

ОБЩЕЕ И ПРИКЛАДНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

GENERAL AND APPLIED LINGUISTICS

DOI: 10.12731/2077-1770-2017-2-68-78

УДК 81.42

О ГРАММАТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА (НА МАТЕРИАЛЕ ЛАТИНОАМЕРИКАНСКОЙ ПРОЗЫ XX ВЕКА)

Литвиненко Т.Е.

Статья посвящена актуальной для современной лингвистики проблеме установления категориальных признаков различных типов дискурса, определения их языковой специфики и связи средств их вербальной кодификации с онтологизируемой картиной мира.

***Цель.** Исследование направлено на выявление особых грамматических конструкций, присущих художественному дискурсу, в том числе его латиноамериканскому варианту как национально-специфическому виду коммуникации.*

***Метод и методология проведения работы.** В ходе исследования языкового материала был использован метод дискурсивного анализа, направленный на описание и интерпретацию грамматических, просодических и контекстуальных параметров дискурса.*

***Результаты.** Анализ корпуса латиноамериканских художественных текстов позволил выделить двухкомпонентную систему единиц, объединяющую грамматические элементы, построенные по принципу ритмико-синтаксического подобия, и элементы с синтаксической и просодической инверсией. Представлена классификация грамматических единиц, реализующих особую дискурсообразующую функцию.*

Область применения результатов. *Результаты и выводы исследования могут быть использованы при проведении анализа дискурсов иных типов, включая описание их семиотических моделей, идиоэтнического и культурного своеобразия, стратегий и механизмов речевого воздействия.*

Ключевые слова: *художественный дискурс; грамматическая конструкция; просодия; рекуррентность; сегментация; системность; испанский язык.*

ON GRAMMAR MEANS OF LATIN AMERICAN LITERARY DISCOURSE

Litvinenko T.E.

The article is devoted to the issue of categorical features of various types of discourse, definition of their linguistic specificity as well as connection between their verbal means and the conceptual world picture.

Purpose. *The paper identifies grammatical constructions being typical for literary discourse, particularly, for its Latin American version as a peculiar national form of communication.*

Methods and methodology. *To achieve the objectives, the following methods were used: discourse analysis based on the interpretation of grammatical, prosodic and contextual parameters of fiction, and comparative method.*

Results. *The analysis of Latin American literature allowed defining the two-component system of grammatical units. It includes items with rhythmic and structural similarity, as well as items with syntactic and prosodic inversion. The classification of grammatical unites, which implement a discourse function, was submitted.*

Applications. *The results and conclusions of the research can be used to both analyze other types of discourses and describe their semiotic models, ethnic and cultural identity, strategies and mechanisms of speech influence.*

Keywords: *literary discourse; grammatical construction; prosody; recurrence; segmentation; integrity; Spanish language.*

Среди множества средств концептуальной и знаковой организации дискурсивного пространства художественной прозы особая роль принадлежит различным видам грамматических построений, само наличие которых является свидетельством их специфического дискурсивного статуса. Реализуясь как особый способ актуализации семиотически упорядоченной эстетической информации, они маркируют включающую их прозу как продукт, значительно отличающийся от других типов дискурса, присущих бытовой и институциональной сферам коммуникации. При этом, структурируя грамматический уровень дискурса, такие построения всегда представляют собой комплекс единиц, чей коммуникативный потенциал может быть раскрыт только путем анализа их прагматически обусловленной интеграции.

К числу такого рода поликомпонентных единиц относятся конструкции со специфическим порядком слов и обусловленной им специфической ритмической организацией, чье появление в дискурсе есть результат действия двух разнонаправленных факторов: 1) уподобления, упорядочивания и повтора языковых единиц и 2) разрушения нейтральной грамматической и просодической структуры высказывания.

Обращение к латиноамериканскому художественному дискурсу прошлого века показывает, что наличие в нем названных грамматических структур непосредственно связано с отраженной в нем синкретичной картиной мира, объединяющей коммуникативные практики разных этнокультур. Речь идет об особом – латиноамериканском – видении мира [8], предопределившем цикличность тем и чередование сюжетных фреймов, устройство моделей и типологию стратегий саморепрезентации, необычные пространственные и временные интертексты, и, наконец, специфическую манеру письма или код, присущие этой литературе в целом.

Кстати, говоря об интертекстуальной природе данного дискурса [1], следует упомянуть об одном из его устойчивых наименований: «необарокко». Цитируя подлинное барокко, дискурс, возникший в иной лингвоэтнической среде, сохранил ключевые черты своего европейского источника: избыточность, перенасыщенность описа-

ниями и деталями, часто мало сопоставимыми друг с другом или контрастными; стремление создать впечатление раздвоенности, противоречивости, хаотичности внутренней и внешней действительности и всеобщего «упорядоченного беспорядка» как формы ее существования. При этом образ мира в произведениях возникал благодаря своеобразной дискурсивной технике романистов – дроблению, разложению на фрагменты каждого конкретного эпизода повествования и конструированию из на первый взгляд не связанных обломков новой «магической реальности» [15].

В понимании многих исследователей именно в своеобразии дискурса необарокко следует искать свойства и сами корни ритмичности латиноамериканской прозы, – в соотношении в едином повествовательном ряду событий, персонажей, ситуаций, происходящих в различных местах и в разное время, и в создании на их основе «другой» реальности как иллюзии «первой» [6]. Совмещение нескольких сюжетных линий, обладающих собственным ритмом развития, пересечения их в определенных точках дискурса приводит, по мнению К. Пассафари, к появлению в местах особого напряжения действий специфических ритмических «контрапунктов» [13]. Подобные взгляды разделяет и Э. Джордано, считая, что «контрапунктический», «зигзагообразный» ритм способствует равномерному распределению тематических нарастаний и спадов, регулированию порядка напряжений-контрапунктов с участками относительного расслабления [9].

Еще одно проявление ритма, отмечаемое исследователями латиноамериканского художественного дискурса, связано со спецификой развертывания пространственно-временного континуума – основного элемента «магической реальности». Для создания иллюзии существования многомерного пространства и «воображаемого», «неподвижного», «статичного» и т.п. времени авторами использовалась особая повествовательная грамматика, основанная на взаимопереходах прошедшего и будущего времен, усиливаемая системой лексических повторов, нагнетанием абстрактных временных показателей. Все это сближало дискурсивный хронотоп с циклич-

ным временем фольклорных текстов и создавало в повествовании только ему присущую ритмичность.

По мнению Х.М. Овьедо [12], ритм связан и с другим способом смещения пространственно-временных рамок ситуации, достигаемых соположением, соединением в пределах одного высказывания глаголов и местоимений, не совпадающих в лице и числе. При этом дискурс, организованный от третьего лица, сохраняет перспективу, обращенную к началу повествования, течение которого постоянно нарушается включением первого лица местоимений и глаголов. В результате частой смены категорий разные точки зрения сливаются, совмещая тем самым чередующихся рассказчиков во фразе. Создается своеобразная глагольная метафора, объединяющая повествование от автора (3 лицо) и повествователя-актера (1 лицо), возникает их новый образ-гештальт, отражающий калейдоскопическое смешение субъективной и объективной реальности.

Примером подобных морфосинтаксических транспозиций может служить следующий фрагмент: «*«Todavía llevaban pantalón corto ese año, aún no fumábamos, entre todos los deportes preferían el fútbol y estábamos aprendiendo a correr olas, a zambullirnos desde el segundo trampolín del “Terrazas”, y eran traviesos, lampiños, curiosos, muy ágiles, voraces»* [17, с. 81].

Аккумуляция в тексте такого рода синтаксических построений приводит к появлению в нём сверхдлинных грамматически неупорядоченных высказываний с особым ритмом контрастно оформленных элементов.

Однако кроме онтологизации хаоса и дисгармонии грамматика необарокко давала возможность и специфической «систематизации беспорядка», облечения дискурса как знакового аналога бытия в геометрически правильную языковую форму. В этом смысле коммуникативные стратегии необарокко в значительной мере совпадали с повествовательными стратегиями древних индейских текстов.

Специфическая орнаментальность барокко оказалась востребованной при передаче магических формул ритуальных заклинаний и песен, помогла воссоздать «сакральную» архитектонику мифов

и легенд. Все это хорошо видно на примерах многочисленных стилизаций-интертекстов, таких как *Leyendas del Volcán* М.-А. Астуриаса, полностью построенных на симметричных повторах и параллелизмах, которые в данном случае образуют еще и типичнейшую фигуру барокко – макроконтекстуальную антитезу, основанную на противопоставлении двух космогонических начал:

«Los tres que venían en el viento correaban en la libertad de las campiñas sembradas de maravillas. Los tres que venían en el agua se guindaban de las ramas de los árboles copiados en el río a morder las frutas o a espantar los pájaros, que eran muchos y de todos colores. Los tres que venían en el viento despertaban la tierra, como los pájaros, antes que saliera el sol, y anochecido, los tres que venían en el agua se tendían, como los peces, en el fondo del río, sobre las yerbas pálidas y elásticas, fingiendo gran fatiga; acostaban a la tierra antes que cayera el sol. Los tres que venían en el viento, como los pájaros, se alimentaban de frutas. Los tres que venían en el agua, como los peces, se alimentaban de estrellas. Los tres que venían en el viento pasaban la noche en los bosques, bajo las hojas que las culebras perdidas removían a instantes o en lo alto de las ramas, entre ardillas, pizotes, micos, micoleones, garrobos y mapaches. Y los tres que venían en el agua, ocultos en la flor de las pozas o en las madrigueras de lagartos que libraban batallas como sueños o anclaban a dormir como piraguas [4, p. 37].

Примеры подобной ритмизации можно найти и у других латиноамериканских писателей, использующих для ее достижения слоговые, лексические и лексико-грамматические повторы, а также перечисления и параллельные конструкции.

Обращение к латиноамериканскому художественному дискурсу показывает, что в создании ритмообразующих грамматических структур могут участвовать практически любые сегменты, вплоть до фраз и сверхфразовых единств, если они сходны, соизмеримы и повторяются с некоторой периодичностью. При этом соизмеримость и сходство таких средств достигаются как их просодическими характеристиками – расстановкой ударений, мелодическими подъемами и спадами, паузацией и пр., так и особенностями их синтаксической

организации, прежде всего, порядком слов. Как указывала по этому поводу Н.В. Черемисина, «...все факторы ритма – и закономерные, и второстепенные зависят в конечном итоге от порядка слов. Благодаря своеобразному расположению слов возникает та или иная ритмическая структура текста, диктующая вполне определенное ритмиконтонационное его членение и звучание» [3, с. 81].

Существование дискурсивных единиц, обусловленных действием первого из выше названных факторов, отмечалось многими исследователями [2; 10]. Как правило, они противопоставляются структурам с нейтральным, неосознаваемым ритмом фразы, возникающим при естественном чередовании ударных и безударных слогов, мелодических подъемов и спадов. Такой ритм, изначально присущий человеческой речи, порождается и воспринимается автоматически. В отличие от него, дискурсивно маркированный ритм всегда осознается носителями языка и, в силу этого, используется как средство прагматического, в том числе художественного, воздействия. Единицы этого типа представляют собой особые – симметричные – грамматические построения, являющиеся равноударными синтагмами с одинаковыми или градуально развивающимися мелодическими кривыми:

Los escribía en los ásperos pergaminos que le regalaba Melquíades, en las paredes del baño, en la piel de sus brazos, y en todas aparecía Remedias transfigurada: Remedios en el aire soporífero de las dos de la tarde, Remedios en la callada respiración de las rosas, Remedios en la clepsidra secreta de las polillas, Remedios en el vapor del pan del amanecer, Remedias en todas partes y Remedios para siempre [7, с. 90].

Второй тип грамматических единиц зависит от наличия и расположения во фразе слов, особо выделенных синтаксическими и просодическими способами.

Постоянным способом просодического выделения является фразовое ударение, которое носит фиксированный характер, всегда помечая последнее слово высказывания. Если в высказывании нет других акцентно выделенных слов, и таким образом оно имеет только одно сильное ударение, падающее на его последний эле-

мент, то ритм (акцентно-мелодическая структура) такого высказывания считается нейтральным [11]. Высказывания с нейтральным ритмом служат своеобразным фоном для фраз, чья ритмическая структура нарушается при включении в нее дополнительных выделительных ударений, сопровождаемых тональными изменениями, а иногда и образованием новых пауз. Такая перестройка высказывания создает «эффект аритмии», особенно хорошо заметный в окружении фраз, ритм которых носит автоматический характер. Высказывания с нарушенным ритмом воспринимаются среди них как контрастные, а благодаря своей низкой предсказуемости и как средства с высоким уровнем информативности.

Особыми дискурсивными единицами, каждая из которых с точки зрения просодии характеризуется наличием дополнительных выделительных ударений и пауз, а с позиции грамматики может быть определена как синтаксически расчлененное высказывание, являются:

– эмфатические конструкции с глаголом *ser*: *Fue Aureliano quien concibió la fórmula que había de defenderlos durante varios meses de las evasiones de memoria* [7, с. 73];

– сегментированные конструкции, возникающие в результате членения фразы путем смещения одного из ее сегментов (темы) в начальную позицию и отделения его от остального предложения большей или меньшей паузой: *San Juan Luvina. Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre* [16, с. 181];

– парцелированные конструкции, создающиеся при разделении предложения на несколько самостоятельно оформленных частей, каждая из которых получает собственное фразовое ударение: *Por el hueco salió al olor de Loco-Solo, ya que otra cosa no podía salir de él; largo el aviso de que ya se había internado en su propio Asilo. Instalado en la comidilla del barrio hospitalero. Curado en ausencia. Transformado en ese doble apodo que nombraba para siempre la leyenda fatalmente engañosa de un hombre* [14, с. 336];

– вставные конструкции, особенно те их виды, которые по своей модальности (а следовательно, и интонационно) отличаются от базовой структуры: *Nació cuarenta años apenas – ¿y qué son cuarenta*

años para el decurso de la Historia? – que habían muerto Voltaire y Rousseau, maestros de impiedad y de libertinaje [5, с. 21].

Итак, на основании проведенного анализа был установлен ряд особенностей латиноамериканского художественного дискурса, к числу которых следует отнести структуры со специфической ритмической организацией:

– грамматические единицы, в основе которых лежит синтаксический параллелизм в его различных вариантах: лексический повтор с синтаксическим распространением, конструкции с однородностью частей и пр.;

– грамматические единицы, связанные с акцентным выделением и дополнительным членением фраз: сегментация, парцелляция, парентеза и эмфаза.

Список литературы

1. Литвиненко Т.Е. Интертекст как поликультурное образование // В мире научных открытий. 2012. № 4.4. С. 167–183.
2. Николаева Т.М. От звука к тексту. М.: Языки русской культуры, 2000. 680 с.
3. Черемисина Н.В. Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь. М.: Русский язык, 1989. 240 с.
4. Asturias M.-A. Leyendas de Guatemala. Madrid: Cátedra, 2005. 238 p.
5. Carpentier A. El arpa y la sombra. Madrid: Alianza, 2013. 200 p.
6. Figueroa Sánchez C.R. Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana. Cartografías literarias de la segunda mitad del siglo XX. Medellín: Universidad de Antioquia, 2008. 288 p.
7. García Márquez G. Cien años de soledad. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2002. 500 p.
8. Gissi B.J. Psicología e identidad latinoamericana: Sociopsicoanálisis de cinco premios Nobel de Literatura. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile, 2002. 232 p.
9. Giordano E.P. Algunas aproximaciones a Rayuela, de Julio Cortázar, a través de la dinámica del juego // Homenaje a Julio Cortázar. N.Y: Las Américas, 1972, pp. 95–129.

10. Meschonnic H. Critique du Rythme. Anthropologie historique du langage. Lagrasse: Verdier, 1982. 732 p.
11. Nueva gramática de la lengua española. Madrid: Espasa-Calpe, 2009. 4032 p.
12. Oviedo J.M. Historia de la literatura hispanoamericana. De Borges al presente. Madrid: Alianza Editorial, 2002. 243 p.
13. Passafari C. Apuntes para una comprensión de la novela mexicana actual. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1997. 214 p.
14. Roa Bastos A. Yo el supremo. Madrid: Cátedra. 2012. 465 p.
15. Ruíz Serrano C. Lo fantástico: Norte y Sur. El realismo mágico de las últimas décadas en Hispanoamérica y Rusia: ¿hibridez o desaparición? // Anales de Literatura Hispanoamericana. 2008. № 11, pp. 113–144.
16. Rulfo J. El llano en llamas. Barcelona: Editorial RM. 2005. 169 p.
17. Vargas Llosa M. Los cachorros. Madrid: Cátedra. 2010. 112 p.

References

1. Lityvinenko T.E. Intertekst kak polikul’turnoe obrazovanie [Intertext as a multi-cultural phenomenon]. *V mire nauchnykh otkrytiy*, no 4.4. (2012), pp. 167–183.
2. Nikolaeva T.M. *Ot zvuka k tekstu* [From sound to text]. Moscow: Yazyki russkoy kul’tury Publ., 2000. 680 p.
3. Cheremisina N.V. *Russkaya intonatsiya: poeziya, proza, razgovornaya rech’* [Russian intonation: poetry, prose, colloquial speech]. Moscow: Russkiy yazyk Publ., 1989. 240 p.
4. Asturias M.-A. *Leyendas de Guatemala*. Madrid: Cátedra, 2005. 238 p.
5. Carpentier A. *El arpa y la sombra*. Madrid: Alianza, 2013. 200 p.
6. Figueroa Sánchez C.R. *Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana. Cartografías literarias de la segunda mitad del siglo XX*. Medellín: Antioquia Univ. Publ., 2008. 288 p.
7. García Márquez G. *Cien años de soledad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2002. 500 p.
8. Gissi B.J. *Psicología e identidad latinoamericana: Sociopsicoanálisis de cinco premios Nobel de Literatura*. Santiago de Chile: Chile Catholic Univ. Publ., 2002. 232 p.

9. Giordano E.P. Algunas aproximaciones a Rayuela, de Julio Cortázar, a través de la dinámica del juego. *Homenaje a Julio Cortázar*. N.Y: Las Américas, 1972, pp. 95–129.
10. Meschonnic H. *Critique du Rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse: Verdier, 1982. 732 p.
11. *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 2009. 4032 p.
12. Oviedo J.M. *Historia de la literatura hispanoamericana. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial, 2002. 243 p.
13. Passafari C. *Apuntes para una comprensión de la novela mexicana actual*. Santa Fe: UNL Publ., 1997. 214 p.
14. Roa Bastos A. *Yo el supremo*. Madrid: Cátedra. 2012. 465 p.
15. Ruíz Serrano C. Lo fantástico: Norte y Sur. El realismo mágico de las últimas décadas en Hispanoamérica y Rusia: ¿hibridez o desaparición? *Anales de Literatura Hispanoamericana*, no 11 (2008), pp. 113–144.
16. Rulfo J. *El llano en llamas*. Barcelona: Editorial RM. 2005. 169 p.
17. Vargass Llosa M. *Los cachorros*. Madrid: Cátedra. 2010. 112 p.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Литвиненко Татьяна Евгеньевна, доктор филологических наук,
профессор кафедры романо-германской филологии
Иркутский государственный университет
ул. Ленина, 8, г. Иркутск, Иркутская область, 664025, Рос-
сийская Федерация
littatiana2404@gmail.com

DATA ABOUT THE AUTHOR

Litvinenko Tatiana Evgenievna, PhD, Professor, Department of Ro-
manic and Germanic Philology
Irkutsk State University
8, Lenin Str., Irkutsk, Irkutskaya oblast, 664025, Russian Fede-
ration
littatiana2404@gmail.com