

10. Тихоша В. І. Структурно-семантичні особливості медичних термінів української мови [Електронний ресурс] / В. І. Тихоша // Філологічні науки [збірник наукових праць]. – Херсон., – 2003. – Вип 20. – С. 100–104.
11. Ткач А. В. Особливості термінів-комполітів у медичній термінології / А. В. Ткач // Науковий вісник Чернівецького університету. – Чернівці: Рута, 2001. – Вип. 116. – С. 88–92.

Стаття надійшла до редакції 20.03.2014 р.

Банит Д. Ю., асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, г.Київ

УКРАИНСКАЯ КАРДИОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ

В статье рассмотрены основные аспекты функционирования кардиологических терминов в украинском языке, способы их адаптации к особенностям украинского языка. Кардиологические термины распределены по тематическим группам.

Ключевые слова: термины, кардиология, украинский язык, медицинская терминология, тематические группы.

Banit D., PhD student,
Taras Shevchenko National University of Kyiv

UKRAINIAN CARDIAC TERMINOLOGY

This article reviews the main aspects of cardiac terms in Ukrainian language, their adaptation to the peculiarities of the Ukrainian language. Thematic groups of cardiac terms are described.

Key words: terms, cardiology, Ukrainian, medical terminology, thematic groups.

УДК 811.111-26: 81'42

Бистров Я.В., к. філол. н., доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

МОВНЕ ВТІЛЕННЯ ФРАКТАЛЬНОЇ МОДЕЛІ КОНЦЕНТРИЧНИХ КІЛ У СТРУКТУРІ БІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ

У статті представлено фрактальну динаміку розвитку біографічного нарративу із застосуванням моделі концентричних кіл. Самоорганізація біографічного нарративу в романі Б. Елліса “Lunar Park” досягається прироцненням і дисипацією смислових елементів на нових рівнях фрактальної моделі.

Ключові слова: біографічний нарратив, фрактальна модель, рекурсія, прироцнення, дисипація.

Особливість художнього постмодерністського дискурсу визначається динамікою взаємодії смислових відношень і знакових систем, разом з тим забезпечуючи зв'язок наративу з так званим “фрактальним рухом” системи. Звідси випливає, що функціонування постмодерністського художнього дискурсу забезпечується розгортанням структур фрактальної природи.

Питаннями, які пов'язані з дослідженням лінгвістичних структур фрактальної природи, а також фрактальною геометрією текстів у синергетичному вимірі художньої реальності займалися М.Ф. Алефіренко, А. Ефтехарі, Н.В. Мамонова, Л.С. Піхтовнікова, О.В. Пономаренко, С.А. Хахалова та ін. Між тим, ці дослідження відкривають перспективи для фрактального моделювання біографічного наративу на основі принципу самоподібності і рекурсивно заданих функцій його мовних структур.

Мета статті – вивчити прояви рекурсії та механізми самоінтерпретації наратора у фрактальній структурі біографічного наративу в романі сучасного американського письменника Брета Істона Елліса “Lunar Park”.

Фрактал (від лат. fractus – роздрібнений, ламаний, який складається з фрагментів) – це рекурсивна самоподібна або наближено самоподібна модель, яка розпадається на фрагменти, кожен з яких є зменшеною копією цілої форми. Фрактали називають об'єкти живої і неживої природи, а також об'єкти ментального світу, які за своєю структурою демонструють самоподібність, характеризуються складним порядком (так званим “порядком з хаосу”) та нелінійною динамічною поведінкою.

Поняття самоподібності як однієї із властивостей фрактала запозичене із фрактальної геометрії ще на початку 60-х років минулого століття Б. Мандельбротом. Самоподібність виявляється особливою формою симетрії, для якої характерним є те, що фрагменти її цілісності за структурою подібні, але при цьому вони не ідентичні (ідентичність у вигляді $a=a$ може бути тільки уявною). Наприклад, листя одного дерева є подібними, але серед них не знайдеш двох ідентичних. Самоподібність – це “єдність уподібнення і розподіблення в процесі формальної і семантичної адаптації системної одиниці до дискурсивного контексту” [1, с. 223]. Відповідно, в основі фрактала лежить “не тотожність, а приблизна схожість частин і цілого у просторі і часі, що робить їх дуже зручним інструментом опису явищ, які, на перший погляд, позбавлені будь-якого порядку та регулярності” [2, с. 16].

Прості (лінійні) фрактали повністю наслідують принцип самоподібності, де будь-яка його частина є точною копією цілого. Звідси випливає, що фрактал може мати самоподібну рекурсивну структуру. В нелінійних фракталах цей принцип витриманий з меншою точністю. В рамках лінгвосинергетичної парадигми біографічний наратив як вихідна текстотвірна структура роману утворює фрактальну самоподібну структуру, яка накладається на основний текст цілого твору, де окремі події переходять до розряду циклічно повторюваних подій. Згодом рекурсія в структурі біографічного наративу, де систематизовано знання та досвід людини, трансформується в модель, яка забезпечує самоорганізацію цілого твору. В цьому випадку біографічний наратив виступає структуротвірним актором, що визначає встановлення архітекстуальних відношень фрактальної подібності.

Самоорганізація у нашому випадку означає перехід відкритої дискретної і нелінійної системи нарративу від менш складних форм організації до більш складних за рахунок внутрішніх зв'язків між елементами системи. Такий розвиток нарративу породжує нові впорядковані структури, які, набуваючи функціональних властивостей емерджентного характеру, надають системі цілісності, однак не є окремими елементами поза системою.

Припускаємо, що в художньому дискурсі постмодернізму впорядкування нескінченного числа самоподібних фрагментів відбувається у зв'язку з моделями фрактальної самоорганізації. Типологію моделей фрактальної самоорганізації тексту представлено російською дослідницею Н.С. Олизько у вигляді концентричних кіл, спіралі, ризоми чи дерева. За Н.С. Олизько, фрактали – це “самоподібні інваріанти, в яких будь-яка частина – найменша копія цілого” [4, с. 66]. Саме ці моделі можуть бути покладені в основу аналізу постмодерністських текстів з використанням методу зіставно-фрактального аналізу.

У цій статті за основу взято фрактальну модель концентричних кіл, де тенденція симетрії забезпечує рух по колу, асиметрія ж зумовлює поступовий рух, створюючи ілюзію спіралі. Модель “вкладених” одна в іншу ієрархічних сутностей ілюструє багаторівневу структуру біографічного нарративу, в рамках якого різні події виступають для інших як зовнішньою, так і внутрішньою оболонкою. Сприйняття нарративу у вигляді кола допомагає розпізнавати ітеративні структури, і спостерігати процес взаємодії автора як учасника подій, текст і читача як єдине ціле.

В рамках такого підходу фрактальний аналіз біографічного нарративу передбачає у першу чергу виокремлення смислового рівня інтерпретації повторюваної оповіді про предмети, явища чи персонажі і структурного рівня, відповідно до якого інтерпретуються тотожні тексти на будь-якому етапі ітерації.

Фрактальна модель “концентричні кола” символізує різні рівні прояву сутності явища. Самоорганізація біографічного нарративу в романі Брета Істона Елліса “Lunar Park” у формі концентричних кіл являє собою прирощення (augmentation) і дисипацію (dissipation) смислових елементів, які організовані за хвилеподібним принципом у напрямку від ядра (смислового атратора) моделі до периферії (пограничної області) з поступовою модифікацією ядерного значення у всіх можливих напрямках (смыслах).

Реалізація моделі концентричних кіл здійснюється при створенні образу головного героя Брета, в якому відображені риси реального Брета Істона Елліса, що реконструюються через алюзії, цитації та ітерації у вигляді рефракцій та інших вимірів свого “я”: 20-річного Брета; Роберта, батька Брета; Роберта, вигаданого сина Брета, названого на честь батька; Віктора з роману “Glomogama”; Клейтона з роману “Less Than Zero”; і нарешті, Крістіана Бейля, який зіграв роль Патріка Бейтмена в екранізації роману Елліса “American Psycho”.

Процес самоінтерпретації відбувається на базі прономінальної референції (особового займенника “I”) для зображення правдивості пережитого досвіду в межах біографічного нарративу за принципом фрактальної подібності концентричних рівнів з одного боку, а з іншого – з метою інтерпретації досвіду автором (як прояв тієї чи іншої якості в новому оточенні). Отже, у біографічному нарративі відбувається процес

послідовного перенесення характеристик фікціональної особистості Брета шляхом переплетення фікціональних і реальних фактів із життя протагоніста. Кожне вкладене коло моделі у вигляді фрагментарних образів (*crumbling images*) ключових персонажів з попередніх романів Брета стає проявом тих чи інших якостей реального Брета Елліса у новому оточенні.

В ядерній частині концентричних кіл моделі знаходиться когнітивний простір особистості – емоційний стан фікціонального наратора Брета Істона Елліса. Ядро фрактальної моделі концентричних кіл характеризується “найвищим ступенем інформаційного стискання системи” [2, с. 18].

В ході дослідження різних частин особистого і творчого життя головного героя біографічного наративу експлікуються 7 концентричних рівнів моделі.

1. “Метафора ідентичності” (*a metaphor of self*) (за Дж. Олні). У своїй праці Дж. Олні “*Metaphors of Self*” наполягає на відображенні метафоризованої уяви наратора (*metaphorizing imagination*) у його спробі представити самого себе як “всюди-ущої, неминуче вигаданої особи, яка за власним бажанням може стати своїм дзеркальним відображенням” [8, с. 4], особливо коли йдеться про ототожнення самого себе з героєм екранізації роману Патриком Бейтменом з використанням рекурсивних структур: I was “*transgressive*” [9, с. 160]; Now it all came rushing back, I found myself in Patrick Bateman’s shoes. Patrick Bateman was a notoriously unreliable narrator, I felt like an unreliable narrator [9, с. 161]. Засоби вербалізації *transgressive, rushing back, in one’s shoes, like an unreliable narrator* будують смисловий зв’язок цього концентрично-го рівня із ядром фрактальних кіл.

2. Алюзивні імена героїв, які виступають найближчим лексичним оточенням у відношенні одне до одного (ім’я Bret Easton Ellis у романі відповідає Bret Easton Ellis в дійсності). Назвавши сина Robby (демінутив від Robert), відбувається замикання концентричних кіл минулим і майбутнім, а також фактом і фікцією через багаторазові ітерації епізодів з батьком і сином. Нарешті, вже в реальному житті Брет вимовляє: I was my father *now*. Robby was *now* me [9, с. 210]. Іграшковий птах Тербі, якого Брет купив на день народження своєї пасербиці Сари, стає дзеркальним відображенням образу самого себе (рекурсивна ситуація): I noticed a word spelled in capital letters: TERBY.

Below this, the word spelled *backward*: YBRET.

Why, Bret? [9, с. 344].

На кожному із подальших концентричних рівнів – елементів образу Елліса – відбувається самоподібне відтворення якостей алюзивного імені персонажа з прирощенням смислових елементів. Лексичні повтори прислівників часу і місця *now, backward* виводять наратив на новий концентричний рівень, демонструючи принцип фрактальної самоподібності концентричних кіл.

3. Елементи зовнішньої схожості. У телефонній розмові з приятелем Пітом Брет дізнається про свою схожість на студента-невдаха Клейтона з роману “*Less Than Zero*”. Неодноразові запитання письменника, на кшталт, What did he look like?, врешті-решт змушують співрозмовника висловити своє припущення: “Well, he looked like you if you were a little younger” [9, с. 282].

За аналогією актор Крістіан Бейль, який зіграв роль Патріка Бейтмена в екранізації роману “American Psycho”, схожий на Брета: “But he also looked like you,” Aimee said. “Give or take twenty years.” [9, с. 109]. Саме вербалізатор подібності *look like* як елемент смислового прирошення демонструє фрактальну самоподібність моделі, вводячи її на новий концентричний рівень.

4. Рекурсивні ситуації, з якими зіштовхується герой, вербалізуються в самоподібних фрагментах, подіях і спогадах. Автор поєднує справжні події життя героя, а також факт смерті батька в 1992 році з фікціональними фактами, коли Джейн повертається в його життя, вагітніє і вони разом із сином Робертом і пасербицею Сарою переїжджають жити за місто. Незважаючи на те, що ця частина роману немає нічого спільного з біографічним нарративом, у кінці роману автор намагається в пам’яті “відновити” свої стосунки з покійним батьком (прийом рекурсії) і визнати батькові помилки, однак яких сам не може уникнути. Спогади про минуле постійно перериваються думками про теперішнє (рекурсія думок), які, у вигляді своєрідних самонашіптувань головного героя та підсвідомих багаторазових повторень імені батька (ітеративних структур) з якоїсь порожнечі вибудовують живий образ: [...] an entire grid was forming and it became coherent, with a specific meaning, and finally emerging from the void was the image of my father: his face was white, and his eyes were closed in repose, and his mouth was just a line that soon opened up, screaming [9, с. 224].

Історія Елліса і його сина Роберта у романі допомагають авторові проникнути крізь непрості стосунки зі своїм батьком. Сокровенні емоційні спогади про батька повертаються до нього (прийом рекурсії) у формі відео, листів, пісень, привидів і страшних іграшок спогадами прощення і примирення. Більше того, учасник подій і наратор усвідомлює неминучість спогадів про минулі стосунки з батьком, які порівнюються з птахом, що кружляє над головою: There was a crow hidden somewhere in the barren trees behind me and I could hear the flapping of wings [9, с. 225]. Однак ці спогади виявляються в зовсім іншій площині, в іншому світі: I didn’t want to think about but this was what happened when you didn’t want to visit and confront the past: the past starts visiting and confronting you. My father was following me... He [his father] had been erased from everything. But now he was back, and I understood that there was another world underneath the one we lived in. There was something beneath the surface of things [9, с. 226].

З одного боку, перед нами біографічна оповідь про Елліса і його покійного батька, який жорстоко ставився до сім’ї, а з іншого – це оповідь про вигаданого персонажа Елліса і його сина Роберта. В рекурсивних ситуаціях, наприклад, віддзеркалюються невдача Брета як батька у романі і невдача реального батька у стосунках з Бретом. Більше того, голос привида в романі викриває справжню причину створення роману “Lunar Park” – дитячий страх як емоційну травму (вербалізатори подібності *look like, identical: Why did you write the story?* Because I was so scared all the time. *What were you so scared of?* My father? *What did the monster in the story look like, Bret?* It was identical to what I had imagined at twelve [9, с. 324-325] (курсив в оригіналі).

Брет цілком уподібнюється батькові і усвідомлює, чого він навчився від нього у житті: ...I realized the one thing I was learning from my father now: how lonely people

make a life. But I also realized *what I hadn't learned from him*: that a family – if you allowed it – give you joy, which in turn gives you hope. What we both failed to understand was that we shared the same heart [9, с. 395]. Сміслові прирощення моделі проявляється у зображенні стосунків між Робі і Бретом, які еквівалентні (самоподібні) стосункам Брета і його батька Роберта (*I was learning from my father now*), а відсутність такої подібності досягається певною смисловою дисипацією з використанням заперечної конструкції (*I hadn't learned from him*).

5. Гіперболізація іміджу. У першій частині роману вкрай важко встановити межу між правдивим автобіографічним викладом фактів творчого життя і нового життя Брета за межами міста із використанням художніх деталей через перебільшення і протого вигадування подій.

Так, у вступній главі роману автор має намір розповісти про життя і письменницьку кар'єру однойменного фікціального автора і головного персонажа Брета Істона Елліса. Спочатку Елліс пробігає очима всю свою творчу спадщину, включаючи “Lunar Park”, цитує різного роду рецензії на них та газетні повідомлення про свій публічний імідж. Смісловим прирощенням слід вважати гіперболізований успіх Елліса як письменника-постмодерніста, що знаходить відображення у розповіді про своє розгульне життя. Елліс навіть доходить до заяв про те, що влітку 1986 року обідав у Білому Домі із синами Джорджа Буша, які, начебто, були поціновувачами його мистецтва: *My life was an unfolding parade made all the more magical by the constant materialization of cocaine...* [9, с. 12].

6) самопародійне маскування персонажа. Застосовуючи методіку самопародії (самоподібність), автор демонструє своєрідну гру з образом своєї знаменитості. Така самоінтерпретація особистості не тільки утворює повний цикл фрактальної моделі, але й забезпечує об'єктивність зображення подій та їх відповідності теперішньому стану справ як одного із концентричних рівнів моделі.

Наприклад, одним із “надбань” громадськості стала сумнівна сексуальна орієнтація Брета: *I wasn't straight, I wasn't gay, I wasn't bi, I didn't know what I was*. But it was all my fault, and I enjoyed the fact that people were actually interested in who I was sleeping with. I was a mystery, an enigma, and that was what mattered – *that's what sold books, that's made me more famous*. Propaganda designated to enhance the already very chic image of author as handsome young playboy [9, с. 24]. Своєрідне маскування головного героя проявляється через подвійний смисловий фрактальний рух: з одного боку, відбувається максимальне віддалення від центру фрактальної моделі (дисипація смислів) шляхом уживання заперечних конструкцій з референтним “I”, а з іншого – таємничий образ героя насправді підкріплюється його письменницькою діяльністю і суспільною думкою, що свідчить про смислове прирощення на новому концентричному рівні моделі.

7) рекурсивна проекція уяви на дійсність. Пам'ять стає єдиним засобом, який з'єднує минуле і теперішнє, або усвідомленням смислу теперішнього “я” крізь призму “я” минулого. Брет уві сні бачить свого сина Робі, який бере його за руку на весіллі в Нешвіллі: *Robby's forward motion was carrying me with him, just as I had dreamt the same hand of my father's when I had guided him [...] to show him the same*

lizard Robby had tried to show me [9, с. 194]. Вербалізаторами смислового прирощення моделі виступають *just as, the same hand, the same lizard* і вживання минулого часу дієслова Past Perfect.

Саме емоційна травма і травмована психіка Брета через стосунки з батьком інспірувала появу біографічного наративу і спонукала до самоінтерпретації життєвої історії особистості. К. Карут визначає поняття емоційної травми як “відповідь на неочікувану чи жорстоку подію чи події, які часто не усвідомлюються в період, коли вони відбуваються, але повертаються пізніше у вигляді спогадів про минуле, кошмарах чи інших повторюваних явищах” [7, с. 89]. Така подія чи події, які відірвані від реальності, у першу чергу під впливом наркотиків та алкоголю, інтегруються в біографічну оповідь Брета, безперечно реактивуючи і поглиблюючи болючий (traumatic) досвід наратора.

Події-сенси розпливаються і розходяться векторами від заданої точки: “подібне, раптом, здається іншим, а інше, змінюючи вектор, починає нагадувати подібне” [5]. Розповіді Елліса про кар’єру, приватні школи, невдалі шлюби, відданих прихильників відомої особистості, всі вони постають як інтертексти роману: зображені самоподібні (self-similar) і спотворені (distorted) версії дійсності і самого себе забезпечують смислове прирощення і дисипацію фрактальної моделі біографічного наративу.

Отже, в романі світ зображено “ані цілком реалістично, ані цілком вигадано, але завжди шляхом поєднання цих двох елементів, однак самоподібна перебудова (caricatured version) самого себе свідчить про неможливість реалістичного зображення особистості” [6, с. 507]. Фрактальна динаміка розвитку біографічного наративу за моделлю концентричних кіл отримує свою реалізацію в дослідженні образу головного героя, за допомогою якого відтворюються і модифікуються риси інших персонажів. Виокремлені 7 рівнів концентричних кіл підтримуються головним чином рекурсивними структурами, а послідовність концентричних вкладень фрактальної моделі забезпечується самоподібним відтворенням елементів ядра біографічного наративу з одночасним прирощенням і дисипацією смислових елементів на нових концентричних рівнях. Динаміка функціонування біографічного наративу може бути реконструйована в рамках цілого твору чи окремих його частин.

Перспективою подальших досліджень у частині моделювання наративу може слугувати транслітерація фрактальної самоподібності на механізми творення фрактальних метафор у біографічних наративах інших письменників-постмодерністів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: от психолингвистики к лингвосинергетике / В.Г. Борботько. – М. : КомКнига, 2006. – 288 с.
2. Бронник Л.В. О фрактальном самоподобии в языке / Лариса Васильевна Бронник // Известия Волгogr. гос. пед. ун-та. Сер. Филол. науки. – 2009. – № 10 (44). – С. 15–19.
3. Зайченко С.С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей организации художественного кинодискурса (на материале англоязычных художественных фильмов исторического жанра) : автореф. дис. ... уч. ст. канд. филол. наук : спец. 10.02.19 – теория языка / Светлана Сергеевна Зайченко. – Челябинск, 2013. – 23 с.

4. Олизько Н.С. Синергетические механизмы реализации интердискурсивных отношений / Наталья Сергеевна Олизько // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2010. – № 1. – С. 66–73.
5. Фоменко Е.Г. От гномности до ризомности : эволюция эпифанической модели Джеймса Джойса / Елена Геньевна Фоменко // Язык и культура [Электронный ресурс]. – 2013. – № 15. – Режим доступа : <http://www.ff.unipo.sk/jak/rus/>
6. Baker T. The (Neuro)–Aesthetics of Caricature : Representations of Reality in Bret Easton Ellis’s *Lunar Park* / Timothy C. Baker // Poetics Today. – 2009. – Vol. 30. – No.3. – P. 471–515.
7. Caruth C. Traumatic awakenings / Cathy Caruth // Performance and Performativity ; Parker Andrew & Kosofsky Sedgwick Eve (eds.). – New York : Routledge, 2010. – P. 89–108.
8. Olney J. Metaphors of Self : The Meaning of Autobiography / James Olney. – Princeton: Princeton University Press, 1972. – 312 p.

ДЖЕРЕЛЮ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

9. Ellis B.E. *Lunar Park* / Bret Easton Ellis. – New York : Vintage Contemporaries, 2006. – 400 p.

Стаття надійшла до редакції 20.03.2014 р.

Быстров Я.В., к.филол.н., доц.,
Институт филологии КНУ им. Т.Шевченко, г.Киев

ЯЗЫКОВОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ФРАКТАЛЬНОЙ МОДЕЛИ КОНЦЕНТРИЧЕСКИХ ОКРУЖНОСТЕЙ В СТРУКТУРЕ БИОГРАФИЧЕСКОГО НАРРАТИВА

В статье представлена фрактальная динамика биографического нарратива, основанная на модели «концентрических окружностей». Самоорганизация биографического нарратива в романе Б. Эллиса “Lunar Park” достигается путем приращения и диссипации смысловых элементов на новых уровнях фрактальной модели.

Ключевые слова: биографический нарратив, фрактальная модель, рекурсия, приращение, диссипация.

Bystrov Ya., Cand.Phil.Sci, Associate Professor
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

LANGUAGE MANIFESTATION OF FRACTAL MODEL “CONCENTRIC CIRCLE” IN THE STRUCTURE OF BIOGRAPHICAL NARRATIVE

The article deals with fractal dynamics of biographical narrative based on concentric circles. Self-organization in biographical narrative in the novel “Lunar Park” is accomplished by using augmentation and dissipation of meaningful elements as new levels of the model.

Key words: biographical narrative, fractal model, self-similar structure, concentric circles, recursion, augmentation, dissipation.