людина, текст та слово. Такий текстовий простір утворює “особливе силове поле, всередині якого все (включаючи час) говорить мовою внутрішнього простору” [4: 281].

Французький дослідник Ж. Гійом висловив думку про сформованість людського розуму так, що поряд з досвідом часу в ньому не міститься досвід “репрезентації”, він створюється за допомогою конструктивних і дескриптивних засобів просторового порядку, тобто лінгвістична категорія часу використовує репрезентативні просторові структури. Часова спеціалізація розгортається переважно на текстовому рівні [5]. Подібну думку висловив У. Еко, який, пропонуючи аналіз простору та часу в художньому тексті в єдності, вбачає можливість набуття часом якості просторовості, а простором – часових характеристик [6:145]. Інакше кажучи, часовий рух не має власного графічного вираження і може бути поданий виключно у просторових термінах. У художньому дискурсі лінгвістичні рівні оповіді (минуле,

теперішнє, майбутнє) можуть вважатися відповідними ментальними просторами, можливими світами. Проблема співвідношення простору й часу у межах теорії можливих світів корелюється залежно від того, що розуміти під „можливими” світами: подання часу як такого, чи то само в межах певного часового простору. Різноманітність часу визначається категорією світів. Семантика можливих світів подається як семантика просторово-часових світів, у співвідношенні яких створюється в художньому дискурсі те, що прийнято називати ситуаційними можливими світами, сформованими в результаті „інтеріоризації фізичної реальності у внутрішню сферу людини” [6: 28].

Просторово-часовий аспект в новелі Х. Кортасара “Захоплений будинок” базується на поданні ретроспективного опису будинку оповідача як такого, що має дві особливості. З одного боку, будинок розглядається як фортеця: *“Nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia”* [12:7], зовнішня опора для всіх, хто в ній перебуває, своєрідний захист від можливих неприємностей: *“Estábamos bien, y poco a poco empezábamos a no pensar. Se puede vivir sin pensar”*, з другого боку, у переносному сенсі – це споруда, що відкрита небесним силам і таємницям людських переживань, тобто щось суто особисте, майже інтимне, а отже – позбавлене сталості, мінливе й тому підпорядковане концепту “ІНШИЙ СВІТ”: *“No fuese que a algún pobre diablo se le ocurriera robar y se mentiera en la casa, a esa hora con la casa tomada”* [12: 9-10].

Текстовий простір є індивідуальною авторською моделлю світу в його просторовому вимірі, вираженою в художньому тексті. Для художнього дискурсу А.Б.Касареса характерним є розгортання художнього простору у двох напрямках – замкнений простір, який реалізується у розгортанні концепту ОСТРІВ, або відкритий простір, який реалізується у розгортанні концепту ПОДОРОЖ. “El Gran Serafín” та “La invención de Morel” характеризуються замкненим простором. Події відбуваються на острові, у першому

випадку, та в готелі, у відлюдному місці на березі моря. В оповіданнях “Ad porcós”, “Las confidencias de un lobo”, “La tarde de un fauno”, “Los milagros no se recuperan” – характеризуються відкритим простором. Герої подорожують у пошуках кохання або нового, невідомого світу, чи самі є мандрівниками. Події оповідань зазвичай розгортаються або на території Аргентини, або у Європі [13].

Художній дискурс Г.Г. Маркеса характеризується замкненістю. Це замкнений простір містечка Макондо в оповіданні “Los funerales de ls Mamá Grande”, або тема добровільного рабства в оповіданні “La increíble y triste historia de candida Erendira y su abuela desalmada”, або безвихідність та приреченість головного героя в оповіданні “Crónica de una muerte anunciada”[14].

Аналізуючи проблему часу, вважаємо за необхідне зупинитися на деяких лінгвістичних моделях часу, саме тих, які виявляються важливими для стилістики іспаномовного постмодерного дискурсу.

1. Традиційне наукове тлумачення категорії часу полягає у тому, що час є незворотнім, ентропійним. Це докладно проаналізовано дослідником філософії Г. Рейхенбахом [7]. Ентропійна модель не є універсальною і налічує лише близько ста років розвитку. Саме розгалуження минулого і майбутнього допускає їхню дзеркальну протилежність, тому що ентропійним життям від минулого до майбутнього живе тільки природа, тільки у природі існує нескінченний ряд теперішніх моментів. Час життя тексту в культурі є значно більшим за час життя будь-якого предмета реальності, тому що будь-який предмет реальності існує у позитивному ентропійному часі, тобто руйнується. Текст з часом, навпаки, намагається обрости дедалі більшою обсягом інформації, тобто живе у семіотичному часі.

2. Упродовж двох тисячоліть християнська культура жила згідно з протилежною концепцією часу – есхатологічною моделлю (або семіотична модель) [8].

3. Найдавніша і найнепохитніша модель часу, яка налічує понад десять тисяч років, – це міфологічна, циклічна модель, час

аграрного циклу. Після зими настає весна, природа оновлюється і цикл повторюється. Архаїчний міф про вічне повторення, про циклічність стає популярним в іспаномовному постмодерному дискурсі, головними рисами якого є циклічний час, стирання меж між текстом і реальністю, гра на межі ілюзії та реальності. Міфологічні двійники, трікстери-посередники, боги та герої мешкають у світовій літературі – іноді навіть під виглядом звичайних сільських мешканців. Текст насичується алюзіями і ремінісценціями. Прикладом є роман Г.Г. Маркеса “Сто років самотності”, Х.Л. Борхеса “Циклічний час”, “Нове припущення реальності” та інші [8].

Найбільш цікавою у плані семіотичної проблеми часу є серійна концепція Дж. Данна [9], яка мала глибокий вплив на філософську концепцію постмодерну. Існують два спостерігачі, говорить Дж. Данн. Спостерігач 2 спостерігає за спостерігачем 1, який перебуває у звичайному чотиривимірному просторово-часовому континуумі. Але сам спостерігач 2 рухається у часі, причому його час не збігається з часом спостерігача 1. Тобто спостерігач 2 займає ще один часовий вимір, час 2. При цьому час 1, за яким спостерігають, стає просторовоподібним, тобто по ньому можна рухатися, як по простору – у минуле, у майбутнє і навпаки, подібно до того, як у семіотичному часі тексту можна зазирнути в кінець роману, а потім перечитати його ще раз. Далі Дж. Данн виводить ще одного спостерігача – 3, який спостерігає за спостерігачем 2. Континуум останнього буде вже шестивимірним, при цьому незворотнім буде лише його специфічний час 3; час 2 спостерігача 2 буде для нього просторово-подібним. Зростання ієрархії спостерігачів і часових вимірів та змін може тривати до нескінченності. Кінцем цього ланцюга може стати Абсолютний Спостерігач, який рухається в Абсолютному Вимірі.

Цікавим є те, що згідно з Дж. Данном, різнопорядкові спостерігачі можуть міститися всередині однієї свідомості, можуть проявлятися в особливих, змінених станах свідомості, наприклад, у сні, гіпнозі, стані алкогольного або наркотичного сп'яніння, медитації, тощо. Теорія Дж. Данна є синтетичною стосовно

лінійно-есхатологічної та циклічної моделей. Всесвіт – це ієрархія, кожний рівень якої є текстом щодо рівня більш вищого порядку і реальністю щодо рівня нижчого порядку.

Час – універсальна характеристика і фізичної реальності, і знакової системи. Але семіотичний час, час тексту, особливо художнього тексту, час культури аж до протилежностей відрізняється від часу фізичної реальності. Категорія часу в різних аспектах – історичному, лінгвістичному, лінгвальному, філософському – тісно пов'язана з природою художньої творчості, художнього тексту.

Часу як філософській проблемі присвячена велика кількість оповідань Х.Л. Борхеса. Наприклад, лекція “Час”, де письменник розмірковує над питанням сутності часу: *“Як парадоксально те, що з трьох часів, на які ми розподіляємо час, з минулого, теперішнього і майбутнього, найскладнішим, невловимим виявляється теперішній час! Теперішній час є невловимим, як крапка. Якщо уявити його без протяжності, він виявиться неіснуючим.”*; *“Ми відчуваємо, що ми линемо за часом, тобто можемо уявити, що рухаємося від майбутнього до минулого або від минулого до майбутнього. Але ми не можемо зупинити час ... Теперішнє не зупиняється. Неможливо уявити собі суто теперішній час. Воно було б нічим. У теперішньому часі завжди є частка минулого і майбутнього. Це мить, в якій завжди існує трохи минулого і трохи майбутнього”* [11: 317]. Ставлячи перед собою проблему часу, письменник розмірковує і тлумачить теорії різних теологів, філософів, митців. Наприклад, відомий теолог Плотін вважає, що існують три часи, і всі три є теперішніми. Перший – безпосередньо теперішній час, час, коли ми говоримо. Тобто час, коли ми говорили, вже стосується минулого. Інший час – теперішнє минуле, це пам'ять. Третій – теперішній майбутній – це те, що стосується наших сподівань та страхів. У новелі “Інший” Х.Л. Борхеса [11: 417] старий Борхес зустрічає себе молодим. Причому для старого Борхеса ця подія відбувається у реальності, а для молодого Борхеса – ві сні. Тобто молодий Борхес ві сні – спостерігач 2 стосовно самого себе – переміщується у

просторовоподібному часі 1 у своє майбутнє, де зустрічає самого себе старим, який – спостерігач 1 – спокійно прожив свій вік у часі 1. Але молодий Борхес забуває свій сон і тому, коли він стає старим, зустріч з самим собою, мандрівником у часі 1, виявляється для нього цілковитою несподіванкою. Культура – це величезний текст, що і є головною тезою стилістики постмодерну згідно з теорією інтертекстуальності.

Поняття континууму для художнього дискурсу Х.Кортасара є розкриття проблеми внутрішнього часу і внутрішнього простору. В оповіданні “La isla a mediodía” автор іронічно намагається привести реальність до ладу за допомогою часу. Тільки завдяки постійним уточненням реального часу реальний світ по’язується з “іншим” світом: “*Miró su reloj pulsera sin saber por qué; era exactamente mediodía*”, “... *cada cinco días llegaba un barco para cargar la pesca y dejar algunas provisiones y géneros*”, “*El tiempo se iba en cosas así, en infinitas bandejas de comida, cada una con la sonrisa a la que tenía derecho el pasajero*”, “*No llevaba demasiado la cuenta de los días ...*”. В кінці герой взагалі відмовляється від часу, як від чогось непотрібного, нав’язливого – відбувається зміна світів: “*Marini miró su reloj pulsera y después, con un gesto de impaciencia, lo arrancó de la muñeca y lo guardó en el bolsillo del pantalón del baño*” [12:160]. В оповіданні “Lejana” головний герой виказує зневагу до часу – час ніби набридає оповідачеві, час стає повноправним героєм оповідання, сприймається читачем як один із художніх образів: “*Pero me he vuelto canalla con el tiempo, ya no le tengo respeto*”, “*Porque detrás de eso una siempre cae en el tiempo parejo*” [12:104].

В художньому дискурсі А.Б.Касареса (“La invención de Morel”) хронологічна послідовність має ретроспекції (повернення в минуле) та проспекції (майбутні події). Ретроспективні події – це спогади героя про минуле, стан утікача, допомога друзів, щоб потрапити на острів, подорож, спогади про Венесуелу. Проспективні події – сни героя, розмови з Морелем, закоханість у Фаустину. Хронологія подій переривається часовими паузами. Це роздуми героя: гіпотези щодо подій або ситуацій, у які він

потрапив, опис острова, музею, механізмів, розташованих на острові, враження від мешканців [13].

Оповідання “Los milagros no se recuperan” починається ретроспективним описом подій. Усередині художньої оповіді маємо аналепис (A1): “*le referí el episodio de la multiplicidad de Somerseth Maugham ...*” [13:292], який продовжується до 294 сторінки: “*tienen ropa diferente – corrigió la señora*”. Потім повертаємося до першого уривка – до того моменту, коли Грів розповідає свою історію (A2), яка є аналеписом коли починається зі слів: “*Yo había vendido el automóvil ...*” [13: 297] та продовжується до стр. 303: “*– Te vi en el velirio*”. Цей аналепис може містити в собі короткі референції до теперішнього моменту, в якому Грів розповідає свою історію Бію. Згодом оповідь знову повертається до першого уривка для того, щоб послідовно переходити до інших спогадів минулого: “*¿Qué más te diré?*” [13:304], які продовжуються до самого кінця оповідання.

В оповіданні “Las caras de verdad”, як і в попередньому випадку, ми маємо ретроспективний опис минулих подій. Про пролепис можна говорити тоді, коли Лупо починає аналізувати дивну поведінку свого шефа: “*No negarán que a la luz del cuadro reseñado, su inopinada actitud en los días del Cincuentenario resulta misteriosa*” [13: 307]. Незвичайну історію життя Дона Бернандо головний герой прикрашає риторичними запитаннями.

Художній світ Г.Гарсія Маркеса характеризується міфологічним сприйняттям часу, яке створює відчуття ходіння по колу у замкненому міфологічному просторі. Художній дискурс письменника базується на напрочуд чітко побудованій гармонії часових сплетінь [14].

Отже, часово-просторова картина світу іспаномовного постмодерного дискурсу створює можливість додаткових переставлень, можливість вільного монтажу подій. Характерними ознаками постмодерного континууму є такі положення: час може рухатися у будь-якому напрямку, може бути різноспрямованим і перервним, може трансформуватися залежно від інтенцій автора, читача чи персонажів художньої оповіді, текст можна прочитати

скільки завгодно разів та у будь-якому порядку, тому у постмодерному тексті будь-який хронотоп є можливим.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Кухаренко В.А.* Інтерпретація тексту / В.А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1999. – 192 с. 2. *Лотман Ю.М.* Семиосфера: Культура и взрыв: Внутри мыслящих миров / Юрий Михайлович Лотман. – М. – СПб : Искусство, 2000. – 704 с. 3. *Лукин В.А.* Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа / В.А. Лукин. – М. : Искусство, 2000. – 297 с. 4. *Топоров В.Н.* Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – С. 227-284. 5. *Гийом Г.* Принципы теоретической лингвистик / Г. Гийом. – М. : Прогресс, 2007. – 232 с. 6. *Эко У.* Роль читателя: исследования по семиотики / У. Эко. – Львов : Літопис, 2004. – 382 с. 7. *Рейхенбах Г.* Философия пространства и времени / Г. Рейхенбах. – М. :1985. – 146 с. 8. *Енциклопедія постмодернізму.* – К. : Вид-во Соломії Павличко “ОСНОВИ”, 2003. – 502 с. 9. *Данн Ван Т.* Експеримент со временем / Ван Т. Данн. – М. : Прогресс, 2000. – 168 с. 10. *Руднев В.П.* Прочь от реальности. Исследования по философии текста / В.П. Руднев. – М. : Аграф. 2000. – 432 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

11. *Borges Jorge Luis.* Ficciones / Jorge Luis Borges. – Madrid : Biblioteca Borges Alianza Editorial, 1999. – 219 p. 12. *Cortázar J.* Los relatos, 3 pasajes / Julio Cortázar – Madrid : Alianza Editorial, 2000. – 298 p. 13. *Casares A. B.* La invención de Morel / Adolfo Bioy Casares. – Madrid : Trinidad Barrera, 2001. – 341 p. 14. *Marquez G.G.* Crónica de una muerte anunciada / Gabriel García Marquez. – Bogotá : Editorial la Oveja Negra, 1981. – 155 p.