

ЧОРНА Н. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

НАРАТИВНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ ПОСТМОДЕРНИХ НОВЕЛ ЯК СТИЛІСТИЧНИЙ ПРИЙОМ

Стаття присвячена дослідженню наративної структури постмодерного художнього дискурсу на матеріалі сучасних латиноамериканських новел, виявлені механізми його інтерпретації, стратегії формування комунікативного простору постмодерного тексту.

Ключові слова: постмодерний художній дискурс, наративна структура, інтертекстуальність, комунікативна стратегія.

Статья посвящена исследованию нарративных структур испаноязычного художественного дискурса постмодерна, определены механизмы его интерпретации и стратегии формирования коммуникативного пространства постмодерного текста.

Ключевые слова: постмодерный художественный дискурс, нарративная структура, интертекстуальность, коммуникативная стратегия.

This thesis focuses on the research of Spanish literary discourse of the postmodern period from narrative perspectives. Authors dispassionateness, text in text, illusion reality, intrusion of the real world into the imagined, destruction of the principles of text connectivity are the principal textual strategy which provoke intertextuality.

Key words: postmodern literary discourse, narrative structure, intertextuality, communicative strategy.

Постановка загальної проблеми та її зв'язок із науковими та практичними завданнями. У межах сучасної когнітивно-інтерпретативної парадигми дослідження художнього дискурсу можливе лише за умов комплексного підходу до художнього твору як до єдиної, багатопланової, функціонуючої структури. Наратологія – дисципліна, що вивчає оповідні тексти, природу, форми та функціонування наративу, загальні риси, притаманні всім існуючим типам наративів, критерії, які дозволяють розрізняти типи наративів між собою, а також систему правил, згідно з якою наративи створюються та розвиваються. Сучасне використання та розуміння цього феномену в аспекті дослідження іспаномовного художнього дискурсу постмодерну концептуалізується, переосмислюються функції класичного реалістичного роману, відбувається радикальний перегляд понять, функцій та ролі наративу у репродукуванні та відтворенні знань за останні кілька десятиріч.

Аналіз останніх досліджень. Теоретичною базою дисертації послуговували праці відомих українських і зарубіжних учених, які вивчали структурний аспект дискурсу та тексту (К. Леві-Строс,

Ю. М. Лотман, А. Д. Белова, О. М. Кагановська), стилістичний (В. В. Виноградов, В. А. Кухаренко, І. П. Гальперін), лінгвокогнітивний (В. Б. Бурбело, Л. І. Белехова, О. С. Кубрякова, О. О. Селіванова).

Постановка завдання. Одним із головних напрямків розвитку сучасної наратології є перехід від її класичної версії, яка характеризується впевненістю у можливості суворого наукового вивчення наративу переважно лінгвістичними засобами, зосередженістю на формально-синтаксичних характеристиках наративу, насамперед його сюжету, перешкоджаючи вивченню закономірностей створення його смислу, до сучасної версії, яка спрямована, по-перше, на смислові моменти оповіді (розгортання, поширення семантичного художнього простору, аналіз семантичного простору текстових концептів), по-друге, на його прагматику.

Якщо центральним поняттям “класичної” наратології [9] було поняття сюжету, то увагу сучасних наратологів привертає таке поняття, як “тема”, під яким розуміють можливу близькість між певними типами наративних структур, тематичний зміст тих чи тих артикуляцій сюжету.

Мета статті – визначити та дослідити наративний рівень репрезентації текстового простору постмодерного художнього дискурсу на матеріалі сучасних латиноамериканських новел Х. Л. Борхеса, Х. Кортасара, А. Б. Касареса, Г. Г. Маркеса.

Актуальність статті визначена багатоплановістю вивчення сучасною лінгвостилістикою художнього дискурсу та необхідністю системного та комплексного підходу до вивчення постмодерного художнього дискурсу на матеріалі сучасної іспанської мови, детального наративного та стилістичного аналізу.

Об’єктом нашої уваги є головні комунікативні стратегії побудови постмодерної наративної моделі в іспаномовному художньому дискурсі Латинської Америки,

Предметом аналізу є наративна структура постмодерного художнього дискурсу Латинської Америки.

У наративній структурі іспаномовного художнього дискурсу постмодерну погляд наратора подається не як провідна в сукупності голосів персонажів, не як вища інстанція, а як множинність поглядів, що вступають у діалог, інший, що, в кінцевому результаті, не гарантує реалістичності та об’єктивності оповіді. Для наративної теорії

семантика можливих світів із визначальним компонентом “множинності” відіграє першорядну роль, оскільки вона допомагає вирішити, за яких умов наративному персонажу “відмовлено” в реальній комунікації з іншими персонажами художнього світу [8]. Застосовуючи принципи семантики можливих світів, для тлумачення історії, що лежить в основі постмодерної художньої оповіді, використовується метафора всесвіту, який складається з одного або більше світів [4:79]. Ці реальні світи існують автономно. Вони можуть бути чи не бути схожими на наш власний “реальний світ”, можуть включати в себе справжній стан речей та те, що передувало йому, закони, які задають спектр можливих змін цього стану речей, і ті зміни, що актуалізувалися. У художньому всесвіті існують також відносні світи (репрезентації реальних або відносних світів, їхні ідеальні моделі або альтернативи), кожен набір яких належить будь-якому характеру, герою оповіді, задає галузь, в якій цей характер існує. Наприклад, епістемологічні світи або світи знань (те, що характер знає, у що вірить), світи бажань, моральні світи (які визначають уявлення людини про добре та погане), альтернативні світи (породження психіки: мрії, фантазії, галюцинації, які суперечать реальності, домисли). З огляду на ці семантичні характеристики, сюжет – це функція відношень між світами та всередині одного світу в глобальному наративному всесвіті. Сюжет рухається від однієї сукупності відношень до іншої завдяки подіям, які відбуваються, впливають або розв’язують конфлікти у цих відношеннях.

На підтвердження наведених міркувань ми визначаємо головні комунікативні стратегії побудови постмодерної наративної структури в оповіданнях Х. Л. Борхеса, Х. Кортасара, А. Б. Касареса, Г. Г. Маркеса. Отже, ми пропонуємо такі текстуальні стратегії для аналізу наративної структури іспаномовного художнього дискурсу постмодерну:

1. Авторська відстороненість.
2. Текст у тексті.
3. Ілюзія – реальність.
4. Вторгнення світу уявного у світ реальний.
5. Порушення принципів зв’язності тексту.

1. **Авторська відстороненість.** Підтвердженням висловленої Р. Бартом думки щодо прагнення наратора уникнути провідної функції, що розчиняється в перехресному потоці голосів персонажів, слугує

фрагмент оповідання Х. Л. Борхеса “Funes el memorioso”: “*Este (bueno es que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo. No trataré de reproducir sus palabras, irrecuperables ahora. Prefiero resumir con veracidad las muchas cosas que me dijo Ireneo. El estilo indirecto es remoto y débil; yo sé que sacrifico la eficacia de mi relato; que mis lectores se imaginen los entrecortados períodos que me abrumaron esa noche*” (Borges, 123).

В оповіданні Х. Л. Борхеса “El acercamiento a Almotásim” простежується тенденція автора відсторонитися від свого твору, перекласти відповідальність на читача або на іншого автора: “*Su protagonista visible – no se nos dice nunca su nombre – es estudiante de derecho en Bombay*”, “*Si no me engaño, la buena ejecución de tal argumento impone dos obligaciones al escritor ...*”, “*Los repetidos pero insignificantes poráneos del Ulises de Joyce con la Odisea homérica, siguen escuchando – nunca sabré porqué – la atolondrada admiración de la crítica*” (Borges, 157).

Ця наративно-комунікативна стратегія актуалізується завдяки цитатному мисленню, тобто прямим посиланням на іншого автора, авторською невпевненістю, наприклад в оповіданні “Deutches Requiem” Х.Л.Борхес пише: “*No quedo mencionar a todos mis bienhechores, pero hay dos hombres que no resigno a omitir: el de Brahms y el de Schopenhauer. También frecuenté la poesía; a esos hombres quiero juntar otro vasto nombre germánico, William Shakespeare. Antes, la teología me interesó, pero de esa fantástica disciplina (y de la fe cristiana) me desvió para siempre Schopenhauer, con razones directas; Shakespeare y Brahms, con la infinita variedad de su mundo*” (Borges, 93).

2. Текст у тексті. Цей принцип наративної структури іспаномовного художнього дискурсу постмодерну актуалізується у текстово-дискурсивній категорії інтертекстуальності. Виявом інтертексту слугують “тексти в текстах”, де вбудовані тексти можуть являти собою власний мовленнєвий жанр, виходячи за межі семіосфери, що є характерною рисою постмодерну. Розуміння інтертекстуальних включень базується на схожості їхніх контекстів у конкретному тексті та у прототексті (вихідному тексті, на який посилаються) [8:178] і потребує від читача впізнавання та пригадування, тобто цілком визначених когнітивних комбінацій. Ефективність зіставлення або порівняння релевантних, можливо

екстралінгвістичних контекстів, залежить від ерудиції читача, від його здібності знайти потрібну інформацію. За відсутності впізнавання “іншого голосу” текст виявляється незрозумілим або зрозумілим лише поверхово, що може призвести до комунікативного провалу. Можна припустити, що інтерпретація постмодерного тексту повинна бути більше дослідницькою, ніж читацькою. Багатоваріантність прочитання та розуміння є закономірною ознакою іспаномовного постмодерного дискурсу, як зазначається у працях [8:84].

Текст у тексті може бути мовним або текстовим [1:415]. Мовні включення – це або включення іншою мовою, або граматичні форми, які є характерними для інших функціональних стилів. Наприклад, в оповіданні Х. Л. Борхеса “Historia del guerrero y de la cautiva” автор використовує аббревіатури, пряме посилання та іноземну мову: “*En la página 278 del libro La poesía (Bari, 1942), CROCE, abreviando un texto latino del historiador Pablo el Diácono, narra la suerte y cita el epitafio de Droctulfi*”, “*Ni siquiera un lenguaje se necesita. Morderse el pulgar o tomar el lado de la pared (Sampson: I will take the wall of any man or maid of Montague’s. Abram: Do you bite your thumb at us, sir) fueron, hacia 1592, la moneda legal del provocador, en la Verona fraudulenta de Shakespeare*” (Borges, 55). В оповіданні “Metáfora” автор вказує джерело, на яке посилається: “*En el libro tercero de la Retórica, Aristóteles observó ..., Middleton Murry (Countries of the Mind, II, 4) exige que la analogía sea real*”, “*básteme copiar estas líneas (Welt als Wille, II, 41)*” (Borges, 77). В оповіданні “La doctrina de los ciclos” письменник веде підрахунки: “*¿Qué fracción enumeraremos después de 1/2? No 51/100, porque 101/200 está más cerca; no 101/200 porque más cerca está 201/400; no 201/400 porque más cerca. Igual sucede con los puntos*” (Borges, 125).

Присутність інтертексту помічається читачем, якщо у тексті є порушення послідовності, зв’язності або стильової єдності тексту, а також завдяки спеціальним засобам маркування – змінам графічного шрифту. Ступінь і характер маркування можуть бути дуже різноманітними. Якщо автор розраховує на ерудованість читача та його здогадливість, джерело цитати не називається. Автор може по-різному натякати на джерело, що створює ефект постмодерної гри з читачем та підвищує зацікавленість.

3. Ілюзія – реальність. Для іспаномовних художніх текстів постмодерного періоду надзвичайно характерною є гра на межі

вигадки та реальності. Це відбувається через семіотизацію та міфологізацію реальності. Якщо архаїчний міф не знав протиставлення реальності тексту, то у постмодерному дискурсі всіляко використовується ця невпевненість. Характерна риса постмодерного художнього дискурсу Х. Л. Борхеса – це постійне стирання різниці між художньою вигадкою і реальністю. Одним з його творчих засобів є використання фальшивих цитат та уявних другорядних джерел поряд зі справжніми. Багато текстів Х. Л. Борхеса є пародіями на наукові писання, нерідко з виносками, де даються посилання на книжки та авторів, які не існують, або на вигадані “історичні події”. В одному з його оповідань, “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius”, йдеться про уявну планету, створену кількома поколіннями вчених, що помалу населяють реальну планету людьми особливого світу, про який складено енциклопедію. Читач, керуючись формальною логікою, розуміє, що такої країни не існує, але “енциклопедія” Тлону документально доводить нам, що “уявна країна” існує, письменник наводить неспростовні докази: “*Ahora tenía en las manos un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido, con sus arquitecturas y sus barajas, con el pavor de sus metodologías y el rumor de sus lenguas, con sus emperadores y sus mares, con sus minerales y sus pájaros y sus peces, con su álgebra y su fuego, con su controversia y metafísica*”, “*los hombres conciben el universo como una serie de procesos mentales, que no se desvuelven en el espacio sino modo sucesivo en el tiempo*”. Лексичні маркери фантастичного світу: “... *la literatura de Uqbar era de carácter fantástico y que sus epopeyas y sus leyendas no se referían jamás a la realidad, sino a las dos regiones imaginarias de Mlejnas y de Tlon ...*”, “*Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica*” (Borges, 13–27).

У повісті А. Б. Касапеса “La invención de Morel” однією з провідних сюжетних ліній є тема наукового винаходу, який спочатку викликає сумніви щодо його реального існування. Сюжет повісті розгортається так, що читач не може впевнено стверджувати, де реальність, а де вигадка. В оповіданні Г. Г. Маркеса “El último viaje de buque fantasma” головного героя переслідують фантастична примара трансатлантичного корабля, який з’являється раз на рік у березні. Ілюзорний інший світ втручається у реальний, змінюючи та перетворюючи його на вигаданий світ. Корабель – це величезних розмірів палац, покинутий людьми, він виникає та зникає, дуже

схожий на сон або на величезних розмірів кита. Семантика лексем: *buque intermitente que iba apareciendo y desapareciendo, era un sueño, desorden de colores, visión, fue el trasatlántico ilusorio, sombrío, tan absorto en su aventura, un soplo de misterio, prodigio* розкриває фантастичний ірреальний модус художньої оповіді. Кінець оповідання залишається відкритим. Зазначені твори – “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius”, “La invención de Morel”, “El último viaje de buque fantasma” – інтертекстуально пов’язані між собою художнім образом “можливого світу”.

4. Вторгнення світу уявного у світ реальний. У повісті А. Б. Касареса “El gran Serafín” головний герой, приїхавши у малонаселене місце для відпочинку, одразу починає відчувати нестерпний запах, що йде з моря. Нестерпний запах з моря, страшні сни, незвична поведінка постояльців готелю, відчуття неминучої небезпеки – маркери „іншого світу”: *las largas y prodigiosas playas, no estaba feliz, lo embargara una desazón, vago recelo, temor*. Мотив запаху символізує інший світ, віщує яка катастрофу, що насувається. Спочатку головний герой завважує як пахне морем “*!qué aire!*”, “*aire puro, aire de mar. Ah, el aire*”, потім атмосфера нагнітається, служниця пояснює, що тхне сіркою: “*olor a azufre*”, трохи пізніше головний герой вже хоче чимось перебити запах сірки, настільки він різкий: “*Estoy débil o el aire es muy fuerte*”. Згодом вже йдеться про запах гнилля “*La brisa marina traía olor a podredumbre*”, і герой відчуває задуху: “*Alvares aquella noche durmió pesadamente, como quien está envenenado. Al otro día, en procura de aire, abrió de par en par la ventana. Pronto la cerró, porque en ese primer momento, con el estómago vacío, el olor de afuera se le antojó nauseabundo*”, “*la atmósfera cargada*”. Наприкінці оповіді вже йдеться про нестерпний запах гнилля: “*el olor de carroñas monumentales*”, “*el mal olor*”, “*el hedor aumentaba notablemente*”, “*un olor verdaderamente infecto*” (Casares, 206–8).

В оповіданні Х. Кортасара “Anillo de Moebius” письменник описує стан людини після трагічної смерті, характеризуючи цей стан як балансування на межі стану куба і стану хвилі – гусениці, що інтертекстуально відсилає до творчості Сальвадора Далі: “*Ser ahora el estado cubo o ser ola contenía una diferencia, era sin fiebre o sin reptación, el estado cubo no era la fiebre y ser fiebre no era el estado cubo o el estado ola. En el estado cubo ahora – un ahora de pronto más ahora – por primera*

(un ahora donde acababa de darse un indicio de primera vez), Janet dejó de ser el estado cubo para ser en el estado cubo, y más tarde (porque esa primera diferenciación del ahora entrañaba el sentimiento de más tarde) en el estado ola Janet dejó de ser el estado ola para ser en el estado ola” (Cortázar, 42–43). Мовне втілення ситуації перцептивності спирається на використання таких лесем, як *sonido, voz, oír, presentir*.

Художній дискурс Г.Гарсія Маркеса характеризується фантастичністю, гротеском, постійним балансуванням на межі уявного та реального, іронією, яка порядковується глибинним авторським ідеям, що не одразу декодуються читачем. В оповіданні “*Crónica de una muerte anunciada*” реальний світ втручається у світ уявний. Про це свідчить навіть назва оповідання. Всі герої знають, що повинно щось відбутися, але ніхто не вірить, що це відбудеться. Реальний світ замінюється уявним. Герої не хочуть вірити у реальні факти і немов відгороджуються від життя, надаючи перевагу сприйняттю дійсності такою, як їм хочеться, а не такою, якою вона має бути насправді. І цим небажанням відгороджуються від жорстокої реальності, яка все ж таки проникає в їхнє “нереальне, уявне” життя.

5. Порушення принципів зв’язності тексту. В іспаномовному художньому тексті постмодерну основні принципи зв’язності тексту порушені: речення не завжди логічно йдуть одне за одним, синтаксичні структури порушуються, у деяких місцях відбувається повна деструкція зв’язності між фрагментами тексту. Наприклад, оповідання Х.Кортасара “*Ahí pero donde, como*” починається з середини речення, з маленької букви:

“no depende de la voluntad

es él bruscamente: ahora (antes de empezar a escribir; la razón de que haya empezado a escribir) o ayer, mañana, no hay ninguna indicación previa, él está o no está; ni siquiera puedo decir que viene, no hay llegada ni partida; él es como un puro presente que se manifiesta o no en este presente sucio, lleno de ecos de pasado y obligaciones de futuro

A vos que me lees, ¿no te habrá pasado eso que empieza en un sueño y vuelve en muchos sueños pero no es eso, no es solamente un sueño?”(Cortázar, 124).

Повість А. Карпент'єра “Acoso”, оповідання Г. Г. Маркеса “El último viaje de buque fantasma” написані без абзаців, багато оповідань А. Б. Касареса, Х. Л. Борхеса характеризуються як відкриті твори.

Отже, множинність точок зору в поліфонічній іспаномовній постмодерній оповіді сприяє розв'язанню проблеми ідентифікації суб'єкта в межах можливих наративних світів, що спростовує твердження про існування одного незалежного референційного джерела, в ролі якого виступає суб'єкт. Наративна організація іспаномовних художніх новел постмодерного періоду характеризується складною нелінійною композицією, подекуди – руйнуванням зв'язності художньої комунікації, фрагментарністю, прагматичною спрямованістю.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бабушкин А. П.* Воображаемые миры в семантическом пространстве языка / А. П. Бабушкин. – Воронеж : Воронежск. гос. ун-т, 2001. – 86 с. 2. *Барт Р.* Смерть автора / Роналд Барт // Постмодернизм в философии, науке, культуре / сост. В.И. Штанько. – Харьков, 2000. – С. 37–49. 3. *Воробьева О. П.* Семантическое пространство художественного текста: интерпретация мира или мир интерпретаций? / Ольга Петровна Воробьева // Категоризация мира: пространство и время. – 1997. – С. 39–40. 4. *Дейк Т. А. ван.* Язык. Познание. Коммуникация: сб. работ / Т. А. ван Дейк; [пер. с англ. под ред. В. И. Герасимова, сост. В. В. Петрова]. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с. 5. *Затонский Д. В.* Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств (от сочинителя Умберто Эко до пророка Экклесиаста) / Д. В. Затонский. – Х.: Фолио, АСТ, 2000. – 342 с. 6. *Іваненко С. М.* Поліфонія тексту / С. М. Іваненко. – К.: Видав. центр КДЛУ, 1999. – 318 с. 7. *Колшанский Г. В.* Паралингвистика / Геннадий Владимирович Колшанский. – М.: Наука, 2008. – 96 с. 8. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / Олена Олександрівна Селіванова. – К.: Полтава “Довкілля”, 2009. – 711 с. 9. *Трубина Е. Г.* Нарралогия: основы, проблемы, перспективы: [мат-лы к спец. курсу / Е. Г. Трубина. – М.: Наука, 1995. – 200 с. 10. *Эко У.* Роль читателя: исследования по семиотики / Умберто Эко. – Львов: Літопис, 2004. – 382 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

11. *Borges J. L.* Ficciones / Jorge Luis Borges. – Madrid: Biblioteca Borges Alianza Editorial, 1995. – 216 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. 14. *Casares A. B.* La invención de Morel / Adolfo Bioy Casares. – Madrid: Trinidad Barrera, 2001. – 341 p. 15. *Cortázar J.* Los relatos. Pasajes. / Julio Cortázar. – Madrid: Alianza Ed., 2002. – 299 p. 16. *Márquez G. G.* Crónica de una muerte anunciada / Gabriel García Márquez. – Bogotá: Editorial la Oveja Negra, 1981. – 155 p. 17. *Márquez G. G.* Doce cuentos peregrinos / Gabriel García Márquez. – Buenos Aires: Sudamérica, 1994. – 76 p. 18. *Márquez G. G.* Del amor y otros demonios / Gabriel García Márquez. – Buenos Aires: Sudamérica, 1995. – 86 p. 19. *Márquez G. G.* La increíble y triste historia de la cándida Erendira y su abuela desalmada / Gabriel García Márquez. – Madrid: Edición de trinidad Barrera, 2002. – 43 p.