

ЧОРНА Н. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ПРОЯВИ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ПОЕТИКИ В ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНІХ ДИСКУРСАХ

Статтю присвячено дослідженню проявів постмодерністської поезики, які є характерними для латиноамериканського та українського постмодерного художнього дискурсу у типологічному аспекті. Постмодерний художній дискурс розглядається як специфічна форма відкритої поліфонічної художньої комунікації з нестійкою текстуральною структурою.

Ключові слова: постмодерний художній дискурс, поліфонія, відкритий текст, постмодерністська поезика.

Статья посвящается исследованию проявлений постмодернистской поэтики, которые являются характерными для латиноамериканского и украинского постмодерного художественного дискурса в типологическом аспекте. Постмодерный художественный дискурс рассматривается как специфическая форма открытой полифонической художественной коммуникации с нестойкой текстуральной структурой.

Ключевые слова: постмодерный художественный дискурс, полифония, открытый текст, постмодернистская поэтика.

The article focuses on the study of the definition of postmodernist poetic principles which are the characteristic features for the Latin American and Ukrainian Postmodern Literary Discourse in the typological viewpoint. The Postmodern Literary Discourse is considered as a specific open polyphonic literary communication with instable textual structure.

Key words: postmodern literary discourse, polyphony, open text, postmodernist poetic.

Постмодерний художній дискурс є відображенням засад і поглядів нового стилю у сучасній художній літературі, що характеризує особливий спосіб світовідчуття сучасної людини зі складним баченням реалій дійсності як хаотичного відкритого простору. Постмодерний художній дискурс як культурологічне середовище прирівнюється до особливого менталітету, особливого семантичного простору, специфічного способу світовідчуття та оцінки як пізнавальних можливостей сучасної людини, так і місця та

Чорна Н. В.

ролі людини в оточуючій її дійсності. Розгляд постмодерного художнього дискурсу, як своєрідного стилю художнього письма, 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, М. Бахтин, О. Селіванова, О. Кагановська), питання когнітивної лінгвістики (О. Кубрякова) та концепції культур М. Хайдеггера, Ж.Бордіяра, Ж.Делеза, розглянемо у нашій статті основні принципи постмодерністської поетики.

Метою наукової статті є дослідження основних проявів постмодерністської поетики, які є характерними для сучасного латиноамериканського та українського постмодерного художнього дискурсу у типологічному аспекті.

Об'єктом дослідження обрані оповідання сучасних латиноамериканських письменників, таких як Х.Л.Борхес, Х.Кортасар, Г.Г.Маркес, А.Біой Касарес та постмодерні оповідання української сучасної письменниці Оксани Забужко.

Постмодерний художній дискурс відображає об'єктивний світ, відтворений у певній авторській перспективі. Кожен автор моделює дійсність відповідно до свого світосприйняття і світогляду. Складність дослідження латиноамериканського постмодерного художнього дискурсу посилюється співіснуванням письменників різних генерацій та різноплановістю напрямів: від експериментальної прози до детективного чи пригодницького роману, від великих за розмірами оповідей до коротких оповідань. Латиноамериканський постмодерний художній дискурс об'єднує таких письменників, як: Хорхе Луїс Борхес, Хуліо Кортасар, Адольфо Біой Касарес, Габріель Гарсія Маркес, Алехо Карпент'єра та інших за стильовими та часовими критеріями, характерними рисами художнього стилю та певної єдністю емоційного тону та загального враження. Україномовний постмодерний художній

дискурс починає проявлятися наприкінці 80-х – 90-х років, коли відбувається створення нових парадигм художньої комунікації, з'являються постмодерні форми й структури у художньому дискурсі, що є притаманним для творчості таких сучасних українських письменників, як Юрій Андрухович, Оксана Забужко, Сергій Жадан та інших. Латиноамериканський та український постмодерні дискурси мають певні схожі риси створення художньої оповіді та майже однакове підґрунття, якщо уважно простежити історію становлення народів та національні особливості духовності спільноти, відбиті у фольклорі та культурі, мають певну єдність в емоційному сприйнятті дійсності. Латиноамериканський постмодерний художній дискурс ґрунтується на “магічному реалізмі“, який за своєю суттю є фантастичним фольклорним дискурсом. Це напрям у якому поєдналися елементи міфологічного мислення, тобто такого колективного міфологічного світосприйняття де видима дійсність розкривається через міфологічну свідомість, гротеск, містику, які сприймаються всерйоз та подаються як буденно-побутові явища, з традиційними наративними структурами, дискурсом наукової фантастики, елементами теорії хаосу, теорії можливих світів. Латиноамериканський постмодерний художній дискурс, який має за основу концепцію “магічного реалізму“, використовує наступні елементи міфологічного мислення: вільне поводження з хронотопом, якому не властива послідовність, хронологія, лінійність; ставлення до смерті як до трансформації, як переходу однієї реальності в іншу; використання потенціалу народної творчості (характерна манера письма, що ґрунтується на народній образності (грі слів, паралелізмі, алітерації, ритміці, метафорах); синтез дійсного і уявного (міфологізм, міфотворчість), узагальнення образів, прийом очуднення (полягає у тому, щоб вивернути дійсність навиворіт, щоб розглянути, яка вона зі зворотного боку), яскраве використання символіки чисел, кольору [1:134].

Термін магічний реалізм уперше застосував німецький мистецтвознавець Франц Рот у 1925 році стосовно німецького

експресіонізму. За Ф. Ротом, концепція “магічного реалізму” поєднує поняття реальності та магічності, тобто зображення фантастичного як реально існуючого, майже буденного та виявлення у буденній дійсності магічного, казкового змісту. Реальність і фантазія тісно переплететаються в постмодерних художніх творах і фантазія стає такою ж реальною, як і сама оточуюча дійсність [2]. Це є характерним і для українського постмодерного художнього дискурсу своєрідним підґрунтям якого стали особливості національної свідомості та український фольклор, передусім гумор, іронія, пастиш. Характерні риси постмодерністського письма втілені в художньому дискурсі Юрія Андруховича, які наповнені цитатами, алюзіями на відомі сюжети, стилізацією, художніми запозиченнями та переосмисленнями класичних тем, таких як життя, смерть, кохання, тощо, які вступають в іронічний діалог з попередньою культурою. Простежується чимало рис постмодерного сприйняття в українському сучасному художньому дискурсі О.Стороженко “Марко пекельний”, В.Земляка “Лебедина зграя”, “Зелені млини” та інших [1].

Поняття постмодерного художнього дискурсу має пояснювати специфічну природу постмодерних 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: 1. інтертекстуальний простір – відкритий текст, поліфонічне письмо, що втілюється у формулі “текст як світ”, “текст у тексті”, а також прояви інтертекстуальності, такі як гіпертекстуальність, метатекстуальність, інтратекстуальність; 2. зміщення жанрових рис та взаємодія різних художніх систем у творі; 3. цитатія, від прямої до прихованої (алюзії), або гіперцитатія; 4. фрагментарність: монтаж, колаж, пастиш, коментар; 5. стилізація (наприклад, повість В. Сорокіна “День опрічника”, М. Йогансена “Подарок ученого доктора Леонардо та його майбутньої коханки Альчести по Слобжанській Швейцарії”) [3]. Прояви постмодерністської поетики можуть бути визначені як система

особистого вибору тих чи інших семантичних, синтаксичних або графічних засобів, при створенні художньої комунікації, як система преференцій, коли традиційному читанню протиставляється нелінійне читання, відкритий текст, де ступінь зв'язності дуже низький. 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” [4:75]. 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. Поліфонічний дискурс є цілковито діалогічною, оскільки між усіма елементами романної структури існують діалогічні відношення. Романна поліфонія розглядається у працях М.М. Бахтіна, як “явище універсальне, що пронизує все людське мовлення і всі стосунки та прояви людського життя, взагалі все, що має сенс і значення” [4:47], з тієї причини, що розуміється ширше, ніж просто відношення між репліками композиційно вираженого діалогу.

Постмодерний художній дискурс має відкриту структуру, що дозволяє розширити уявлення про межі поетичної творчості й уникнути тенденції прагнення до наперед визначеної форми й завершеності. Відкритий художній дискурс – 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 [5:23]. У. Еко порівнює

постмодерні художні твори з іграшковим конструктором, який можна розкласти і заново складати – щоразу інакше – до нескінченності [6:53]. 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” [9:111].

Ми розглядаємо поліфонію як основний прояв постмодерністської поетики у постмодерному художньому дискурсі латиноамериканських та українських письменників.

Особливою характерною ознакою у виявленні поліфонічного письма на графічно-смісловому рівні є, *по-перше*, використання різних видів шрифту. Наприклад, повість “Perseguidor” Х. Кортасара: “En el *metro* – ha dicho Johnny”, “El *metro* es un gran invento. Un día empecé a sentir algo en el *metro*, después me olvidé...” [10:77]. Або 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*” [11:123]; “*Orbis terrarum est speculum Ludi* reza un adagio apócrito que Du Cange registró en un su Glosario” [11:199]; “pues ello postularía un sistema cronológico – *since that would imply a system of dating* – que la hipótesis nos prohíbe” [12:105]. Також у творах Х. Кортасара: “*Perfecto, Valentina. Como lo enseñé la sagesse anglosajona que ha evitado así*

muchas muertes por estrangulación, lo único que había 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..." [10:53]. Наприклад, в оповіданні Оксани Забужко: "Ні, ви не зрозуміли – я хочу таку саму... ThisisRoeck! – повторювала пані, і це звучало пронизливо, як воронячий скарк (... і ворон кісток не збере...), – ось, ось наші рукавички!" [14].

По-друге, виділення коментарів автора, персонажа іншого тексту дужками, лапками, заміною графічного стилю, шрифту. Наприклад, в оповіданні Х. Кортасара "Lejana" коментар автора подається у дужках: "Me acesté con gusto a bombón de menta, al Boogie del Banco Rojo, a mamá bostezada y cenicienta (como queda ella a la vuelta de las fiestas, cenicienta y durmiéndose, pescado enormísimo y tan no ella)" [10:102], у повісті "Perseguidor" Хуліо Кортасара – особисті роздуми автора також подаються у дужках, наприклад: "No sé por qué (no sé por qué) creí en un momento que en Johnny había una grandeza que él desmiente de día en día (o que nosotros desmentimos, y en realidad no es lo mismo; porque, seamos honrados, en Johnny hay como el fantasma de otro Johnny que pudo ser, y ese otro Johnny está lleno de grandeza; al fantasma se le nota como la falta de esa dimensión que sin embargo negativamente evoca y contiene)" [10:369]. Характерне поліфонічне письмо ми бачимо в оповіданні Оксани Забужко "Тут могла б бути ваша реклама": "Тонісінької, як трояндова пелюстка, вичинки, сліпучої, мов освітленої зсередини, гнідої масті (тої, що вмить наводить на гадку про цісарських коней та їхні єдвабні крупи на арені Hofreitschule!), делікатно помережані дрібно дірчастим рисунком на зап'ястку (все – ручна робота, о Господи!), вони вмить обтягли мені руку міцним, любовним стиском "другої шкіри", або "А потім, невидющо йшла по Mariahilferstrasse, раз у раз наштовхуючись – Entschuldigung – на інші перехожі тіла, і думала, сковуючи сльози впереміж із дожем: *могло б бути оповідання, ах яке могло б бути оповідання, гінке й летюче, як під диктовку з неба! – ...*" [14].

В оповіданні “Las babas del diablo” Х. Кортасар вводить графічні маркери для відокремлення можливого світу хмар – про хмари автор розповідає в дужках та використовує курсив: “... *yo que no veo más que las nubes y puedo pensar sin distraerme (ahí pasa otra, con un borde gris)...*”, “*(pasa una paloma)*”, “*(nubes, y a veces una paloma)*”, “*(porque no puede ser que esto sea estar viendo continuamente nubes que pasan, y a veces una paloma)*” [10:224-226].

Ще один приклад з оповідання Х. Кортасара “La barca o nueva visita a Venecia”, де оповідь ведеться від автора (звичайний шрифт) та від подружки головної героїні (курсив): “Ese día Dora y Valentina encontraron simpático a Andriano;

Hm.

No parecía turista (él se consideraba un viajero y acentúa sonriendo el distingo) y el diálogo de mediodía fue un encanto más de Roma en abril. Dora lo olvidó en seguida

Falso. Distinguir entre savoir faire y tilinguería. Nadie como yo (o Valentina, claro) podía olvidar así nomás a alguien como Adriano; pero me sucede que soy inteligente y desde el vamos sentí que mi largo de onda no era el suyo. Habló de amistad, no de otra cosa porque en eso ni siquiera se podía hablar de onda. Y puesto que no quedaba nada posible, ¿para qué perder el tiempo?

Ocupadísima en visitar el Laterano, San Clemente, todo en una tarde porque se iban dos días después, Cook acababa de venderles un complicado itinerario; por un lado Valentina encontró el pretexto de unas compras para volver a la mañana siguiente al bar de Beppo” [10:70].

Використання курсиву або графічних дужок є характерним для дискурсу А.Біой Касареса. Графічні маркери застосовуються з метою виділити фрагменти тексту, такі як: алюзії, цитати, посилання, іншомовні ідіоми, пояснення наукових або загальнокультурних реалій, думки або вислови персонажів, які не є героями художньої оповіді. Це своєрідна авторська емфаза, як, наприклад, у повісті “La invención de Morel”: “*Créame Faustine – dijo el barbudo con desesperación mal contenida, y yo supe el nombre: Faustine (Pero ha perdido toda importancia)*”, “*Yo estudié el tema antes del proceso: las conversaciones son intercambio de noticias (ejemplo: meteorológicas), de*

indignaciones o alegrías (ejemplo: intelectuales)” [13:128], “Viendo a esa gente, oyendo esa conversación, nadie podría esperar un suceso mágico ni la negación de la realidad, que vino después (aunque todo ocurriera sobre un acuario iluminado, sobre pesos coludos y líquenes, entre un bosque de columnas negras” [13:150], “Pasé por el salón del acuario y me escondí en el cuarto verde, en el biombo (formaba como una casita)” [13:149], або прояв авторської іронії: “Tal vez por alguna imperfección del alma (y la infinidad de mosquitos) he tenido nostalgias de la víspera” [13:140].

По-третє, використання такого стилістичного прийому, як семантично і синтаксично незавершені речення та пряме звертання до читача. Наприклад, оповідання Х. Кортасара “Lejana”: “Tan hermoso, éste, porque abre un camino, porque no concluye. Porque la reina y ...”, “Estaré jueves stop espérame puente...” [10:170]. У художньому дискурсі А.Б. Касареса, наприклад, в оповіданні “Ad Porcos” читач повинен самостійно зрозуміти, чим закінчується історія взаємовідносин чоловіка та жінки, чи вистачить у чоловіка сміливості піти за своїм коханням. Автор тільки натякає на можливий кінець: “¿Te parece que me largue y vaya? ... – Insistí – ¿y si yo me largara a buscarla?”, “El miedo no es soño, pero sí triste” [13:266]. Оповідання “El don supremo” є має завершення, головний герой лише здогадується, що його чекає у майбутньому: “Mañana el coche está listo y me voy de viaje. ¿Con qué ánimo, con qué garantías, regresaré finalmente? Lo ignoro. Por ahora me atengo a las palabras de un predicador: basta al día su afán” [13:270].

Отже, постмодерний художній дискурс є лінгвокогнітивний феноменом, який конституюється комплексом сучасних художніх текстів, які належать до певного часового періоду, побудованих на відмові від логоцентричного світосприйняття, де художня оповідь спрямована на руйнацію кордонів між мистецтвом і дійсністю, між художнім світом і реальним, де художній вигаданий світ може опиратися на документальні достовірні факти у культурі, політиці, науці, або на реальні предмети масового вжитку. Постмодерністське бачення світу проявляє себе завдяки особливостям посмодерністської поетиці, де хаос сучасного життя передається зруйнованою наративною

структурою, загальною орієнтацією на інтертекстуальність, фрагментарність, цитатність, міфопоетичність, неможливість існування єдиної фіксованої стилістичної домінанти, на активну взаємодію різноманітних художніх систем.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Матеріали* Міжнародної науково-мистецької конференції «Вплив магичного реалізму Г. Гарсія Маркеса на світовий та український культурні процеси» – Papers of the participants of the International conference on literature and art «Influence of the magic realism of G. García Márquez on the world and Ukrainian culture processes». — К.: [б. в.], 2008. — 259 с. 2. *Постмодерн*: переоцінка цінностей: зб. наук. праць / наук. ред. В.С. Лук'янець та ін. – Вінниця: Ін-т філ. Г.С. Сковороди, 2001. – 254 с. 3. *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. 4. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. – [2-е изд.] – М.: Искусство, 1986. – 445 с. 5. *Эко У.* Роль читателя: исследования по семиотике / Умберто Эко. – Львов: Літопис, 2004. – 382 с. 6. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко. – ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 345 с. 7. *Селиванова Е. А.* Основы лингвистической теории текста и коммуникации: [монограф. учебн. пособие] / Елена Александровна Селиванова. – К.: Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с. 8. *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.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

9. *Cortázar J.* Rayuela / Julio Cortázar. – Madrid: Edición de Andrés Amorós, 2000. – 615 p. 10. *Cortázar J.* Los relatos, 3 pasajes / Julio Cortázar – Madrid: Alianza Editorial, 2000. – 298 p. 11. *Borges J. L.* Historia de la eternidad / Jorge Luis Borges. – Madrid: Biblioteca Borges Alianza Editorial, 2004. – 176 p. 12. *Borges J. L.* El Aleph / Jorge Luis Borges. – Madrid: Biblioteca Borges Alianza Editorial, 2004. – 201 p. 13. *Casares A. B.* La invención de Morel / Adolfo Bioy Casares. – Madrid: Trinidad Barrera, 2001. – 341 p. 14. Забужко Оксана [Електронний ресурс] – <http://xyz.org.ua/litera/zabuzhko/zabuzhko.html>