

# РИЗОМАТИЧНІСТЬ АНГЛОМОВНОГО ДИСКУРСУ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

I. А. Бехта

Львівський національний університет ім. Івана Франка

*В статті описується англоязычний дискурс постмодернізму в контексті презумпцій його креативного потенціалу. Автор аналізує тенденції розгалуження смислу, нелінійності, ризоматичності в способі організації дискурсу персонажей, зв'язності та когерентності тексту, можливості плюралізму в інтерпретації. Ризоматичність постмодерністського дискурсу дає основание розглядати його як гіпертекст.*

**Ключевые слова:** дискурс постмодернізму, дискурс персонажей, ризома, гіпертекст

*У статті описується англomовний дискурс постмодернізму у контексті презумпцій його креативного потенціалу. Автор аналізує тенденції розгалуження смислу, нелінійності, ризоматичності у способі організації персонажного дискурсу, зв'язності та когерентності тексту, можливості інтерпретаційного плюралізму. Ризоматичність постмодерністського дискурсу дає підстави розглядати його як гіпертекст.*

**Ключові слова:** дискурс постмодернізму, персональний дискурс, ризома, гіпертекст

*The English postmodern discourse is considered in the light of presumptions of its creative potential. The author analyses the tendencies of branching its sense, its nonlinear, rhizomatic way of setting textual cohesion and coherence, as well as possibilities for interpretational plurality. Rhizomatic basis of postmodern discourse gives ground for its further consideration as hypertext.*

**Key words:** postmodern discourse, character discourse, rhizoma, hypertext

Домінантною тенденцією аналізу дискурсу у другій половині ХХ ст. стає тенденція інтеграції різних аспектів його розгляду поза дисциплінарним бар'єрами. Теорія дискурсу конституюється як один із найважливіших напрямів постмодернізму, методологія якого оформлюється на перетині власне постмодерністської філософії мови, семіотики й лінгвістики з сучасними її версіями. З огляду на увагу естетики постмодернізму до проблем вербальної і, особливо, мовленнєвої реальності поняття *дискурсу* опинилось у фокусі досліджень, переживаючи свого роду ренесанс значущості. Подибуємо цікаві праці вітчизняних та зарубіжних учених з проблематики дослідження дискурсу як міждисциплінарного феномену [2;5;10;11;15;16;17;18]. Постмодерністська теорія семантично зближується з текстолінгвістикою і наратологією, де *дискурс* осмислюється “як загальна категорія лінгвістичного виробництва”, а *наратив* – як підвид дискурсу” [4, с.29-42]. Особливого значення за таких умов набувають етимологічні значення латинського терміна *discursus* – блукати – круговорот, розгалуження, розростання. *Художній постмодерністський дискурс* розглядаємо у контексті презумпцій його креативного потенціалу, закладення у ньому тенденцій розгалуження смислу, нелінійності, ризоматичності у способі організації зв'язності й когерентності тексту, можливості внутрішньої іманентної рухомості та інтерпретаційного плюралізму.

На наші переконання, поняття *ризоми*, згадане у контексті ризоматичності постмодерністського письма, виражає фундаментальну для постмодернізму деконструктивістську установку на презумпцію руйнування традиційних уявлень про структуру як семантично центровану. *Ризома* – *rhizome* (кореневище) вималює принципово нелінійний спосіб організації цілісності тексту [7, с.860]. Її фундаментальною властивістю є гетеромонієвість зі збереженням цілісності: вона є семіотичною ланкою як бульбоплід, у якому спресовані найрізноманітніші види діяльності – *лінгвістична, перцептивна, міметична, жестикуляційна, пізнавальна*.

Організаційний принцип *ризоми* конкретизується у постмодерністській концепції художньої творчості, в межах якої оригінал авторського твору змінюється на ідеал конструкції як стереофонічного колажу явних і прихованих цитат, кожна з яких відсилає до різноманітних сфер культурних смислів, кожна з яких виражена у власній мові, що вимагає особливої процедури пізнання, і кожна з яких може виступити з іншою відносно діалогу чи пародії, формуючи всередині тексту нові квазітексти і квазіцитати [7, с.862].

Ризома не безмежна, вона не починається і не завершується. Поняття *ризоми*, інтегрально охоплюючи когерентно сформульовані у філософії постмодернізму різними авторами уявлення про нелінійний і програмно аструктурний спосіб вербальної організації, стає фактично базовим для постмодерністського дискурсу поняттям, набуваючи статусу фундаментальної основи іманентної полісемантичності децентрованого тексту, динаміка якого зрозуміла як принципово нелінійна.

Якщо уявити різні моделі художнього дискурсу у схематичному розрізі, то сюжет реалістичного дискурсу нагадуватиме пряму, яку перетинають інші лінії. Модерністський дискурс виглядатиме теж як лінія, але поряд із нею функціонують інші замкнені лінії, що окреслюють циклічність міфу. Структуру ж постмодерністського дискурсу порівнюємо із бульбоплодом, ризоною, де все з усім перетинається. Це спостерігаємо, аналізуючи художній дискурс у постмодерністських англomовних текстах Дж.Фаулза, А.С.Байетт, М.Аміса, Г. Свіфта і Дж. Барта та Дж. Пінчона. Із наперед запропонованого авторами розгалуженого прочитання непомітно висновується тканина безконечних переплетених прочитань. Кожен із

текстів, логічно прорахованих авторами, неминуче переростає своє логічне коріння й перетворюється на розгалужену крону. В таких текстах стає можливим поєднання власне творчого й дискурсивного підходів, що варто розглядати як проекцію принципу побудови тексту на сам текст. Саме цю особливість постмодерністського тексту Е. Кафаленос називає *невизначеністю* [19, с.384]. Саме вона порушує послідовність сюжету постмодерністського тексту.

Інтерпретація художнього дискурсу постмодернізму у світлі ідей нелінійності, ризоматичності тісно переплітається з сучасним поняттям *гіпертексту*. Англомовні твори постмодернізму являють собою ризоматичні тексти, які не мають центра, які є нелінійною формою постмодерністського письма, нелінійною моделлю літератури, що руйнує будь-яку ієрархію й послідовність. Жанрові моделі таких творів створюють умови для різних варіантів прочитання тексту. Саме відмова від заделегідь заданого напрямку читання сприяє подоланню суперечностей між лінійністю письма й нелінійністю мислення. Тому жанрові моделі постмодерністської англомовної прози таких авторів, як А. С. Байєтт, Дж. Фаулз, Г. Свіфт, Дж. Пінчона, Дж. Бартелме, Дж. Барт Р. Федерман, можемо розглядати саме як взірці гіпертексту.

*Гіпертекст* – поняття, введене Ж. Деррідою, який всіляко прагнув вийти поза межі лінійного тексту й замкнутості книжки, – це форма нелінійного письма, що підтримує і стимулює тенденції нелінійності в сучасному мисленні. В наш час форма мислення заходить у суперечність із формою письма: нелінійний рух думки важко фіксувати у лінійному тексті. Безмежний текст, який потребує простору для мандрів думки, нині вже не може бути представлений на письмі лінійно, тобто у формі книжки. Лінійні тексти презентували єдиний, завершений і замкнутий зміст, поданий у вигляді впорядкованої ієрархічної структури. М. Суботін, визначаючи функції нелінійного письма в культурі, зауважує, що “нелінійне письмо, розвиваючи одновимірність тексту, надає простір рухові думки, змогу рухатися у різних напрямках, здійснювати переходи в інші виміри” [13, с. 40].

Дослідники гіпертексту не дійшли згоди у питанні його визначення. Наприклад, “*гіпертекст* – це лише засіб нелінійного подання інформації” [14, с.63] або “*гіпертекст* – засіб зв’язної мережі гнізд для подання інформації, в яких читачам дозволено прокладати шлях у нелінійний спосіб, розширяючи межі та множинність шляхів читання” [6, с.173], зрештою *гіпертекст* – “текст певної структури, що передбачає можливість вибирати послідовність виведення й читання інформації, тобто текст так званої нелінійної структури” [8, с.24].

Констатуємо, що своєрідність гіпертексту англомовного постмодерністського дискурсу виявляється, зокрема, через його *нелінійність* та *гіпертекстуальність*. *Нелінійність* унеможливує пересування по тексту в наперед заданому напрямі інформаційних одиниць (такого напрямку не існує). Читач змушений вгадувати авторську логіку в послідовності дискурсивного викладу – адже відсутнє те, що називаємо “початком” і “кінцем”. *Гіпертекстуальність* втілюється у відкритості й незавершеності нелінійного гіпертексту, що може бути дописаний як у ході творчої роботи автора, так і за рахунок зовнішніх, чужих текстів. Додавання нових текстів та виносков розширює інформаційний простір гіпертексту, не порушуючи сутності наявних одиниць і зв’язків.

Щодо особливостей побудови й рецепції гіпертексту, то не можна залишати поза увагою співвідношення таких понять, як *гіпертекстуальність* та *інтертекстуальність* [1]. *Інтертекстуальність* – це присутність у письмовому тексті великої кількості раніше створених текстів, які можуть існувати й поза волею автора [9, с.318], тоді як *гіпертекстуальність* – це демонстрація та уточнення закладених у тексті зв’язків; поза цією системою матеріалізованих зв’язків гіпертекст не існує. Таким чином, *гіпертекстуальність* матеріалізує алюзії. На нашу думку, сьогодні *гіпертекст*, який із технічного засобу перетворився на художній, є основною одиницею постмодерністського художнього дискурсу з такими рисами, як дисперсність, нелінійність і мультимедійність. *Дисперсність гіпертексту* – інформація надається у вигляді невеликих фрагментів-гнізд, і ввійти в цю структуру можна з будь-якої ланки. *Нелінійність гіпертексту* – читач змушений сам обирати шлях прочитання, творячи при цьому власний текст. Гіпертекст скасовує жорстку фіксованість тексту, його відносну жанрову чистоту, що є фундаментом теорії й практики будь-якої критики. *Мультимедійність*, або різномірність, гіпертексту – застосування всіх засобів впливу на читача, технічно можливих у цій системі – від суто лінгвістичних (вибір оповідної техніки та стилістики) до друкарських (шрифт, верстання, ілюстрації).

Усі згадані вище риси гіпертексту подибуємо у романах *Possession* (1991) *Angels & Insects* (1995), *Babel Tower* (1997) А. С. Байєтт або у романах *Changing Places*, *Small World*, *Nice Work* (1993), зібраних у трилогію Д. Лоджа, *The French Lieutenant Woman* (1980) Дж.Фаулза, *40 Stories* (1989) Дж. Бартелме та ін. Їх жанрову маргінальність можна визначити як індивідуальну жанровість постмодерністського тексту. Водночас ці твори можна розглядати і як вияв постмодерністської децентрації, де ілюстрації, як у short stories “*The Explanation*”, “*At the Tolstoy Museum*”, “*The Flight of Pigeons from the Palace*” Дж. Бартелме, самі стають текстом, а вербальний текст є лише одним із можливих коментувань зображуваного. З іншого боку, роман *Babel Tower* (1997) має три початки, і читання можна розпочати з будь-якого місця: *It might begin: The thrush has his anvil or altar on one fallen stone in a heap, gold and grey, roughly squared and shaped, hot in the sun and mossy in the shade* [21,р.1]. Або ж він може розпочинатися інакше: *Or it might begin with Hugh Pink, walking in Laidley Woods in Herefordshire in the autumn of 1964.* [21,р.2]. А на десятій сторінці роману автор, порушуючи наративний хронотоп, пропонує повернутися до першого варіанта початку роману: *Or it might begin with the beginning of the book that was to cause so much trouble, but was then only scribbled heaps of notes, and a swarm of*

*scenes, imagined and re-imagined* [1997:10]. Тут наявні такі ознаки гіпертексту, як дисперсність та нелінійність. У ньому від початку немає чітко визначеної оповідної осі, немає визначеного початку нарації, а, скажімо, роман Дж. Фаулза *The French Lieutenant Woman* (1980) не має окресленої кінцівки – їх також декілька.

У творчості А. Байєтт, Д. Лоджа, Дж. Фаулза, Дж. Барта можна також простежити тенденцію розмивання жанру гіпертекстом. Маємо змогу спостерігати не лише за деконструкцією прозового жанру, а навіть за його перетіканням в інші літературні види – поезію, драму. Роман *Babel Tower* (1997) А. С. Байєтт є проявом деконструкції жанру, де прозове тіло тексту періодично перемежується поетичними рядками, ліричними відступами, що охоплюють цілі глави 11, 13, 16, 21, а глава 10, написана курсивним шрифтом, є епістолярним жанром, текстом у тексті. У цьому творі наявна така риса гіпертексту як мультимедійність.

*Персональний дискурс* у англійській постмодерністській прозі теж має свою специфіку, що виявляється у ризоматичності репродукції його форм і способів. *Персональний дискурс* постмодерністського художнього тексту покликаний не лише чітко і точно передати його зміст, але й створити яскраве образне уявлення про місце та час події, зовнішній вигляд і внутрішній склад дійових осіб, емоційно впливати на читача [12, с.101]. Фактично простежуємо техніку монтажу мовомислення персонажа, переплетення екзофазних та ендофазних форм мовлення навіть на рівні висловлювання: *Roland said he knew nothing about the value, but the letters had some interest certainly* [22, p.145].

Водночас у способах репродукції персонажного дискурсу спостерігаємо деструкцію структури речень, монтаж із уривків речень і слів. Він цілком довільний, асинтаксичний, подеколи без знаків пунктуації. Для прикладу: *Pippy Mammott watches them go, and then removes the plates. She has seen this before. Frederica looks drunk, Pippy thinks, perhaps she is, Pippy thinks, she would like to think Frederica is drunk. Frederica has got a grip on Nigel, Pippy thinks, contrary to the evidence of her eyes.* [21, p.40].

*Персональний дискурс* подекуди замінюється хаотичним набором слів, який природно не можна кваліфікувати як прямий, непрямий чи невласне прямий спосіб його репродукції у канву тексту. Наприклад: *They ask Hugh Pink all the questions Frederica has not asked. What does he do, where does he live, is he married, doesn't he love their beautiful part of the country, how can he bear to live in a city with the stench and the crowds and the machines, would he like to see the grounds, the home farm? Hugh says he is on a walking holiday and is a long way from his next stopping place. Olive and Rosalind say they can run him over in no time in the Land Rover, and Hugh says, no, that is not the point of a walking tour, and he must be on his way soon, now, before the light goes. They accept this without demur. They say he is very right to stick to his project, they approve of that, they say, there is no way as good as walking to see the real country* [21, p.19].

У наведених прикладах персонажного дискурсу простежуємо ризоматичність викладу мовомислення персонажа постмодерністського твору, контамінування його форм, а у деяких уривках тексту – їх механічне змішування, їх своєрідний репродуктивний симбіоз зі стрічками у різну техніку.

Завдання художнього постмодерністського дискурсу розв'язуються шляхом його особливої організації, зміни, міграції форм оповіді, залучення різних засобів підвищення образності: виразових деталей, художніх порівнянь тощо. Так, кожен спосіб репродукції *персонального дискурсу* – прямий, непрямий, невласне прямий – по-своєму впливають на процес рецепції читачем художнього слова й послідовності інтерпретації твору. Рецепція художнього постмодерністського дискурсу – один із видів естетичного пізнання світу, який має суттєві особливості й відмінності порівняно з процесом пізнання навколишньої дійсності [3, с. 70].

Проте у постмодерністській прозі завжди існують труднощі рецепції та жанрових невизначеностей. Аналіз структури постмодерністської нарації в аспекті співвідношення *дискурс персонажів*  $\leftrightarrow$  *дискурс наратора* (*discourse of the characters*  $\leftrightarrow$  *discourse of the narrator*, за Л. Долежелем) зазвичай ґрунтується й оформлюється у лінгвопоетиці на відмінностях між фабулою та сюжетом. Ризоматичність сюжету у текстах заохочує читачів самостійно контролювати послідовність читання. З цього приводу Е. Кафаленос зауважує, що невизначеність сюжету в постмодерністських текстах створюється також і фізичними (тобто друкарськими) характеристиками тексту, які сьогодні можна визначити як *мультимедійність* тексту [19, с.384].

На фізичні (друкарські) особливості постмодерністського тексту, які впливають на зміст постмодерністських романів, а здебільшого й конструюють його, звертає увагу також й Б. Макхейл [20]. Він доводить, що постмодернізм не лише існує у художньому світі твору, а й визначає фізичні особливості тієї книжки, у формі якої видрукований твір. Б.Макхейл вважає, що у художньому дискурсі відбувся зсув домінант: від *модерністської домінанти епістемології* (пошуку знань та розуміння) до *постмодерністської домінанти онтології* (проблем буття, з посткогнітивним запитанням: Що це за світ? Що тут треба зробити і котре з *Я* це має зробити?) [20, с.4-23].

Мистецькі тексти, заломлюючись у нашому переповненому інформацією мозку, створюють фантастичні трансформації й реалізуються у дискурсі постмодерністського гіпертексту. На думку Б. Макхейла, проза постмодернізму підкреслює онтологічну опозицію між художнім світом твору і матеріальністю книжки. Саме за таких умов стає можлива поліфонічна структура постмодерністських текстів і, завдяки цьому, рівноправне існування в одному тексті численних дискурсів: *вербального, візуального, поліграфічного*.

## Литература:

1. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – С.-Пб.:Изд-во С.-Петерб.ун-та, 1999. – 444с.
2. Белова А. Д. Понятия “стиль”, “жанр”, “дискурс”, “текст” у сучасній лінгвістиці // Вісник Київ. ун-ту. Іноземна філологія. – Вип.32-33. 2002. – С.11-14.
3. Богин Г. И. Схемы действий читателя при понимании текста.– Калинин:Калинин.гос.ун-т, 1989. – 70с.
4. Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив:проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопр. философии.– 2000. №3.– С.29-42.
5. Бурбело В. Б. Сучасні концепції дискурсу та лінгвопрагматичні засади дискурсології // Вісник Київ. ун-ту. Іноземна філологія. – Вип. 32-33. 2002. – С.79-84.
6. Визель М. Гипертексты по ту сторону и эту сторону экрана // Иностран. л-ра. – 1999. – №10. – С.173.
7. Всемирная энциклопедия:философия /Главн.науч.ред.и сост. А.А. Грицанов. – М.:АСТ; Мн.:Харвест, Современный литератор, 2001. – 1312 с. – ВЭФ.
8. Дедова О. Лингвистическая концепция гипертекста: основные понятия и терминологическая парадигма//Вестн. Моск. ун-та. – Сер.9.Филология. – 2001. – №4. – С.24.
9. Ємець О. В. Интертекстуальність в аспекті інтерпретації та перекладу художніх текстів // Нова філологія. – 2002. – №1(12). – С. 318.
10. Кусько Е. Я. Дискурс, дискурсная лингвистика, дискурсоведение: тенденции развития // Форма, значение и функции единиц языка и речи: Материалы докл. Междунар. науч. конф. 16-17 мая. – Ч.3. – Минск, 2002. – С.38.
11. Кусько К. Я. Дискурс іноземномовної комунікації: Концептуальні питання теорії і практики // Наук. зап. Академії вищої школи України. – Київ, 2002. – Вип. 4. – С.97-114.
12. О восприятии и интерпретации художественного текста // Речь в научно-лингвистическом и дидактическом аспекте / Под.ред.Л.В. Минаевой. – М.: МГУ, 1991. – С. 101.
13. Субботин М. М. Теория и практика нелинейного письма (взгляд сквозь призму «Грамматологии» Ж. Дерриды) // Вопр. философии. – 1993. – №3. – С.33-39.
14. Хартунг Ю., Брейдо Е. Гипертекст как объект лингвистического анализа // Вестн. Моск. ун-та. – Сер. 9. Филология. – 1996. – №3. – С.63.
15. Beaugrande R.de. Text Linguistics in Discourse Studies//Handbook of Discourse Analysis. – London, 1985. – Vol.1. – P.41-70.
16. Brown G., Yule G. Discourse Analysis. – Cambridge: CUP, 1996.
17. Cook G. Discourse and Literature: The Interplay of Form and Mind. – Oxford: Oxford University Press, 1995. – 285p.
18. Fowler R. Preliminaries to a sociolinguistic theory of literary discourse // Poetics, North-Holland Publishing Company, 8(1979), – P.531-556.
19. Kafalenos M. Toward a Typology of Indeterminacy in Postmodern Narrative // Comparative Literature. – 1992. – Vol. 44, No. 4. – P. 384.
20. McHale Brian. Postmodernist Fiction. – London: Routledge, 1987. – P. 4-25.
21. Baytt A.S. Babel Tower. – London:Vintage, 1997. – 617 p.
22. Byatt.A.S. Possession. – London:Vintage, 1991. – 511 p.