

УДК 811.232

СИНЕРГЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ДИНАМИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

Елена ФОМЕНКО (Запорожье, Украина)

*Стаття розглядає самоорганізацію художнього дискурсу у перехідну епоху Стерна-Джойса. Досліджується темпосвіт у вербалізаціях прийменником **through** та асоціативними елементами, що інтегрують аттрактор епіфанії.*

Ключові слова: синергетична модель, художній дискурс, текстова система, індивідуально-авторська концепція, лінгвістично-типологічні константи.

The article explores self-organization of literary discourse during the Sterner-Joyce transition. It studies the tempoworld verbalized by the preposition through and associative elements which integrate into the attractor of epiphany.

Keywords: synergetic model, literary discourse, textual system, macrostructure, individual-authorial conception, linguistic-typological constants.

Постановка проблеми. Насущними вопросами синергетики являются синхронизация, образование динамических кластеров и динамических сетей, описание флуктуаций в неравновесных системах, исследование специфики микроскопической самоорганизации [1: 10]. Синергетическое мышление объединило ученых возможностью осмысления целостности человека и природы в сложном, нелинейном взаимодействии процессов саморегулирования и самоорганизации. Синергетическое понимание мира опирается на нелинейный синтез разновременных структур, подобно различной глубине в перекрестках памяти [5: 244]. В частности, А.Ю. Лоскутов и А.С. Михайлов полагают, что «скрученное вихревое кольцо обязательно проткнуто нитью еще одного вихря» [1: 83]. Проводя аналогию с художественным дискурсом, можно думать, что индивидуально-авторские концепции содержат коллективное начало, которым они организуются и регулируются. Лингвотипологическая природа системы текста, коллективное начало, обеспечивает непрерывность художественного дискурса, или передающей среды, для взаимодействия текстов в так называемом скрытом «вихре». Синергетика художественного дискурса изучает самоорганизацию и саморегулирование системы текста в неустойчивости и неравновесии индивидуально-авторских концепций, моделируя их сближения и расхождения.

Новым является обращение к самоорганизации художественного дискурса в фазовом переходе от монополии повествовательной модели к разрушению иерархии повествовательных категорий (условно этот незаконченный переход можно назвать эпохой Стерна-Джойса). Приоритетным является выяснение обратной связи между системой текста и художественным дискурсом эпохи, приобретение нового коллективного качества при изменении параметров порядка, определение точек бифуркации в результате воздействия аттрактора на всю систему текста, исследование самоорганизации художественного дискурса как коллективного тиражирования системой текста эпохальных изменений.

Актуальность поставленной проблемы состоит в том, что в фазовом переходе эпохи Стерна-Джойса аттрактор эпифанического откровения [2; 3] усиливает неустойчивость и неравновесие, вызванное импликацией повествовательных структур. Высвобождается пространство текста для надстроек смысла повествовательных категорий, утративших иерархическое равновесие в эволюции стерновского ассоциативного потока сознания. СОПРИКОСНОВЕНИЕ под давлением аттрактора эпифанического откровения гармонизирует в интерпретационном канале все составляющие эпифанической модели художественного текста – макроструктуру, индивидуально-авторскую концепцию, антропоцентры, топос пространства-времени и цветоцветовую среду. Естественно думать, что аттрактор эпифанического откровения имеет вербализации, которые вступают в диалог в разных идиостилях писателей благодаря экспликации вектора СОПРИКОСНОВЕНИЯ. Для синергетики художественного дискурса такой вербализацией может быть предлог со значением «сквозь» (английский предлог through). Тяготение к точкам бифуркации оправдано семантикой этого предлога, который актуализует ПУТЬ в связанных ориентирах [4: 217-219]. Ломка традиционной повествовательной модели приводит к свертыванию схемы ПУТИ, выдвигая связанные ориентиры в координаты сцен, из которых актуализуются надстройки смысла предлогом through.

Требуется проверки следующая гипотеза: семантико-синтаксическая ценность предлога through состоит в маркировании вхождения в надстройку смысла повествовательной категории при пересечении макроструктурных колец в системе текста, управляемой аттрактором эпифанического откровения. Слабые возмущения внутри контура ПУТИ, очерчиваемые данным предлогом, например, в комбинациях с другими пространственными предлогами, в серийности, в

рассеянии конвенционального повествовательного события, призваны трансформировать читательскую память в ПУТИ-прорыве сквозь акт действия к потоку мысли.

Цель статьи – выявить, как серийность предлога *through* в индивидуально-авторских концепциях обеспечивает коллективный обмен СОПРИКОСНОВЕНИЙ в художественном дискурсе эпохи.

Самоорганизация художественного дискурса с участием лексемы *through*. Самоорганизация – один из возможных путей эволюции, коллективное действие, направленное на придание лингвотипологического статуса явлениям, наблюдаемым в художественном дискурсе эпохи. В повествовательной модели энергией упорядоченного процесса акта действия является ПУТЬ, который переживается и интерпретируется. В эпифанической модели упорядоченность иерархии повествовательных категорий нарушается разбалансированием конвенционального события, которое выводится читательским опытом как возможное, но так и не свершившееся. ПУТЬ, акт действия, на основе которого строится интерпретация события в повествовательной модели, теряет равновесие, поскольку начинает хаотически взаимодействовать со средой, отрицающей конвенциональное событие. Мысль о ПУТИ заменяет акт действия, сменяя перемещение смещением. Передающая среда, за которую предлог со значением «сквозь» не позволяет выйти без изменения, начинает восприниматься как пустота (например, “nothingness” в «Любовнике леди Чаттерлей» Лоуренса). Хаотическое движение проявляется в ситуативном раздвижении контура, очерченного значением лексемы *through*. Возникает новый тип когерентности макроструктуры: вектор надстроек смысла повествовательных категорий подготовки, сцены и события рассеивается СОПРИКОСНОВЕНИЕМ ДЕЙСТВИЯ, НЕ-ДЕЙСТВИЯ, ЕДИНЕНИЯ и НЕ-ЕДИНЕНИЯ во втором макроструктурном кольце эпифанизации. «Сквозь» три кольца макроструктуры – (1) свернутое конвенциональное повествование с целенаправленным отбором духовных (культурных) констант, (2) эпифанизация индивидуально-авторской концепции, где аттрактор эпифанического откровения подводит к «нежданной встрече», нетривиальному повороту тривиального события, и (3) фокус-эпифания – проходит интерпретационный стержень, связывая систему текста аттрактором эпифании [2; 3].

В эпифанической модели лексема *through* служит лингвотипологическим сигналом аттрактора эпифании [2: 87-96]. Сама же модель является самоусложнением повествовательной модели, высвобождающим активную среду (кольцо эпифанизации) в надстройках смысла повествовательных категорий. Вхождение в эпифанизацию требует нелинейного взаимодействия всех составляющих системы текста – макроструктуры, индивидуально-авторской концепции, антропоцентров, топоса пространства-времени и цветоцветовой среды. Их смешение, или проникновение друг сквозь друга, в критической пропорции саморегулируется нелинейными компонентами, ломающими симметрию конвенционального повествования.

В художественном дискурсе XX века выделяются лингвотипологические константы, по которым прослеживается упорядоченное течение мыслительных состояний в разных индивидуально-авторских концепциях. Выход из параметра порядка, заданного предлогом *through*, происходит схожим образом у разных писателей, а именно смещением изнутри наружу для нового смещения: например, в конфигурациях *through – towards* у Фидджеральда, *through – into* у Лоуренса, *through – out* у В. Вулф.

Например: *She sliced like a knife through everything; at the same time was outside, looking on* [8: 10]. Миссис Дэллоуэй описывается как человек, который умеет находить общий язык с другими людьми, одновременно оставаясь в стороне от них. Лексема со значением «сквозь» вступает в контраст с лексемой, обозначающей отделение от движения, выраженного «сквозь». В привычном мире, где миссис Дэллоуэй находится в сердце своей социальной среды, нет того, что ей действительно хочется. – выбраться из социальных обязательств, побыть в соприкосновении с самой собой, вдали от городской суеты: *She had a perpetual sense <...> of being out, out, far out to sea and alone* [8: 10-11]. Счастливы Конни и Оливер, когда идут по лесу, ставшим их личным миром: *They went almost in silence through the lovely dewy wood. But they were together in a world of their own* [7: 221]. Их внутреннее изменение подчеркивается молчанием, усиленным красотой покрытого росой леса, сквозь который они проносят свое эпифаническое откровение. О подобном взгляде на себя по-новому говорит Ник в «Великом Гэтсби»: *I was looking at it again, through Daisy’s eyes. It is invariably saddening to look through new eyes at things which you have expended your own powers of adjustment* [6: 111]. Ник пытается по-новому взглянуть на окружающую его жизнь беззаботных богачей, в которую он невольно вовлечен. Представляя взгляд на привычную среду через восприятие Дейзи, он начинает видеть окружающее и окружающих по-иному, признавая, что этой среде не принадлежит, хотя к ней и приспособился.

Самоорганизация серийным предлогом *through* напоминает накачку в активную среду, которая происходит в лазерном излучении. Например, в «Великом Гэтсби» накачивается иллюзия: *I can’t go through this alone* [6: 172]. То же наречие в связке с предлогом *through*, что и в

вышеприведенном примере из текста В. Вулф, имеет другое значение. Миссис Дэллоуэй не питает иллюзий, она полноценно чувствует себя в одиночестве; в примере из Фицджеральда Ник представляет слова, которые бы мог сказать Гэтсби, если бы был жив. Расцепленная иллюзия порождает полное одиночество, которое ищет соприкосновение с другим человеком. Функцию накачки выполняют надстройки смыслов, вектор которых совпадает со значением смещения, которое вербализует предлог *through*. Конструкция с предлогом *through* подобна микроскопической антенне. Ее выходная мощность возрастает с распознаванием серийности *through* и тяготеющих к сфере его действия других языковых средствах.

Горизонт видимости передающей среды. В «Любовнике леди Чаттерлей» Лоуренс употребляет конструкции с предлогом *through* 90 раз, очерчивая горизонты видимости разных антропоцентров. Предлогом *through* осваивается жизненный путь, в котором связываются значимые, судьбоносные ориентиры: *It's what endures through one's life that matters* [7: 47] (эквивалент сохранения энергии, вне зависимости от сжатия или расширения собственного пространства). Например, физический опыт любви (<...>*love had gone through them* [7:9]), семейные узы (<...>*through the close bond of family defense* [7: 17]), привычки (*But her love <...> the long, slow habit of intimacy, formed through years* [7: 47]); выбор (*She would sift the generation of men through her sieve* [7: 67]); работа сознания (<...>*phrases swept through her consciousness* [7: 88]) и другие. Выходная мощность серийного предлога возрастает в изменении горизонта видимости. Например, изменение горизонта видимости Клиффорда (вербализация прилагательным со значением «новый» и причастием со значением «течь», предшествующих предлогу *through*) происходит в соприкосновении ВЛАСТЬЮ: *He felt a new sense of power flowing through him* [7: 112]. Мужчина наслаждается властью в физической ущербности горизонта, очерченного инвалидным креслом, сжимая свой горизонт видимости. Изменение Конни – пробуждение теплом другого живого существа. Контакт лапок беззащитного птенчика с ее раскрытой ладонью расширяет горизонт видимости: <...> *its atom of balancing life trembling through its almost weightless feet into Connie's hands* [7: 120]. Точка бифуркации – это связка, актуализованная предлогами *through* и *into*, в метафоре вихревого кольца (дрожащие лапки вылупившегося птенчика) и другого вихря (пробуждающий контакт). ДЕЙСТВИЕ ЕДИНЕНИЯ вышедшей наружу жизни, по лапкам, которые пытаются устоять в теплых ладонях, обновляет женщину. В СОПРИКОСНОВЕНИИ, актуализованном предлогом *through* у Лоуренса, передающая среда сливается в связанных ориентирах, которыми становится сам человек как проводник: *a sudden little flame of new awareness went through her* [7: 182]. Передающей средой может быть душа человека, устремленная к другому человеку: *All her soul suddenly swept towards him* [7: 199] (в данном примере когерентность ПУТИ возникает в конфигурации с концептом ДУША, цельность которого выделена неопределенным местоимением *all*, предлогом *towards* в связке с глаголом *sweep* в значении «тянуться, простираться, охватывать»). Иными словами, ПУТЬ, очерченный *through*, ведет навстречу для нового вхождения в другие связанные ориентиры, что является сутью изменения. Новой средой воспринимается диалект, на который переходит лесник: <...> *getting his meaning through the fog of the dialect* [7: 98]. Его просторечное выражение любви принимается женщиной как откровение: *And through her mind went the words* [7: 244] (передающая среда разума для слов любви).

Таким образом, актуализации предлогом *through* сохраняют энергию в горизонте видимости собственного пространства, указывая на параметр порядка – передающую среду в связанных ориентирах ПУТИ. Надстройка смысла создается серийностью предлога, вступающего в конфигурации с другими пространственными предлогами и близкими по значению лексическими единицами. Конструкции с предлогом *through* накапливают эпифаническое откровение, саморегулируя интерпретационный стержень в заданном горизонте видимости.

Выводы и перспективы. Лингвотипологический маркер, лексема *through* осуществляет обратную связь между системой текста и художественным дискурсом как активной среды. Происходит приобретение нового качества при малом изменении параметров: повествовательная структура свертывается, а интерпретационный стержень пронизывает всю систему текста. Эволюция состоит в отрицании повествовательной иерархии, что разрушает сложившуюся структуру и открывает ее для активной среды художественного дискурса.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Лоскутов А.Ю., Михайлов А.С. Основы теории сложных систем / Александр Лоскутов, Александр Михайлов. – М.-Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2007. – 620 с.
2. Фоменко Е.Г. Языкотворчество Джеймса Джойса / Елена Фоменко. – Запорожье: Классический приватный университет, 2014. – 196 с.
3. Фоменко Е.Г. Эпифаническое откровение Джеймса Джойса / Елена Фоменко. – Запорожье: Классический приватный университет, 2014. – 180 с.
4. Tyler A., Evans V. The Semantics of English Prepositions: Spatial Scenes, Embodied Meaning, and Cognition / A. Tyler, V. Evans. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 254 p.

5. Knyazeva H. The riddle of a human being: A human singularity of co-evolutionary processes / Helen Knyazeva // *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*. – 2008. – 4 (1-2). – P. 244+. Accessed from: www.questia.com/read/1G1-192259933/the-riddle-of-a-human-being-a-human-singularity-of

Список источников иллюстративного материала

6. Fitzgerald F.S. *The Great Gatsby* / Francis S. Fitzgerald. – L.: Penguin Books, 1994. – 188 p.
7. Lawrence D.H. *Lady Chatterley's Lover* / David H. Lawrence. – L.: Penguin Books, 1997. – 314 p.
8. Woolf V. *Mrs. Dalloway* / Virginia Woolf. – L.: Penguin Books, 1996. – 213 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Олена Фоменко – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та практики перекладу Класичного приватного університету, м. Запоріжжя.

Наукові інтереси: синергетика художнього дискурсу, лінгвістична типологія художнього тексту, моделювання художнього тексту, джойсознавство.

УДК 811. 111. 81'42

**АВТОРСЬКИЙ ВІДСТУП У СУЧАСНИХ
ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ**

Ірина АРХІПОВА (Горлівка, Україна)

Стаття присвячена лінгвостилістичним особливостям авторського відступу. Мета статті полягає у визначенні статусу авторських відступів як композиційних одиниць англійських художніх прозових текстів. Об'єктом виступають авторські відступи в англійських художніх прозових текстах XIX-XX ст.

Ключові слова: авторський відступ, коментар, текст, композиційно-мовленнєві форми, автор, образ автора.

The article focuses on structural and syntactic properties of author's digression. The aim of this article is to determine the role of author's digressions as the compositional elements of English literary prose. The research has been made on the basis of English literary prose of the XIX-XX centuries.

Key words: author's digression, comment, literary text, compositional and speech forms, author, author's image.

У забезпеченні зв'язності художнього тексту суттєва роль належить різним типам текстових внесень, які фокусують увагу читача на необхідній інформації і сприяють експресивності, емоційності і естетичному ефекту. До таких композиційних елементів тексту відносять позасюжетні одиниці композиційної структури тексту: заголовки, епізоди, ремарки, примітки, вставні конструкції і власне авторські відступи.

Актуальність роботи визначається її відповідністю загальному спрямуванню сучасних лінгвістичних студій із теорії композиції художнього тексту на встановлення лінгвопрагматичних властивостей композиційно-сюжетних, композиційно-структурних і композиційно-сміслових одиниць тексту.

Мета статті полягає у визначенні статусу авторських відступів як композиційних одиниць англійських художніх прозових текстів.

Об'єктом виступають авторські відступи в англійських художніх прозових текстах.

Аналіз лінгвістичних робіт, присвячених дослідженню авторського відступу, говорить про те, що авторський відступ як включений у твір текст недостатньо вивчений у лінгвістиці, і використовувани в роботах терміни, такі як: "розгорнуте міркування" [10: 135], "авторське введення конструкцій прямої мови" [268], чи термін в граматиці – "слова автора" як протиставлення "прямої мови", так само як і терміни "ліричний відступ" або "авторський коментар" – у літературознавстві, термін "ремарка" – для позначення такого явища у драматургії, не розкривають повною мірою особливостей включеного у твір тексту. Використання різних термінів ("авторський відступ", "авторський коментар", "відступ" і "ліричний відступ") для опису одного явища, а саме включеного у твір тексту, не передбачає відмінностей між цими поняттями. "Термін "ліричний відступ" названий так не стільки у зв'язку з особливостями свого змісту, скільки у зв'язку з відвертістю самовираження автора, що розкривається в міркуванні" [10:135]. Пропонується використання терміну "авторський відступ", який на наш погляд, найточніше відбиває суть досліджуваного явища.

У забезпеченні зв'язності художнього тексту істотна роль належить різним типам текстових внесень, які фокусують увагу читача на необхідній інформації і сприяють експресивності, емоційності і естетичному ефекту. До таких композиційних елементів тексту відносять позасюжетні одиниці композиційної структури тексту: заголовки, епізоди, ремарки, примітки, вставні конструкції і власне авторські відступи.

З позиції семіотичної теорії позасюжетні одиниці тексту розглядаються як метатекстові елементи, які виступають способом зв'язності тексту (Ю. Д. Апресян [2]), перемикають увагу