

УДК 811.111-26:1'42

ББК 81.2

ФРАКТАЛЬНА МОДЕЛЬ БІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ В ЛІНГВОСИНЕРГЕТИЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ (на матеріалі роману Майкла Каннінгема “The Hours”)

БИСТРОВ Я. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті розглянуто чинники впливу положень постмодернізму на авторську стратегію фрактальної моделі біографічного нарративу роману М. Каннінгема “Години”, виокремлено основні ознаки самоподібності його фрактальної структури в алгоритмах нарративної ітерації та рекурсії. Застосовуючи термінологічний апарат синергетики в когнітивно-наратологічних дослідженнях, основну увагу зосереджено на ієрархії, нелінійності, (а)симетрії, емергентності як основних категоріях фрактальної організації біографічного нарративу. Синергетична основа фрактального нарративу М. Каннінгема полягає у співвідношенні первинного реального життя Вірджинії Вулф і вторинної нарративної історії життя персонажа.

Ключові слова: біографічний нарратив, лінгвосинергетика, фрактал, самоподібність, ітерація, рекурсія.

The paper deals with the assumptions of the postmodern aesthetics and their influence on the authorial strategy of the fractal model of the biographical narrative in Michael Cunningham's novel “The Hours”. The focus is on the analysis of the main peculiarities of self-similarity of the fractal structure in terms of narrative iteration and recursion. Introducing the terminological tool-kit of synergetics into cognitive narratology, the paper reveals hierarchy, nonlinearity, (a)symmetry, emergency as categories of the fractal structure in biographical narrative. The synergetic basis in M. Cunningham's fractal narrative lies in the correlation of the primary real life of Virginia Woolf with the character's derivative life story.

Key words: biographical narrative, synergetic linguistics, fractal, self-similarity, iteration, recursion.

You can define a net in one of two ways, depending on your point of view. You can do the same with a biography. The trawling net fills, then the biographer hauls in it, sorts, throws back, stores, fillets and sells.
Julian Barnes, *Flaubert's Parrot*

I dig out beautiful caves behind my characters; the caves shall connect, & each comes to daylight at the present moment.
Virginia Woolf, *Diary*, 30 August 1923

...chaos is an image for what can be touched but not grasped, felt but not seen...
Katherine Hayles, *Chaos Bound*

У широкому діапазоні дослідницьких контекстів упродовж декількох останніх десятиліть спостерігається значне зацікавлення статусом нарративу як когнітивної структури, смислотвірного інструмента, що має вплив і синергетичний зв'язок із суміжними гуманітарними дисциплінами – психологією, теорією літератури, лінгвістикою, соціологією, культурологією, філософією, історією, педагогікою та ін., з одного боку, а з іншого, – бачення його як об'єкта вивчення в різноманітних інтерпретаціях й узагальненнях, які часто супроводжуються

метафоричними визначеннями. За словами відомого американського наратолога Девіда Германа, когнітивна наратологія становить субдомен "посткласичної" (постструктуралістської) наратології, збагачує її ідеями про співвідношення наративу і ментальних репрезентацій свідомості, а також численними методами аналізу емпіричного матеріалу (narrative corpora) [18, р. 30–31]; утім вона ще чекає на впорядковану систему ґрунтовних досліджень.

У межах лінгвістичної парадигми і наративного світотворення (narrative worldmaking за Д. Германом) вже сформульовані очевидні характеристики оповідного тексту (storyworld): по-перше, наратив як дискурсивний жанр і когнітивний стиль, а також як один із ресурсів для моделювання світу літературного твору [19]; по-друге, наративи як основний спосіб надання смислу людським діям шляхом об'єднання непов'язаних і незалежних елементів існування в єдине ціле; по-третє, наратив як тип дискурсу, чутливий до часового модусу людського існування, організує людський досвід у часі, впорядковує події, обставини, ситуації, дії, учасників та їхні стани в єдиний, зв'язний часовий образ або сюжет [14, с. 60]; і нарешті, по-четверте, наратотворення підтримується особливими когнітивними процесами, які дають можливість читачам, спостерігачам чи слухачам брати безпосередню участь у конструюванні й репрезентації ментальних моделей світів, продукованих наративом [18, р. 31].

Лінгвокогнітивний і наратологічний поворот у сучасних дослідженнях зумовив інтерес до вивчення жанрів літературної біографії і автобіографії, які стоять на межі фактуального і фікціонального зображення подій. Текст цих жанрів інтегрується у наративи – родові фрейми життєвих історій (life stories), в основі яких лежать розповіді про пов'язані і взаємозумовлені факти та події. Вивчення біографічного наративу бере початок із соціології і політичної науки, які розглядають теоретико-методологічні позиції біографічного методу в парадигмі соціологічних досліджень (К. С. Дивисенко, Н. М. Цветаєва), у жанрі передвиборчого дискурсу (Г. А. Задоріна, Є. І. Шейгал), як зображення людської особистості й самоідентичності в контексті культурно-історичної психології (О. О. Сапогова, Н. Murgey), або ж саму біографію як соціальний конструкт і візитну картку життєвого світу політика (П. Олещук).

Незважаючи на те, що в сучасних мовознавчих студіях чимало уваги приділено здебільшого загальним підходам до аналізу наративу і переосмисленню понять персонажа і фокалізації в сучасній когнітивній наратології (О. Г. Аліфанова, Н. П. Ізотова, О. В. Падучева, О. В. Собчук, Л. В. Татару, М. Fludernik, P. Hansen, D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan), когнітивний аспект англomовного біографічного наративу все ще залишається поза увагою дослідників.

Недостатньо вивчено, зокрема, когнітивні основи моделі наратотворення в контексті міждисциплінарних досліджень, отриманих *нелінійною динамічною системою*, які суттєво змінюють погляд на художній біографічний наратив як відправну точку в інтерпретації ментальних процесів, що відбуваються при сприйнятті й осмисленні дійсності мовними засобами і становлять актуальність дослідження. Ключові поняття і терміни синергетики (нелінійність, біфуркація, флуктуація, атрактор, дисипативні процеси і фрактали) на пострадянському просторі тільки починають входити до кола питань, пов'язаних з дослідженням когнітивних аспектів модерністського і постмодерністського текстотворення в частині фрактальності наративного дискурсу (див. праці М. Ф. Алефіренка [1], О. А. Бабелюк [2], М. Бартосяка [3], Я. В. Бистрова [4], О. П. Воробйової [6], Є. О. Гончарової [7], Л. С. Піхтовнікової [12], І. М. Пономаренка [13], А. Wenaus [22] та ін.). Синергетика декларує принцип, за яким стан хаосу стає нормою розвитку процесу, де система вибирає різні варіанти ритмоподібності, самоорганізації і зупиняється на оптимальному рішенні [5, с. 22].

Мета статті полягає в систематизації мовного втілення фрактальних структур, сукупність яких визначає синергетичний аспект біографічного наративу.

Завдання:

– визначити чинники впливу естетики постмодернізму на авторську стратегію фрактальної побудови біографічного наративу;

– виокремити основні ознаки самоподібності в рамках фрактальної організації біографічного нарративу роману Майкла Каннінгема “The Hours”.

Дослідження базується на *gipotezi* про те, що синергетичне наповнення біографічного нарративу роману відбувається за фрактальним принципом, моделлю свідомості “діючої людини, яка могла б пояснити спостереження як результат своєї діяльності” [8, с. 39–40], і, відповідно, екстраполяції теорії фрактальності і методу фрактального аналізу постмодерністського нарративу на розмірність мовних явищ.

У контексті постмодернізму низка ознак, серед яких багатовимірність інтертекстуального простору, єдність протилежних тенденцій, відсутність жорстких опозицій, множинність смислів, стилізація та ін., зближує його з теорією фракталів [13, с. 240]. Фрактал (від лат. прикм. *fractus* – дроблений, зламаний, фрагментарний, який походить від дієсл. *fragere* – ламати) – це повторювана модель, яка розпадається на фрагменти, кожен з яких становить зменшену копію цілої форми. Фракталами в синергетиці називають об’єкти живої і неживої природи, а також об’єкти ментального світу, які у своїй структурі демонструють самоподібність, схожість, характеризуються складним порядком (порядком з хаосу) та нелінійною, динамічною, незапрограмованою поведінкою.

На особливу увагу претендує критична інтерпретація властивостей цієї системи, серед яких: самоподібність, самоорганізація, біфуркація, ітерація, симетрія, асиметрія, співіснування ладу і хаосу і, як наслідок, існування несиметричних пар, нерегулярність, непередбачуваність та ін. Теорія хаосу і хаологічна проблематика стали предметом зацікавлень у сучасних дослідженнях людського досвіду, зокрема лінгвістичних, однак вони не мають статусу наукового напрямку, а радше є інтердисциплінарною стратегією [3, с. 448], яка може стати джерелом вагомих результатів у гуманітарних науках.

Як стверджує М.-Л. Раян, “у той час як літературний твір є засобом руху вглиб текстуального простору, нарратив постає як рух у рамках цього простору” [21, р. 5]. З одного боку, фікціональна теорія вивчає відношення між дійсним світом і світом тексту, нарративна ж теорія, з іншого боку, описує внутрішню структуру фікціональних світів (тобто відношення між компонентами всередині нарративного світу, наприклад, побудови протиріч, ролі характерів героїв і т. ін.). Відтак, біографічний нарратив як дискретна оповідна структура постмодерністського тексту використовується для опису вторинної (фікціональної) реальності, в якій превалюють біографічні цитації, ремінісценції та інтертексти. Серед інших властивостей нарративу називають впорядкованість окремих подій та явищ у певну послідовність. При цьому вказується на початкові та кінцеві пункти подій, які відбуваються з людиною чи поза її подіями, справами і переживаннями, на наслідки дій та явищ, на цілі або результати, згідно з якими відбираються факти, які цьому передують [20, р. 286].

Біографічний нарратив у художніх творах тлумачимо як спосіб викладу історії життя. Життя людини як єдиний і цілісний феномен розпадається на низку самостійних, незалежних і часто непов’язаних подій (нелінійний простір), репрезентованих за допомогою фікціональної оповіді про основні факти і події життя персонажа. На думку відомого теоретика біографічного жанру Майкла Бентона, біографія – це гібрид, або, іншими словами, історія, схрещена з нарративом. Завдання ж біографа – відібрати доступні факти з життя, надати їм форми довільності, неохайності, незавершеності, з’єднавши їх в єдине ціле [15, р. 77].

Поширення теорії хаосу як джерела порядку в побудові та інтерпретації постмодерної естетики дозволяє застосувати до її аналізу особливу структуру – фрактал, який має статус базової характеристики художнього тексту. Основними властивостями фракталів є їхня нелінійність і самоподібність: нові фрактальні форми не копіюють колишні а, зміщуючи оригінал, стають варіаціями деяких заданих тем [13, с. 240]. При цьому фрактали як описові техніки, за О. П. Воробйовою, можуть виступати в біографічному нарративі в декількох

можливих співвідношеннях: а) фрактали як логічні конструкції, які забезпечують когнітивну стабільність нарративу, б) фрактали як прояв фрагментарності подій нарративу, в) фрактали як прояви руху матерії у вигляді її перетворень і калейдоскопічних зсувів, г) фрактали як прояви самоподібності й самореференції, д) фрактали як форми передачі можливих переходів від внутрішніх відчуттів до сприйняття [6].

Вивчення біографічного нарративу постмодерністського роману Майкла Каннінгема дало змогу виокремити категорії фрактальної організації його оповідної структури.

Ієрархічність. Параметри порядку, які задають мову макрорівня (макроскопічна структура), асоціюються з авторським задумом як креативним атрактором [11, с. 84], що підтримує своєрідну ієрархічну будову нарративу і визначає поведінку мікроскопічних частин системи [5, с. 22]. Аструктурний хаотичний матеріал [там же, с. 84] становлять короткотермінові змінні, які задають мову рівня нижчого порядку – мікрорівня нарративу.

Параметри порядку в романі М. Каннінгема визначаються, по-перше, композиційним фракталом – імпровізацією "роман в романі" (*stories within stories*), по-друге, це задум та історія створення роману "Місіс Деллоуей", якому підпорядковано всі розділи роману "Години" і яким на метарівні нарративу (три учасниці творчого процесу) М. Каннінгем замикає коло, *strange loop* (Д. Хофстатдер) у вигляді петлі, замкнутого циклу системи: письменник (В. Вулф як прототип англійської письменниці, яка пише роман про місіс Деллоуей) – персонаж (Клариса Воган як прототип Клариси Деллоуей) – читач (Лора Браун, яка читає роман про місіс Деллоуей, що став відправною точкою для інтерпретації її душевного стану). Задум як креативний атрактор системи [11, с. 87], з одного боку, вказує на напрям сприйняття тексту, по-своєму звужуючи його, а з іншого, – дозволяє залучати до його інтерпретації безліч фактів і випадкових поєднань, підвищуючи тим самим нелінійний характер системи.

Мікрорівень роману М. Каннінгема, вторинного у відношенні до роману Вірджинії Вулф, формується, по-перше, включенням у нарратив дослівних цитат з "Місіс Деллоуей", і по-друге, поданням достовірних портретів Вірджинії, що підтверджують обізнаність автора. Наприклад, прізвисько письменниці – коза: [Virginia] wants her sister to think, "The goat's really looking rather well, isn't she?" [24, р. 114] чи точно відтворена передсмертна записка Вірджинії у пролозі до роману свідчать про точну чи неточну подібність деталей за шкалою виміру нарративів.

Відкритість і нелінійність. Онтологічні категорії філософії постмодернізму (ризوما, складка, гіпертекст) стали по суті метафорами-інсайтами, прообразами математичних інструментів концептуалізації дійсності – відкритої, нелінійної, динамічної, яка підпорядковується законам детермінованого хаосу [10, с. 6].

У романі зображено своєрідний трикутник жіночих образів, у якому хронологічно переплетені нарративи-імпровізації – життєві історії трьох персонажів:

1) історія письменниці Вірджинії Вулф, у якій народжується задум роману про місіс Деллоуей у 1923 р.;

2) домогосподарки Лаури Браун, яка проживає в Каліфорнії (1949 р.) і намагається віднайти час для прочитання роману В. Вулф;

3) Клариси Воган (прямо пропорційна подібність до образу Клариси Деллоуей), жительки Нью-Йорку кінця ХХ століття. Три характери, три іпостасі жіночого буття (одна не є копією іншої) водночас перебувають у різних площинах дійсності (реальній, трансформованій і вигаданій) та різних темпоральних відношеннях. Усі ці чинники свідчать про відповідність фрактальній сутності постмодерністського тексту як синергетичної системи, яка постулює відкритість до інтертексту, вільні компіляції, авторську релятивність, множинність оповідачів та інтерпретацій.

Свідченням нелінійності планів оповіді є ритмічне чергування і переплетення епізодів у 22 розділах роману, що відповідають трьом сюжетним лініям, послідовність яких неоднакова: "Місіс Вулф" (2, 5, 7, 10, 13, 15, 20), "Місіс Деллоуей" (1, 4, 8, 11, 14, 16, 18, 22) і "Місіс Браун" (3, 6, 9, 12, 17, 19, 21).

Наступність романів В. Вулф і М. Каннінгема продукує наступність постмодерністської теорії у відношенні до літературних творів постмодерністів, які є логічним продовженням модернізму. Варіативність фрактальної розмірності у романі М. Каннінгема виникає у зв'язку з проявами наративного стилю “потoku свідомості”, піонерами якого були В. Вулф і Дж. Джойс. У романі М. Каннінгема набагато більше діалогів, передорученого мовлення із зазначенням суб'єкта нарації, оповідь позбавлена імпресіоністської плинності на відміну від “Місіс Деллоуей” В. Вулф. Оповідь ведеться від третьої особи, “онтологічний модус сприйняття в дихотомії ЖИТТЯ :: СМЕРТЬ” [6, с. 54] у кожного з трьох протагоністів висвітлено у ставленні до дійсності і буденного життя (*moments of being*) і вміщено в один день. Роман М. Каннінгема реалізує постмодерністську концепцію відношень між автором і його персонажами: автор не контролює поведінку героїв і хід розвитку подій, дії усіх трьох головних героїнь підпорядковані творчості Вірджинії Вулф.

Будь-який постмодерністський твір можна розглядати як місце перетину існуючих у минулому текстів – ниток ризоми, тобто місць заломлення і переплетення усієї багатоманітності текстів культури [11, с. 86]. Ризома крізь призму фрактальної концепції слугує таким способом організації тексту, де відсутня централізація, симетрія, впорядкованість та логічність викладу [3, с. 4]. Отже, фрактальна самоподібність полягає у відтворенні на кожному з нескінченного числа внутрішніх рівнів структури одних і тих або ж подібних фізичних, ментальних чи символічних патернів (ризом), які абсолютно або приблизно повторюють конфігурацію самої структури.

Текстуально ризома у М. Каннінгема реалізується шляхом “переходу з одного плану в інший” [9, с. 60]. Переплетення фактів буденного життя Вірджинії: її шлюбу, проблем із прислугою, стосунків зі старшою сестрою разом з внутрішньою глибиною сприйняття світу, боротьби з душевною хворобою, – майстерно вплетені М. Каннінгемом у художню тканину наративу, в якому висвітлено “нитки” портрета креативного мислення і божевілья, літературного смаку, заплутаних ходів свідомості, схильності до депресій. “Несиметричне” сприйняття страху, хвороби, болю відбувається на фоні нерегулярних когнітивних структур за аналогією розташування “моментів буття” Вірджинії, які перебувають у відношеннях самоподібності: FEAR ↔ HEADACHE, FEAR ↔ VOICE, FEAR ↔ MIRROR, ILLNESS ↔ CREATIVITY, LIFE ↔ A FINAL KINDNESS, LONDON ↔ FREEDOM, REALITY ↔ DEATH-in-LIFE.

FEAR ↔ HEADACHE: *First come the headaches, which are not in any way ordinary pain. They infiltrate her. They inhabit rather than merely afflict her, the way viruses inhabit their hosts* [24, p. 70]. *She stiffens. No, it's the memory of the headache, it's her fear of the headache [...]* [24, p. 164].

FEAR ↔ VOICE: *The voices murmur behind her* [24, p. 3]. *When she's crossed over to this realm of relentless brilliance, the voices start. They are indistinct but full of meaning, undeniably masculine, obscenely old. They are angry, accusatory, disillusioned* [24, p. 71].

FEAR ↔ MIRROR: *She is aware of her reflected movements in the glass but does not permit herself to look. The mirror is dangerous: it sometimes shows her the dark manifestation of air that matches her body, takes her form, but stands behind, watching her, with porcine eyes and wet, hushed breathing* [24, p. 31].

ILLNESS ↔ CREATIVITY: *At the same time, she hates spending any of her cogent hours doing anything but writing. She works, always, against the fear of relapse* [24, p. 70].

LIFE ↔ A FINAL KINDNESS: *She could live on; she could perform that final kindness* [24, p. 5].

LONDON ↔ FREEDOM: *She despises Richmond. Here [in London] all she desires is a return to the dangers of city life* [24, p. 83]. *On this side is stern, worried Leonard, the row of closed shops... On the other side is the train. On the other side is London, and all London implies about freedom, about kisses, about the possibilities of art and the sly dark glitter of madness* [24, p. 172].

REALITY ↔ DEATH-in-LIFE: *It is frightening but not entirely disagreeable, this cemetery feeling. It is real: it is all but overwhelmingly real. It is, in its way, more bearable, nobler, right now, than*

the beef and the lamps [24, p. 165]. *She is better, she is safer, if she rests in Richmond; if she does not speak too much, write too much, feel too much; if she does not travel impetuously to London and walk through its streets; and yet she is dying this way, she is gently dying on a bed of roses* [24, p. 169].

Симетричність / асиметричність. З одного боку, в романі М. Каннінгема спостерігається зміщення темпорально-локативного модусу (події відбуваються у різних просторово-часових площинах), а з іншого, – чітко розмежовується реальний (теперішній) час подій і спогади персонажів, які викладені в минулому часі.

Кожна з трьох сюжетних ліній могла б стати окремими частинами фрактального моделювання наративу, однак у нашому дослідженні очевидним є звернення до біографічного наративу як модусу представлення творчої свідомості реальної англійської письменниці ХХ століття. По-перше, обмежений обсяг статті не дозволяє окремо побудувати фрактальні моделі трьох сюжетних ліній, і, по-друге, саме образ вигаданої місіс Вулф є фрактальною конфігурацією творчої біографії письменниці Вірджинії Вулф. На підставі щоденників та біографії М. Каннінгем ретельно описує думки, сподівання і сумніви письменниці про задум та історію створення майбутнього роману, що порушило симетрію розмірності розділів та значно ускладнило композицію "The Hours": *One always has a better book in one's mind than one can manage to get onto paper. She has lavish hopes – she wants this to be her best book, the one that finally matches her expectation* [24, p. 69].

Письменник точно вказує на ті джерела (точна подібність), які він використовував, відтворюючи один день із життя Вірджинії Вулф: *I have tried to render as accurately as possible the outward particulars of their lives as they would have been on a day I've invented for them in 1923* [24, p. 229]. Однак сама Вірджинія у процесі створення свого роману сумнівається, чи достатньо одного дня для зображення історії життя своєї героїні, відчуваючи відповідальність за свою творчість: *But can a single day in the life of an ordinary woman be made into enough for a novel?* [24, p. 69].

Стає зрозумілим, що М. Каннінгем насправді не відтворював реальний день із життя письменниці, а зібравши різні події, думки, переживання Вірджинії, наповнив ними короткий часовий відрізок – один день. Цей день вигаданий (беручи до уваги постмодерністське руйнування меж реальності і вигадки), проте наділений численними ремінісценціями, оскільки події, які описані в розділах про місіс Вулф, справді відбувалися в її житті. М. Каннінгем достовірно передає атмосферу холодного осіннього вечора (жовтень 1923 року), самотній настрій героїні, але водночас її радість, викликану вогнями вокзалу, очікуванням поїзду і зустрічі з чоловіком, відтворюючи події і переживання у житті Вірджинії Вулф.

Синхронні симетричні (динамічно врівноважені) та асиметричні (динамічно неуврівноважені) компоненти виступають креативними атрactorами системи, які організують наратив у єдине ціле. Несиметрично розташовані розділи нелінійної оповіді Вірджинії (2, 5, 7, 10, 13, 15, 20) розгортаються на основі численних ітерацій відповідних мовних структур (факт симетрії), якими заповнюється парпростір рухів і змін (метаморфоз) біографічного наративу:

DEATHBED ↔ A CIRCLE OF THORNS AND FLOWERS

(10) *[Angelica] adds another and another until she has created a rough circle of rosebuds, thorny stems, and leaves. Virginia looks with unanticipated pleasure at this modest circllet of thorns and flowers: this wild deathbed. She would like to lie down on it herself* [24, p. 118–119].

(15) *Here, then, is the world (house, sky, a first tentative star) and here is its opposite, this small dark shape in a circle of roses* [24, p. 165–166].

LOVE ↔ A WOMAN

(7) *Clarissa will have a love: a woman* [24, p. 81].

(13) *[...] Virginia leans forward and kisses Vanessa on the mouth. It is an innocent kiss, innocent enough [...]. Vanessa returns the kiss* [24, p. 154].

(20) *She thinks, suddenly, of Vanessa's kiss. The kiss was innocent – innocent enough – but it was [...] full of a love complex and ravenous, ancient, neither this or that* [24, p. 209–210].

HOURS↔HOUSE

(7) [...] *Richmond is, finally and undeniably, a suburb, only that, with all the word implies [...] about clocks striking the hours in empty rooms* [24, p. 83].

(15) *Big Ben strikes the hours, which fall in leaden circles over the partygoers and the omnibuses, over stone Queen Victoria seated before the Palace on her shelves of geraniums [...]* [24, p. 168].

HOURS ↔ WRITING PROCESS

(2) *She will write for an hour or so, then eat something. At this moment there are infinite possibilities, whole hours ahead* [24, p. 34].

(5) *Almost two hours have passed. She still feels powerful, though she knows that tomorrow she may look back at what she's written and find it airy, overblown* [24, p. 69].

Емергентність. Уже на рівні рамкових елементів роману – назви і прологу (паратексту, за Ж. Женеттом) передбачається інтертекстуальне його прочитання. Назву книги “The Hours” М. Каннінгем запозичує зі щоденників Вірджинії Вулф як початкову назву її роману “Mrs. Dalloway”. Майстерно маніпулюючи “постмодерністським парпростором” [23] і душевними станами місіс Вулф, автор водночас наче переписує історію життя і творчості письменниці Вірджинії Вулф.

М. Каннінгем навантажив свій роман інтертекстуальною грою, цілою павутиною інтертекстуальних відношень, уведенням цитат з роману “Місіс Деллоуей” (точна подібність), що, безперечно, становить частину художньої стратегії автора. Звідси випливає, що всі розділи під назвою “Mrs. Woolf” можна вважати “біографічною цитацією”, або ремінісценціями, які відсилають читача до певних подій та переживань Вулф-персонажа.

У кожній з категорій фрактальної організації його оповідної структури парпростору роману М. Каннінгема спостерігаються своєрідні трансформації наративних рекурсій та ітерацій (вихоплених з потоку свідомості героїнь повторюваних цитат), якими:

1) засвідчується захоплення Вулф про омріяну поїздку до Лондона, яка виявилась нездійсненою, пор.:

What a lark! What a plunge! For so it had always seemed to her, when, with a little squeak of the hinges, which she could hear now, she had burst open the French windows and plunged at Bourton into the open air [25].

She will go, she thinks, to London; [...] the possibility of walking down a street into another street, and another after that. What a lark! What a plunge! It seems that she can survive, she can prosper if she has London around her [24, p. 167–168];

2) підкреслюється гострота сприйняття оточуючого світу та емоційний стан обох героїнь у різних романах – місіс Деллоуей: [...] *in the triumph and the jingle and the strange high singing of some aeroplane overhead was what she loved; life: London: this moment of June* [25] і місіс Вулф: [...] *life: London* [...] [24, p. 209].

У “Годинах” у стані депресії і недобрих передчуттів Вірджинія вирішує потай від чоловіка поїхати до Лондона. На шляху до вокзалу вона несміливо починає вірити у можливість вільного і щасливого життя. Вірджинія вихоплює тільки два слова, використовуючи інші пунктуаційні знаки – три крапки, вони звучать як звернення до чоловіка, благаання повернутись до Лондона;

3) розпочинається перший розділ роману “Місіс Деллоуей”, а також розділ про місіс Вулф у романі М. Каннінгема, і, нарешті, частина, де місіс Браун читає роман “Місіс Деллоуей”: *Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself* [25]. *Mrs. Dalloway said something (what?), and got the flowers herself* [24, p. 29]. Ці висловлення, “ніби зшиваючи розрізнені клаптики ковдри” [9, с. 61], ритмізують фрактальну структуру біографічного наративу.

На сторінках роману втілення принципу рекурсії (циклічності) відбувається шляхом уведення численних рекурсивних патернів, які представлені самоподібними структурами на тлі факту / вигадки. Йдеться про достовірні події та особи у двох площинах: в житті і романі, які впливали на творчий задум роману В. Вулф "Місіс Деллоуей". Наприклад, Саллі Сетон, подруга Клариси Деллоуей, яка порастає біля квітів, зображена з приблизною точністю (неточна подібність) у двох романах: *Sally's power was amazing, her gift, her personality. There was her way with flowers, for instance. Sally went out, picked hollyhocks, dahlias-all sorts of flowers that had never been seen together-cut their heads off, and made them swim on the top of water in bowls* [25].

Більше того, Саллі, подруга Клариси Воган у романі "The Hours" (вигадка), наділена рисами своєї сестри Ванесси (факт): *The girl, she thinks, will be brush and captivating. She will scandalize the aunts by cutting the heads off dahlias and hollyhocks and floating them in great bowls of water, just as Virginia's sister, Vanessa, has always done* [24, p. 82].

Отже, Майкл Каннінгем створив фрактальний наратив, переосмислену реінтерпретовану модель на основі літературної історії життя Вірджинії Вулф у вигляді трансформованої копії (місцями дуже близької до оригіналу) про внутрішній стан, "caves behind the character" (див. епіграф до статті) представниці літератури англійського модернізму ХХ століття, зовсім не претендуючи на абсолютне наслідування роману В. Вулф. Біографічний наратив роману М. Каннінгема становить відкрити, ієрархічну, нелінійну, емергентну, асиметричну фрактальну структуру, синергетична сутність якої характеризується взаємодією і співвідношенням об'єктивного світу (реальне тло життя і творчості видатної письменниці) і вторинного фікціонального світу (нарративна реальність персонажа роману), де здійснюється процес неієрархічного наповнення семантичного обсягу фрактальних когнітивних структур, здебільшого рекурсії та ітерації. Відповідно, "зчеплені й повторювані кругові рухи наративу" [23, p. 213] роману М. Каннінгема (алгоритми ітерації та рекурсії) закладають фрактальний потенціал біографічного наративу.

Перспективою подальших досліджень у частині нелінійної динамічної системи може слугувати транслітерація теорії хаосу на процес мовної концептуалізації дійсності та (а)симетричного (за принципами ітерації та рекурсії) творення індивідуально-авторських концептуальних метафор у біографічних наративах інших письменників-постмодерністів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алефіренко Н. Ф. Дискурс в системі лінгвокультурології / Н. Ф. Алефіренко // Языковое бытие человека и этноса : психолінгвістическіе и когнітивніе аспекти : матеріали Міжнародної школи-семинара (Березинські читання). – М. : ІНІОН РАН, МГЛУ, 2009. – Вип. 15. – С. 5–10.
2. Бабелюк О. А. Функції стилістичних прийомів в американському постмодерністському текстотворенні / О. А. Бабелюк // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія Філологічні науки (мовознавство) : У 2 ч. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. – С. 3–9.
3. Бартосяк М. Застосування теорії хаосу в літературознавчих дослідженнях / М. Бартосяк ; [пер. з польськ. С. Яковенко] // Література. Теорія. Методологія / [упор. і наук. ред. Д. Уліцької]. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 447–469.
4. Бистров Я. В. Моделювання авторської концептосфери : лінгвосинергетичний аспект (на матеріалі англійської мови) / Я. В. Бистров // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія "Романо-германська філологія". – Харків, 2011. – С. 130–135.
5. Бутов В. Н. О некоторых проблемах синергетического анализа / В. Н. Бутов // Вісник Запорізького національного університету. Серія Філологічні науки. – Запоріжжя : ЗНУ, 2008. – № 2. – С. 19–23.

6. Воробльва О. П. Словесная голография в пейзажной дискурсе Вирджинии Вулф : модусы, фракталы, фузии / О. П. Воробльва // Когниция, Коммуникация, Дискурс. – 2010. – № 1. – С. 47–74.
7. Гончарова Е. А. О синергетическом характере категории “автор” как объекта лингвистической интерпретации / Е. А. Гончарова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия “Языкознание”. – 2012. – № 2. – С. 30–38.
8. Дивисенко К. С. (Авто)биографический нарратив как коммуникативное действие и репрезентация жизненного мира / К. С. Дивисенко // Социологический журнал. – 2011. – № 1. – С. 36–52.
9. Любарець Н. Рецепція прози Вірджинії Вулф у романі Майкла Каннінгема “Години” / Н. Любарець // Слово і Час. – 2006. – № 7. – С. 56–61.
10. Николаева Е. В. Ризома и складка как предвосхищение фрактальной картины мира / Е. В. Николаева // Диалоги и встречи : постмодернизм в русской и американской культуре / [отв. ред. Л. А. Якушева, Е. В. Юшкова]. – Вологда : ВГПУ, 2013. – С. 5–12.
11. Олизько Н. С. Синергетические принципы организации художественного дискурса постмодернизма / Н. С. Олизько // Вестник Челябинского государственного университета. Серия “Филология. Искусствоведение”. – 2009. – Вып. 30. – № 10 (148). – С. 93–101.
12. Пихтовникова Л. С. Синергетический метод для исследования дискурса в прагматилистическом аспекте / Л. С. Пихтовникова // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія Романо-германська філологія. – Харків, 2009. – № 848. – С. 48–52.
13. Пономаренко И. Н. Фрактальные параметры нелинейного пространства текста / И. Н. Пономаренко // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия Филология. – 2006. – № 2. – С. 238–241.
14. Троцук И. В. Нарратив как междисциплинарный методологический конструкт / И. В. Троцук // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Социология. – 2004. – № 6–7. – С. 56–74.
15. Benton M. Reading Biography / M. Benton // Journal of Aesthetic Education. – 2007. – Vol. 41 (3). – P. 77–88.
16. Hayles K. Chaos Bound : Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science / Katherine Hayles. – Ithaca, NY : Cornell UP, 1990. – 309 p.
17. Hofstadter D. I Am a Strange Loop / Douglas Hofstadter. – New York : Basic, 2007. – 436 p.
18. Herman D. Cognitive Narratology / D. Herman ; [eds P. Hühn, J. Pier, W. Schmid]. – Berlin, New York : Walter de Gruyter, 2009. – P. 30–43.
19. Herman D. Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative / David Herman. – Lincoln and London : University of Nebraska Press, 2002. – 477 p.
20. Ricœur P. Hermeneutics and Human Science : Essays on Language, Action and Interpretation / Paul Ricœur / [ed., transl. and introduced by John B. Thompson]. – Nambridge : Cambridge University Press, 1981. – 314 p.
21. Ryan M.-L. Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory / Marie-Laure Ryan. – Bloomington : Indiana University Press, 1991. – 291 p.
22. Savu L. Postmortem postmodernists. The Afterlife of the Author in Recent Narrative / Laura E. Savu. – Madison and Teaneck : Fairleigh Dickinson University Press, 2009. – 290 p.
23. Wenaus A. Fractal Narrative, Paraspaces, and Strange Loops : The Paradox of Escape in Jeff Noon’s *Vurt* / A. Wenaus // Science Fiction Studies. – 2011. – Vol. 38 (1). – № 113. – P. 155–174.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

24. Cunningham M. The Hours / Michael Cunningham. – London : Fourth Estate, 1999. – 228 p.
25. Woolf V. Mrs. Dalloway [Online] / Virginia Woolf. – Access Mode : gutenberg.net.au

Дата надходження до редакції 27.03.2014