

## Відображення постмодерного сприйняття у мовній картині світу Габрієля Гарсія Маркеса (на матеріалі повісті «Crónica de una muerte anunciada»)

Н. В. Чорна

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м.Київ, Україна  
Corresponding author. E-mail: natamar@i.ua

Paper received 15.08.18; Accepted for publication 20.08.18.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2018-176VI51-06>

**Анотація.** Статтю присвячено дослідженню постмодерного сприйняття Габрієля Гарсія Маркеса у повісті «Crónica de una muerte anunciada», яка є яскравим прикладом постмодерного нарративного тексту. Авторська картина світу письменника характеризується фантастичністю, багатовіраєвим тлумаченням, постійним балансуванням на межі уявного та реального світів, іронією, інтересом до магічного, невизначеного, зверненням до гри, театралізацією, текстоцентричністю, активною взаємодією різноманітних художніх систем.

**Ключові слова:** *постмодерний художній дискурс, постмодерне сприйняття, мовна картина світу, концептуальний аналіз, нарративний аналіз.*

У сучасному суспільстві поняття постмодерного сприйняття має пояснювати специфічну особливу природу постмодерних художніх текстів. Відмова від культурних стереотипів, девальювання загальних цінностей та орієнтирів, різноманітні філософські та нарративні трансформації провокують зміну культурологічної парадигми сприйняття дійсності в постмодерних текстах. Постмодерне сприйняття виступає як характерна риса сучасності та обумовлює нову контекстуалізацію. На перший план виходить стійка тенденція до вивчення постмодерного дискурсу як складного комунікативного механізму, в якому одночасно реалізовані різноманітні аспекти мови і мислення, як особливого виду діяльності та способу зберігання і передачі інформації, як форми існування культури певної історичної епохи. Постмодерний художній дискурс як невід’ємна складова сучасного суспільства, знаходиться у фокусі філософського інтересу і тому потребує досконального лінгвістичного вивчення та текстової інтерпретації. Неоднозначність поняття, нечіткість формулювання визначень, двозначність сприйняття терміну «постмодерного сприйняття» зумовлює **актуальність наукової статті**. Постмодерний художній дискурс стає основним об’єктом дослідження нових філологічних дисциплін: лінгвістики тексту, лінгвостилістики, когнітивістики, психолінгвістики, соціолінгвістики.

**Аналіз останніх досліджень** поняття «постмодерне сприйняття» здійснено такими відомими дослідниками, як Р.Барт, Ж.Делез, Ф.Джеймісон («Культурна логіка пізнього капіталізму»), Дж.Ваттімо («Кінець модерну(сучасності)»), «Епоха інтерпретації», «Філософія теперешнього»), Ф.Фукуями («Кінець історії»), І.Валлерстайна («Кінець знайомого світу»).

**Метою наукової статті** є дослідження основних принципів постмодерної поетики та постмодерного сприйняття дійсності у художньому дискурсі Габрієля Гарсія Маркеса на матеріалі повісті «Crónica de una muerte anunciada».

**Об’єктом** дослідження обрано постмодерну повість Габрієля Гарсія Маркеса «Crónica de una muerte anunciada».

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

Повість Габрієля Гарсія Маркеса «Crónica de una muerte anunciada» є характерним прикладом постмодерного нарративного тексту. Основні індикатори постмодерного сприйняття ми виділяємо на нарративному, концептуальному та мовному рівнях.

**Методи дослідження** ґрунтуються на використанні комплексної методики дослідження, яка містить в собі традиційні прийоми лінгвостилістичного аналізу та методи когнітивної лінгвістики. Концептуальний аналіз пояснює семантичну структуру постмодерного художнього дискурсу та встановлює засоби його концептуальної організації. Когнітивний аналіз полягає в когнітивному моделюванні художнього дискурсу та інтерпретації тих ментальних одиниць, що беруть участь у його породженні, сприйнятті та інтерпретації [1]. Основні характеристики постмодерного сприйняття дійсності у художньому тексті «Crónica de una muerte anunciada» є змішання функціональних стилів (художнього та публіцистичного), фрагментарність, інтратекстуальність, тяжіння до реконструкції, іронічність як форма руйнування, багатоваріантне тлумачення, намагання уявити не уявне, інтерес до магічного, невизначеного, звернення до гри, театралізація, маргінальність [4].

Наративний аналіз художнього дискурсу має за мету розробити теоретично-схематичну модель процесів, які розповідають про події у тексті, розробити певну часову та просторову формулу розгортання подій у художній оповіді, що включає у себе такі рівні аналізу як, по-перше, формальний аналіз тексту (опис та інтерпретація фрагментів тексту, які мають свій початок, розвиваються певний час та завершуються), по-друге, змістово-структурний (опис самостійних ситуацій, драматичних поворотних пунктів або поступових змін та подій у тексті), по-третє, аналітична абстракція (на основі абстрактних сужень виробляється загальна домінуюча тенденція розгортання подій у тексті), аналіз асоціативних, ремінісцентних посилянь. В кінці будується теоретична модель тексту, яка дає відповіді на питання прагматично-когнітивного характеру [3].

Повість «Crónica de una muerte anunciada» – це найвідоміший та найдосліджений постмодерний твір Габрієля Гарсія Маркеса. Повість розповідає про смерть Сантьяго Насара від руки братів Вікаріо у формі публіцистичного тексту-реконструкції. З самого початку відбуваються часові зсуви – повідомляється про смерть головного

героя Сантьяго Насара. Брати Вікаріо звинувачують Сантьяго у звабленні їхньої сестри Анхели Вікаріо, яка напередодні взяла шлюб з Бадьєро Сан Романом. Чоловік дізнавшись про те, що його молода дружина не цнотлива, повернув її до будинку батьків. Брати Вікаріо хочуть помститися і вбити кривдника, але одночасно повідмляють всім у маленькому містечку про свої наміри. У читача складається протиріччя щодо загального смислу історії та беззаперечне внутрішнє відчуття про незворотність подій. Чим більше брати намагаються запобігти вбивству – розказуючи про час та місце запланованої ними злочину, показуючи мачете, пьючи довго каву, показово не поспішаючи – тим, більше всі інші місцеві жителі, мов би змовившись, не протидіють скоєнню злочину з різних причин: або не звертають увагу на те, що відбувається, або не поспішають щось зробити, відкладаючи проблему на потім, або спеціально не усвідомлюють того, що відбувається. Навіть сам Сантьяго Насар, світла та весела людина з даром передбачення, як і його мати, прокидається вранці беспечним, радістним, далеким від передчуття власної смерті. Один з оповідачів, коли пригадає події вже 23 роки потому, говорить: “*Nunca hubo muerte tan anunciada*”. 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, можливе життя.

У наративній структурі повісті «*Crónica de una muerte anunciada*» погляд наратора подається в сукупності голосів персонажів, як множинність поглядів, що вступають у діалог з уявним репортером, що в кінцевому результаті не гарантує реалістичності та об’єктивності оповіді. Разом з комунікативно-наративною стратегією авторської відстороненості у тексті реалізуються інші стратегії, які є характерними для постмодерного художнього дискурсу, такі як: фрагментарність, вторгнення світу уявного у світ реальний, знищення фабули, прагматика замість семантики, порушення принципів зв’язності тексту, інтратекстуальність.

Текстова структура оповідання має певні характеристики структури інтерв’ю. Автор з’являється у тексті у вигляді першої особи та мовби бере інтерв’ю-опитування у свідків подій. Майже кожен абзац починається непрямою мовою зі слів одного з героїв вводячи читача у хронологію подій: “*Santiago Nasar sabía que era cierto...*”, “*Victoria Guzmán, la cocinera, estaba segura de que ...*”, “*Plácida Linero tubo razón...*”, “*Ella insistió en que ...*”, “*Ángela Vicario me contó...*”, “*Ella me confesó...*”, “*Pura Vicario le contó a mi madre...*”, “*Según me dijeron años después, ...*”, “*Faustino Santos me contó...*”, “*Clotilde Armenta recordaría siempre que ...*”, “*Santiago Nasar le dijo...*”, “*Clotilde Armenta me contó...*” або однаковими фразами, такими як: “*El día en que lo iban a matar*”, “*Nadie podía entender*”, “*Nadie hubiera pensado*”, “*La última imagen...*”, “*El único lugar*”, “*El único sobresalto*” [5]. Такі лексеми, як *nadie, nunca, único* надають емоційну забарвленість та експресивність художньому тексту.

Закритий формально, але відкритий семантично, художній простір повісті створює комунікативну ситуацію гри з читачем, гри в детективну історію, де все задале-

гіть сплановано всіма персонажами історії, перетворюється на гру тексту з читачем. Сам автор мовби намагається опанувати історію написану ним самим, завершуючи майже кожен фрагмент-абзац простим реченням. Семантика простих коротких речень у більшості випадків стилістично та семантично не співпадає з загальною логікою фрагменту, порушує когерентність тексту: “*Odia a este pueblo*”, “*Fue la última vez que lo vio*”, “*Santiago Nasar aceptó entusiasmado*”, “*También Bayardo San Román comprendió sus razones*”, “*Les recordó que era lunes*”, “*Aún no estaba el café*”, “*Sin embargo, hizo cumplir la orden*”, “*Pero él la tranquilizó*”, “*Fue la última vez que lo vieron*”, “*Ella comprendió de inmediato*” [5]. Маленьке просте речення підсумовує фрагмент, надає новий смисловий відтінок, створює нові асоціації та відкриває нові інтерпретації. Динамічне зіткнення стилів породжує багатомірний інтратекстуальний простір, у якому неможливе чисте переживання ізольованого смислу або естетичного імпульсу.

Множинність тлумачень, невпевненість в існуванні однієї реальності дозволяє говорити про нову постмодерну художню комунікацію, нову постмодерну ментальність – текстоцентричність або децентричність, де індивідуально-авторський світ сприймається як множинність можливих світів, що створює концепт «можливий світ». Це характерний прийом побудови постмодерного дискурсу, коли голос автора, текста та читача урівнюються і дискурс стає децентричним. Недаремно головна героїня приписує авторство одному з персонажів: “*Fue mi autor*”. Концепт «можливий світ» розкривається такі концепти, як смерть, інший світ, час, сон, магія, потойбічний світ. Нереальність, невизначеність ситуації на мовному рівні підкреслюється постійним вживанням неозначених прислівників та прикметників – *nadie, ninguno de, nunca*: “*nadie podía explicarme*”, “*alguien que nunca fue identificado*”, “*nadie supo cómo*”, “*no sólo yo*”, “*nadie supo nunca a qué vino*”, “*que nadie me joda*”, “*nadie podía creer*”, “*el nombre de juez no apareció en ninguno*”, “*no puede ser*”, “*nadie, ni siquiera médico...*”, “*no se le había conocido ningún novio anterior*”, також неозначених артиклів: “*una madrugada de vientos...*”, “*un mediodía de agosto*”, вживанням чисельними неозначеними та заперечними реченнями: “*Santiago Nasar, que entonces era muy niño, no olvidó nunca la lección de aquel entonces*”, “*Tampoco Santiago Nasar reconoció el presagio*”, “*Tampoco se supo nunca con qué cartas jugó Santiago Nasar*”, “*Nadie podía entender tantas coincidencias fúestas*”, “*Nunca se estableció muy bien cómo se conocieron*”, “*Hasta entonces nadie sabía quién era*”, “*Era Ángela Vicario quien no quería casarse con él*”, “*Nadie hubiera pensado, ni lo dijo nadie, que Ángela Vicario no fuera virgen*” та складнопідрядними реченнями з вживанням умовного способу: “*como si hubiera vuelto a empezar la fiesta de la boda*”, “*se fueron sin que nadie se diera cuenta*”, “*aunque lo recordara no lo hubiera creído*”. Постмодерне сприйняття, як особливий менталітет, як специфічний спосіб світовідчуття сучасної людини характеризується сприйняттям дійсності крізь призму двох чи більше можливих світів, які можна інтерпретувати, як певні матеріальні простори у вигляді вставних художніх текстів, посилань, алюзій у реальний текст.

Багатоваріантне тлумачення, намагання уявити не-уявне, інтерес до магічного, невизначеного, звернення до театральності виявляється через частотне вживання

речень з семантикою невпевненості, сумнівів: “Clotilde Armenta, la dueña del negocio, fue la primera que lo vio en el resplandor del alba, y tubo la impresión de que estaba vestido de aluminio. Ya parecía un fantasma”, “Fue una ilusión fugaz”, “Era extraño que no lo supiera, pero lo era mucho más que tampoco lo supiera mi madre, pues se enteraba de todo antes que nadie en la casa, a pesar de que hacía años que no salía a la calle, ni siquiera para ir a misa”, “... a veces nos sorprendía con noticias anticipadas que no hubiera podido conocer sino por el arte de adivinación”, “Podía haber sido verdad, pero lo mismo hubiera contestado cualquier otra cosa, pues tenía una manera de hablar que más bien servía para ocultar que para decir”, “yo conservaba un recuerdo muy confuso”, “Faustino Santos no pudo entender lo que había pasado”. Також через вживання дієслів – мріяти, здаватися, зачарувати. Наприклад: “Santiago soñó en voz alta”, “...porque a todos pareció imposible que no lo estuviera”, “Se me pareció al diablo”, “me pareció un hombre muy triste”, “le pareció un interés extraño”, “a Clotilde Armenta le parecía imposible”, “estaban predispuestas a encontrar segundas intenciones”, “Sentí que me había salido del espejo” та вживанням лексичних одиниць – un secreto sin compartir, un secreto tan grande, fantasma, recuerdo muy confuso, feliz en su cerco de olvido, se casó con esa ilusión, con una expresión errática de ciego demasiado reciente.

Лінгво-когнітивний аналіз художніх образів та аналіз лексичного рівня повісті «Crónica de una muerte anunciada» Габрієля Гарсія Маркеса дає нам підстави виділити такі текстуальні концепти, як: час, сон, можливий світ, дощ.

Концепт ЧАС у концептуальній картині світу Габрієля Гарсія Маркеса відіграє важливу роль. Письменник будує математично точну гармонійну модель розгортання часу яка підтримується цілою низкою поетичних художніх образів, які будують складну систему символів часу. Час стає частиною знакової системи та передає сутність та природу постмодерного сприйняття дійсності письменника, яка балансує на межі тексту та реальності. В повісті «Crónica de una muerte anunciada» ми бачимо тільки майбутній, минулий та умовний часи. Теперешній час нівелюється письменником, що створює, як вже було зазначено вище, нелінійну, фрагментарну, суб’єктивну історію. Час, *no-periue*, точно зазначається, наприклад: “a las 5.30 de la mañana”, “a las 6.05”, “evocando 27 años después”, “necesitó casi 20 años”, “al cabo de tres días”, “después de casi tres horas”, “Eran las 6.25”, “a las once de la mañana”, “cinco minutos después”, “con dos horas de retraso”, “45 minutos antes de morir”, “a las seis de la tarde”, “un poco antes de las cuatro”, “entraron a las 4.10”, “quedó esperando durante tres años”, “entró en su casa a las 4.20”, що для письменника має особливе значення. З однієї сторони, він мовби хоче прив’язати нерезальність того, що відбувається до реальності, яка постійно намагається стати самостійним персонажем повісті, з іншої сторони, створює публіцистичний дискурс у межах художньої оповіді. По-друге, концепт ЧАС виражається минулими часами Pretérito Indefenido: *se levantó, se puso, lo vio, aparecí, fue, necesitó*, etc., Imperfecto: *yo lo sabía, tenía, sabía que era cierto, tenía motivos, sin saber que pasaba, no se daba cuenta, era Ángela Vicario quien no quería casarse con él*, etc., Pluscuamperfecto de Indicativo: *había dicho, había hablado, había logrado impresionarla, había dormido poco y mal*, etc., чисельними часовими

маркерами: *años después, mucho después, doce días después del crimen, aquel día, aquella mañana, en aquel tiempo, por aquella época, esa noche, hasta mucho después, la mañana de su muerte, la mañana del crimen, aquel lunes, que entonces era muy niño*, що вказує на те, що текст формально залишається художнім текстом, але поєднує в собі ознаки художнього та публіцистичного наративу.

Для письменника важливими є певні цифри – 3, 4, 5, 6 та 100 – що створюють певні ремінісценції та алюзії, інтратекстуально об’єднує весь художній дискурс письменника. Інтратекстуальність, або автотекстуальність, визначається як структурна частина поняття інтертекстуальності. Внутрішнє самоцитування встановлює міжтекстові зв’язки у структурі авторського ідіолекту, що втілюється у тексті за допомогою ремінісценцій, алюзій, посилань на свої власні твори, включення до роману листів, щоденників, літературних творів самих героїв. Це може бути розмова автора з самим собою, або звертання автора до самого себе. Окрім звернення до вищезазначених цифр, в повісті ми зустрічаємо декілька прикладів інтратекстуальності такі, як: згадування герої інших творів письменника, таких як Аурлеано Буендія, наприклад: “...el general Petronio San Román, héroe de las guerras civiles del siglo anterior, y una de las glorias mayores del régimen conservador por haber puesto en fuga al coronel Aureliano Buendía en el desastre de Tucurínca”, численими посиланнями на власні твори, тобто використання тих самих образів у різних творах. Наприклад, образу корабля, дощу, жінок, півнів: “Santiago Nasar señaló una lumbre intermitente en el mar, y nos dijo que era el ánima en pena de un barco negrero que se había hundido con un cargamento de esclavos del Senegal frente a la boca grande de Cartagena de Indias”, “...el buque habría necesitado por lo menos dos horas para cargarla. Pero no se detuvo. Apareció en la vuelta del río, rezongando como un dragón, y entonces la banda de músicos empezó a tocar el himno del obispo, y los gallos se pusieron a cantar en los huacales y alborotaron a los otros gallos del pueblo”, “los legendarios buques de rueda”, “...hasta que el buque se perdió de vista y sólo quedó el alboroto de los gallos”, “se oían gallos”, “Más aún: fue Suseme Abdala, la matriarca centenaria” [5].

Художній дискурс письменника характеризується чіткою орієнтацією на сприйняття реального та уявного світів як рівноправних та взаємопов’язаних, реальний світ межує й переходить в уявний світ сновидінь та магії, що виражається через розкриття концепту СОН. Сон є символічним та пророчим. Сон стає передвісником майбутніх подій. СОН – це гра в реальність. В тексті повісті концепт СОН виражається через стан головних героїв, які подекуди балансують на межі між станом сну та станом бадьорості. Наприклад, головним героям постійно щось сниться: *había soñado que atravezaba un bosque siempre soñaba con árboles, la semana anterior había soñado que iba solo en un avión, sueños ajenos, en los otros sueños con árboles, sólo había de dormir una vez para morir, llevaba tres noches sin dormir, era como estar despierto dos noches sin dormir, lucidez, estuve despierto once meses, en un sopor insomne, es que no he dormido ni un minuto, lo recordaban un poco soñoliento*. Також завдяки вживанню дієслова спати та слів дериватів *soñar, sueño, insomnio, soñoliento*. В іспанській мові значення спати передається двома дієсловами – *soñar* та *dormir*, які мають різні значення залежно від комунікативної ситуації.

Концепт ДОЩ в повісті має особливе значення, тому що стає фоном для розгортання історії. Головні герої постійно згадуються якою буда погода і орієнтуються на те, чи був дощ чи ні: “*la mayoría estaba de acuerdo en que era un tiempo fúnebre, con un cielo turbio y bajo un denso olor de aguas dormidas, y que en el instante de la desgracia estaba cayendo una llovizna menuda...*”, “*la cocinera estaba segura de que no había llovido aquel día*”, “*hasta entonces no había llovido*”, “*Por supuesto que no estaba lloviendo*”. Як складова концепту ДОЩ розгортається концепт ВОДА, який є інтратекстуальним для постмодерного дискурсу письменника: “*lo vio aparecer en la puerta con el vaso de agua en la mano*”, “*y había en la penumbra el olor de bautisterio que me había sorprendido la mañana del crimen*”, “*con ventanas hacia por el puerto por donde entraba a toda hora la pestilencia de las aguas*” [5].

Також дуже цікавими в плані вивчення в повісті є порівняння та іронія. Порівняння не чисельні, але багатозначні та виражають постмодерне авторське сприйняття дійсності. Наприклад, порівняння «як в кіно»: “*Santiago Nasar sabía que era cierto, pero los fastos de la iglesia le causaban una fascinación irresistible. Es como el cine, me había dicho alguna vez*”, “*Parecía un matón de cine*” “*porque me resistía a admitir que la vida terminara por parecerse tanto a la mala literatura*” відсилають нас до сучасних технологій, до кіномистецтва, тим самим створюючи твір-кіно. Автор мовби передбачив, що за мотивами повісті буде знято художній фільм режисером Франческо Розі у 1987 році.

Іронічність оповіді проявляється використанні чисельних метафор у майже публіцистичній історії, наприклад: *en el bosque de su sueño, aquella mala noticia era un nudo cifrado para mi madre, se le sentían borboritar las lágrimas dentro del corazón, sentí el olor peligroso de la bestia de amor, las arenas movedizas de su ternura*, метонімії ( *el pueblo entero despertó, la fiesta adquirió una fuerza propia, la parrada pública se dispersó en fragmentos hacia media noche*) та описах буденних подій, які прикрашені перебільшеннями та міфологічним сприйняттям

дійсності: “*Sin embargo, aun sin la bendición del obispo, la fiesta adquirió una fuerza propia tan difícil de amanestar, que al mismo Bayardo San Román se la salió de las manos y terminó por ser un acontecimiento público*”, “*del otro lado se divisaban los sembrados de plátanos azules bajo la luna, las ciénagas tristes y la línea fosforescente del Caribe en el horizonte*”, “*Comer sin medida fue siempre su único modo de llorar, y nunca la había visto hacerlo con semejante pesadumbre*”, “*Sin embargo, nadie se había acordado de él hasta después del eclipse de luna, el sábado siguiente, cuando el viudo de Mus le contó al alcalde que había visto un pájaro fosforescente aleteando sobre su antigua casa, y pensaba que era el ánima de su esposa que andaba reclamando lo suyo. El alcalde se dio en la frente una palmada que no tenía nada que ver con la visión del viudo*”, “*Era una costumbre sabia impuesta por su padre desde una mañana en que una sirvienta sacudió la almohada para quitarle la funda, y la pistola se disparó al chocar contra el suelo, y la bala desbarató el armario del cuatro, atravesó la pared de la sala, pasó con un estruendo de guerra por el comedor de la casa vecina y convirtió en polvo de yeso a un santo de tamaño natural en el altar mayor de la iglesia, al otro extremo de la plaza*” [5].

Отже, постмодерний дискурс Габріеля Гарсія Маркеса на матеріалі повісті «Crónica de una muerte anunciada» розгортає перед нами художню філософію письменника, яка характеризується постмодерним сприйняттям дійсності, фантастичністю, фрагментарністю, інтратекстуальністю, постійним балансуванням на межі уявного та реального, іронією, яка підпорядковується глибинним авторським ідеям, що не одразу декодуються читачем. Процес інтерпретації постмодерного сприйняття дійсності постійно відшукує нові об'єкти семантизації, які, проходячи інтерпретаційний фільтр читача, набувають нового значення. Розкриття інтенцій та мотивацій письменника, аналіз концептуальної картини світу уможливується завдяки застосуванню когнітивних механізмів інтерпретації тексту.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: [монограф. учебн. пособие] / Елена Александровна Селиванова. – К. : Фитосоцицентр, 2002. – 336 с.
2. Кагановська О.М. Текстові концепти художньої прози : [монографія] / Олена Марківна Кагановська. – К. : Вид. центр Київськ. нац. лінгв. ун-ту, 2002. – 292 с.
3. Кимелев Ю.А. Современная испанская философия: Аналитический обзор / РАН УНИОН Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. Отд. философии. – М., 2010. – 92 с.
4. Teun A. Van Dijk La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario. – Barcelona : Ediciones PAIDOS, 1996. – 310 p.
5. Garrido Gallardo Miguel Ángel Crítica semiológica de textos literarios hispánicos. – Madrid : Imp. Taravilla Mesón de Paños, 1986. – 201 p.
6. Aguirre Mariano Las razones de un lector. Veinte años de crítica literaria. – Santiago de Chile: Ril. editores, 2010. – 326 p.
7. Márquez G.G. Crónica de una muerte anunciada / Gabriel García Marquez. – Bogotá : Editorial la Oveja Negra, 1981. – 155 p.

#### REFERENCES

1. Selivanova, Ye.A. Fundamental of Linguistic Theory of the Text and Communication: Monographic textbook. / Yelena Aleksandrovna Selivanova. – Kiev, 2002. – 336 p.
2. Kaganovska O.M. Textual concepts of Literary Prose: Cognitive and Communicative Dynamics. / Olena Markivna Kaganovska. – Kyiv, Kyiv National Linguistic University, 2002. – 292 p.
3. Kimelev Yu.A. Modern Spanish Philosophy: Analytical Review/ РАН УНИОН Center of Humanitarian Scientific and Informational Studies Department of Philosophy. – Moscow, 2010. – 92 p.

#### Postmodern perception in the Language worldview of Gabriel Garcia Márquez (based on the story “Chronicle of a Death Foretold”)

N. V. Chorna

**Abstract.** The article focuses on the study of postmodern perception of Gabriel Garcia Márquez in the story “Chronicle of a Death Foretold”, which is a vivid example of postmodern narrative text. The author's worldview is characterized by fantasy, plural interpretations, constant balancing between imaginary and real world, irony, interest to the magical and unknown, appeal to the game, theatricalization, centrality of the text, active interaction of the different literary systems.

**Keywords:** postmodern literary discourse, postmodern perception, language world picture, conceptual analysis, narrative analysis.