Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

На правах рукопису

БИСТРОВ ЯКІВ ВОЛОДИМИРОВИЧ

УДК 81.111:81’42:82-94

БІОГРАФІЧНИЙ НАРАТИВ У ЛІНГВОКОГНІТИВНОМУ ВИМІРІ
(на матеріалі англомовної прози XX – початку XXI століть)

Спеціальність 10.02.04 – германські мови

Дисертація
на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Науковий консультант
Гетьман Зоя Олексіївна,
доктор філологічних наук, професор

Київ – 2016

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ……6
ВСТУП……..…….7

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ БІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ В СУЧАСНІЙ ФІЛОЛОГІЧНІЙ ТРАДИЦІЇ……..……..……23
1.1. Статус біографічного наративу в сучасному мовознавстві.……...23
1.1.1. Оповідний текст у світлі сучасної лінгвістики і наратології….....23
1.1.2. Співвідношення понять художньої біографії і біографічного наративу……..31
1.1.3. Біографічний суб'єкт у макроструктурі наративу.……....39
1.2. Біографічний наратив у контексті теорій лінгвокогнітології й когнітивної наратології……..48
1.2.1. Теорія текстових і можливих світів……..…….50
1.2.2. Теорія ментальних просторів і концептуальної інтеграції…….…..57
1.2.3. Теорія контекстуальних фреймів……..…….…..….61
1.3. Мовна концептуалізація дійсності в біографічному наративі крізь призму ментальних моделей ……..…….…….……...64
1.3.1. Концепт……..67
1.3.2. Фрейм……73
1.3.3. Сценарій……...……..78
1.3.4. Образ-схема……...…….....81
1.4. Біографічний наратив у координатах синергетики……...…….…..84
1.4.1. Синергетичний вимір наративу……...……....84
1.4.2. Теорія текстової фрактальності.……..…….……..89
1.4.3. Синергетичні параметри концептуальної метафори……...…..96
Висновки до розділу 1……..100

РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ЛІНГВОКОГНІТИВНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ АНГЛОМОВНОГО БІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ…...103
2.1. Методологія дослідження наративу у мовознавчій парадигмі знання.……...103
2.1.1. Лінгвофілософські підходи до аналізу оповідного тексту…...…...104
2.1.2. Міждисциплінарна когнітивна парадигма в лінгвістичній теорії наративу……..……..114
2.2. Когнітивна макроструктура біографічного наративу…….……118
2.3. Лінгвокогнітивний підхід до аналізу біографічного наративу: етапи дослідження……124
Висновки до розділу 2……..……148

РОЗДІЛ 3. СТРАТИФІКАЦІЙНА СПЕЦИФІКА МАКРОСТРУКТУРИ АНГЛОМОВНОГО БІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ……...151
3.1. Макрорівень наративного простору: об’єктно-суб’єктна стратифікація……151
3.1.1. Об’єктна організація наративу: типологія референтних відношень……...152
3.1.2. Суб’єктна організація наративу: діагностика типу наратора……..163
3.2. Мікрорівень наративного простору: дейктична стратифікація……176
3.2.1. Лінгвальні індикатори наративного дейксису…….....176
3.2.2. Біографічний суб’єкт у типології дейктичних центрів……..…..182
3.3. Метафорична концептуалізація просторово-часового дейксису……....188
3.3.1. Орієнтаційна метафора ЖИТТЯ – ВГОРІ……195
3.3.2. Орієнтаційна метафора СТРАЖДАННЯ – ВНИЗУ…….……...…...197
3.3.3. Орієнтаційна метафора ЩАСТЯ – ВГОРІ……...……..…198
3.3.4. Орієнтаційна метафора СУМ – ВНИЗУ…….……....….199
3.3.5. Орієнтаційна метафора СМЕРТЬ – ВНИЗУ……...…...201
3.3.6. Орієнтаційна метафора МАЙБУТНЄ – ПОПЕРЕДУ…….202

3.3.7. Орієнтаційна метафора МИНУЛЕ – ПОЗАДУ……..…..….203
Висновки до розділу 3…….…….205

РОЗДІЛ 4. ЛІНГВОКОГНІТИВНА СПЕЦИФІКА ФРЕЙМОВОГО МОДУСУ МАКРОСТРУКТУРИ АНГЛОМОВНОГО БІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ…….….207
4.1. Життєвий досвід біографічного суб'єкта в типології наративних фреймів: лінгвокогнітивний аналіз…...…….……208
4.1.1. Фрейм-інтродукція……..213
4.1.2. Фрейм-секвенція……..216
4.1.3. Фрейм-тло……...…….218
4.1.4. Фрейм-ретроспекція……221
4.1.5. Фрейм-коментар……..223
4.2. Фреймова концептуалізація біографічного наративу…….227
4.2.1. Наративний фрейм-сценарій БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ…..…..228
4.2.2. Метафорично-іронічне втілення наративного фрейму-сценарію...261
4.3. Вербалізація дейктичних центрів у фреймовій мережі ментальних просторів…….……...……...268
4.3.1. Дейктичний центр "автор-суб'єкт"…….……....273
4.3.2. Дейктичний центр "наратор-суб'єкт"…….…….……275
4.3.3. Дейктичний центр "автосуб'єкт"……..……..…279
Висновки до розділу 4……..286

РОЗДІЛ 5. ЛІНГВОКОГНІТИВНА СПЕЦИФІКА ФРАКТАЛЬНОГО МОДУСУ МАКРОСТРУКТУРИ АНГЛОМОВНОГО БІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ…….….289
5.1. Лінгвокогнітивні параметри фрактальної концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта …….. 290
5.1.1. Кореферентні відношення у структурі фрактального концепту.....292

5.1.2. Актуалізація фрактальної моделі-матриці ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ....313
5.2. Наратотвірний потенціал синергетичних принципів фрактальної ітерації й рекурсії……..…..……..…….327
5.2.1. Типологія фрактальних ітерацій……..……..328
5.2.2. Фрактальна рекурсія наративних пропозицій..……...340
5.3. Лінгвокогнітивна об'єктивація життєвого досвіду біографічного суб'єкта в типології фрактальних моделей…….……..346
5.3.1. Фрактальна модель ризоми в концептуальній мережі ментальних просторів……..…….…….....346
5.3.2. Фрактальна модель концентричних кіл із циклами концептуально-смислових наближень.……..356
Висновки до розділу 5……..…….373

ВИСНОВКИ…….…….376
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…...……....……..382
СПИСОК ДОВІДКОВИХ ТА ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ.....…….438
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ……440
ДОДАТКИ…….….445

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

БН	біографічний наратив
ДО	дейктична опозиція
КС	концептуальний слот
НП	наративна пропозиція
НС	наративна ситуація
НФ	наративний фрейм
ОСФ	організуючий субфрейм
ПК	подієвий контекст
ПС	примарна сцена
РЗК	референтна зона концепту
ТДП	теорія дейктичного переміщення
ФІ	фрактальна ітерація
ФММ	фрактальна модель-матриця
ФР	фрактальна рекурсія

ВСТУП

Домінування сучасного антропоцентричного вектору розвитку мовознавчої науки спонукає до пошуку способів розв'язання проблеми щодо механізмів членування свідомістю людини оповідної дійсності, відображеної в літературному тексті. Останні десятиліття розвитку лінгвістики тексту позначаються тенденцією до випробовування нових аспектів вивчення літературного наративу, які стосуються особливостей його структурної організації, проблеми становлення його термінологічного і категорійного статусу, зокрема у річищі когнітивної лінгвістики.

Експансія принципів і методик когнітології в сучасну лінгвістику тексту зумовила появу нових дослідницьких орієнтирів у його наративно-дискурсивній організації. Значного поширення набуває проблема вивчення мови в динаміці її функціонування, що визначає інтерес науковців до конкретних виявів літературного мислення, одним із яких є оповідний текст.

З одного боку, роль наративу у творенні людської ідентичності, а з іншого, – відновлення уваги до біографічної референтності, торкнулися лінгвістики наративу, де конструювання людського досвіду у формі наративу відбувається насамперед за участю категорій і моделей когнітивної наратології (О. Г. Аліфанова [5]; О. В. Собчук [283; 489]; Л. В. Татару [293]; І. В. Троцук [297]; J. Bruner [339; 340]; B. Dancygier [355]; C. Emmott [367]; M. Fludernik [381]; J. Gavins [386]; M. Grishakova [392]; D. Herman [399; 400]; M. Löschnigg [436]; H. S. Nielsen [452]).

У зв'язку із зміною наукової парадигми сучасного мовознавства на місце системно-структурної парадигми знання приходить когнітивно-комунікативна парадигма, в межах якої лінгвокогнітивний статус наративу (лат. дієсл. *narrare* – розповідати, докладно викладати, ім. *gnarus* – знання, усвідомлення) свідчить не лише про новий синтез дослідницьких підходів, а й про "новий взаємозв'язок наратологічних і лінгвістичних моделей у царині когнітивної

науки” [403, с. 9]. За словами М. Тернера, наратив як “фундаментальний інструмент мислення” [499, с. 4–5], який поступово закріпився в наратології як теорії інтерпретації, згодом стає об’єктом досліджень у когнітивній лінгвістиці, зорієнтованій найперше на розкриття особливостей мовного втілення ментальних репрезентацій (концептів, фреймів, сценаріїв та ін.) та осмислення смислотвірних конституентів оповідної реальності.

З іншого боку, наратив як смислотвірний інструмент, який формує дослідницьку концепцію подієвості і реалізується наратором у дискурсивному контексті, “мовленні, зануреному в життя” за Н. Д. Арутюновою [15, с. 137], розширює сферу свого застосування й у цілій низці суміжних із лінгвістикою гуманітарних наук – психології, літературознавстві, соціолінгвістиці, соціології, культурології, медіакомунікацій, історії, філософії, педагогіці, теології та ін.

Лінгвокогнітивний підхід до аналізу оповідного тексту має на меті “переписати” традиційну класичну парадигму наратології, змінивши статус традиційних категорій наратологічного аналізу (фокалізації, персонажа, наратора та ін.) на моделі й категорії когнітивної наратології із постклассичним підходом до аналізу наративу, основним постулатом якої стало перенесення знань реального світу на знання світу оповіді. До того ж дослідницькі методи когнітивної наратології, яку об’єднує інструментарій текстуальної і когнітивної науки, зорієнтовані на розкриття лінгвокогнітивних параметрів текстового знання у наративі. Ці знання закорінені в понятєвих структурах, які упорядковують різнопланові мовні форми, а когнітивний підхід загалом “виструнчує категорії аналізу за спалахами живої людської думки і тим є безцінним” [83, с. 8].

“Власне лінгвістичне розмежування методологій у мовознавстві нового часу вже не вичерпується сукупністю інтрадисциплінарних прийомів лінгвістичного спостереження” [315, с. 67], а, навпаки, визначається доведеністю інтердисциплінарного знання в широкому дослідницькому

спектрі. До проблемних слід віднести питання, які мають на меті розширити “парадигматичну перспективу до встановлення певних когнітивних універсалій” [97, с. 92] у частині становлення статусу наративу, уточнення термінологічного апарату й окреслення лінгвальної сутності наративних характеристик літературного тексту, що регулюються насамперед процесами його когнітивної організації.

Експансія сучасних наратологічних досліджень, що триває від 90-х років XX століття до нашого часу, привернула увагу і до жанру художньої біографії та біографічного роману, з’ясування проблеми співвідношення таких текстових конструктів, як факт і вигадка, фактуальна і фікціональна оповідь, а також проблеми інтерпретації амбівалентної особистості автора, творчої функції оповідача і читача. Текст цих жанрів інтегрується в особливий тип тексту – *біографічний наратив* (БН) – історію, в основу якої покладено реальні або фікціональні події життєвого досвіду біографічного суб’єкта.

Вибір БН як об’єкта лінгвокогнітивних досліджень продиктовано пошуком нових підходів до методологічного обґрунтування теорії мовної особистості в сучасній гуманітарній науці, перенесенням фокусу уваги з формально виявлених мовних структур на встановлення статусу БН як результату когнітивної діяльності автора, що передбачає аналіз механізмів формування ментальних репрезентацій текстового знання, втіленого в сукупності інтерпретацій історії життя біографічного суб’єкта.

БН як прозовий текст входить до розгляду низки теоретичних аспектів співвідношення документального і художнього, об’єктивного і суб’єктивного, фактуального і нефактуального, а також принципів концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб’єкта, дослідження яких спрямоване на залучення пов’язаних із мовою (омовлених) процесів людської когніції.

Активне вивчення наративу як типу тексту зумовило появу численних і різнорідних підходів до його вивчення (О. А. Бабелюк [19]; І. А. Бехта [41]; О. Г. Кирилов [166]; П. М. Олещук [234]; О. І. Шейгал [316]; M. Bal [329];

R. Barthes [331]; R. Beaugrande [332]; C. Emmott [367]; D. Herman [399]; H. S. Nielsen [452]; A. Pavlenko [457]; O. Sobchuk [489]; F. K. Stanzel [492]). В сучасних мовознавчих студіях увага приділялася здебільшого загальним підходам до аналізу наративу й переосмисленню понять його композиційної специфіки (О. Г. Аліфанова [5]; О. В. Падучева [242]; О. В. Собчук [283]; Л. В. Татару [293]; D. Beck [334]; M. Fludernik [380; 382]; D. Herman [399; 400; 401]; M. Jahn [408]; M.-L. Ryan [471]).

Сучасні дослідження (авто)біографії як різновиду художньо-документальної прози (у т.ч. її мовних властивостей) є спорадичними і мають фрагментарний характер, здебільшого в них переважає літературознавчий аналіз її жанрових ознак, вивчення біографії мовної особистості або ж специфіки концептуального простору (авто)біографічного дискурсу. До таких розвідок приміром належать аналіз автобіографічних і біографічних текстів з урахуванням їхньої жанрової, структурної та ідейно-художньої еволюції (M. Benton [335; 336]; Н. В. Киреєва [165]; Т. М. Потніцева [262]; В. І. Фесенко [299]; Т. Ю. Черкашина [309; 310]), образ оповідача в автобіографічному дискурсі (Ю. З. Бобкова [81; 82]; Н. Ю. Чугунова [311]), співвідношення категорій простору і часу в автобіографічному художньому тексті (О. В. Погодіна [256]), діалектне мовлення в автобіографічних текстах (С. В. Волошина [103]), модальність як текстотвірна категорія у мемуарній літературі (Т. В. Романова [267]), граматика автобіографічного наративу (Н. В. Журді [149]), мовні засоби реконструкції особистості в документальному автобіографічному дискурсі (М. М. Асаєва [16]; С. В. Єрьоменко [140]; О. А. Кованова [174]; М. О. Сафонова [274]), соціолінгвістичний аналіз наративної ідентичності (A. De Fina, A. Georgakopoulou [357]; W. Labov, J. Waletzky [420]; D. Schiffrin [476; 477; 478]), соціолінгвістичні параметри мовної особистості лідера в політичному дискурсі (Н. В. Петлюченко [248]; Л. Л. Славова [281]), репрезентація особистості в (авто)біографічній прозі з позицій когнітивної поетики

(І. В. Бєлобородова [34]; О. Г. Бєляєвська [39]; Н. П. Ізотова [155]; Д. В. Мінець [213]; О. Ф. Молокова [217]); О. В. Терпугова [295]), концептуальні метафори в автобіографіях (M. Akli [323]), категорія адресованості у структурі біографічного тексту (Ю. М. Євсеєва [136]) і, нарешті, автобіографічні наративи в прикладній лінгвістиці (A. Pavlenko [457]). Однак питання дослідження макроструктури англомовного БН із позицій когнітивної лінгвістики, зокрема з огляду на аналіз особливостей когнітивно-наративних структур, що форматують текстове знання, ще не набули належної уваги серед представників мовознавчої науки і потребують системних розвідок у сучасній лінгвістиці наративу.

Відсутність мовознавчих досліджень, орієнтованих на встановлення специфіки лінгвокогнітивних параметрів біографічного тексту і когнітивного процесу наратотворення загалом, зумовила вибір проблематики дисертаційної праці, присвяченої аналізу життєвого досвіду біографічного суб'єкта в англомовному БН, реконструкції концептуальних структур та особливостей вербального втілення зображеної реальності із залученням лінгвокогнітивних процедур.

Актуальність дисертації визначається загальнолінгвістичною тенденцією до встановлення закономірностей експлікації текстового знання в наративі у впорядкованих формах його організації. Дослідження історії життя біографічного суб'єкта у площині об'єктивації ментальних процесів сприйняття дійсності вербалізованою свідомістю крізь призму когнітивно-наративних структур сприяє виявленню лінгвокогнітивних параметрів оповідного простору англомовної прози. Запропонований підхід уможливлює з'ясування особливостей внутрішньосистемної організації англомовного БН, що підтверджується специфікою когнітивної макроструктури наративу як складної нелінійної цілісності. Актуальність обраної теми визначається й зростанням наукового інтересу до нових дослідницьких орієнтирів сучасної наратології, серед яких особливе місце належить когнітивній наратології та

синергетиці тексту, що збагачують категорійний інструментарій лінгвістики наративу.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в межах комплексної наукової теми Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка "Мови та літератури народів світу: взаємодія та самобутність" (№ 11БФ044-01), затвердженої Міністерством освіти і науки України.

Об'єктом дослідження є англомовний біографічний наратив – тематично єдиний прозовий текст або його фрагмент, у якому вербалізовано інформацію про певний сегмент оповідної реальності, що стосується історії життя окремого біографічного суб'єкта і корелює з певним типом наратора.

Предметом аналізу виступають лінгвокогнітивні параметри макроструктури біографічного наративу та вербалізовані когнітивно-наративні структури як способи репрезентації життєвого досвіду біографічного суб'єкта в англомовній прозі XX – початку XXI століть.

Наукова **гіпотеза** дослідження ґрунтується на тому, що БН позначає особливий спосіб вербальної репрезентації фізичного і ментального досвіду біографічного суб'єкта. Лінгвокогнітивний аспект БН зорієнтовано на аналіз мовного втілення когнітивно-наративних структур, які концептуалізують життєвий досвід біографічного суб'єкта в оповідному просторі англомовного біографічного дискурсу XX – початку XXI століть. Когнітивну макроструктуру БН формують схематична суперструктура, глобальна семантична макроструктура та синергетична макроструктура, вихідними операторами для яких виступають вербалізовані наративні пропозиції як суб'єктно-предикатні синтаксичні структури.

Мета дисертаційної праці полягає у встановленні лінгвокогнітивної специфіки стратифікаційного, фреймового і фрактального модусів макроструктури біографічного наративу в англомовній прозі XX – початку XXI століть.

Досягнення мети передбачає необхідність вирішення таких **завдань**:

– обґрунтувати теоретико-методологічні засади комплексного дослідження англомовного біографічного наративу з урахуванням досягнень сучасної наратології, когнітивної лінгвістики, граматики тексту і синергетики;

– розробити методику поетапного аналізу специфіки лінгвокогнітивних параметрів англомовного біографічного наративу на матеріалі англомовної прози XX – початку XXI ст.;

– розкрити лінгвокогнітивну специфіку стратифікаційного модусу макроструктури англомовного біографічного наративу в контексті об'єктно-суб'єктних координат і ментально зумовленої системи дейктичних відношень;

– визначити лінгвокогнітивні властивості типології суб'єктного дейксису і метафоризації просторово-часового дейксису в англомовному біографічному наративі;

– змоделювати схематичну суперструктуру англомовного біографічного наративу в термінах наративних фреймів і розкрити особливості їхнього втілення в англомовній прозі XX – початку XXI ст.;

– розкрити особливості організації фреймового модусу макроструктури англомовного біографічного наративу у площині ментальних процесів і лінгвокогнітивних процедур аналізу наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ;

– виявити лінгвокогнітивну специфіку фреймової мережі ментальних просторів та особливості мовного втілення дейктичних центрів англомовного біографічного наративу;

– описати синергетичну макроструктуру англомовного біографічного наративу і наратотвірний потенціал лінгвосинергетичних принципів фрактальної ітерації та фрактальної рекурсії;

– висвітлити лінгвокогнітивні параметри мовного втілення когнітивно-наративних структур фрактального модусу макроструктури англомовного біографічного наративу.

Матеріалом дослідження слугують біографічні наративи в англомовній прозі переважно британських і американських письменників XX – поч. XXI ст. (загальний обсяг понад 20 тис. умовних сторінок). Критерієм відбору мовного матеріалу була наявність в аналізованих прозових текстах вербальних репрезентацій життєвого досвіду біографічного суб'єкта як організаційного конструкту досліджуваного наративу. Дібрані тексти допускають різний ступінь вигадки щодо опису подій та персонажів, їхня подієвість може обмежуватися реальними історичними умовами або бути результатом авторської уяви (П. Акройд, А. Байєтт, Дж. Барнс, В. Вулф, Б. І. Елліс, М. Еміс, М. Каннінгем, Д. Лессінг, Д. Лодж, Р. Най, В. Найпол, С. Фрай та ін.).

Методологічне підґрунтя дослідження становлять базові положення лінгвістики тексту (О. П. Воробйова, І. Р. Гальперін, О. О. Залевська, І. М. Колегаєва, В. А. Кухаренко, Т. В. Радзієвська, В. О. Самохіна), класичні та новітні теорії сучасного біографічного жанру (Т. В. Бовсунівська, В. І. Фесенко, Т. Ю. Черкашина, M. Benton, C. L. Hobbs, P. Léjeune, J. Olney), наратології (О. А. Бабелюк, Р. Барт, І. А. Бехта, Ж. Женетт, А. В. Корольова, О. В. Падучева, В. Шмід, M. Bal, M. Fludernik, G. Prince), когнітивної наратології (M. Fludernik, D. Herman, M. Löschnigg), лінгвоконцептології (А. Д. Бєлова, С. Г. Воркачов, А. Е. Левицький, А. П. Мартинюк, А. М. Приходько, M. Johnson, G. Lakoff), фреймової семантики (Т. ван Дейк, С. А. Жаботинська, А. Е. Левицький, О. І. Морозова, С. І. Потапенко, S. Coulson, R. W. Gibbs, M. Jahn, G. Lakoff, M. Minsky), когнітивної поетики (Л. І. Бєлєхова, О. П. Воробйова, О. М. Кагановська, В. Г. Ніконова, E. Табаковска, R. Tsur, M. Freeman, E. Semino, P. Stockwell), теорії можливих світів (В. Ю. Клейменова, І. О. Щирова, L. Doležel, U. Eco, J. Gavins, J. Koten, D. Lewis, T. Pavel, M.-L. Ryan, P. Werth), теорії ментальних просторів і концептуальної інтеграції (S. Coulson, B. Dancygier, G. Fauconnier, M. Turner), теорії дейктичного переміщення (L. Jeffries, D. McIntyre, E. Segal), теорії контекстуальних фреймів (C. Emmott, L. Jeffries, D. McIntyre), синергетики, в

т.ч. лінгвосинергетики (М. Ф. Алефіренко, Т. І. Домброван, С. М. Єнікєєва, Г. Г. Москальчук, Н. С. Олизько, Л. С. Піхтовнікова, О. В. Тарасова, H. Haken, K. Hayles), теорії фракталів (С. М. Плотнікова, І. М. Пономаренко, В. В. Тарасенко, С. О. Хахалова, K. Hayles, A. Wenaus), які поширюються на лінгвокогнітивний аналіз біографічного тексту.

Методи дослідження ґрунтуються на засадах лінгвокогнітивного підходу до вивчення англомовного біографічного наративного тексту і його комплексного багаторівневого аналізу з опертям на міждисциплінарну когнітивну парадигму в лінгвістиці наративу.

Поєднання загальнонаукових *методів аналізу* й *синтезу*, *індуктивного* й *дедуктивного методів* дало змогу теоретично осмислити сучасні дослідницькі підходи щодо формулювання макроструктури англомовного БН, уточнити низку термінологічних понять сучасної лінгвокогнітології і наратології, з'ясувати співвідношення понять біографічного письма, біографічного наративу і біографічного суб'єкта. Формування й обробку дослідницького корпусу емпіричного матеріалу здійснено на основі *методу суцільної вибірки* і *контекстуально-інтерпретаційного аналізу*. *Метод логічної рефлексії* (Є.В. Бондаренко) і *концептуальний аналіз* використано з метою структурування концептуальної інформації фреймового і фрактального модусів БН. *Методи дефініційного* й *компонентного аналізу* застосовано з метою виокремлення семантичних складників структурно організованого фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ. *Процедуру індексальної референції* застосовано для встановлення конститутентних ознак наративного дейксису, а також типологізації дейктичних центрів БН. *Прийом концептуального блендингу* (М. Тернер, Ж. Фоконьє) і *метод опозицій* застосовано для відтворення лінгвокогнітивного механізму формування орієнтаційної метафори, побудови концептуальної фреймової мережі ментальних просторів для дейктичних центрів БН. *Метод когнітивного моделювання* уможливив розкриття механізмів формування когнітивних

структур репрезентації текстового знання у БН. *Метод фреймового моделювання* застосовано для схематичного відтворення макропропозицій фрейму-сценарію, які інтегруються у сцени і вербалізуються у відповідних подієвих контекстах. *Метод матричного моделювання* використано для побудови міждоменних аналогій у фрактальній моделі-матриці. З огляду на *метод ризомного моделювання* встановлено специфіку смислових галужень, які послідовно змінюють ракурс мовної концептуалізації зображеної реальності БН за принципами ітерації та рекурсії. *Метод фрактального аналізу даних* залучено з метою встановлення ітеративної послідовності вкладених фрактальних циклів моделі концентричних кіл. *Процедуру кількісних підрахунків* використано для встановлення ступеня метафоризації корелятивних доменів орієнтаційної метафори і репрезентованості мовних індикаторів у подієвих контекстах фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ.

Наукова новизна одержаних результатів. Проведене дослідження започатковує новий напрям лінгвістики тексту – *когнітивну лінгвонаратологію*, теоретико-методологічні настанови якої спрямовано на пояснення лінгвокогнітивних параметрів літературного наративу. *Вперше* розроблено і впроваджено *нову* методику багатовекторного лінгвокогнітивного аналізу англомовного БН у єдності стратифікаційного, фреймового і фрактального модусів його макроструктури. *По-новому*, з позицій граматики тексту, когнітивної лінгвістики, із залученням термінологічного апарату синергетики висвітлено специфіку фреймового і фрактального модусів наративного простору біографії як лінгвокогнітивних параметрів концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта. *Новизною* відзначено стратифікаційну організацію англомовного БН у контексті об'єктно-суб'єктних і дейктичних координат. *Уперше* розроблено типологію наративних фреймів та обґрунтовано її роль для формування когнітивної макроструктури англомовного БН. *Уперше* обґрунтовано й уведено до термінологічного апарату лінгвістики наративу поняття

“наративний фрейм-сценарій”, “фрактальний концепт”, “фрактальна модель-матриця”; *вперше* обґрунтовано наратотвірний потенціал лінгвосинергетичних принципів ітерації і рекурсії у фрактальній організації англомовного БН.

З огляду на об’єкт дослідження в дисертації *уточнено* поняття біографічного наративу і біографічного суб’єкта, отримали *подальший розвиток* типологія референтних відношень у біографічному наративному тексті, типологія нараторів та комплексний аналіз дейктичної організації англомовного БН.

Наукову новизну одержаних результатів узагальнюють **положення, що виносяться на захист**:

1. У світлі лінгвокогнітивного підходу і лінгвістичної теорії тексту *біографічний наратив* є тематично єдиним прозовим текстом або його фрагментом, що корелює з певним типом наратора, репрезентує інформацію про певний вербалізований сегмент оповідної реальності й характеризується когнітивно-наративними структурами, які концептуалізують життєвий досвід біографічного суб’єкта.

2. Когнітивна макроструктурна модель, яка розкриває композиційну специфіку оповідної реальності і вербально об’єктивується у трьох модусах на рівні стратифікаційної специфіки, фреймового та фрактального модусів макроструктури БН, становить основу для формування нового напряму досліджень у лінгвістиці – когнітивної лінгвонаратології. Вихідними операторами встановлених модусів макроструктури БН виступають вербалізовані наративні пропозиції як суб’єктно-предикатні структури.

3. Специфіка орієнтаційних параметрів англомовного БН визначається його дейктичною стратифікацією. Вербалізована фактуальна інформація у БН інкорпорує події та факти життєвого досвіду біографічного суб’єкта як організаційного конструкта наративу. Концептуалізаторами життєвого досвіду окремого експерієнсера виступають три дейктичні центри – автор-суб’єкт, наратор-суб’єкт й автосуб’єкт, які становлять лінгвокогнітивне

підґрунтя дейктичного простору БН. Метафоричну концептуалізацію дейктичного простору БН забезпечують мовні засоби просторово-часового дейксису, які профілюють структуру орієнтаційної метафори.

4. Когнітивну базу схематичної суперструктури англомовного БН становлять макропропозиції, експліковані наративними фреймами, які структурно організовують життєвий досвід біографічного суб'єкта: ФРЕЙМ-ІНТРОДУКЦІЯ, ФРЕЙМ-СЕКВЕНЦІЯ, ФРЕЙМ-ТЛО, ФРЕЙМ-РЕТРОСПЕКЦІЯ, ФРЕЙМ-КОМЕНТАР. Наративні фрейми є схемними ментальними структурами, що описують складний процес сегментації життєвого досвіду суб'єкта в англомовному БН.

5. Семантична макроструктура англомовного БН зорієнтована на ієрархічне представлення стереотипних сцен (макропопозицій) [УЧАСНИКИ], [МЕТА], [МЕТОД], [ДЖЕРЕЛА], [ТІЛЕСНИЙ ДОСВІД], [ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД], [ПАМ'ЯТЬ], [РЕЗУЛЬТАТ], які відбивають загальні закономірності концептуального змісту вербалізованої інформації у наративному фреймі-сценарії БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ. Структурну і змістову зв'язність БН відбиває ієрархічна будова наративного фрейму-сценарію БН на рівні когнітивних сцен фреймової моделі, рівні ієрархічно організованих подієвих контекстів, які впорядковують ментальну інформацію про життєвий досвід біографічного суб'єкта у когнітивних сценах, а також рівні вербалізованих (мікро)пропозицій подієвих контекстів.

6. Синергетична макроструктура англомовного БН конструюється за принципами ітерації та рекурсії і характеризується динамікою утворення вербалізованих фрактальних структур. Когерентність структурних частин синергетичної макроструктури БН детермінована фрактальним концептом. Фрактальний концепт визначається як когнітивно-наративна структура, яка забезпечує процес тиражування біографічних референтів у різних (можливих) вербальних виявах тотожної ідентичності біографічного суб'єкта на основі принципу самоподібності і змістових відношень кореферентності.

7. Фрактальна властивість концептуальної метафори відображає характерну для синергетичної системи установку на позбавлення лінійності, ієрархії та симетрії. Процес фрактальної концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта відбито в структурі фрактальної моделі-матриці ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ, яка експлікується в самоподібних наративних пропозиціях синергетичної макроструктури англомовного БН.

8. Лінгвокогнітивну специфіку текстової фрактальності в англомовному БН увиразнюють концептуально-смислові галуження моделі ризоми в концептуальній мережі ментальних просторів і моделі концентричних кіл із циклами концептуально-смислових наближень. Самоподібні наративні пропозиції синергетичної макроструктури БН виступають засобами змістової актуалізації фрактальних моделей, які профілюють різноаспектні інтерпретації фізичного і ментального досвіду біографічного суб'єкта.

Теоретичне значення роботи визначається її внеском у лінгвістику наративу в її традиційному й когнітивному ракурсах. Поліпарадигмальний статус сучасної лінгвістики наративу визначив методологічну основу дослідження й наукових підходів до аналізу когнітивної макроструктури БН та лінгвокогнітивної об'єктивації життєвого досвіду біографічного суб'єкта, збагачуючи когнітивну лінгвістику новим тлумаченням ментальних процесів у внутрішній комплементарності лінгвокогнітивних і синергетичних параметрів. Результати проведеного дослідження можуть прислужитись у спектрі наук, які культивують засади особистісної ідентифікації, – філософії, наративній психології, соціології, політичній комунікації. Синергетичні принципи в когнітивній лінгвістиці поглиблюють категорійний інструментарій лінгвістики наративу і відповідно виявляють лінгвокогнітивний потенціал БН як складної нелінійної цілісності, що регулюється динамікою функціонування наратотвірних категорій (фрактальним концептом, фрактальною метафорою, фрактальними моделями ризоми і концентричних кіл). Положення дисертації і розроблений алгоритм

лінгвокогнітивного дослідження БН поглиблюють теорію лінгвістичної наратології, скерованої на обґрунтування когнітивних механізмів становлення макроструктури оповідної реальності та виявлення особливостей її мовного втілення.

Практична цінність роботи випливає з можливості використання її положень і результатів у навчальних курсах із лінгвостилістичного аналізу та інтерпретації англомовного художнього тексту (розділи "Категорії художнього тексту", "Типи, форми, способи викладу в художньому тексті", "Методи лінгвостилістичного аналізу художнього тексту"), лінгвістичної наратології (розділи "Нарація і наратори в художньому тексті", "Наративні та описові тексти"), стилістики англійської мови (розділ "Стилістика тексту"), у спецкурсах із когнітивної лінгвістики і когнітивної наратології. Результати дисертаційної праці впроваджено у викладання автором навчальної дисципліни "Інтерпретація художнього тексту" на факультеті іноземних мов ДВНЗ "Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника", а також використано у науково-дослідницькій роботі аспірантів та студентів, що виконувалася під керівництвом дисертанта.

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні положення і висновки дисертації обговорено на засіданнях кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (2013–2016) та апробовано на 30 наукових конференціях, із них *26 міжнародних*: Міжнародна науково-практична конференція, присвячена пам'яті академіка АН ВШ України, доктора філологічних наук, професора К. Я. Кусько (Львів, 2011); Міжнародна наукова конференція "Актуальні проблеми германської філології" (Чернівці, 2012), Міжнародна наукова конференція „Optimizarea procesului de predare a limbilor străine în contextul metodologiilor clasice şi moderne" (Кишинеу, 2012), Міжнародна наукова конференція "Пріоритети германського та романського мовознавства" (Луцьк, 2012), Міжнародна науково-практична конференція

“Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість” (Острог, 2012), Міжнародна науково-практична інтернет-конференція “Філологія XXI століття: теорія, практика, перспективи” (Одеса, 2012), Міжнародна наукова конференція “Семантика мови і тексту” (Івано-Франківськ, 2012, 2015), Міжнародна наукова конференція “Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC)” (Івано-Франківськ, 2015, 2016), Міжнародна заочна науково-практична конференція “Теоретические и практические аспекты развития науки” (Санкт-Петербург, 2013), Міжнародна наукова конференція “Перші Почепцовські читання” (Київ, 2013), Міжнародна науково-практична конференція “Мови і світ: дослідження та викладання” (Кіровоград, 2014, 2016), Міжнародний конгрес з когнітивної лінгвістики (Челябінськ, 2014), Міжнародна науково-практична інтернет-конференція “Лінгвокогнітивні та соціокультурні аспекти комунікації” (Острог, 2014), Міжнародна наукова конференція “Сучасна філологія: парадигми, напрями, проблеми” (Київ, 2014); 12 конференція Європейської асоціації вивчення англійської мови (ESSE) (Кошіце, 2014); Міжнародна наукова конференція “Мова – література – мистецтво” (Київ, 2014), Міжнародна науково-практична конференція “Сучасна філологія: теорія та практика” (Одеса, 2014); Міжнародна наукова конференція “Семантика и прагматика языковых единиц” (Мінськ, 2015), Міжнародний науковий форум “Сучасна англістика: до 85-річчя кафедри англійської філології” (Харків, 2015), Міжнародна науково-практична конференція “Язык. Перевод. Культура. Коммуникация” (Москва, 2015), Міжнародна наукова конференція “Іноземна філологія у XXI столітті” (Запоріжжя, 2016), Міжнародна наукова конференція “Когнітивна лінгвістика у міждисциплінарному контексті: теорія і практика” (Черкаси, 2016); Міжнародна наукова конференція “Urgent Problems of Philology and Linguistics” (Будапешт, 2016); *4 всеукраїнські*: Всеукраїнська науково-практична конференція “Тенденції та напрями в сучасній філології та

міжкультурній комунікації” (Херсон, 2013), Українсько-російська школа-конференція молодих учених “Сучасні дослідження мови та літератури” (Донецьк, 2014), Всеукраїнська наукова конференція “Філологічна наука в інформаційному суспільстві” (Київ, 2014), Міжвишівська науково-практична конференція “Синергетика у філологічних дослідженнях” (Запоріжжя, 2016).

Публікації. Основні положення дисертації висвітлено в 42 наукових публікаціях, із них: монографія “Англомовний біографічний наратив у вимірах когнітивної лінгвістики і синергетики” (18,6 ум. др. арк.), 20 статей у наукових фахових виданнях України (6,87 ум. др. арк.), 6 статей у наукових фахових виданнях інших держав, що мають міжнародний стандартний серійний номер (ISSN) (2,44 ум. др. арк.), 15 публікацій в інших зарубіжних виданнях і збірниках матеріалів міжнародних наукових конференцій (3 ум. др. арк.). Загальний обсяг публікацій становить 30,91 ум. др. арк. Монографія та статті, опубліковані у фахових та інших виданнях, написані автором одноосібно.

Структура й обсяг роботи. Дисертація складається з переліку умовних скорочень, вступу, п’ятьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, списку довідкових та лексикографічних джерел (530 найменувань, із них – 183 іноземними мовами), списку джерел ілюстративного матеріалу, який нараховує 62 найменування. Загальний обсяг дисертації – 460 сторінок, текстова частина викладена на 380 сторінках. Дисертація містить 5 таблиць, 12 рисунків та 8 додатків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ БІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ В СУЧАСНІЙ ФІЛОЛОГІЧНІЙ ТРАДИЦІЇ

У першому розділі дисертації обґрунтовуються теоретичні засади лінгвокогнітивного дослідження БН: визначаються термінологічний апарат дослідження і лінгвістичний статус наративного тексту, формулюється його макроструктура, описуються чинники, які забезпечують його когерентність, аналізуються особливості теоретичного осмислення наративу з методологічних позицій теорій лінгвокогнітології й когнітивної наратології, узагальнюються принципи концептуалізації дійсності в оповідному тексті крізь призму ментальних моделей, висвітлюється специфіка синергетичних параметрів оповідного тексту.

1.1. Статус біографічного наративу в сучасному мовознавстві

Визнання наративу як типу тексту орієнтує на визначення чітких текстуальних критеріїв, за якими досліджуються вербальні (лінгвальні) аспекти оповідного тексту у світлі лінгвокогнітивного підходу. Наратологія, здобувши своє теоретичне обґрунтування насамперед у царині літературознавчих студій, без сумніву поширила свій вплив на лінгвістику тексту й розвиток мовознавства, зокрема когнітивну лінгвістику.

1.1.1. Оповідний текст у світлі сучасної лінгвістики і наратології. Вибух зацікавленості до наративу в широкому дослідницькому контексті за останні три десятиліття визначається необхідністю його осмислення та перегляду в сучасній гуманітарній науці. Статус наративу як когнітивної

макроструктури й інструменту пізнання навколишнього світу, відображення в ньому життєвого досвіду людини, поступово отримує широке визнання як об’єкт аналізу у когнітивній лінгвістиці.

Найзагальніше поняття оповідного тексту (терміни “оповідний текст”, “наративний текст” і “наратив” уважаємо синонімами) поступово зміщує термінологічний вектор від словникового формулювання як “опису подій в оповіданні або романі” [522; 525], в якому “проблема взаємозв’язку між оповіданням-наративом і життям є виявом специфічно наративних способів осмислення світу” [510] до його визначення як предмета наукового інтересу в межах сучасної лінгвістики наративу і когнітивної теорії наративу.

У рамках структуралізму виникла особлива царина досліджень – наратологія, у якій запропоновано метод дослідження будь-якого тексту не лише в аспекті його “граматичного аналізу” (коли кожна оповідь відповідає поширеному реченню, де по-різному поєднуються персонажі-іменники, їхні атрибути-прикметники та їхні дії-дієслова), а й з урахуванням його канонічної функції на основі співвідношень суб’єкт/об’єкт, адресант/адресат та ін. [384, с. 525].

Вісімдесяті роки XX століття знаменували початок “наратологічного повороту” і відродження наративного аналізу в соціальних науках, лейтмотивом якого стало твердження, що функціонування різних форм знання можна зрозуміти тільки шляхом розгляду їхньої наративної (оповідної) сутності. Цей наративний напрям пов’язаний, насамперед, з осмисленням різнорідних типів оповідей за формою та функціями, а до ключових проблем їхнього вивчення уналежнено наратора, адресата, послідовність хронологічно організованих і причинно поєднаних подій [420; 461; 462; 495].

Так, Й. Брокмейєр і Р. Харре співвідносять наратив із явищем дискурсивності, розглядаючи його як “підвид дискурсу”, що пов’язаний із інтерпретацією певного аспекту світу з позиції окремої особистості [94]. Д. Шиффрін визначає наратив як “форму дискурсу, крізь яку ми

реконструюємо і репрезентуємо минулий досвід для себе і для інших" [478, с. 321]. Подібної думки дотримується Ж. Женетт, за яким наратив – це "зображення однієї чи кількох послідовних подій, реальних чи вигаданих, за посередництва мови і, в тому числі, мови письмової" [147, с. 166]. Узагальнення, які стосуються наративного аналізу дискурсу, зокрема його світомоделювальної функції (наратор вибудовує власну модель подій і свою роль у їхньому розвитку), а також смислової і структурної зумовленості (у т.ч. когнітивними структурними схемами нарацій), можна простежити у праці Н. К. Кравченко "Практична дискурсологія" [185, с. 124].

Отже, більшість класиків наратології (див., напр.: [147; 329; 461; 462; 495]) вважали розповідь об'єктом дослідження, акцентуючи на канонічній (ідеалізованій) структурі оповіді, і визначали її головним чином як репрезентацію певної послідовності хронологічно поєднаних подій.

Розроблені структуралістами параметри дослідження наративу, що визначалися за дихотомією: фабула vs сюжет, історія vs дискурс, розповідь vs дискурс, у подальшому експонувалися на сюжетний рівень у тексті/дискурсі і нарацію або "акт розповідання у чистому вигляді" [384, с. 520], тобто спосіб інтеракції мовця і слухача в так званій мовленнєвій реальності. Звідси випливає, що подієві властивості наративу "неонтологічні, вони конструюються і виходять за межі лінгвістики як науки" [314, с. 7]. Таким чином, саме розповідь як хронологічна послідовність подій заклала фундамент для наративу як явища, що розгортається в часі, а в когнітивно-прагматичних умовах діалогу наратив вважаємо дискурсивним способом конструювання події.

У сучасному лінгвістичному тлумаченні наративу важливе місце займає "спосіб породження повідомлення, розповідь про що-небудь з використанням двох способів репрезентації: від першої чи третьої особи" [222, с. 175]. У цьому випадку наративна форма визначається типом оповідача (наратора). У традиційному наративі оповідь зазвичай ведеться від третьої особи. Така

форма викладу дозволяє оповідачеві відволіктися від зображуваних подій і уявити об’єктивну картину світу. Цій наративній формі протистоїть оповідь від першої особи, де оповідач виступає однією із дійових осіб зображуваних подій. Він належить до описуваної наративної реальності й розповідає про неї крізь призму власного сприйняття, почуттів, поглядів чи думок.

У “Літературознавчому словнику-довіднику” наратив визначається як “логоцентричне розповідання (оповідання, повість, роман тощо) із відповідною структурою та процесом самоздійснення як способу буття розповідного (оповідного) тексту” [514, с. 280]. Структурні компоненти наративу, з одного боку, охоплюють історію з її тематичною єдністю, дійовими особами, часовими і просторовими межами, подієвою канвою, і наративний дискурс (формою представлення історії), з іншого [166, с. 8–9] (у нашому дослідженні поняття “історія” і “розповідь” семантично рівнозначні).

Однак визначення наративу, які побутують у сучасному літературознавстві, не знаходять єдності поглядів, указують на наратив як “особливий рід дискурсу” [516, с. 134] або ж як поняття філософії постмодерну, де він вважається способом побутування оповідного тексту [517, с. 490]. Здебільшого вони акцентують на подієвості сюжетно-оповідного дискурсу, адже наратив є не тільки продуктом, але й процесом, не лише об’єктом, але й актом, який відбувається у певній ситуації із урахуванням певних чинників і певних функцій, як-от: інформування, привернення уваги, розважання, переконування тощо; це дискурс, який з’являється в історії чи фікції (навіть у двох цих жанрах) [31; 147; 319], а основною його особливістю є, зокрема, часова послідовність пов’язаних між собою подій [335, с. 18].

Крім того, наратив стосується історично і культурно зумовленої інтерпретації певного аспекту світу з позиції конкретної особи, яка представлена фрагментом дискурсу як послідовності пов’язаних між собою подій [233, с. 49]. Ці події пов’язані між собою не тільки темпоральними, але й причинними відношеннями, які визначають сутність наративу в найбільш

цитованому визначенні Дж. Принса як “репрезентації принаймні двох дійсних або вигаданих подій у часовій послідовності, жодна з яких не включає чи тягне за собою іншу” [462, с. 4]. Причинні відношення у наративі набувають ваги для підтвердження його “робочого” статусу, без якого наратив сприймався би тільки як монтаж подій. Тому формулювання Б. Річардсона цілком вписується у схему причинно-наслідкових ознак оповідного тексту: “Наратив є репрезентацією причинно-наслідкової послідовності подій” [464, с. 170]. Це визначення частково перегукується із думкою Р. Барта про наратив як універсальну форму мовного існування: “Оповідь долає національні, історичні й культурні бар’єри, вона присутня у світі, як саме життя” [331, с. 79].

Літературознавці часто кваліфікують наратив як текст епічного твору, за винятком прямого мовлення персонажів; як зображення розвитку подій (оповіді) в часі. Літературний наратив осмислюється в ракурсі “специфічної практики текстотвірного способу представлення світу чи його фрагмента як сюжетні висловлення, в основі яких лежить певна історія (фабула), заломлена крізь призму певної (певних) точок зору” [6, с. 164], а сприйняття фікційної події відбувається як “ілюзорний контакт уяви читача із зображеним розгортанням цієї події” [208, с. 56].

У найширшому розумінні слова, художній твір є будь-яким літературним наративом, чи то проза, чи поезія, який створено замість опису перебігу подій, які насправді відбулися [522, с. 94]. У вужчому розумінні слова, однак, художнім твором позначаються тільки наративи у прозі (романи і короткі оповідання). Наратив художнього твору називають штучним, а наратив усного спілкування – природним. Наприклад, аналіз літературних видів оповіді (штучного наративу) здійснюють на підставі структурування їхньої сюжетної схеми та вияву актантів і функцій. Такий наративний аналіз передбачає побудову актантної моделі тексту, сюжетних граматик і вияв можливих трансформацій як відхилень від наративної схеми [275, с. 326].

На наш погляд, з-поміж розмаїття та багатоаспектності термінологічних визначень поняття наративу в сучасній науковій думці, а також з огляду на наявні точки зору про його сутнісні характеристики, найзагальніше визначення наративу знаходимо в “Наратологічному словнику” Дж. Принса: “Наратив – передача (продукту і процесу, об’єкта й акту, структури і структурування) однієї чи більше дійсних або фікційних подій, про які повідомляються одним, двома чи декількома (більш чи менш уявними) нараторами одному, двом або декільком адресатам” [527, с. 73]. З огляду на об’єкт нашого дослідження *наратив* – це зафіксована у формі тексту розповідь про взаємопов’язані події, які відбуваються в певних просторово-часових рамках і в яких беруть участь персонажі, автор або наратор.

Протягом останніх десятиліть лінгвістична теорія наративу, попри складність у визначенні її основних положень, розширює сферу зацікавлень у дослідженні життєвої історії або життєпису, яке в найширшому розумінні “стосується будь-якого письма, у якому розповідається історія життя в динаміці часу, включаючи біографії, романи і просто історії про минуле” [406, с. 4].

Значною мірою розвиток наратології доповнюється “використанням лінгвістичних парадигм, які одна за одною виникали у XXI столітті – структуралізму (класична наратологія); генеративна лінгвістика (текстова граматика) і, нарешті, тепер когнітивна лінгвістика (когнітивна наратологія)” [380, с. 47–48]. Власне в історичному огляді М. Флудернік змальовує генеалогічне походження досягнень наратології, тому асиміляція концептуального інструментарію когнітивної лінгвістики в діахронічному аспекті стає одним із останніх досягнень наратології. Критичний огляд засадничих парадигм посткласичної наратології та аналіз її сучасного стану з позицій літературознавства і лінгвопоетики знаходимо й у розвідках українських філологів (див., напр.: [247; 268; 519]).

Поступово посилюється епістемологічна функція БН, з’являються нові моделі його аналізу з урахуванням досягнень постклaсичної наратології, де зусилля мовознавців зосереджуються на моделюванні життєвої історії особистості крізь призму ментальних структур.

Коли йдеться про лінгвокогнітологічні особливості наративу, основна увага акцентується на дискурсних механізмах його організації, осмислення його як дискурсного типу з позицій соціолінгвістики. У соціолінгвістичних студіях структура оповіді постає як текст і як процес. Класичним вважається визначення наративу, запропоноване В. Лабовим і Дж. Валетським як “одного із способів репрезентації минулого досвіду за допомогою послідовності впорядкованих речень, які передають часову послідовність подій” [420, с. 38]. У цьому визначенні особлива роль наративу пов’язується із його множинною та багатоваріантною лінгвістичною інтерпретацією, оскільки врахування епістемологічного пріоритету повсякденного знання підтверджується тенденцією до зміщення “фокусу уваги дослідників від аналізу соціальних цінностей і норм до проблем породження значення” [297, с. 57].

Отже, з одного боку, наратив – це історія у прозі чи поезії, яка охоплює події, персонажів і те, що вони розповідають і виконують, а з іншого, – це вид дискурсу, у якому особистість розглядається як певний запланований механізм у спробі наратора досягти певної мети, маневруючи поміж певних перешкод, водночас відпрацьовуючи інші шляхи для успішного досягнення цієї мети [442, с. 40]. Дискурсивний характер наративу розвіює структуралістське уявлення про замкнутість і автономність літературного тексту, перетворюючи його на феномен художньої комунікації [230, с. 189].

Діапазон вивчення наративної функції тексту поступово розширюється за рахунок його “наративності як продукту наративізації – когнітивного процесу, завдяки якому читач осмислює текст як наративний матеріал” [382, с. 100]. Вперше про текстотвірні властивості наративу і процес його осмислення заговорили представники граматики тексту, доробкові яких належить

встановлення фундаментальних принципів розповідання. До них, зокрема, належать Р. Абельсон, Р. Богранд, Дж. Мандлер, Р. Шенк [332; 439; 475]. Ці дослідники звернули увагу на наративність як когнітивну діяльність, до якої залучений читач у частині осмислення, запам'ятовування і структурування наративу на емпіричному рівні пізнання. Когнітивні моделі текстотворення у вигляді стереотипних схем і фреймів дозволяють дійти інференцій про те, що читач читає чи чує. Конституентами ментальних схем наратотворення можуть, наприклад, виступати час і місце дії, тема, зміст, подія.

На новий щабель розвитку процес інтерпретації наративу підняли постклассичні наратологи й когнітологи (див., напр.: [120; 121; 360; 382; 402; 471; 472; 503 та ін.]), які основну увагу зосередили не тільки на ментальних репрезентаціях у наративному тексті, а й на просторово-часових і причинних відношеннях, інформації про об'єкти і особи. Їхнє осмислення стало процесом творення ментальних (ситуативних) моделей на основі емпіричного досвіду, які й формують когнітивну макроструктуру оповідного тексту.

Сучасні когнітивні підходи, які зорієнтовані, насамперед, на з'ясування когнітивного статусу оповіді і встановлення способу ментальної побудови будь-якого оповідного тексту (у друкованих джерелах, усній чи віртуальній комунікації), сьогодні є "радше набором достатньо вільно поєднаних евристичних схем, аніж системною моделлю дослідження" [442, с. 31], про що свідчать контроверсійні погляди і тенденції щодо мовної репрезентації дійсності і лінгвістичного аналізу наративу загалом.

Названі обставини дозволяють висновувати про те, що еволюція сформульованих наратологічних підходів від формального класичного структуралізму, зосередженому на абстрактних властивостях розповідей, до більш гнучкого розуміння наративу як способу інтеракції тексту і читача, між тим стала предметом подальших розвідок у лінгвістичній теорії наративу й пошуків відповідних механізмів моделювання оповідної реальності з позицій когнітивної лінгвістики.

1.1.2. Співвідношення понять художньої біографії і біографічного наративу. Категорійний і термінологічний апарат, який використовується в будь-якій науковій парадигмі знання, має важливе значення. Розмежування понять і термінів сприймається не тільки як необхідність, але й часто навпаки, – відкриває інше бачення досліджуваної проблеми.

Вироблення єдиного загальногуманітарного знання в річищі антропоцентризму неминуче потребує уточнення таких термінологічних понять, як-от: “біографія (текст)”, “біографічне письмо”, “біографічний дискурс” чи, нарешті, “біографічний наратив”, які трактуються з урахуванням різних підходів.

У межах антропоцентричної парадигми сучасна лінгвістика вивчає мовні факти “в широкому екзистенційному і поняттєвому контексті буття людини – в тісному зв’язку із свідомістю й мисленням людини, її духовним світом” [260, с. 28]. З такої позиції стає можливим розгляд оповідного тексту як мовного відображення задуму автора, якому властиві індивідуальні узагальнення, типізація, вигадка, де остання свідчить про відносну самостійність художнього (фікціонального) світу або зображеної реальності від світу реального.

Окреслення вихідних позицій щодо явища біографії ускладнюється розмаїттям точок зору на цей феномен, оскільки біографії стали об’єктом міждисциплінарного вивчення таких наук, як історії, філософії, літературознавства, психології, культурології і лінгвістики.

Так, поряд із терміном белетризована біографія стали вживатися й інші її підвиди: художня біографія, літературна біографія, романізована біографія, фактографічна художня біографія. Усі вони можуть існувати в різних жанрових варіантах: романах, повістях, нарисах та ін. Ці жанрові позначення біографії синонімічні, оскільки основним жанротвірним принципом у кожному випадку є співвідношення в координатах факт / вигадка, адже основа

сюжетної оповіді в белетризованих біографіях документальна, однак автор із об’єктивних і суб’єктивних причин домислює факти.

На міждисциплінарний характер (авто)біографічного письма, його наративну функцію, а також співвідношення історичної й візуальної пам’яті та особливу роль саморепрезентації указував П. Джей у праці “Позування: автобіографія і предмет фотосправи”: “Коли йдеться про автобіографію, зазвичай маємо на увазі наратив, або історію, у якій докладно розповідається про події чи досвід із життя письменника. Такі наративи можуть бути прозовими, це також можуть бути поезії, або ж, на перший погляд, відверте і чесне повідомлення про життя” [409, с. 191].

Художня біографія – це різнорідна форма, у якій факти змішуються з мистецтвом розповідання. П. Ламарк і С. Олсен розрізняють історичні події (історія в об’єктивному сенсі) і дискурс, який їх пов’язує (історія в описовому сенсі) [427, с. 308–309]. Наративна теорія певним чином реагує на цю різнорідність, полемізуючи про фікційну й актуальну правду, яка лежить в основі розходжень між документальними подіями та їхньою словесною репрезентацією.

Вивчення БН бере початок із соціології і політології, які розглядають теоретико-методологічні позиції біографічного методу в парадигмі соціологічних досліджень [127], як жанр передвиборчого дискурсу [316], як зображення людської особистості й самоідентичності в контексті культурно-історичної психології [272; 273] або ж саму біографію як соціальний конструкт і візитівку життєвого світу політика [39; 166; 234; 316]. Представники структуралізму наративність уважали ознакою певного типу дискурсу, тобто уподібнювали наратив мові, і навіть відмінили необхідність опосередкованого наратора. Навпаки, Ж. Женетт, В. Шмід, Б. Успенський уважали оповідь результатом нарації, а дискурс – актом нарації, який має певну часову структуру [147; 298; 318].

Художня біографія письменника неодноразово ставала об’єктом для прискіпливого вивчення філологів. Біографія, як твердить С. Б. Кожевнікова, виступає візитною карткою життєвого світу [175, с. 18–19]. Водночас, Ю. Габермас у своїй праці “Теорія комунікативної дії” окреслює одну з перспективних можливостей дослідження життєвого світу шляхом аналізу наративу, де зазначено, що “розповідання – це особлива форма визначеного правилами мовлення, яка слугує описові соціокультурних подій та об’єктів” [393,с. 136].

Зростання інтересу до статусу мемуарно-біографічного дискурсу в сучасній літературі і публіцистиці XXI століття із перспективи когнітивно-дискурсивної парадигми в сучасному германському мовознавстві зумовлюють необхідність і можливість пошуку комплексного, різноаспектного підходу до вивчення складного стилістичного феномену художнього біографічного письма, і вужче – інтерпретації когнітивної інформації, що вербалізується в біографічному тексті.

Становлення та еволюція життєпису свідчить про безперервний інтерес людства до історії життя особистості. Маючи багату й давню традицію, біографічна література залишається маловивченим об’єктом у вітчизняній і світовій історико-літературній науці. Зокрема, серед учених немає одностайної думки щодо статусу біографії, залишаються невирішеними питання про виникнення біографії як літературного жанру, а також розвитку белетризованої біографії.

За останні десятиліття написано низку наукових праць (зокрема й українських), у яких розглядаються питання становлення творчої особистості в художніх біографіях, жанрові різновиди історико-біографічного роману, життєвий факт у літературно-художній інтерпретації, образ художника в белетризованій біографії, становлення та розвитку основних етапів художньої біографії як специфічного утворення в літературі, наративних стратегій

художньо-біографічного жанру та його модифікацій (див., напр.: [179; 186; 249; 262; 309; 310]).

Біографія й біографічний дискурс у найширшому розумінні слова, тобто творчий або документальний виклад та інтерпретація історії життя реальних людей, переживають небувалий ренесанс наприкінці XX – початку XXI ст. Водночас еволюція жанру біографії і його місце в літературознавстві зазнавали змін форми і змісту. Біографія й автобіографія спочатку мали статус біблійних жанрів в агіографічних текстах про святих, а згодом їх пов'язували із жіночо-центрованою традицією в літературі і провідним жанром фемінного письма [84]. Найбільш точно й повно викладені визначення цих жанрів у сучасних літературознавчих словниках.

Так, у "Літературознавчому словнику" Е. Квіна біографія визначається як "кимось написана історія, де основна увага приділена не подіям, а героєві чи особистості" [526, с. 37]. У будь-якому випадку, біографія – це наративна історія життя певної особи. Більшість біографій пропонують зображення перебігу життя визначної особи від народження до смерті [там само, с. 38], в яких "інтерпретація життєвих подій того чи іншого індивіда може здійснюватися в різних площинах (художній, популярній, науково-популярній, науковій, академічній)" [513, с. 138].

Літературні наративи, у яких вигадка до певної міри ґрунтується на історико-біографічних фактах, часто називають "фікціональною біографією", історичним романом, або ж документальним романом [522, с. 94].

За основу в дослідженні було взято дефініцію жанру біографії як історії життя окремої особистості зі "Словника літературних термінів" М. Абрамса, який модифікував визначення, запропоноване у XVII столітті англійським поетом і літературним критиком Дж. Драйденом: "Біографія – це відносно повний опис життя певної особи, який охоплює спробу зобразити героя, його характер і оточення, а також його діяльність і досвід" [там само, с. 22].

Саме XVIII століття в Англії пов’язують із виникненням цілісної біографії і теорії біографії як літературного жанру, а також із “Життям поетів Англії” С. Джонсона (1779–1781) і найбільш відомої з усіх біографій Дж. Босвела “Життя Самюеля Джонсона” (1791).

Вже у вікторіанський період фікціональні (авто)біографії узвичаїлися як літературні жанри. Автори романів та біографій літературного модернізму намагалися продемонструвати перехід від вікторіанських попередників через створення так званої “нової біографії”. Цей жанр, що отримав поширення в епоху модернізму, мав на меті “оновити” жанрові форми попереднього століття. Модерністи прагнули дистанціювати біографічне письмо від “монументальних” біографій вікторіанського періоду, де головними героями були “великі люди” історії. Біографи, або “історики життя”, традиційно створювали біографії вже після смерті суб’єкта, це були посмертні спогади здебільшого з акцентом на “смертнім одрі”, де простежувався чіткий зв’язок між біографією і смертю, а не виокремлення різнопланового поняття про “прожите життя” [440, с. 93–94].

У 1939 році, більш ніж за десять років після появи роману *Orlando*, Вірджинія Вулф опублікувала есе “The Art of Biography”, у якому біографія зображалась як мистецтво, однак молоде і дещо обмежене. На думку В. Вулф, “романіст є вільним, а біограф – аж ніяк” (Woolf, *The Death of the Moth Woolf*). Це означає, що романіст може “сховатися” за художньою вигадкою, а біограф традиційно мусить довіряти історії і правді.

З одного боку, авторові біографії необхідно збирати інформацію, щоб запевнитися в її правдивості. З іншого боку, письменник має більше свободи творчості. Однак до кінця XIX століття ситуація змінюється на користь біографії, а біограф досягає більше свободи у використанні уяви та балансуванні між правдою і вигадкою. Якщо ж біограф вигадує якісь факти із свого життя, ніхто не зможе визначити, що є насправді правдою, а що – вигадкою. Іноді уявна правда в тексті біографії мусить співіснувати із

фактичною правдою в зображенні людського життя. Біографія як історико-науковий жанр (факт) може поєднуватися із розповіддю, де автор відходить від реальності (вигадка): *[A] tissue of truths and half-truths and untruths* (Byatt, BT, 118).

В добу модернізму спроби письменника ввести характер і особистість до структури БН виливалися у намагання довести переваги невловимого досвіду над сухою емпірикою. Біографія була змушена пристосуватися до модерністської естетики та методів модерністської літератури, наприклад, сатири чи іронії. Часто іронізування автора відбивалися на настроях і почуттях героїв, які не завжди зображалися у строго реалістичній формі. Звідси випливає, що життєпис модерністського періоду характеризується більшою амбівалентністю (на відміну від попередніх століть), що давало дальший поштовх для розвитку художньої біографії. Різновид останньої може бути двох видів [369, с. 15]:

а) псевдобіографія (pseudo-biography), яка запозичила біографічну форму для зображення співвідношення правди і вигадки в наративі;

б) іронізована біографія (mock biography) як підвид псевдобіографії, яка висміює власне біографічну форму.

Цих два види в межах жанру біографії демонструють співвідношення уяви і біографії літератури модернізму на початку ХХ ст. В есеї “The New Biography” В. Вулф наголошує на розрізненні правди дійсного життя і правди літератури, оскільки “уява не буде служити двом господарям одночасно” (Woolf, DM).

Автобіографічна традиція не зазнала того ж парадигмального переносу на початку ХХ століття, як вивчення жанру біографії. Такий стан справ зумовлений головним чином тим, що автобіографія протягом багатьох років уважалася літературною формою, якій не повністю можна було довіряти, де автор та суб’єкт оповіді поблажливі й лояльні у своїх характеристиках. Більше того, фікціональні елементи просто “вбудовувалися” в автобіографічне

письмо. Отже, на відміну від біографічного, автобіографічний наратив виник дещо раніше, оскільки межі між фікцією та автобіографією не завжди були чіткими. Французький дослідник автобіографії Ф. Лежен визначає автобіографію так: “Ретроспективний наратив у прозі, написаний реальною особою стосовно свого існування, в основі якого ставиться особисте життя, і зокрема – історія особистості ” [431, с. 14] (переклад наш. – *Я. Б.*). Уведене ним поняття автобіографічного пакту полягає в зображенні реальної особистості автора, яка не збігається з фігурами оповідача й героя вигаданих подій. Отже, за Ф. Леженом, по-перше, автор тексту є водночас його оповідачем і головним персонажем у тріаді автор-оповідач-протагоніст, по-друге, викладені в тексті події вважаються достовірними, оскільки опис життєвого шляху героя відтворює життєвий шлях автора [там само, с. 26–27], а по-третє, автобіографія виконує функції “як проживання, так і реконструкції, що означає інтерпретацію власних життєвих подій наратора” [443, с. 4].

Звісно, що, незважаючи на прямий зв’язок із біографією та автобіографією, життєпис охоплює й багато інших піджанрів – мемуарів, щоденників, сімейного листування тощо, що робить ще більш заплутаним специфіку співвідношення правди і вигадки. Без сумніву, що життєпис найбільш чітко простежується в одному із найбільш поширених типів наративу про історію життя – романі, не тільки як жанрі художньої літератури, але й як “місці”, де воєдино зливаються художні біографія і автобіографія [299].

Традиційними жанрами, які пов’язані із життєписом, вважаються біографія та автобіографія. Терміни “pseudo-biography” та “mock biography” не дають чіткого уявлення про те, у якому місці розпочинається один жанр і закінчується інший: реалістична (авто)біографія чи її фікційна версія. Вони обидва інкорпорують елементи багатьох жанрів, а їхній подальший розвиток

призвів до виникнення нового “гібридного жанру” – художньої біографії, “biografiction” [474].

Розробка нових принципів аналізу біографічного тексту і різноманітність аспектів вивчення біографії загалом спричиняють проблему розмежування наукової, документальної та художньої біографії. Очевидно, що в основу такого розмежування покладено принцип визначення суб’єкта життєпису, тобто персонажа художньої автобіографії, вигаданої чи реальної історичної особистості. Виокремлюючи наукову, документальну та художню біографії, отримуємо чіткий критерій їхнього розмежування, що дозволяє систематизувати біографії за видом діяльності суб’єкта: історик чи літературний критик (суб’єкт наукової діяльності) створює наукову біографію, публіцист (суб’єкт документально-публіцистичної діяльності) створює документальну біографію, письменник (суб’єкт літературно-художньої біографії) – художню біографію [159, с. 65–66]. Класична праця Г. О. Винокура “Біографія і культура” (1927) є взірцем філологічного аналізу біографії або “історії особистого життя”, де головна роль відводиться культурно-історичному складнику. Розрізняючи дві форми в структурі біографії (“внутрішню” – переживання і “зовнішню” – соціальна дійсність), Г. О. Винокур досліджує увесь простір біографії, де зовнішньою формою є “те, що “відбувається” чи “стається” в особистому житті” [102, с. 24], а більш складною, глибинною формою – ті рухи, які відбуваються у внутрішньому світі людини і визначають подальші події у її житті.

У нашому дослідженні БН розглядаються у текстах художніх біографій чи автобіографій, створених письменниками у XX–XXI століттях. Розглядаючи своєрідність біографічних текстів, увага акцентується на положенні про те, що БН виокремлюються в англомовних біографічних романах, які неоднорідні за інформаційним обсягом, структурно-композиційними особливостями та лексико-стилістичним наповненням.

Отже, аналіз фікціональної історії життя у частині співвідношення понять художньої біографії і біографічного наративу розширив спектр дослідження специфіки біографічного розповідного тексту як прозового тексту і взірця жанру літературної біографії.

1.1.3. Біографічний суб'єкт у макроструктурі наративу. У біографічних наративах знаходимо такі прийоми організації тексту, які зумовлюють його сюжетно-композиційний розвиток і відображаються не тільки на його мовній композиції, але й на його організуючому центрі – образі персонажа чи наратора/оповідача.

У літературній біографії оповідна структура представлена у формі авторської інтерпретації фактографічного матеріалу, який слугує основою для реконструкції життєвого шляху особистості, осмисленням різних аспектів людського досвіду: "Ми переживаємо, розуміємо, а також впорядковуємо своє життя як історію, яку ми проживаємо. Якою б не була людська раціональність, вона неодмінно пов'язана з наративною структурою і пошуком наративної єдності" [412, с. 171–172].

Для літературної біографії та автобіографії характерним є уведення у процес оповіді іншого суб'єкта – так званого фіктивного наратора з метою об'єктивації і відокремлення від себе (автора) предмета спостереження. Таке рішення автора можна вважати і спробою поглянути на самого себе з боку, очима письменника, зрозуміти не тільки свої власні стосунки з пережитим часом, але й сам час. Цей прийом, зокрема введення у твір вигаданого оповідача, є, на наш погляд, одним із способів наратії, де сам мотив спогадів – це спосіб осмислення, аналізу й рефлексії минулого життя.

Уводячи в структуру літературного твору вигаданого наратора, автор робить спробу поглянути в минуле з боку, з позиції спостерігача. Автор і наратор в автобіографії – одна особа. Оповідач заново "будує" свою історію та історію своєї сім'ї, звертаючи погляд як у далеке, так і в недавнє минуле,

спираючись на численні фотографії, листи, записи в офіційних реєстрах, що дозволяє йому реконструювати особисто пережите. Така внутрішня парадоксальність біографії, на думку вітчизняного культуролога В. Даренського, робить цей жанр достатньо цінним для наративного аналізу, оскільки відбувається “інтерпретація певного аспекту світу з певної позиції шляхом розгортання оповідної реальності, а основоположним принципом наративного аналізу, відповідно, є реконструкція перформативності та відкритий за дієвістю смисл тексту” [119, с. 80].

Автор БН (як у біографії про себе, так і в біографії про когось) може виступати одночасно наратором або персонажем. БН передають авторську позицію, яка часто ототожнюється і призводить до стирання меж між мовними особистостями автора, наратора і персонажа. Відтак, на думку М. М. Бахтіна, не варто нехтувати розбіжностями між поняттями “образ автора” і “образ наратора”, які в наративному просторі тексту можуть зближуватися, а інколи й збігатися, адже “персональний збіг “в житті” особи, про яку йдеться, з особою, яка говорить, не скасовує відмінності між цими елементами всередині художнього цілого” [32, с. 393]. Крім того, мовна особистість наратора в БН призводить до зміщення просторово-часових площин наративу.

У сучасній наратології вже традиційною вважається класифікація моделей оповідачів у художньому творі, у якій виокремлюються відповідно типи нараторів і нарацій залежно від ситуацій (перспектив), у яких вони перебувають: екстрадієгетичний (гетеродієгетичний) наратор, оповідач від 3-ої особи (He-form); інтрадієгетичний наратор, оповідач від 1-ої особи (I-form), автодієгетичний оповідач (герой власних історій), гомодієгетичний оповідач (персонаж в оповіді), інтрадієгетичний наратор, оповідач від 1-ї і 3-ї особи (I-form, He-form) [42, с. 16]. В. Шмід визначив основні характерні особливості наратора: всезнання та всюдисущість, здатність проникати в найбільш

потаємні закутки свідомості персонажів, наявність певної точки зору на події та ситуації [319, с. 64–65].

Літературні біографії мають складну розгалужену структуру, яка урізноманітнена декількома типами нараторів навіть у межах одного тексту.

Зокрема, у контексті біографічного жанру могла би бути прийнятною класифікація мовленнєвих суб'єктів, запропонована Ю. З. Бобковою [82, с. 8]. Вищезгадана класифікація стосується розмежування суб'єкта-реконструктора, суб'єкта-прототипа та суб'єкта-реконструкта. Суб'єкт-реконструктор є особистістю біографа, реального автора як суб'єкта творчості, який відтворює основні етапи життя будь-якої особистості, який визначає основні змістові характеристики художньо-біографічного тексту і відбирає документальний матеріал, формуючи змістові текстові категорії. У свою чергу позначення суб'єкта-прототипа стосується реальної особистості, яка слугує об'єктом пізнання для наратора-реконструктора і чиє "я" відтворюється у БН, у той час як суб'єкт-реконструкт є реконструйованим "я" згаданої реальної особистості, обмеженої просторово-часовою перспективою БН, яка є результатом взаємодії суб'єкта-реконструктора і суб'єкта-прототипа.

Однак усі ці типи в межах БН не враховують позиції наратора, адже "життєва історія має відповідати установленню типу наратора і типу подій, про які розповідатиме наратор" [529, с. 279]. Натомість, присутність наратора в тексті біографії має сприйматися читачем не як якоїсь абстрактної особи, а як біографічного суб'єкта як організаційного конструкта наративу, неминуче наділеного певними антропоморфними рисами мислення та мови.

Біографічним суб'єктом може виступати одночасно автор як наратор, уведений автором наратор і біографічний персонаж наративу. Усі вони утворюють "контамінований образ" [282], у якому тісно переплітаються, збігаються або не збігаються авторські проекції на сукупність життєвого досвіду суб'єкта. Отже, *біографічний суб'єкт* є організаційним конструктом

наративу, який репрезентує сукупність життєвого досвіду окремого експерієнсера.

Для осмислення процесу впорядкування організаційної структури БН доцільно запозичити з психології поняття “когерентної хвилі” як ментального процесу, з допомогою якого відбувається перетворення і перебудова реального життєвого випадку певної особи у письменницьку (фікційну) подію. Ця “хвиля” вимагає від читача вибудовування певних стратегем у стосунку до майбутніх подій, адже логіка здійснення однієї події тягне за собою логіку інших подій, утворюючи нові послідовності [273, с. 64].

“Когерентна хвиля” не стільки узагальнює одиничні події у певні послідовності, скільки пов’язує історії, життєві сюжети між собою й узагальнює їх у стислій формі, які знаходяться в уяві автора, а згодом можуть змінюватися чи з’являтися в інших вбудованих фрагментах [там само, с. 65]. Більше того, найбільш дієвим механізмом у фікціональному зображеному світі вважається зв’язок автора й читача у формі “своєрідного запрошення читача автором для взаємної уяви, задоволення і настанови шляхом створення можливого світу і можливих персонажів на шляху до досягнення мети” [442, с. 40].

З уведенням поняття когеренції видається цілком прийнятним встановлення зв’язку, який існує між пам’яттю й мовою, і вужче – між (авто)біографічною пам’яттю й (авто)біографічним наративом, що уможливить з’ясування зв’язку між автором-наратором і автором-персонажем [488, с. 304]. У будь-якому випадку, БН теоретично наділений ознакою когерентності в частині створення вербалізованої свідомості наративної ідентичності біографічного суб’єкта на основі життєвих подій із біографічної перспективи минулого. Однак порушення хронологічної лінійності призводить до так званих “вільних” хронологічних рамок БН. Проблема ускладнюється потребою у залученні структур для репрезентації його

концептуальної організації, що формуються вербалізованою свідомістю біографічного суб'єкта.

Повертаючись до визначення ролі просторово-часових параметрів наративу, зауважуємо, що більшість когнітологів і лінгвістів зосереджували увагу на викладі подій наративу в певній часовій послідовності [166; 232; 233; 419; 420; 462]. З іншого боку, розташування подій у наративному тексті не збігається з їхнім перебігом у реальній дійсності [7; 177; 178; 323], навпаки, у ньому слід враховувати реалізацію явища ретроспекції як вияву часового відхилення (анахронії) і перебування наратора в різних часових вимірах. Ретроспективна репрезентація біографічних подій у наративі є зигзагоподібним переміщенням за часовою шкалою, а також невідповідністю між тим порядком, у якому відбуваються події, і порядком, відповідно до якого про них розповідають.

Так, наприклад, на переконання французької дослідниці метафоричної концептуалізації автобіографічного тексту М. Аклі, роль читача зводиться не тільки до функцій прочитання й розуміння біографії, але й забезпечення когеренції наративу, особливо якщо останній побудований не за хронологією подій, а об'єднує неочікувані або ж непов'язані між собою події. Причому (авто)біографія як своєрідний ментальний процес створення наративу вимагає участі автора й читача [323, с. 41]. Разом з тим, темпоральні індексальні відношення в БН характеризуються, на думку О. В. Падучевої, відкритим референційним інтервалом, сутність якого полягає, найперше, в положенні точки відліку й часовій позиції спостерігача. Якщо звичайному часовому покажчикові відповідає зовнішній спостерігач (у минулому часі – ретроспективний), то часовий покажчик із незамкнутим інтервалом передбачає спостерігача в синхронній часовій позиції [241, с. 516].

Уведення поняття синхронної часової позиції означає, що вербалізація минулого в БН передбачає не тільки наявність зовнішнього спостерігача (наратора), який може свідомо реконструювати власний досвід минулого з

метою конструювання ідентичності біографічного суб'єкта, але й зафіксувати у свідомості цю позицію як незакінчений стан або процес, пов'язуючи його з теперішнім відтинком часу.

Стосовно біографічного оповідного тексту, з уведенням поняття хронотопу, який охоплює аналіз параметрів часу і простору художнього тексту, можна дійти висновку про те, що біографічний час суб'єкта як час розкриття характеру героя [31, с. 70], коли подієві характеристики його діяльності позбавлені хронології та їхні вияви можуть зміщуватися в часі, стає складником дейктичної категорії, куди входить синхронна позиція оповідача (у т.ч. на момент викладу оповіді). Уведення А. В. Корольовою поняття *хронотопного континууму* [184, с. 9], на нашу думку, уможливлює дослідження просторово-часової площини БН, де визначаються позиція й функції біографічного суб'єкта і, зрештою, взаємодія останнього з читачем у спробі розповісти про себе чи про когось.

Наприклад, біографічний час як дейктичний маркер реалізації дії чи стану біографічного суб'єкта може відтворювати контраст, який створюється шляхом зіставлення просторово-часової площини оповідного тексту – наративного минулого і наративного теперішнього:

(1) <…> *when the old trance occurs nowadays, I am quite prepared to find myself, when I awaken from it, high up in a certain tree, above the dappled bench in my boyhood, my belly pressed against a thick, comfortable branch and one arm hanging down among the leaves upon which the shadows of other leaves move* (Nabokov, SMAR, 550).

Просторово-часові відношення як орієнтаційні параметри БН, які забезпечують його когерентність, в уривку (1) вербалізуються за допомогою: (а) просторових маркерів (позначення місця, предмета або особи), які актуалізують здатність суб'єкта реконструювати власне минуле (просторові дейктики *from, up, in, against, among, down, above, upon*), а також предикатів із дієсловами теперішнього часу *to be prepared, occur, move*; (б) темпоральних

маркерів, уживання яких контрастує із реальним часом спогадів наратора як біографічного суб'єкта, на що вказують прислівник часу *nowadays* і прикметник *old* у значенні "минулий", "давній", "попередній".

(2) <…> *my hand clutching the keys, and the sheer relief washing through me caused my body to feel different. The regret that have been defining me lifted off, and I became someone else. I walked to the side of the house – now the same blank white that had been there in July – and I touched the wall and felt nothing except a sense a peace that, for once, I hadn't imposed upon myself* (Ellis, LP, 371).

В уривку (2) втілено синхронну позицію наратора, яка зміщується за показниками тривалості ситуації, що мала місце в минулому (використання часових форм дієслова у Past Simple, Present Perfect Continuous, Past Perfect, просторових дейктичних маркерів *there, once*) і продовжує тривати в теперішньому (дейктичний прислівник часу *now*).

Незважаючи на ефект ретроспекції, тобто пригадування подій про минуле, аналіз минулих подій, вражень тощо, і ширше – недотримання й порушення строгої хронології подій, когеренція наративу може досягатися крізь призму послідовності ментальних репрезентацій наративного минулого.

У цьому зв'язку цитата з монографії відомого дослідника автобіографічного жанру П. Ікена підтверджує здатність наративного простору до структурного впорядкування життєвих фактів: "Наратив відіграє основну, *структуротвірну* (виділено нами. – *Я. Б.*) роль, формуючи та забезпечуючи осмислення ідентичності" [365, с. 123]. Тому лінгвальний статус вербалізованих подій у наративі про життєвий досвід біографічного суб'єкта "забезпечує когеренцію і цілісність [тексту] на шляху до осягнення його сутнісних характеристик" [460, с. 150].

Водночас, незважаючи на недотримання і порушення строгої хронології подій, когеренція наративу досягається не тільки завдяки його дейктичним параметрам, а й метафоричній концептуалізації дейксису (див. підрозділ 3.4. про метафоричну концептуалізацію простору і часу в структурі БН). Як

бачимо, досвід життя суб'єкта може бути зображено як ментальний рух від одного періоду часу в минулому до теперішнього проміжку часу, а також від однієї події в наративному минулому до іншої події, що відбулася в минулому. У наведеному вище уривку (1), наприклад, стан трансу наратора профілює процес концептуальної метафоризації подій, які відбулися у дитинстві (орієнтаційна метафора BOYHOOD IS UP (*I am quite prepared to find myself high up in a certain tree, above the dappled bench in my boyhood*)), чи позитивні зміни в житті і відчуття піднесення метафорично концептуалізуються в метафорі HAPPY IS UP (*caused my body to feel different, the regret that have been defining me lifted off, and I became someone else*). Це означає, що когнітивні процеси становлять підґрунтя для створення особливих ментальних просторів, у яких, найперше, концептуалізується досвід людини, і які інтегруються в динамічні концептуальні мережі.

Досвід біографічного суб'єкта наративу, який розкривається крізь думки та емоції, вирізняє основні положення когнітивної теорії наративності М. Флудернік. Ця теорія полягає у спробі визначення наративу як акту передачі досвіду суб'єкта "не як актанта, а як фікційної особистості" [283, с. 110], причому поняття досвіду або емпіричності (experientiality) тлумачиться як сукупність досвіду окремого суб'єкта-експерієнсера (experiencer) про фікціональний світ [382, с. 98].

Отже, у процесі інтерпретації БН важливим питанням постає не стільки зображення фізичної особи (особистості суб'єкта) чи актуальної дійсності (правди), скільки репрезентації досвіду біографічного суб'єкта у фікціональному світі і способу концептуалізації його життєвого шляху. Так, семантична макроструктура дискурсу, за Т. ван Дейком [120, с. 46], стосується не тільки значень слів чи речень, а пояснення значення, яке приписується дискурсу в процесі його осмислення чи інтерпретації, тобто пов'язана з його змістовим наповненням, спільними топіками чи темами.

У межах наративного тексту біографії макроструктуру (глобальну семантичну структуру тексту) на лінгвальному рівні репрезентують безпосередньо заголовки, речення, що виражають загальну тему, а також займенники, зв'язки, прислівники, тема-рематичне членування, порядок слів та ін. Іншими словами, семантична репрезентація наративу, його макроструктура, вичленовуються через поверхневі структури тексту. Як зазначає О. О. Селіванова, наративний аналіз літературних видів оповіді передбачає "абстрактну ідентифікацію універсальних елементів оповідей, з'ясування глибинних структур текстів-оповідей і їхнього співвідношення з поверхневими структурами" [275, с. 336].

Для виведення макроструктури оповіді застосовується гіпотеза про значущу інформацію (макропропозицію), яка організовує когерентність БН у вербальній актуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта. Початковий етап аналізу макроструктурної організації БН дозволяє встановити три типи макропропозицій:

(1) уведення біографічного суб'єкта, який становить смислове ядро БН (хто? про кого? що? де? коли?);

(2) фактуальна інформація про життєву історію (досвід) біографічного суб'єкта (які події? що сталося?);

(3) результат життєвого досвіду біографічного суб'єкта (що сталося в результаті?).

Наприклад, на мовноконцептуальному рівні змістові характеристики макроструктури БН у наведеному нижче фрагменті актуалізують концепт WILLIAM SHAKESPEARE, який експлікується власною назвою *William Shakespeare*, вставними словами і словосполученнями *for instance, besides* якими вводиться інформація про суб'єкта, питальними займенниками *who, where, why, what* (у т.ч. застарілою формою *wherefore*), дієсловами *tell, begin, leave, find*, які передають змістово-фактуальну інформацію і просувають перебіг подій в оповіді про життєвий шлях біографічного суб'єкта,

повторенням звороту *such as* для перерахування подій у житті суб'єкта і, нарешті, прислівником *all this*, яким позначається результат очікувань читача:

For instance, William Shakespeare. Tell you about him. Mr William Shakespeare. Who he was and why. Where he was and when. What he was and wherefore. And then, besides, to answer several difficult questions that might be bothering you. Such as, who was the dark Lady of the sonnets? Such as, why did he leave his wife only his second-best bed? <…> All this, and more, you will find answered here. But better begin at the beginning, while we can (Nye, LMS, 1).

Отже, в макроструктурі БН визначення *біографічного наративу* формулюємо у широкому значенні: це розповідь, у якій інформація про життєву історію біографічного суб'єкта зорієнтована на передачу його життєвого досвіду (докладніше про побудову когнітивної макроструктури БН див. підрозділ 2.2.).

1.2. Біографічний наратив у контексті теорій лінгвокогнітології й когнітивної наратології

Будь-який текст, будучи мовною формою, об'єктивує категорії мислення і категорії досвіду, які відображають зв'язок людини і світу. У процесі прочитання тексту в уяві читача виникає його ментальна репрезентація, яка є комплексною концептуалізацією подій, які відбуваються в наративному світі тексту. Дослідження останніх десятиліть у царині наратології пов'язані з роллю інтерпретатора наративу, що, в свою чергу, призвело до появи когнітивних підходів, які зробили великий внесок до розуміння того, яким чином здійснюється концептуалізація світу в літературному наративі читачем (нарататором), і водночас сприяли розвитку теорії текстового світу, яка розглядає процес образних гіпотетичних ситуацій та подій тексту.

В класичному визначенні наратив обґрунтовано як продукт і як процес розповідання про одну чи більше дійсних або фіктивних подій, звертається увага на форми, які можуть набувати наративи (романи, новели, біографії, автобіографії тощо), його макроструктурні елементи. Проте постає необхідність кваліфікувати наратив як певний вид знання, адже він не просто віддзеркалює те, що трапляється; він не просто називає видозміни стану; він утворює й інтерпретує їх як значущі частини значущих цілих (ситуації, звичає, особи, суспільства) [519, с. 75].

Звідси випливає, що читач (інтерпретатор) або нарататор як текстовий конструкт художнього твору мусить докладати додаткових зусиль для конструювання особливого світу, який творить автор. Крім того, застосування наративної стратегії письменника, яка становить "макрорівень творення художнього світу" [42, с. 16] з метою конструювання ментальних структур у процесі інтерпретації, а також урахування когнітологічного аспекту аналізу наративу, який, найперше, "спрямовано на виявлення закономірностей "вписування" в певні когнітивні схеми, сценарії" [97, с. 92], мають велике значення для побудови текстового світу БН.

Зауважимо, що, виокремлюючи той чи інший фрагмент дійсності, автор осмислено концептуалізує світ, тобто конкретизує певну людську діяльність у формі вербального контексту (у нашому випадку це оповідний текст про життєвий досвід біографічного суб'єкта) й поміщає його у певні просторово-часові рамки.

Закономірності та тенденції, що простежуються в наративному тексті як репрезентанті ментального процесу творчості його автора, спираються на базові положення когнітивної лінгвістики, які можна згрупувати у три категорії: 1) принципова метафоричність, творчість і художність мислення людини; 2) осмислення (концептуалізація) дійсності з опертям на тілесний, сенсомоторний досвід у його переломленні крізь культурологічний фільтр; 3)

схемна, переважно образна, структурованість людського мислення на рівні свідомості й підсвідомості [106, с. 19].

Засадничими для досягнення мети і реалізації завдань лінгвокогнітивного аналізу БН видаються такі сучасні наукові теорії когнітивної лінгвістики, когнітивної наратології й синергетики, як теорія можливих і текстових світів, теорія ментальних просторів і концептуальної інтеграції, а також наративної теорії контекстуальних фреймів.

1.2.1. Теорія можливих і текстових світів. Поняття "світ" стало надзвичайно поширеним терміном у сучасній науковій думці. Теоретики літературознавства й мовознавства, які досліджують метафору "світу" або фікціонального (художнього) світу, обрали термін "можливий світ", запозичивши його з логічної семантики або логіки можливих світів [404; 418; 434]. Тому онтологічний статус фікціонального світу тексту визначаємо як один із можливих світів.

Можливі світи – це технічний термін, створений модальними логіками в межах теорії модальної семантики в середині двадцятого століття, який своїми коренями сягає можливих світів дискурсу Г. Лейбніца. Традиційно зародження семантики можливих світів пов'язують з теорією філософа XVII століття Г. Лейбніца, зокрема з його уявленнями про наявний стан справ крізь модальну логіку або опозицію необхідного і можливого. Його логіку необхідного і можливого розвивають у середині XX століття у зв'язку з появою теорії С. Кріпке, згідно з якою реальний світ уважається одним із множини можливих світів як деяких абстрактних понять, які слугують засобами інтерпретації дійсності [418]; а також теорії модального (чи "крайнього") реалізму Д. Льюіса, який стверджував рівноправну реальність усіх наявних світів [434]; із узгодженими класами пропозицій у Я. Хінтикка [404], і, нарешті, з раціональною діяльністю людини з метою встановлення розбіжностей між поняттями в Р. Столнейкера [491].

Розробники теорії можливих і фікціональних світів у 80-90-х роках XX століття [360; 361; 362; 366; 456; 470; 471; 472 та ін.] у стосунку до художньої літератури намагались проводити дослідження на перехресті наратології, семіотики та інтерпретативної семантики.

Так, засновник чеської школи наративної семантики Л. Долежел уважає, що наративний фікціональний світ складається з доменів, що дозволяє розглядати його як мініатюру реального світу (дійсності). Побудова фікціональних можливих світів відбувається в межах багатьох семіотичних систем – мови, жестів, руху, кольороназв та ін., які слугують засобами їхньої побудови. Оскільки літературні твори створюються як творчий акт уяви письменника, вони ж і є засобами цієї діяльності [361, с. 489]. Зважаючи на семіотичний потенціал літературного твору, письменник створює можливий світ, який не існував до його поетичної діяльності. Створені фікціональні тексти як тексти реальної дійсності можна реконструювати будь-коли в процесі прочитання та інтерпретації потенційними читачами.

Застосування теорії можливих світів до розуміння літературного твору – це виключно єдина можливість адекватно пояснити, чим і наскільки можливий світ відрізняється від реального, а також визначити роль читача (нарататора) у процесі нарації [332, с. 96]). Варто згадати спроби екстраполяції концептуальних основ теорії можливих світів на семантичний простір мови [23; 24], на фікціональний світ текстів психологічної прози [320; 321], художню літературу [200], наукову фантастику [176], біографічний оповідний текст [46; 58; 60; 77 та ін.], інтелектуальний роман [153], чарівну казку [168; 169], жанр фентезі [1], профетичний дискурс [194], категорію ірреальності [229], образ персонажа [240] та ін.

Відома сучасна дослідниця із Польщі Е. Кшановська-Ключевська здобутки формальної й літературної семантики, літературної критики й когнітивної поетики зосередила у трьох теоріях: 1) можливі світи семантики можливих світів, яка розвинулася в 60-70 роках XX століття під впливом

американської школи логіки й філософії мови (С. Кріпке, Я. Хінтикка, Д. Льюіс); 2) текстові світи (або фікціональні світи) літературної семантики, дискурсивного аналізу й теорії літератури, описані з лінгвосеміотичної перспективи (Л. Долежел, Н. Е. Енквіст, У. Еко); 3) дискурсивні світи, запропоновані П. Стоквеллом у межах моделі когнітивної поетики, як найбільш зважене наратологічне і літературне застосування теорії можливих світів [348, с. 157].

З урахуванням теоретичного підґрунтя теорії можливих світів, яке було закладено логіками в 1950-60-х роках для визначення семантики модальних операторів (насамперед, необхідності і можливості) і значення істинності тверджень, подальші розвідки стосувалися конструювання фікціональних світів літературних текстів та їхнього співвідношення із реальністю.

Найбільш цілісне застосування теорії можливих світів у літературних текстах спостерігаємо у праці М.-Л. Раян "Можливі світи, штучний інтелект і наративна теорія", де основна увага зосереджена навколо двох основних властивостей внутрішнього устрою тексту – фікціональності та наративності: "У той час як художній твір проникає в текстуальний простір, наратив знаходиться в межах цього простору" [471, с. 5]. Звідси випливає, що фікціональна теорія досліджує сутність фікціональності (тобто відношення між нашою дійсністю і світом тексту), а наративна теорія, з іншого боку, описує внутрішню структуру фікціональних світів (тобто відношення між компонентами в межах наративного світу, наприклад, кульмінаційними моментами, конфліктами, обставинами, діями персонажів тощо).

Не менш важливою видається концепція фікціональних світів наративу представника чеської школи наратології Б. Форта, у якій акцентується увага на відмінностях між можливими світами логіки і наративними фікціональними світами [383]. Згідно з цією теорією, можливі світи логіки вважають зазвичай послідовними і нескінченними в кількісному вимірі, а фікціональні світи наративів логічно суперечливими, незавершеними,

вторинними у стосунку до реального світу, кількість яких залежить від кількості літературних творів. Це продукти нашої творчої уяви в сукупності фікціональних текстів. Вони утворюються через творчу реконструкцію семантичного потенціалу текстів, незалежно від того, фікціональні вони чи нефікціональні [там само, с. 189].

Фікціональні світи дозволяють нам постійно створювати наративи засобами природної мови і зумовлені її семантикою. Більше того, фікціональні світи вважаються альтернативою до нашого реального світу в опануванні фікціонального значення, вони є частиною людської комунікації і загалом частиною людського буття. Наративи як особливі способи комунікації характеризуються своєю особливою логікою, однак, логіка побудови історій зовсім інша, ніж логіка модальних систем, які використовують поняття можливих світів [там само, с. 192–193]. У такому випадку наративна організація фікціонального світу називатиметься зображеною реальністю в наративному світі.

Теорією, що цілком вписується в коло сучасних досліджень оповідного тексту, є концепція ще одного представника чеської школи наратології Ї. Котена [415], згідно з якою фікціональний світ є ментальною семіотико-культурною моделлю, яка структурується у так званий “світ оповіді” (story world за Д. Германом) і яка створюється читачем (слухачем) для розуміння наративної. Таке розуміння наративного світу впритул наближує до визнання беззаперечних переваг застосування варіантних когнітивних моделей та участі наших фонових знань (background knowledge) для дослідження оповідного тексту, за допомогою яких пояснюється “робота свідомості, сприйняття і уява в процесі прочитання та інтерпретації літературних наративів” [471, с. 51]. Будучи ментальними репрезентаціями ситуацій та подій, наративні світи “дають можливість читачеві (інтерпретаторові) дійти певних висновків про ситуації, персонажі, випадки, які експліковано чи імпліковано з’являються в наративному тексті” [401, с. 72–73]. Отже, модель текстового світу видається

важливою в концептуалізації художнього простору, який конструюється як автором, так і читачем.

Загальноприйнятою є думка про те, що сам дійсний світ є автономною фізичною сутністю, у той час як усі інші світи є “продуктами ментальної діяльності, таких як сон, уява, ворожіння, пророцтва чи тільки розповідання історій” [470, с. 645].

За М.-Л. Раян, фікціональний світ, який керується принципом мінімального відхилення (the principle of minimal departure), означає, що він у всіх аспектах є еквівалентним до нашого реального світу, за винятком випадків, де ця відмінність явно виражена в тексті [471, с. 51]. З іншого боку, у зв’язку з поняттям текстового світу як образної альтернативи до реальної дійсності, М.-Л. Раян уводить поняття фікціонального рецентрування (recentering), яке “протягує читача до нової системи дійсності і можливості, повертаючи її на те місце, звідки наратор репрезентує дійсний світ” [там само, с. 22]. Іншими словами, альтернативний можливий світ тимчасово можна розглядати як тимчасовий реальний світ.

Отже, в теорії можливих світів, яка розвивається в річищі наратології, фікціональний (наративний) світ завжди знаходиться в тісних стосунках із реальним світом. Вони завжди певним чином відображають реальний світ і водночас творять світи, які можна спостерігати чи уявляти. У формальній і літературній семантиці, літературній критиці і когнітивній поетиці теорія семантики можливих світів виходить із позиції про розуміння літературного тексту як можливого світу в літературі (див. також проблему обґрунтування співвідношення текстового, фікціонального і можливого світів з позиції творчої діяльності свідомості автора в теорії І. О. Щирової [321]).

Міждисциплінарна взаємодія наук і взаємопроникнення філософії, логіки, психології, лінгвістики, літературознавства в теорії можливих світів дали поштовх для виникнення теорії текстових світів як нового дієвого засобу аналізу та інтерпретації тексту, репрезентаційною структурою якої стало

поняття текстового світу. Теорія текстових світів, яка була започаткована П. Вертом [503], перебуває в центрі посиленої уваги академічної спільноти в останні десятиліття і щонайголовніше – як об’єкт аналізу сучасної наратології [386; 421; 470; 484; 494].

Текстові світи літератури, запропоновані П. Вертом у “новій дослідницькій програмі” [385, с. 405]; становлять суттєвий привід для розплутування складних відношень між мовою і людським досвідом у широкому розумінні, і постають в уяві мовця чи письменника в процесі текстотворення або ж в уяві слухачів чи читачів в процесі сприйняття тексту як “когнітивні і культурні конструкти”, у вузькому розумінні [484, с. 40]. (Див. також 141; 169; 191; 192; 421; 503 та ін.).

Теорія текстових світів – це модель опису процесів переробки мови, яка апелює до понять ментальних репрезентацій, які використовуються в когнітивній науці. За Е. Семіно, текстовий світ – це когнітивний конструкт або “контекст, сценарій чи тип реальності, який виникає в нашій свідомості при читанні тексту” [483, с. 1], а “сума схем читача утворює каркас моделі світу і служить системою координат для пояснення і оцінки текстового світу” [там само, с. 161]. Формуючись у свідомості, ментальні репрезентації отримують мовне вираження, актуалізуючи частину концептуальної системи людини, у якій зберігаються знання про реальний і можливий світ. Однак поняття ментальної репрезентації як терміна когнітивістики не отримало однозначного визначення, що, можливо, свідчить про його “донауковий” статус [188, с. 11–12].

Ментальні репрезентації (текстові світи) – це ментальні утворення свідомості людини, які відтворюють реальність людського уявлення через образи предметів та явищ. Як відзначає Дж. Гавінз, текстові світи, які створюються людьми, набувають форму аналогій. Вони відображають реальні життєві ситуації подібно до того, як малюнок карти відображає ту чи іншу ділянку місцевості: для кожної точки простору існує своя картографічна точка

[386]. У текстових світах беруть участь найрізноманітніші реальні і вигадані персонажі.

Так, у романі А. Байєтт “The Biographer’s Tale” порушення логічної однорідності зумовлене складною композицією жанру біографії та власною інтерпретацією біографічної одержимості у процесі викладу біографічних фактів і деталей, які можуть бути як реальними, так і вигаданими:

I had avoided the trap of talking about ‘reality’ and ‘unreality’ for I knew very well that postmodernist literary theory could be described as a reality. People lived in it. I did however, fatally, add the Latin-derived word, less exact, redundant even, to my precise one. ‘I need a life full of things,’ I said. ‘Full of facts’ (Byatt, BT, 4).

У поданому вище фрагменті спостерігаємо співвідношення двох просторів – дійсного і зображеного світів. У зображеному наратором світі постмодернізму панує очевидна гра, невизначеність, неточні факти, які автор біографії називає реальністю. Однак, для того щоб створити БН, нараторові вкрай необхідні достовірні факти про життя біографічного суб’єкта, які він зможе долучити до власної уяви. Відтак зміщення декількох типів інформації маніфестує появу змішаних світів. Вони виникають у результаті концептуального злиття двох незалежних текстових світів і відбуваються на тому ж рівні, що й світи, від яких вони утворюються. Маючи власну структуру, змішані світи зберігають прямий зв’язок із світами, які дали їм початок [386, с. 149].

Відношення між різними ментальними просторами, які виникають в процесі створення текстового світу, мають ієрархічний характер [386; 483; 503]. Так, текстовий, а згідно з теорією П. Верта, дискурсивний світ, є більш широкою когнітивною областю, яка формується із безпосередньої ситуації взаємодії. Текстовий світ становить рівень концептуалізації, навколо якої відбувається взаємодія світів, а також можливі переключення в інші світи, які супроводжуються зміною початково заданих координат. Це пов’язано з тим,

що текстовий світ конструюється з дискурсу і подібно до нього динамічно розвивається, відображаючи усі зміни характеру комунікації.

Зважаючи на різноаспектні інтерпретації спостережень про художній світ як текст, БН визначаємо у безпосередньому стосунку до фікціональних (наративних) світів, які по-різному подібні або неподібні до світу, у якому ми живемо. Принципи, закладені в основі теорій можливих і текстових світів, зокрема принцип мінімального відхилення і принцип фікціонального рецентрування, дають підстави стверджувати їхній безпосередній стосунок до аналізу БН, зокрема в частині множинних (другорядних) репрезентацій світів життєвого досвіду суб'єкта, які створює наратор. Застосування поняття наративного світу як особливого типу можливого світу стало тим підґрунтям, на базі котрого вибудовуються когнітивні моделі в процесі інтерпретації БН.

1.2.2. Теорія ментальних просторів і концептуальної інтеграції. Ідея ментальних моделей, яка була започаткована в когнітивній психології, тісно пов'язана з поняттям концептуального простору, який застосовується людиною для конструювання знання. Зокрема, П. Джонсон-Лерд [413, с. 73] вважає, що актуальні ментальні репрезентації є тільки частиною процесу мислення, оскільки вони сформовані із декількох паралельних та еквівалентних реальним ситуаціям ментальних репрезентацій і конфігурацій. Відтак ментальні простори існують не тільки як певні ідеальні сутності у свідомості людини, вони водночас представлені в певних схемах її практичної мисленнєвої діяльності. Людина, яка сприймає навколишній світ шляхом створення активних моделей у півкулях головного мозку [там само, с. 397], продовжує процес сприйняття реального досвіду крізь призму ментальних моделей.

Моделі ментальних просторів дали поштовх виникненню теорії концептуальної інтеграції (теорія уперше запропонована й докладно розроблена у працях М. Тернера і Ж. Фоконьє) [370; 371; 372; 373; 374] та в

інших дослідженнях з когнітивної лінгвістики та поетики [105; 129; 344; 353; 355; 454], яка у вигляді моделей (схем) експлікує когнітивний процес осмислення й семантичного реконструювання художнього тексту. Мета функціонування цієї теорії (в іншому термінологічному узагальненні – блендингова теорія) полягає в поясненні контекстуальних (online) смислових утворень шляхом побудови мережі ментальних просторів [371, с. 3].

Уведене Ж. Фоконьє поняття ментального простору складається з доменів, які "організовані за принципами, за якими ми розмовляємо чи чуємо, і до складу яких входять елементи, ролі, стратегії і відношення" [373, с. 1]. Механізм реалізації домена, його мовного засвоєння визначається законами мови, у результаті чого мовні висловлення створюють *нові* простори з відповідною структурою: "Механізм створення цих доменів бере початок із принципів, згідно з якими формуються мовні висловлення, які й забезпечують функціонування нових просторів, елементів у цих просторах, а також відношення між елементами в межах цих просторів" [373, с. 16]. Отже, базове глибинне поняття цієї теорії – ментальні простори, які за М. Тернером і Ж. Фоконьє є окремими спонтанними короткочасними (short-term) когнітивними репрезентаціями ("концептуальними пакетами інформації"). Вони створюються й контекстуально розгортаються онлайн (on-line processing), безпосередньо в момент осмислення (thought) [370, с. 136; 417, с. 227], конструювання та інтерпретації (construal) тексту [429, с. 487–488].

На основі моделі ментальних просторів теорія концептуальної інтеграції пояснює процес проектування між доменами (cross-domain mappings) за допомогою мережі з чотирьох просторів. Родовий простір (generic space), по суті простір автора (мовця), який відтворює концептуальну структуру, спільну для двох чи більше вхідних просторів (input spaces), сполучних ланок організації ментального простору, та змішаний, або емергентний простір (blended space) зі своєю власною структурою і відношеннями до дійсності (реальною/вигаданою подією) з урахуванням просторово-часових параметрів,

де мовний матеріал з обох вхідних просторів взаємодіє особливим чином, відображаючи приховані авторські смисли [370; 496].

У той час як сфери джерела і цілі в межах теорії концептуальної метафори характеризуються стабільністю й закріплені в пам'яті мовця, ментальні простори в теорії концептуальної інтеграції репрезентують короткочасні когнітивні утворення, похідні від наявних доменів (джерела та цілі) та концептуальних метафор, відтворюючи динамічні процеси мислення [481, с. 114]. Отже, загальновідома статична модель концептуальної метафори Дж. Лакоффа і М. Джонсона підготувала ґрунт для розвитку динамічної моделі пізнання – теорії концептуальної інтеграції.

У контексті дослідження специфіки метафоричної концептуалізації дейктичного простору БН теорія концептуальної інтеграції має розв'язати конфлікти між двома доменами (сферою джерела та сферою цілі), які виникають в ході метафоричної концептуалізації дійсності і спробі з'єднати сценарії з обох просторів (джерела й цілі) в одне ціле. Теорія концептуальної інтеграції дозволяє пояснити процес творення метафор з більш ніж одним вхідним простором-джерелом (source input). У той же час поняття стиснення (compression) пояснює перебіг процесу метафоризації, коли відбувається невідповідність і дисбаланс між вихідним і цільовим доменами, або, за С. Коулсон, як в емергентній структурі "стиснення" здійснюється через процес перенесення концептуальної структури з одного вхідного простору (source) до іншого цільового простору (target) [351, с. 413]. Відповідно, зв'язок між вхідними просторами забезпечується такими концептуальними відношеннями, як простір, час, зміна, ідентичність, аналогія, причина-наслідок та репрезентація [451, с. 295].

Перехрещування просторів, які видозмінюють інформацію про поняття чи предмет, пов'язане із об'єктивною сумісністю ідентичності і неподібності, коли "один і той самий предмет по-різному проектується і по-різному виглядає в певному ситуативному антуражі" [15, с. 282]. За Ж. Фоконьє,

перехрещування просторів є проекцією окремих складників ментального патерну (моделі) на окремі ділянки референтної сцени [372, с. 1].

Ідеї проектування ментальних просторів М. Тернера і Ж. Фоконьє можна зіставити з поняттям *наративного простору*, запропонованого Б. Денсиджер. Наративні простори, які беруть участь у створенні літературного БН, мають багато спільного з ментальними просторами: їх об'єднують хронотоп, культурні норми, особливі мовні форми й вирази, учасники наративу (наратори і персонажі). Однак, особливість наративного простору БН полягає в тому, що він, окрім того, що темпорально незалежний та інкорпорований в основний текст, може містити й додаткову інформацію про нього, а також темпорально незалежні відступи від основного тексту [356, с. 36–37].

Як стверджує М. Ю. Олешков [232, с. 50], однією із суттєвих особливостей будь-якого дискурсу є так звана "концептуальна інтеграція" у формі взаємодії окремих аспектів (персонажів, предметів, явищ, подій та ін.) у процесі лінійного (низки описаних у тексті подій) або розгалуженого (часові зсуви, спогади про минулі події та ін.) розгортання дискурсу/тексту в часі і просторі. Таким чином, концептуальна інтеграція дозволяє виокремити для будь-якого дискурсу притаманний йому інтегрований наративний простір, у якому відбувається не тільки зародження та сприйняття специфічних (у т.ч. метафоричних) конфігурацій у межах БН, але й також розширення когнітивного простору за типом фрактальної геометрії. На думку П. Рікера, який зіставляв опис із оповіддю (нарацією), "наративна інтеграція структури і події дублює <…> наративну інтеграцію феноменів, розташованих на різних рівнях шкал тривалості та ефективності" [266, с. 345].

Оскільки основною умовою існування наративного (фікціонального) простору є автор (мовець) і читач, а також процеси сприйняття і осмислення, то припускаємо, що в інтегрованому наративному просторі відбувається накладення простору автора на простір нарататора, де також, відповідно, виникають нові ментальні простори, які відомі як авторові, так і читачеві. У

цьому випадку за допомогою теорії ментальних просторів описується і пояснюється хід думок і процес осмислення дійсності персонажами як учасників комунікації, а також процес моделювання, структурування цих просторів і зв'язків між ними.

Як наслідок, у процесі розповідання автор породжує мережу просторів, крізь яку рухається читач у міру просторового розгортання дискурсу. Твірною основою для певного простору виступає родовий простір, який, у свою чергу, потенційно спроможний утворювати певну кількість паростків (offshoots) або мережу просторів [375].

Отже, організація ментального простору у формі родового простору, вхідних просторів та мережі (мереж) емергентного простору, а також процеси, що відбуваються в межах ментальних просторів, на наш погляд, виявляються в ієрархії, одночасному хаосі та фрактальності, які перебувають у нерозривній єдності і цілісності. В межах лінгвокогнітивного аналізу БН теорія концептуальної інтеграції розкриває специфіку його дейктичної організації, а також дозволяє побудувати мережу ментальних просторів для кожного із дейктичних центрів. Звідси випливає, що лінгвокогнітивна парадигма у своєму розвитку стає основою ще й для пояснення процесу творення фрактальних структур у БН (див. підрозділи 1.4.2.; 5.2.).

1.2.3. Теорія контекстуальних фреймів. Теорія контекстуальних фреймів (contextual frame theory) К. Еммотт, яка викладена в праці "Осмислення наративу: дискурсивний аспект" (1997) на основі досліджень у галузі лінгвістики, психології та штучного інтелекту, зосереджена на ролі читача та інших учасників дискурсу в процесі побудови різноманітних світів у межах тексту. Її теорія зосереджена насамперед на проблемі ментального конструювання контекстів у межах фікціональних світів [367, с. 146]. К. Еммотт переносить ідею існування різноманітних фікціональних (наративних) світів у площину дискурсу, моделюючи у своїй теорії процес

осмислення читачем зміни сюжету (twists in the tale, plot reversals) в літературному наративі [368, с. 145–159].

К. Еммотт, заснувавши теорію на здобутках когнітивної психології і дискурсивного аналізу, відстоює той факт, що реальному читачеві (real reader) в процесі осмислення та інтерпретації (online processing) наративу необхідні особливі ментальні репрезентації – контекстуальні фрейми. Згідно з цією теорією, контекстуальний фрейм визначається як "вилучена з самого тексту і умовиводів, зроблених на його основі, ментальна інформація про поточний контекст" [367, с. 121]. Учасники подій (персонажі), які уміщуються у ментально змодельовані контексти, "розкидані" по всьому наративу у просторі і часі [399, с. 149]. Крім того, персонажі, інтегровані у контекстуальні фрейми, не просто виконують якісь статичні ролі, а навпаки, з їхньою участю відбувається перетікання читацької уваги із фрейму до фрейму.

Значного практичного застосування теорія К. Еммотт отримала в сучасних дослідженнях із когнітивної поетики [7; 405; 410; 446], однак тільки окремі її аспекти висвітлено у вітчизняній когнітивній лінгвістиці. Сюди, приміром, можна зарахувати теоретичні узагальнення щодо принципів теорії контекстуальних фреймів [141].

Теорія контекстуальних фреймів пропонує велику кількість гіпотез щодо сутності процесу читання, а також те, яким чином читачі контролюють і відстежують розвиток наративу. К. Еммотт постулює існування в літературному тексті особливих "ключів", які дозволяють читачеві створювати у своїй свідомості літературні текстові світи й уводить декілька провідних понять, серед яких чільне місце посідає контекстуальний моніторинг (contextual monitoring) [367], за допомогою якого "читач створює цілісний контекст для наративу" [410, с. 163]. Однак, якщо читач може "втримувати" інформацію про більш ніж один контекст за певний проміжок часу, постає необхідність розгляду конкретного контексту вже за допомогою

поняття ситуативного контексту (situational context). Звідси випливає, що увага читача переміщується до нових контекстів або контекстуальних змін, які, у свою чергу, охоплюють вже нові події й нових персонажів. Відразу зауважимо, що функція читача в тексті може зводитися до функції нарататора (фр. *narrataire*, англ. *narratee*) як "різновиду внутрішнього адресата, на якого спрямована оповідь автора, явного чи прихованого співрозмовника" [510].

Із залученням такого засобу, як фреймова модифікація, читач (нарататор) має змогу простежувати ці контекстуальні зміни в частині переміщення персонажів у просторі й часі. Причому, під час змін розвитку сюжету в тексті читачі (так само як і персонажі) можуть робити хибні припущення через відсутність суттєвої інформації або ж у випадку, коли їх навмисне "обманює" автор, скеровуючи на хибний шлях. І, нарешті, поняття фреймового переключення виявляється саме тоді, коли читач припиняє контролювати один фрейм і починає контролювати інший.

Отже, за допомогою поняття фреймового переключення читачем генеруються нові фрейми, зазвичай залишаючи без змін попередні фрейми. Фреймові переключення можуть бути двох типів – миттєві і тривалі, залежно від того, чи містять вони ментальні "стрибки" у просторі й часі.

У результаті проведеного дослідження К. Еммотт важливу роль відводить когнітивним умінням читачів здійснювати процес будь-якої інтерпретації прочитаного, а не тільки в тому випадку, коли вони зіштовхуються із "стрибками" в наративі та інших змінах сюжету. Водночас теорія, запропонована К. Еммотт, "допомагає інтерпретаторам долати помилкові припущення і звертати увагу на "ключі" – підказки самого автора: міжфреймові настанови, які були подані у тексті раніше, що сприяє більш адекватній реалізації читацьких очікувань" [7, с. 11].

Отже, в положеннях теорії контекстуальних фреймів у площині інтерпретації БН, яка застосовується сьогодні в когнітивній лінгвістиці і когнітивній стилістиці (див., наприклад, теорію текстових світів), основне

місце відводиться читачеві (нарататору), який долучається до процесу осмислення та інтерпретації наративу, зараховуючи сукупність процесів висунення, зв'язності і переключення до наративно організованих контекстуальних фреймів.

1.3. Мовна концептуалізація дійсності в біографічному наративі крізь призму ментальних моделей

Розвиток нової галузі сучасної науки – когнітивної лінгвістики пов'язаний з іменами Дж. Лакоффа, М. Джонсона і М. Тернера, які уперше зробили спробу зіставити власну, когнітивістську точку зору на значення з об'єктивістськими формулюваннями про неї. Якщо проблема значення стосується відношень між словами і об'єктивною реальністю незалежно від людської когніції і концептуальних систем, то згідно із когнітивним підходом, вона займає місце в площині емпіричних аспектів мислення людини, які стосуються проблем сприйняття, образного мислення, тілесного досвіду, особистого і соціального досвіду тощо.

Отже, значення закорінюється в різного роду патернах (моделях) людського досвіду (мисленнєвих конструктах) – концептах, фреймах, концептуальних метафорах. Ці регулярні патерни можуть виявлятися в різних абстрактних доменах повсякденного досвіду людини: "центр – периферія", "внутрішнє – зовнішнє", "верх – низ", "частина – ціле" та ін. З іншого боку, ці моделі не є наперед заданими чи сталими, а радше динамічними, які постійно оновлюються, видозмінюються щоразу, коли людина зіштовхується з ними в нових ситуаціях, намагаючись, нарешті, *встановити порядок над хаосом дійсності*. Цілком справедливо, що "когнітивне дослідження в мовознавстві спрямоване на аналіз шляхів вербалізації, структуризації, отримання, обробки та зберігання різноманітних аспектів людського знання, а епістемічні дослідження мають на оці розкриття базових засад нового знання в

пізнавальному процесі людини, де активним складником виступає мовна комунікація та лінгвістичні дані" [99, с. 22]. Відповідно, людська когніція рухається від когнітивного домена фізичного сприйняття предмета до епістемічного домена осмислення ідеї, або ж від візуального осягнення об'єкта до пошуку його відповідника у формі ментально репрезентативної ідеї.

Лінгвокогнітивний підхід до оповідного тексту спрямований на виявлення зв'язку між думкою та її вербальною репрезентацією у мові. Текст як мовна форма об'єктивує мисленнєві категорії і категорії досвіду, які відображають зв'язок людини і світу, тому такі поняття такі когнітивістики, як картина світу, концепт, фрейм та інші сьогодні активно освоюються в науці про текст.

Дослідження процесів семіозису, процесів сприйняття і представлення інформації змінило погляд на феномен імітації і прогнозування, у зв'язку з чим спричинило суттєву трансформацію самого поняття дійсності (реальності). Зокрема, такі зміни безпосередньо пов'язані з осмисленням варіантів дійсності, представлених у мові. Мовне моделювання починає усвідомлюватися як спосіб представлення інформації у свідомості людини і спосіб її передачі. У зв'язку з цим у межах семіотичних концепцій виникає й актуалізується проблема мовного відображення та відтворення дійсності, яка призвела до виникнення когнітивістики – інтегративного наукового напрямку, у якому досліджується організація мислення людини [214, с. 43].

Когнітивні моделі є концептуальними абстракціями, що служать основою для всіх людських інформаційних процесів, наприклад, сприйняття і розуміння, категоризації і впізнавання тощо. Моделі (когнітивні схеми) є водночас структурами і процесами, які репрезентують усе наше концептуальне знання, причому концептуальна структура є динамічною сутністю, яка структурується у процесі концептуалізації.

Необхідність застосування когнітивної моделі для аналізу наративу випливає з осмислення механізму, відповідно до якого лексичні концепти (лексеми) беруть участь у конструюванні смислів. За визначенням В. Еванс, йдеться про необхідність урахування "ступеня вписаності лексичного концепту у структуру когнітивної моделі як когерентної нелінгвістичної структури знання" [524, с. 23]. На думку В. І. Карасика, "модель як дослідницький конструкт реальності є робочим інструментом для вивчення сутності аналізованого явища в його системних і функційних відношеннях до явищ більш загального порядку і пов'язаними з ними феноменами" [160, с. 6]. У лінгвістиці моделі створюються з метою пізнання навколишньої дійсності, обробки інформації і характеристики навколишньої дійсності. Якщо процес створення і використання моделей називають моделюванням, то метод моделювання є одним із значущих методів у когнітивній лінгвістиці, оскільки він дозволяє здійснити реконструкцію пізнавальних процесів.

Процес концептуалізації світу, як і сам феномен концептуалізації дійсності в оповідному тексті, є невід'ємною характеристикою людської свідомості. Під терміном "концептуалізація" розуміємо процес систематизації та структуризації накопичених знань людини про навколишній світ і вербалізовану інтерпретацію образів та асоціацій. Процес концептуалізації, за Дж. Лакоффом [425, p. 281], визначається такими параметрами людського пізнання:

(1) здатністю створювати символічні структури (базові та образ-схематичні концепти) у стосунку до концептуальних структур, які мають місце в повсякденному досвіді людини;

(2) здатністю до метафоричного проектування структур різних сфер людського життя;

(3) здатністю утворювати когнітивні моделі: складні концепти (чи структури складних подій) й образ-схематичні структури.

Особливим об’єктом зацікавлення в когнітивній лінгвістиці є “ментальні моделі, що впорядковують знання про світ у конкретній мові, культурному колі й у конкретних висловлюваннях, а головною дослідницькою доменою є практична семантика, особливо сфера лексикалізованих метафор та всіляких мовних таксономій, бо в них найкраще оприявлюється людський спосіб мислення про реальність” [181, с. 105].

Концепти як ментально-когнітивні структури, кінестетичні образ-схеми М. Джонсона, фрейми Ч. Філлмора, ідеалізовані когнітивні моделі Дж. Лакоффа, а також моделі, які утворюють так звані “можливі світи”, або вторинні моделювальні системи – метафоричні і метонімічні моделі, концептуальні моделі Дж. Лакоффа, ментальні простори Ж. Фоконьє, усі вони характеризують процес концептуалізації дійсності у БН, в основі якої лежить досвід біографічного суб’єкта.

1.3.1. Концепт. Людська свідомість не зводиться до пасивного відображення реального світу, вона наділена креативною здатністю, тобто здатна створювати інші світи, досить автономні від реального світу. Такі світи називають художніми, уявними, фікціональними і, нарешті, наративними (див. 1.2.1., 1.2.2.).

У рамках раціонально-логічного мислення побудова ментальних світів повинна узгоджуватися із зовнішнім світом дійсності шляхом механізмів референції “на підставі стилю мислення” [515, с. 38], з одного боку, а з іншого, – із способом зберігання інформації в певній формі її сприйняття як ментальній моделі [214, с. 43].

У художньому творі можливим є світ власне ментальних структур, коли свідомість не опікується кореляцією ідеальних сутностей із реальним світом, а коли вона творить всередині себе ідеальні концепти, населяючи ними ідеальні світи – фікціональні. Робота свідомості розпочинає шлях від прямого відображення реального світу, переходить до прогнозування, домислювання і

планування, до створення змішаних ідеальних світів, поєднуючи у свідомості реальне і вигадане, тоді згодом переходить до створення фікціональних можливих світів і, нарешті, завершує свій шлях створенням фантазійних та ігрових ментальних структур [225, с. 246].

Проблеми концептуального аналізу смислової структури художнього тексту, зміщення дейктичних центрів і виникнення нового ментального простору, особливості використання когнітивних структур для осмислення тексту у формі словесного поетичного образу знаходяться у сфері зацікавлень сучасної когнітивної поетики [18; 19; 20; 37; 107; 228; 495; 501 та ін.]. Концептуальний аналіз тексту, за О. О. Селівановою, "передбачає моделювання (із застосуванням різних метамов або природної мови) й опис концептів – інформаційних структур свідомості, що є структурованою сукупністю знань про об'єкт концептуалізації, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії різних пізнавальних механізмів" [275, с. 261–262].

Враховуючи різні потрактування концепту як ментальної репрезентації, доцільно вести мову про три пріоритетні напрями його інтерпретації стосовно дослідження наративного тексту: когнітивно-поетологічний [37; 107; 158; 228 та ін.], експерієнційний [412; 424; 425; 426; 430 та ін.] та діяльнісний [207].

Художній світ завжди містить у собі щось більше, ніж просто зображення фікціонального й актуального світів, вони, водночас, підпорядковуються "світомоделювальній основі, яка у формі художнього концепту виявляється в ієрархічно побудованій системі концептів, де нижчі члени ієрархії зумовлюють структуру концептосфери, скажімо, на рівні одного твору, більш високі – на рівні циклу, далі – всієї творчості письменника, і нарешті – національної літератури тощо" [101, с. 165].

Центральною категорією в лінгвокогнітивному висвітленні художнього тексту постає художній концепт, який визначається як ментальна структура, що відображає особливості індивідуально-авторського світобачення. Термін "художній концепт" був уведений С. О. Аскольдовим для позначення базової

одиниці індивідуально-авторської свідомості, у якій віддзеркалено результат складного процесу інтерпретації дійсного світу письменником. Художні концепти – образні, символічні, оскільки те, що вони позначають, виходить за межі їхнього змісту [17, с. 276].

Отже, дослідження мови художнього тексту не може обмежуватися аналізом виключно його семантико-стилістичних особливостей, навпаки, воно здійснюється через встановлення зв'язків, які містяться у збагаченій творчим досвідом свідомості автора (наратора) і читача (нарататора), адже образно-художня діяльність – це внутрішня когнітивна діяльність, у якій виявляються пізнавальні й мисленнєві здібності людини.

Особливості експлікації художнього концепту в текстах, зокрема мовними одиницями, які об'єктивують певний образ, у якому сублімуються поняття, уявлення, емоції, почуття, вольові акти одного автора чи авторів, у різний час досліджувалися вітчизняними і зарубіжними когнітологами [37; 89; 106; 107; 155; 158; 228; 292]. Відтак динамічний характер художньої ідеї, утіленої в художньому творі, є не що іншим як "чуттєвим утіленням абсолютного" [101, с. 167] в системі метаконцептів, які перебувають у специфічних "відношеннях співставлення" [198, с. 48] і виконують метаконцептуальну функцію. У сучасних концептологічних дослідженнях термін "метаконцепт" використовують М. В. Виноградова [101], С. І. Меньшикова [24], А. М. Приходько [264], Г. Г. Слишкін [282].

Зокрема, Г. Г. Слишкін визначає метаконцепт як "результат вторинної концептуалізації, об'єктом якої стають продукти попереднього концептуального досвіду людства, оформлені як семіотичні утворення (такі як мова, текст, жанр, стиль, переклад, дискурс, граматика та ін.)" [282, с. 98]. У цьому випадку метаконцепт профілює понятєве розширення художньої моделі світу або можливого (наративного) світу твору через притаманну йому (концепту) властивість відображати дійсність і людський досвід, через неподільність мовного і ментального, що цілком відповідає визначенню

концепту як “двоїстої ментальної сутності, оскільки реальність відбивається в свідомості не безпосередньо, а саме через мову” [521, с. 191].

У дослідженні спираємося на визначення художнього метаконцепту як недискретного утворення, який є частиною динамічної системи, логіка якої – підпорядковані принципам “спрямованого” хаосу взаємна семантизація включених у неї концептів [101, с. 169]. До уваги беремо й лінгвокультурний аспект художнього концепту, оскільки кожен автор відображає у власній концептосфері національні риси та цінності, які або модифікуються авторським особистим досвідом та фоновими знаннями, або залишаються незмінними.

Таким метаконцептом можливого (наративного) світу, який постійно “здійснює” трансрівневі переміщення в БН, вважаємо концепт SHAKESPEARE. Цей метаконцепт актуалізує багатогранний характер образу Вільяма Шекспіра: *WS, author, poet, player, auctor, playwright* та ін. Наприклад, у поданому нижче фрагменті БН спостерігаємо значний розрив між часопростором наратора Піклхерінга, автора роману Роберта Ная, і, відповідно, зображеного біографічного суб’єкта. Такі зсуви у просторі й часі слугують важливим чинником формування наративних світів, яким властива альтернативність, поліфонія і закономірна послідовність зміни одних уявлень про Шекспіра на інші з одночасним їх співіснуванням:

This is the story of the life of William Shakespeare. It is a story neither cosmogonic, theogonic, anthropogonic, nor eschatological. It is a story ispired neither by hope nor fear, but a desire to come at the truth by telling lies. Being jocose, [this book] could even be said to be not incompatible with a taste or a hunger for truth. It offers you no information about the world as a whole. On the question of the meaning and end of life it has nothing to say. This is the story of William Shakespeare. It is a pack of lies, and my heart’s blood (Nye, LMS, 40–41).

У цьому уривку альтернативність і багатовимірне зображення образу Шекспіра є виявом пріоритетів авторської свідомості, що досягається

вживанням єднального сурядного сполучника *neither…nor*, а протиставлення актуальної інформації та літературної художньої інтерпретації відтворено у грі опозиційних пар, наприклад, *truth/lies* та полістилістичних елементів (натяків на можливі значення), наприклад, *'a taste for truth/a hunger for truth, the meaning of life/end of life, a pack of lies/one heart's blood'*.

Врешті-решт герой так і залишається героєм незавершеної біографії, оскільки вона є принципово нерозгаданою таємницею, яка поєднує протиставлення подій життя і шлях становлення творчої особистості, водночас беззаперечне і сумнівне, однобоке і багатогранне. Вербалізація уявлень автора про біографічний суб'єкт спричиняє тісне співіснування правди і неправди, істинного і вигаданого, біографії людини і біографії культури, і зрештою – класичної і некласичної (постмодерністської) біографії.

Отже, дослідження художніх концептів, які, на думку В. Г. Ніконової, існують насамперед у рамках певної ідіосфери як частини художньої картини світу, зумовленої колом асоціацій творця, виникають як натяк на можливі значення, як відгомін на попередній мовний і культурний досвід людини, який виражає індивідуально-авторське осмислення предметів і явищ [228, с. 172]. Подібні дослідження відкривають перспективи для розвитку художньої концептології, яку "очікує рух від одиничності концептів до їхньої кумулятивності <…>, як багатовимірних утворень голографічної природи, наділених потужним енергетичним зарядом як джерелом емоційного резонансу в художньому і естетичному сприйнятті" [107, с. 29].

Розвиток когнітивної лінгвістики в експерієнційному аспекті відбувається в тісних зв'язках із мовою, мисленням та емпіричним досвідом. Останній охоплює сприйняття, сенсомоторні аспекти, історичні, соціальні й лінгвістичні виміри, а також внутрішню природу людського організму разом із його фізичним, соціокультурним, політичним та економічним аспектами життя [412; 425]. Мова все частіше описується не тільки як засіб об'єктивації досвіду пізнання світу (когніції) суб'єктом, а як дієвий та складний інструмент

структурування такого досвіду через різноманітні лінгвокогнітивні операції, однією з яких є концептуалізація [425, с. 33; 430 та ін.]. Відповідно, концепт стосується процесу структурування дійсності, крізь призму якого суб'єкт осмислює позамовну дійсність, оскільки він "задає певний ракурс, згідно з яким носій мови сприймає позамовне явище і завдяки цьому виступає засобом інтерпретації дійсності" [265, с. 240].

Представниками експерієнційного напряму зв'язок між концептами визначається за допомогою таких понять, як концептуальний простір, домен чи ментальний простір [371; 412; 424; 430 та ін.]. Водночас, усі ці одиниці мають когнітивний статус і структуруються у термінах ментальних моделей. На думку А. П. Мартинюк, методичний інструментарій, започаткований представниками експерієнційного підходу, становить основу для розвитку інших напрямів когнітивної лінгвістики, зокрема концептології [206, с. 85], а когнітивні конструкти допомагають зіставити відчуття й емоційні переживання суб'єкта з ментальними репрезентаціями.

Методика когнітивно-дискурсивної інтерпретації концепту дозволяє виявити пресупозиції, зорієнтовані на виведення інференцій відносно понятєвих та ціннісних ознак концепту шляхом інтерактивної дискурсивної взаємодії суб'єктів – продуцента та інтерпретатора [207, с. 96].

Отже, зважаючи на основні підходи до вивчення концепту, процес мовної концептуалізації відображає основні аспекти втіленого досвіду автора тексту, тобто він є фізично зумовленим. Визначальним аспектом дослідження концепту (у т.ч. його метафоричних проекцій) є його розуміння як ментального конструкту і "продукту втіленості" чуттєвого досвіду суб'єкта, а змістове наповнення концепту в літературному БН відбувається з урахуванням художньої картини світу наратора та інтерактивної взаємодії двох суб'єктів – наратора і нарататора.

1.3.2. Фрейм. Концептуалізація художнього тексту як когнітивного процесу представлена “фазою породження певного психоментального утворення, яке виникає у свідомості автора при описі ним об’єкта реальної дійсності або сфери внутрішнього рефлексивного досвіду (формування одного із можливих світів); а також фазою читацької рецепції, яка сприймає текстову інформацію та інтерпретує її” [275, с. 369]. Звідси випливає необхідність звернення до однієї із дескриптивних категорій когнітивної семантики – фрейму як механізму концептуалізації досвіду, відображеного в тексті. Якщо концептуальне моделювання – це реконструкція структури ментального об’єкта; фреймове моделювання – це опис такої структури у фреймах.

З урахуванням обраної нами проблематики інтерпретації наративу, а також специфіки мовного матеріалу, одним із базових понять і термінів уважаємо фрейм як мисленнєвий конструкт, який є результатом і засобом мовної концептуалізації БН.

Вивчення процесів концептуалізації людського досвіду мовними засобами розпочалося з виникненням фреймової семантики [377; 450; 469; 475], біля витоків якої були головним чином фахівці в галузі психології й штучного інтелекту. У середині 70-х років ХХ століття вони розробили теорії організації знання, які мали на меті уникнути мінімалістського підходу до лінгвістики й психології.

До сьогодні на позначення когнітивних моделей існує низка термінів. Серед них найпоширенішим є “фрейм”, який доволі неоднозначно трактується в зарубіжній і вітчизняній лінгвістиці. Поряд з поняттям концепту як ментальної одиниці, яка закріпилася в когнітивній лінгвістиці, дослідження когнітивних і ментальних аспектів мовної діяльності на текстовому рівні, зокрема, побудова інтегрованої моделі наративу у формі різнорівневих фреймів, ще залишається поза увагою дослідників.

Фрейм як модель концепту запропоновано використовувати з метою впорядкування хаотичних та розрізнених одиниць, які асоціюються з певним

концептом [229, с. 223]. Фрейм і концепт часто ототожнюються, “у багатьох дослідженнях можна знайти компаративний аналіз концепту і фрейму, що спричинено природою їхньої будови” [296, с. 236]. Наприклад, Т. А. ван Дейк стверджував, що фрейми організовуються “навколо” якогось концепту й містять можливу інформацію, яка асоціюється з тим чи іншим концептом [120, с. 16–17]. О. П. Бабушкін виокремлює мисленнєві картинки, схеми, гіпероніми, фрейми, інсайти, сценарії, калейдоскопічні концепти [25, с. 43–67]. З. Д. Попова та Й. А. Стернін виокремлюють такі типи концептів: уявлення, схема, поняття, фрейм, сценарій (скрипт), гештальт [259, с. 117–119]. Під фреймом вони розуміють мисленнєвий у сукупності усіх його складників багатокомпонентний концепт, а також усі стандартні знання про предмет чи явище [там само, с. 119].

Однак, незважаючи на велику кількість визначень фрейму, його характерні ознаки виокремлюються залежно від мети та завдань дослідження. З-поміж основних його ознак – організувальна, яка дозволяє моделювати мисленнєві процеси і виявляти когнітивні структури, адже “фрейм структурує не тільки сам об’єкт (онтологічна функція фрейму), але й спосіб його сприйняття суб’єктом (гносеологічна функція фрейму)” [220, с. 269].

Фрейм як типова когнітивна структура за своїм етимологічним значенням (англ. *frame* ‘рамка’) передбачає обмеження, які мають місце в певній референтній області та відборі мовних засобів. У наведених різноманітних визначеннях поняття “фрейм” акцентуємо увагу на виокремленні певним чином структурованої інформації, яка зберігається в пам’яті й забезпечує не живе зорове сприйняття, а певне мисленнєве уявлення стереотипної ситуації.

У нашому дослідженні фреймова модель репрезентації знання і носій інформації наративу спирається на теорію фреймів М. Мінського і є когнітивною моделлю пам’яті у формі “структури даних для моделювання стереотипної ситуації. Фрейм є мережею вузлів і відношень. Верхні рівні фрейму чітко визначені, вони утворені такими поняттями, які справедливі у

стосунку до передбачуваної ситуації. Нижчі рівні фреймів містять термінали, які мають бути заповнені слотами – характерними прикладами чи даними" [450, с. 1–2], що відповідає найбільш релевантним ситуаціям для певних уривків наративу. Ці контекстуальні фрагменти об'єднуються у формі ланцюжка висловлень (пропозицій), тим самим виявляючи концептуальні ознаки "розвитку, динаміки, руху" [24, с. 55]. Модель М. Мінського будується на простій аналогії. Наприклад, святкування дня народження дитини асоціюється з передбачуваними слотами для їжі, ігор, подарунків і т.ін. Водночас фрейми можуть об'єднуватися у фреймові системи, причому один термінал може фігурувати в різних фреймах, що дозволяє координувати інформацію про світ, якою володіє суб'єкт.

М. Мінський виокремлює такі типи когнітивних фреймів [450]:

– поверхневі синтаксичні фрейми, які представлені дієслівними та іменниковими структурами;

– поверхневі семантичні фрейми, що впорядковують значення слів, визначають учасників ситуації, а також інструменти, цілі, стратегії, результати та побічні ефекти їхніх дій;

– тематичні фрейми, або сценарії, які стосуються певних тем, видів діяльності, опису осіб та обстановки, а також глобальних проблем та стратегій, які пов'язані з темою;

– наративні фрейми (скелет типової розповіді, пояснення; конвенції, які пов'язані з фокусом оповіді, персонажами, сюжетними формами, розвитком дії і т. ін., і призначені допомогти слухачеві в конструюванні конкретного тематичного фрейму).

З принципово іншої точки зору тлумачить фрейм Ч. Філлмор, який визначає його як систему логічних зв'язків слова з іншими фреймами (концептами). Наприклад, сприймаючи неодруженого чоловіка, наше стандартне розуміння не відображає таких периферичних одиниць цієї категорії у стосунку до таких одиниць, як наприклад, священик, Тарзан, гей та

ін. (приклади фреймів узято з [353, с. 18–19]). Звідси випливає, що мовні значення передають тільки певну частину наших знань про світ, натомість основна частка цих знань зберігається в нашій свідомості у формі різноманітних мисленнєвих структур – концептів різного ступеня складності і абстрактності.

Т. А. ван Дейк у трактуванні фрейму дотримується точки зору М. Мінського, вважаючи, що “знання організоване в концептуальні системи”, які “можна описувати в термінах фреймів” [120, с. 16]. Однак Т. А. ван Дейк, на відміну від Ч. Філлмора, не вважає фрейм структурою, яка зможе розкрити зв’язок між текстами та їхнім розумінням, оскільки він містить узагальнену, а не специфічну інформацію про стереотипну, тобто неконкретну ситуацію. Він дотримується думки, що фрейми відірвані від контексту, вони є елементами соціальної пам’яті, що містять основну, типову і потенційно можливу інформацію, яка асоціюється з тим чи іншим концептом.

У просторі одного текстового світу можуть одночасно виникати декілька ментальних репрезентацій, які задають вектори смислової інтерпретації, яка ґрунтується не тільки на знанні мови, але й ширше, – на раніше отриманому індивідуальному досвіді і знаннях, які акумулюються і зберігаються у формі фреймів. Загалом, фреймовий аналіз, за І. Гоффманом, починається з поділу світу на емпіричну (некеровану) частину, яка визначає довільну частку повсякденної діяльності людини, і суб’єктивної (керованої) частини – фрейму як структурного принципу соціальної організації подій і водночас суб’єктивної причетності до них [389, с. 10–11].

Активовані фрейми знання допомагають концептуалізувати й осмислювати наративні тексти. Вони використовуються як основа для побудови ментальних репрезентацій, які дозволяють нарататору концептуалізувати всі аспекти повсякденного життя, включаючи ті ситуації, у яких він не брав безпосередньої участі, а осмислював їх через розповіді інших.

На думку О. І. Морозової, фреймом структурується не тільки сам об’єкт (онтологічна функція фрейму), але й спосіб його сприйняття суб’єктом (гносеологічна функція фрейму) [220, с. 269]. У нашому випадку фреймами структуруються очікування й переживання біографічного суб’єкта, про якого оповідається в наративі, або який бере на себе функції оповідача в наративі.

Так, актуалізацію зображення безпосереднього досвіду біографічного суб’єкта в окремому БН забезпечує фрейм як засіб його організації й селекції в певних стереотипних ситуаціях за участю досвіду автора. Наприклад, у БН про життя відомого письменника Генрі Джеймса викладено авторський коментар, наративна логіка якого передається через фрейм РОЗПОВІДАННЯ:

Sometimes it seems advisable to preface a novel with a note saying that the story and the characters are entirely fictitious, or words to that effect. On this occasion a different authorial statement seems called for. Nearly everything that happens in this story is based on factual sources. With one insignificant exception, all the named characters were real people. Quotations from their books, plays, articles, letters, journals, etc., are their own words. But I have used a novelist’s licence in representing what they thought, felt, and said to each other; and I have imagined some events and personal details which history omitted to record. So this book is a novel, and structured like a novel (Lodge, AA, 1).

Фрейм РОЗПОВІДАННЯ активується взаємопов’язаними сегментами (терміналами) у формі схемних ментальних структур: [персонажі], [джерела], [розповідь], [структура], [уява], [репрезентація], які заповнюють вербально актуалізовані НП.

Отже, положення теорії М. Мінського і Ч. Філлмора дають можливість розширити поняття фрейму з позиції моделювання текстових структур. Фрейм трактуємо не тільки як певним чином репрезентоване автором абстрактне знання, але й як результат його актуалізації у фікціональному наративі з урахуванням ментально-когнітивної спроможності читача (слухача) декодувати це знання. Застосування поняття “фрейм” із позицій когнітивної

науки для моделювання змісту текстів свідчить про епістемологічну гнучкість цього поняття, що дозволяє успішно використовувати його для моделювання когнітивних структур різного рівня складності в наративному тексті.

1.3.3. Сценарій. Поняття сценарію, як і багато інших термінів когнітивної лінгвістики, не знаходять однозначного тлумачення, незважаючи на особливу зацікавленість сучасних лінгвістів до проблеми ментальної репрезентації знань.

У когнітивній науці із урахуванням теорії штучного інтелекту альтернативними термінами до фрейму стало введення до вжитку термінів “скрипт” і “сценарій” [475] як різновидів фреймів, що містять схематичну інформацію про визначену наперед стереотипну послідовність подій у наративі.

Будучи структурою репрезентації знань про явище чи ситуацію, фрейм лежить в основі більш складних структур динамічного характеру [195, с. 84] – когнітивних сценаріїв, структур свідомості, з допомогою яких описуються стереотипні сцени про людей, предмети, ситуації чи події або про “концепти дій, які відбуваються періодично або з певною метою” [141, с. 98]. За визначенням А. М. Баранова, когнітивний сценарій є “концептуальною структурою процедурної репрезентації знань про стереотипні ситуації чи стереотипну, зокрема й *мовленнєву* (виділено нами – *Я. Б.*) поведінку” [27, с. 18]. Звідси випливає, що сценарій (разом із скриптом) пов’язаний із зображенням перебігу подій, як “динамічно представлений фрейм, як структура, яка розгортає у часі певну послідовність етапів, епізодів” [86, с. 14].

Відповідно до теорії М. Мінські, сценарій моделюється як мережа, яка складається із певної кількості терміналів (вузлів, слотів) і відношень між ними. У процесі спілкування відбувається процес встановлення

відповідностей між реальною ситуацією, у якій знаходиться мовець, і всією тією кількістю фреймів і сценаріїв, які зберігаються в його пам’яті [450].

Можливість використання сценаріїв пов’язувалось вченими з їхнім потенціалом у дослідженні індивідуально-авторської когнітивної системи на матеріалі художніх текстів [89; 292].

На ці розробки сценаріїв як когнітивних моделей поведінки переважно при аналізі дискурсу й комунікації звертає увагу Т. А. ван Дейк, згідно з теорією якого сценарії “певним чином організовують нашу поведінку і дозволяють правильно інтерпретувати поведінку інших людей” [120, с. 17]. Т. А. ван Дейк пов’язує дослідження послідовності мовленнєвих актів із фреймами-сценаріями чи мета-фреймами як загальними умовами здійснення успішних дій, часто взаємозамінюють поняття сценарію і фрейму [там само, с. 18].

З іншого боку, А. Г. Хлебодарова переконана, що сценарії не знаходяться в готовому вигляді в пам’яті людини [306, с. 34]. У випадку виникнення необхідності, тобто в процесі комунікації чи породженні дискурсу, індивід вибудовує сценарій, застосовуючи попередньо накопичений досвід з допомогою когнітивних структур. О. П. Сологуб розрізняє статичний і динамічний аспекти розгляду фреймів, причому саме фрейми-сценарії відображають уявлення про характер використання мовних одиниць в актах комунікації [284, с. 99].

Фрейм, як і сценарій, складається із слотів, які мають безпосередній стосунок до опису ситуації. Наприклад, лінгвістичний зміст відомого сценарію JOB INTERVIEW може бути заповнений слотами, які відповідають: а) реквізитам (столи, крісла та ін.), б) учасникам співбесіди (роботодавець, здобувач), в) сценам (прихід, привітання), г) вхідним умовам (попередній досвід та ін.) і, нарешті, д) результатам (прийняття чи відмова).

Сценарії залежать від різних напрямків дії (tracks), кожен з яких, зокрема, може мати різні слоти (приклад узято з [410, с. 128]). Сценарій JOB INTERVIEW

може включати такі напрямки дії, як *‘Saturday job’, ‘academic job’, ‘corporate management job’*, які можуть видозмінюватися відповідно до своїх конституентних слотів. Наприклад, слот із реквізитами для напрямку дії *‘corporate management job’* передбачатиме радше офіційний одяг (приміром, костюм) здобувача. Крім того, цей слот може мати набагато більше сцен, аніж інші, наприклад, сцену оцінки, сцену однодумців, сцену соціальних подій та ін.

У вже згаданому вище фреймі БН РОЗПОВІДАННЯ (див. 1.3.2.) термінали творчо переосмислюються позицією наратора і заповнюються відповідно до послідовного чи непослідовного зображення подій і персонажів. Хоча наратив вимагає від наратора об’єктивного викладу фактів, він все ж є продуктом його уяви і містить пояснення окремих деталей біографії суб’єкта із суб’єктивною оцінкою його думок, відчуттів, емоцій тощо:

But I have used a novelist’s licence in representing what they thought, felt, and said to each other; and I have imagined some events and personal details which history omitted to record (Lodge, AA, 1).

Більше того, фікціональний наратив може стати наслідком іншої (динамічної) схемної послідовності у зображенні життєвого досвіду біографічного суб’єкта з початком, серединою, кінцем, які, однак, можуть розташовуватися у зворотньому порядку:

So this book is a novel, and structured like a novel. It begins at the end of the story, or near the end, and then goes back to the beginning, and works its way to the middle, and then rejoins the end, which is where it begins (Lodge, AA, 1).

Отже, сценарії як носії інформації про послідовність подій у БН та їхню структурну організацію є динамічними ментальними утвореннями в тому сенсі, що вони, по-перше, генеруються емпіричними знаннями наратора, а, по-друге, процес їхнього структурного розгортання забезпечується наративним аналізом біографічних фактів відповідного суб’єкта.

1.3.4. Образ-схема. Інший когнітивно-стилістичний підхід до рогляду когнітивних моделей має назву теорії схем або образ-схем як ментальних сутностей. Термін “схема” як один із видів ідеалізованих когнітивних моделей (idealized cognitive models за Дж. Лакоффом) стосується знань людини про певний аспект дійсності (схеми про людей, предмети, ситуації чи події), який є невід’ємною частиною нашої концептуальної системи. До ідеалізованих когнітивних моделей Дж. Лакофф зараховує фрейми, образ-схеми, метафоричні й метонімічні репрезентації, а також профілювання (profiling) домена (бази) в термінах Р. Ленекера, за яким значення слова можна зрозуміти на основі конвенціалізованих уявлень про концептуальну область, яка профілюється концептом. Однак на відміну від базових доменів, образ-схеми абстраговані від конкретного сенсорного досвіду і тому можуть слугувати основою для появи різноманітних концептів [428, с. 34].

Серед найбільш поширених образ-схем традиційно виділяють конструкти типу *container, balance, source-path goal, cycle, attraction, centre/periphery, link*, які покривають велику кількість експерієнційних структур із внутрішньою будовою, осмислених метафорично, наділених особливими характеристиками процесу вербалізації певної ідеї, що вибудовується на основі емпіричного досвіду.

Останні дослідження в галузі філософії мови присвячені здебільшого вивченню метафоричних концептів, що інтерпретуються через ту чи іншу образ-схему на конкретному емпіричному матеріалі [388, с. 239–240]. Призначені для творення образів різного ступеня складності, образ-схеми є динамічними репрезентаціями просторових відношень і рухової активності [261, с. 12; 425, с. 113; 388, с. 240], а також “простими базовими структурами, які породжуються повсякденною взаємодією із навколишнім світом” [499, с. 160]. Наприклад, образ-схеми OVER/UNDER, UP/DOWN, FRONT/BACK, INTO/OUT OF є результатом повторюваного досвіду “зустрічі” з певними образ-схемними концептами, найперше, з тими, які позначають рух у просторі на

рівні фізичного сприйняття, наприклад VERTICALITY, MOVING ALONG THE PATH, CONTAINER. Ці фізичні за природою когнітивні схеми орієнтують людину в просторі і дають можливість "проживати" такі орієнтації, позаяк вони утворюють "скелет" нашої концептуальної системи. У цьому випадку результат багаторазової взаємодії сенсорного і перцептивного досвіду людини з навколишнім світом слугує основою для виникнення образ-схеми ВГОРУ – ВНИЗ.

Образ-схема здатна актуалізовуватися в різних когнітивних доменах, оскільки внутрішня структура кожного з них може переосмислюватися метафорично. На думку Дж. Лакоффа [425, с. 275], образ-схеми структурують наш досвід на доконцептуальному рівні, а метафори не є довільними одиницями: вони мотивовані тими структурами, які утворюють невід'ємну частину повсякденного досвіду людини, який ґрунтується на фізичних відчуттях. За Б. Хемпом, образ-схеми – це не просто ментальні репрезентації, вони наділені чітко окресленою внутрішньою структурою, з допомогою якої вони й актуалізуються у свідомості мовної особистості [394, с. 167]. Згодом вищезгадані дослідники констатують, що образ-схеми утворюють сферу-джерело багатьох метафор, наприклад, *'I'm feeling up', 'My spirits sank', 'He is in top shape',* тобто коли ми сприймаємо емоційний стан через фізичний досвід *up* і *down*. На думку М. Джонсона, образ-схеми найчастіше використовуються для вираження сфери досвіду, ніж просто фізичного існування [412, с. 124–125].

Наприклад, ми можемо рухатися метафорично від базової образ-схеми ЦЕНТР/ПЕРИФЕРІЯ до більш абстрактної інтерпретації конвенціалізованого досвіду. Рух відбувається від структури сприймання до соціально-політичного чи філософського досвіду. Центр репрезентує людину, її внутрішнє розміщення у світі, а периферія – її зовнішнє розміщення.

В образ-схемі локалізується позиція предмета відносно фону (trajector), орієнтиру (landmark) і проходження ним певної відстані (path) [410, с. 135]. За

С. А. Жаботинською, профілювання відношень взаємопов'язаних сутностей залежить від ступеня висвічування (prominence), причому більш висвіченою сутністю є фон (траєктор), а менш висвіченою – орієнтир [146, с. 10]. Наприклад, в уривку з вірша М. Плейса "Фавела" (*'The sun hammers the corrugated iron, cracks the thin boards; but over the sea the clouds push their black hearts closer'*), *the clouds* (траєктор), обираючи певну відстань (path), рухаються (*over the sea*) до певного орієнтиру (landmark) [410, с. 135]. Такою є концептуальна структура для образ-схеми OVER/UNDER.

З точки зору метафоричного переосмислення даних, отриманих індивідом емпіричним шляхом, найбільш дослідженими образ-схемами є такі (за М. Джонсоном нараховується 27 таких схем) (див., наприклад: [388; 423; 323; 269 та ін.]): образ-схема 'контейнер' (the container schema), образ-схема 'частина/ціле' (the part/whole schema), образ-схема 'зв'язка/зв'язок' (the link schema), образ-схема 'центр/периферія' (the center/periphery schema), образ-схема 'джерело/шлях/мета' (the source/path/goal schema), образ-схема 'вперед/назад' (the front/back orientation schema), образ-схема 'вгорі/внизу' (the up/down orientation schema).

Отже, у межах експерієнційної парадигми функціонування концептуальної системи людини відбувається за допомогою схемних образів, які отримали назву "образ-схем". Тенденція до візуалізації абстрактних образів виникає від постійної взаємодії фізичного стану людини й зовнішнього середовища на основі механізму сприйняття і осмислення життєвого досвіду суб'єкта, найперше за допомогою орієнтаційних (просторових) метафор. Наприклад, частковими прикладами метафор із просторовим орієнтиром "вгору", які узагальнюють поняття про все "хороше", "позитивне" в житті людини, є HAPPY IS UP, HEALTH IS UP, ALIVE IS UP, CONTROL IS UP, STATUS IS UP та ін. [423].

Як бачимо, роль поняття "образ-схема" для аналізу концептуалізації БН стосується того аспекту, коли воно профілює зображену реальність у наративі,

пояснює закономірності людського мислення, роботу уяви, становлячи основу для творення інших концептуальних структур, зокрема просторових орієнтаційних метафор та способів їхньої вербалізації, і водночас репрезентує етапи формування структурних конфігурацій когнітивних здібностей біографічного суб'єкта.

1.4. Біографічний наратив у координатах синергетики

1.4.1. Синергетичний вимір наративу. Ключові поняття й терміни синергетики (нелінійність, нерівновага, хаос і порядок, атрактор, біфуркація, флуктуація, фрактали тощо) тільки починають ставати об'єктом сучасних досліджень лінгвістики тексту кінця XX – початку XXI століття. До них здебільшого належать питання, пов'язані з дослідженням синергетичної сутності мови, когнітивних аспектів (пост)модерністського текстотворення крізь призму понятєвого апарату синергетики (див., наприклад: [3; 4; 22; 33; 108; 133; 235; 236, 237; 252; 253; 502]), а також із встановленням художньо-естетичного й лінгвістичного змісту понять синергетики в аспекті самоорганізації текстових побудов, фрактальної поетики і дослідження системної природи ідіолекту письменника (див., наприклад: [8; 30; 92; 95; 96; 116; 201; 203; 223; 250; 251; 257; 258; 276]).

Синергетика (англ. *synergetics*, від грецьк. *synergeia* – спільна дія, злиття енергій, співпраця), або теорія самоорганізації складних систем – новий міждисциплінарний напрям наукових досліджень, основним завданням якого став вияв і пізнання загальних закономірностей, які керують процесами самоорганізації та еволюції в системах різного походження. Зростаюча популярність синергетики пояснюється її застосуванням у різних галузях науки і техніки, незважаючи на те, що кожна галузь науки по-своєму розуміє синергетичні моделі, оскільки певні явища виникають від спільної дії

декількох різних чинників, у той час як кожен чинник окремо до цього явища не призводить.

Послуговуючись метамовою синергетики, основні властивості теорії самоорганізаційних (нелінійних) систем за Г. Гакеном [303] можна адаптувати до аналізу оповідного тексту. Ці властивості є такі:

1. Досліджувані системи відкриті (вони складаються із декількох або багатьох частин, які взаємодіють одна з одною і з навколишнім середовищем).

2. Ці системи є нелінійними (неможливість однозначного передбачення еволюції системи).

3. Ці системи піддаються внутрішнім і зовнішнім коливанням.

4. У цих системах виявляються емергентні нові якості.

5. Виникають просторові, часові, просторово-часові або функціональні структури.

6. Структури можуть бути впорядкованими або хаотичними.

7. У багатьох випадках можлива математизація [280, с. 354].

У сучасній науці такі складні хаотичні (хаосоподібні) системи, як людське мислення, свідомість, мова і соціальне середовище досліджуються в термінах атракторів як певних сегментів упорядкованості відкритої нерівноважної системи. Як зазначає Н. О. Золотова, “здатність системи рухатися до хаосу і виходити з нього надає їй переваги творчості: система здатна до зміщення із стійкого чи циклічного функціонування до такого, яке генерує нові, неочікувані якості, чи то оригінальні ідеї та уявлення, нові патерни поведінки чи нові емоційні реакції” [152, с. 137].

Не можна не погодитися із думкою відомого лінгвіста О. О. Залевської про те, що “реальні дії щодо пошуку та організації мовних засобів здійснює людина, яка продукує текст; це її *енергія* “опредметнюється” у тілі тексту як продуктові мовомисленнєвої діяльності” [151, с. 353]. Відтак, під синергетикою наративу розуміємо “взаємодію породжуючих його чинників, у результаті якої відбувається “злиття і сприяння енергією”, які спрямовані на

онтологічну й функціональну “самоорганізацію” дискурсивного (наративного. – *Я. Б.*) простору і які визначають смислову дистрибуцію його інгредієнтів” [3, с. 5]. Такий підхід підпорядковує загальну логіку аналізу наративу як складної нелінійної системи, що спирається на пошукову та емоційно-оцінну діяльність людини (інтерпретатора), де чільне місце відводиться динамічним змінам структур наративу, взаємозв’язкам між організацією тексту і системою мовних засобів. Ця діяльність зосереджена в тексті, він як самодостатній елемент дійсності, породжує свої нові інтерпретації, що й зумовлює його самоорганізацію.

Як зауважує Є. О. Гончарова, “система наративного дискурсу виникає у процесі синергетичної взаємодії “первинної” (автор / читач / інтерпретатор-критик) та “вторинної” (оповідач / персонаж) антропоцентричних функціонально-смислових систем, у процесі якої так званий об’єктивний світ (як реальне тло літературної комунікації) і фікціональний світ літературного твору збагачують один одного новими смислами, “переливаються” від одного до іншого” [116, с. 37].

Сутністю літературного твору вважається його “складна (нелінійна) динаміка, характерна для кожного рівня його будови, а його головною функцією постає репрезентація детерміністичного *хаосу* (виділено нами. – *Я. Б.*), який є характерним як для неживої, так і для живої природи, однак із особливою увагою до функції “я” – репрезентованого, того, яке репрезентує і сприймає” [30, с. 449].

Свідченням логічного продовження розвитку теорії хаосу є конструювання моделей, які покликані врівноважити й упорядкувати систему, “привести її до ладу”, а сам процес (процедуру) нелінійної організації наративу забезпечують концептуальні структури, концепти чи метафоричні моделі, що доводить уявлення про мову як динамічне когнітивне явище і текст як фрактальне утворення із самоподібними структурними частинами. У контексті аналізу БН фрактальна структура постає релевантною для

упорядкування зображеного досвіду суб'єкта, однак до концептуального апарату дослідження залучено й інші терміни синергетики, зокрема біфуркацію, флуктуації, атрактор (підрозділ 5.1.1.). Отже, у нелінійній системі основне місце відводиться динамічним змінам його структур, однією з яких є фрактальна структура тексту, сутність якої полягає у самоподібності об'єкта на різних рівнях його будови.

Поняття самоподібності як одна із властивостей фракталу виявляє себе як особлива форма симетрії, для якої характерним є те, що фрагменти її цілісності за структурою подібні, але при цьому вони не ідентичні (ідентичність у формі а=а може бути тільки уявною). Наприклад, листя одного дерева є подібними, але серед них не знайдеш двох ідентичних. Самоподібність – це "єдність уподібнення і розподібнення в процесі формальної і семантичної адаптації системної одиниці до дискурсивного контексту" [91, с. 223]. Відповідно, в основі фракталу 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" [95, с. 16].

Фрактал (від лат. дієсл. *fragere* – ламати, створювати фрагменти неправильної форми, а також лат. прикм. *fractus* – роздрібнений, ламаний, який складається з фрагментів) – це рекурсивна самоподібна або наближено самоподібна модель, яка розкладається на фрагменти, кожен з яких є зменшеною копією цілої форми [205]. Поняття "фрактал" і "фрактальна геометрія" були запропоновані французьким і американським математиком Бенуа Мандельбро в 1975 році на позначення нерегулярних, але самоподібних структур.

Фракталами 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. Геометрія фракталів дозволяє викрити

ієрархію в різноманітних виявах метафор, стратифікації їх у дискретні вузли й гілки фрактального дерева [304, с. 96]. Геометричні елементи визначаються алгоритмами, які функціонують як одиниці “смислового значення” у стосунку до фрактальної мови” [там само, с. 97].

Цікаву аналогію фракталу із стійкістю осмислення предметів і явищ навколишнього світу наводить В. В. Тарасенко в монографії “Фрактальная семиотика: слепые пятна, перипетии и узнавания” [290]. Дослідник реінтерпретує відомий семіотичний трикутник Фреге (з чітким та однозначним розумінням взаємозв’язків між знаками, предметами і поняттями), наголошуючи на ситуації нестійкості розуміння, які можна описати фрактальними структурами [290, с. 43], коли значення і смисл під впливом дискурсу і його комунікативних особливостей виявляються поняттями динамічними і змінними.

Питання фрактальної структури тексту залишаються практично не дослідженими. У спробах визначити фрактали літературного наративу ми зіштовхуємося із деякими труднощами щодо забезпечення його цілісності і зв’язності його окремих фрагментів. По-перше, літературний текст, порівняно із творами візуального мистецтва (фрактальна геометрія пов’язана найперше з малюнками), вважається лінійним у тому сенсі, що передбачає його прочитання від початку до кінця. Проте ця особливість має відносний характер, оскільки читач може в довільній формі обирати і змінювати порядок прочитання фрагментів тексту. По-друге, ще однією особливістю літературного тексту є його скінченність. Однак саме фрактали мають вивести твори візуального мистецтва й водночас і художній текст за рамки формальної скінченності. Стверджувати той факт, що в літературних наративах фрактальний потенціал може довести систему до нескінченності не доводиться, бо сама структура тексту вже є скінченною. Як було вказано, у межах лінгвокогнітивного аналізу наративу йдеться про його множинні інтерпретації (перетворення і зміни), які реалізують принцип нелінійності у

структурній організації тексту. Повторення ж структурних частин наративу крізь призму структурних ітерацій мовних явищ тільки потенційно допускають ускладнення до нескінченності. Дослідження фрактальних структур (частин) у наративі необхідне для "перетворення асиметрії у мовних явищах у симетрію, і навпаки" [250, с. 123], де фрактал відтворював би всю структуру цілого.

Отже, динаміка взаємодії БН із так званим "фрактальним рухом" синергетичної системи забезпечується фрактальним розгортанням структурних частин наративу. Фрактал як самоподібна або наближено самоподібна модель розкладається на фрагментні частини (сегменти фрактальної розмірності), кожна з яких є зменшеною копією цілої форми й характеризуються складним порядком (так званим "порядком із хаосу") та нелінійною динамічною поведінкою в синергетичній системі.

1.4.2. Теорія текстової фрактальності. Визначаючи статус фрактальної системи, В. В. Тарасенко спирається на поняття монади В. Лейбніца, яка не тільки одинична, а ще й самодостатня, самоподібна й подібна до тієї монади, від якої походять усі інші; монада існує об'єктивно і разом з тим суб'єктна за природою, бо суб'єкт є її рушійною силою [289]. Таким чином, "теорія фракталів створює нову інтерпретацію хаосу; фрактал при цьому стає інструментом подолання хаосу, що визначає майбутню системність ще в аморфному, позбавленому форми хаосі" [254, с. 128], а подолання хаосу відбувається шляхом конструювання і подальшої почергової активації фракталів.

Теорія фракталів, що виникла в 70-х роках XX століття і біля витоків якої стояв Б. Мандельбро, а в 90-х роках роках її ідеї підтримали Н. Н. Бєлозерова, С. О. Хахалова, В. В. Тарасенко та ін., органічно влилася в синергетику й теорію хаосу, структури яких почали все більше проникати в гуманітарні науки – філософію, логіку, семіотику тощо. Так, згодом з'явились фрактальна

філософія, логіка й семіотика. Зазвичай фракталами в синергетиці називають об’єкти живої й 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.

Осмислення об’єкта вивчення фрактальної геометрії як нескінченної кількості фракталів, кожен з яких є завершеним і єдиним у своєму роді, поступово переноситься з логіко-філософського розуміння його сутності в площину соціальних наук і стосується розгляду невпорядкованого хаосу з урахуванням принципу фрактальної системності. Оскільки фрактальні структури є виявом внутрішнього нестійкого стану системи, який балансує між порядком і хаосом [257, с. 275], на передній план виходить ще одна їхня властивість – нелінійний характер структури.

На особливу увагу претендує критична інтерпретація властивостей цієї системи, серед них: самоподібність, самоорганізація, біфуркація, ітерація, симетрія, асиметрія, співіснування ладу і хаосу, і як наслідок, існування несиметричних пар, нерегулярність, непередбачуваність та ін. Теорія хаосу й хаологічна проблематика стали предметом зацікавлень у сучасних дослідженнях людського досвіду, зокрема лінгвістичних, однак вони ще не мають статусу наукового напрямку, а радше є інтердисциплінарною стратегією [30, с. 448], яка поступово стає джерелом вагомих результатів у гуманітарних науках. Отже, теорія фракталів сьогодні стає дієвою стратегією в гуманітарних, у т.ч. лінгвістичних дослідженнях.

За останні десятиріччя поняття фрактальності втратило статус чисто математичного і стало загальнонауковим, увійшовши до понятєво-термінологічного апарату загальної теорії систем загалом і синергетичних систем, до яких належить, зокрема, і природна мова [170, с. 4].

На теренах сучасного мовознавства в Україні фрактальність з екстраполяцією на мовні явища германських мов почала застосовуватися

зовсім недавно, головним чином у зв’язку із вивченням формотвірних параметрів художнього дискурсу в межах мультимодальних стилістичних студій (О. П. Воробйова [108]), суб’єктно-предикатних структур (Т. І. Домброван [133]), ономасіологічних категорій (Т. І. Домброван [131]), властивостей фреймів та процесу їхнього інтегрування (С. А. Жаботинська [142]), синергодериватології сучасної англійської мови (С. М. Єнікєєва [138]), лексичної омонімії німецької мови (С. В. Кійко [163]), фрактальної семіотики мови емоцій (Ю. Ю. Шамаєва [312]) та ін.

У сучасній лінгвістиці тексту робляться спроби інтегрувати методи фрактального моделювання у дослідженні структури різножанрових текстів (див., наприклад: [150; 164; 204; 238; 244; 252; 253; 254; 257; 258; 304; 305] та ін.). Окремі праці присвячені застосуванню теорії хаосу й теорії біфуркації до аналізу фрактальної структури тексту з метою формалізації наративних правил конструювання тексту із застосуванням процедур фрактальної геометрії й математичних методів (див., наприклад: [379; 473; 502] та ін.).

Однак лінгвістичне застосування теорії текстової фрактальності у багатьох випадках обмежується фрактальним аналізом метафори [238; 304; 305], питаннями фрактальної моделі метафоричного дерева на основі перетворень подібності та розмірностей мовних одиниць [304], визначенням ролі літературних фракталів в смисловому просторі постмодернізму [92] або ж розробкою синергетичних основ метафоричного смислотворення в художньому тексті [26] тощо. Зокрема, положення семіотико-синергетичного дослідження лінгвістичної фрактальності текстотвірних категорій інтертекстуальності й інтердискурсивності були викладені в дисертації Н. С. Олизько [237].

Як бачимо, наведені вище спроби інтеграції понять синергетики в лінгвістику доповнюють одна одну. Однак, на нашу думку, теорія текстових фракталів слугує не тільки основою для аналізу фрактальної сутності наративного тексту, а є ще й підґрунтям для аналізу текстової фрактальності

наративу у межах постулатів когнітивної лінгвістики, які розкривають зв’язок таких операцій процесу категоризації досвіду людини, як порівняння, ототожнення, аналогію, із структурними частинами оповіді.

В сучасних лінгвістичних концепціях фрактальної теорії перші спроби поєднати теорію фракталів із когнітологічною наукою зроблені зокрема у межах дослідження процесів самоорганізації мовленнєвого твору в нейроподібній мережі [250], лінгвокогнітивного аналізу фрактальної метафоричної моделі у наративі [238; 304; 344], проблем мовної динаміки дискурсу в річищі когнітивної синергетики [96], а також метафоричної інтерпретації складних структур фрактальної семіотики [112].

У лінгвістичній концептології, наприклад, С. Г. Воркачов уперше звернув увагу на схожість концепту із фрактальними структурами [104, с. 12], зауважуючи, що “концепт наближається до фрактальних структур, які характеризуються надламаністю меж, що відтворюється в “матрьошковій” самоподібності частин, а також роздрібній (*фрактальній* – Я. Б.) розмірності внутрішнього простору, видимим аналогом якого може бути пожмаканий папір” [там само, с. 12].

Фрактальна система існує в межах наративного простору, що становить одну з основних характеристик фрактального виміру наративу. Фрактальне наповнення наративного простору тексту відбувається тоді, коли активована структура “створює місце для ще не виниклої віртуальної структури, яка актуалізовується слідом за нею при подальшому розвиткові системи” [254, с. 132]. Г. Г. Москальчук вважає, що за допомогою поняття фракталу і фрактальної розмірності можна пояснити самоподібність структури тексту із зміною масштабу процесу самоорганізації [223, с. 186].

Проблема полягає у пошуку релевантних методів і способів для алгоритму побудови вихідних операторів фрактальної організації БН – контекстуальних наративних пропозицій (НП). НП як суб’єктно-предикатна структура, яка може бути семантичним еквівалентом окремої синтаксичної

конструкції (чи конструкцій), визначається за формулою *x* є *y*, де семантичні предикати (дієслова, прикметники чи дієслова-зв'язки) з одним або більше аргументами (іменниками) формують смисловий каркас пропозиції. Відповідно, в межах синергетичної макроструктури "фрактальність, яка виявляється шляхом ізоморфізму семантико-структурних зв'язків, сприяє і є запорукою внутрішньої цілісності мовної мегасистеми" [133, с. 175]. Як бачимо, фрактальність у наративному тексті ускладнюється схемною побудовою БН, де НП беруть участь у творенні когерентної структури наративу, складниками якої виступають взаємопов'язані текстові фрагменти. Відповідно, процес розповідання біографії і фрактальна сутність БН як цілісної структури визначаються співвідношеннями текстових фракталів і структурних частин наративу.

Типовими характеристиками фракталів є їхня самоподібність, тобто подібність частин до цілого і вкладеність цих підструктур у синергетичній макроструктурі тексту, яка вигідно доповнює загальну когнітивну макроструктуру БН. Багаторазові повторення (ітерації), синергія частин біографічного оповідного тексту (початку, середини і кінця) у фрактальних галуженнях і вкладеннях, синтез цілого з генерацією окремих елементів стають цілком прийнятними для побудови наративної схеми біографії. Наприклад, уривок з роману Д. Лоджа про життя Генрі Джеймса, є свідченням евристичної ускладненої наративної схеми, де наратор створює типову фрактальну структуру, т.зв. кільцеву причинність [285, с. 12], в основі якої самоподібні структурні частини накладаються одна на одну або ж повертаються у зворотньому порядку:

It begins at the end of the story, or near the end, and then goes back to the beginning, and works its way to the middle, and then rejoins the end, which is where it begins <...> (Lodge, AA, 1).

Співвідношення фракталів (фрактальних моделей) зі структурою художнього тексту дає можливість виокремити їхні основні властивості: 1)

частина фракталу певним чином подібна цілому (насправді, у фрактальній теорії ця послідовність подібностей поширюється на нескінченність, однак важко уявити справжню нескінченну послідовність фрактальних повторень); 2) сприйняття фракталу відбувається відповідно до послідовності вкладених рівнів. Фрактали все частіше стають "зручними моделями для опису процесів, які раніше вважалися невпорядкованими і такими, які принципово не можуть бути описані" [134, с. 25].

Як правило, фрактальні структури спрямовані на нескінченність, однак скінченність, до прикладу, художнього (наративного) простору виникає за умови, коли в нього вводиться тимчасовий вимір (інший модифікований простір) і чинник автора/наратора. Найбільш розширені наративні простори з елементами фрактальності можна спостерігати в літературі постмодернізму, де відбувається абстрагування (відсторонення) від конкретного автора. Низка ознак, серед яких багатовимірність інтертекстуального простору, єдність протилежних тенденцій, відсутність жорстких опозицій, множинність смислів, стилізація та ін., зближують постмодернізм із теорією фракталів [258, с. 240].

Повторювана репрезентація форм мовних знаків у наративному тексті, на нашу думку, дозволяє з'ясувати його фрактальні особливості крізь призму поняття текстової *кореферентності* (від лат. *со-* – префікс, що означає сумісність, і референт (референтна тотожність) – відношення між компонентами висловлення, які позначають один і той самий позамовний об'єкт чи ситуацію, тобто мають один і той самий референт [512, с. 243]. На текстотвірну роль кореферентності у відношенні до категорій цілісності (когерентність) і зв'язності (когезії) тексту як чинників, які організовують його смислову структуру, вказували відомі мовознавці сучасності (див., наприклад: [110; 117; 242] та ін.).

У межах БН референційну зв'язність його структурних частин забезпечують кореферентні (субститутивні) співвіднесення при репрезентації того ж самого референта або біографічного суб'єкта. Текстотвірний характер

кореферентності забезпечує “вербальна різноаспектна репрезентація об’єкта, представляє концептуальну картину світу шляхом фрагментації її окремих компонентів, найоптимальніше виявляється у будь-якому типі тексту” [189, с. 27].

У процесі представлення біографічного суб’єкта мовні одиниці, які пов’язуються відношеннями тотожності на позначення одного і того ж референта, виступають у ролі наративних кореферентних одиниць, а співвіднесення кореферентів є засобом фрактальної концептуалізації інформації у наративі. (Про вербальну актуалізацію фрактального концепту див. підрозділ 5.1.1.).

Можна припустити, що синергетична макроструктура БН означає перехід відкритої дискретної і нелінійної системи наративу від менш складних форм організації до більш складних за рахунок внутрішніх зв’язків між елементами системи. Такий розвиток наративу породжує нові впорядковані структури, які, набуваючи функціональних властивостей емергентного характеру, надають системі цілісності, однак не є окремими елементами поза системою.

Отже, фрактальний потенціал упорядкованих структурних частин і самоподібних патернів сприяє їхньому тиражуванню на основі кореферентності як текстової категорії, яка найперше забезпечує зв’язність референційно тотожних частин наративу.

Методологічна значущість поняття фрактальності і теорії текстової фрактальності полягає в універсальній здатності описати наративний текст, а макроструктура наративу може підпорядкуватися фрактальним моделям, про які йтиметься мова в Розділі 5. Фрактальні параметри тексту, які будуються на основі симетрії подібності, дозволяють розглядати наративний текст як фрактальний об’єкт.

1.4.3. Синергетичні параметри концептуальної метафори. З часу виходу праці Б. Мандельбро “Фрактальна геометрія природи” (1983) спроби залучення фрактальних структур для аналізу художнього тексту, зокрема формалізації наративу, акцентувалась найперше в розрізі літературознавства, естетики, соціології й соціальної психології (див., наприклад: [224; 343; 379; 395; 414; 447; 473; 502]).

Спроби залучення фрактальних структур для формалізації наративу, які акцентувалась найперше в розрізі літературознавства, естетики, соціології й соціальної психології, стимулювали розвиток сучасної когнітивної лінгвістики у частині використання фрактальних структур для аналізу художнього тексту. Фрактали можуть бути різних розмірів і здебільшого є результатом ітеративних чи рекурсивних конструкцій. У цьому зв’язку, на думку А. Венауса, роль фракталів можна порівняти із значенням метафор у постмодерністських текстах: “Фрактальна сутність самоподібності на всіх щаблях ітерації має особливе значення для аналізу наративних структур, які переходять на інші онтологічні рівні” [502, с. 159].

Звернення до теорії хаосу дозволяє по-новому поглянути на такі вже відомі стилістичні засоби, як метафора чи метонімія і дослідити їхню роль у регулюванні хаотичних систем, і вужче – як способів саморегуляції хаосу. У теорії хаосу сам термін *хаос* набув нового значення, за яким система не тільки визначається як така, що позбавлена ознак порядку, а навпаки, вона виявляє більш глибокий рівень патернового порядку.

Синергетична парадигма передбачає розуміння тексту як складної, відкритої і нелінійної системи, що функціонує завдяки взаємозв’язку власних елементів та підсистем під впливом регуляторних механізмів самоорганізації [22, с. 12]. У нашому дослідженні одним із таких механізмів внутрішньої самоорганізації БН є фрактали, які експлікуються фрактально актуалізованими НП у фрактальній моделі-матриці (підрозділ 5.1.2.).

Якщо наратив у найширшому його розумінні організовує, структурує та артикулює життєвий досвід людини, то в БН відтворюються співвідношення ключових фактів чи подій із життям окремого біографічного суб'єкта, які описуються із перспективи іншого суб'єкта. Висувається гіпотеза про те, що ступінь утілення концептуальної метафори залежить від багаторівневих (нелінійних) зв'язків, які вибудовуються за принципом подібностей у формі багатовекторного фракталу.

Спроба поширити ідеї самоподібності на структуру літературного наративу відкриває перспективи в переосмисленні фрактальної форми та її конфігурації у стосунку до когнітивного потенціалу метафори. Процес концептуалізації життєвого досвіду суб'єкта в наративі забезпечують актуалізовані контексти, які розширюють концептуальний простір БН за допомогою фрактальних структур. Процес осмислення концептуальної метафори відбувається шляхом інтерпретації життєвого досвіду людини шляхом накладання фрактальних форм або "патернів самоподібності" [132] на наративну схему біографії.

Явні зрушення, які відбулися у вивченні метафори як мовної одиниці в бік визнання її конструктом свідомості, що є посередником між світом реальним і світом уявним, не викликають сумнівів, оскільки "наша поняттєва система відіграє важливу роль у визначенні повсякденної реальності, вона носить переважно метафоричний характер, а наше мислення, повсякденний досвід і поведінка значною мірою зумовлені метафорою" [423, с. 4].

Однак становлення методології "фрактального моделювання процесів метафоричного смислотворення" [26, с. 573] і метафоричних смислів у фрактальній концептуалізації текстових світів, у т.ч. біографічного оповідного тексту, залишається предметом дискусій у когнітивній лінгвістиці. З огляду на це, звертаємося до лінгвокогнітивного підходу, який дає змогу простежити дію понять когнітології (наприклад, теорій ментальних просторів й

концептуальної інтеграції) на механізм творення фрактальної моделі метафори у БН.

По-перше, такий підхід стосується залучення концептуальної метафори й теоретичних настанов когнітивної лінгвістики, а по-друге, побудова фрактальних моделей вигідно вирізняє дослідження фрактальної метафори від попередніх розвідок з позицій лінгвокогнітивного підходу. Справедливе зауваження В. Тарасенка про те, що фрактальна геометрія зорієнтована на “образно-метафоричні асоціації” [290, с. 55], дає підстави стверджувати про осмислення фрактальної метафори у наративі крізь призму настанов синергетики.

Сама по собі метафора як абстрактна схема відображення дійсності, у якій “компактно розміщується складна сума фактів” [148, с. 75], поступово перетворюється із штучного конструкту в евристичний засіб гуманітарної науки, оскільки вона може з’являтися, зникати, трансформуватися, розвиватися, уточнюватися і т.ін. Саме ці ознаки фрактальності метафори роблять її гнучкою й максимально наближеною до реальності і призводять до зміни принципів її аналізу, і ширше, – до формування “нової фрактальної парадигми наукового світогляду” [там само, с. 78].

За допомогою фрактальних метафор відбувається рух крізь рівні складності процесу наукового пізнання тих чи інших явищ. З одного боку, пізнання передбачає нескінченність пізнаваності людиною природи, а з іншого, – пізнаване завжди функціонує як обмежене явище. Тому можна припустити, що метафора як засіб осмислення певної абстрактної сфери у термінах конкретної сфери, є ще й структурою фрактальною, яка має ознаки самоподібності.

Метафора ЖИТТЯ Є ПОДОРОЖ (LIFE IS A JOURNEY) Дж. Лакоффа стала типовим прикладом концептуальної структури, яка виникла з повсякденного людського досвіду, де домен цілі концептуалізується в термінах домена джерела. Метафора тягне за собою аналіз концептуальних відповідників між

джерелом, вихідним концептом (доменом) або “концептуальним корелятом”, які розкривають сутність цілі, цільового концепту (домена) або “концептуального референта” [145]. В нашому дослідженні в метафорі ЖИТТЯ Є ПОДОРОЖ корелятивний домен ПОДОРОЖ слугує основою для метафоричної концептуалізації референтного домена ЖИТТЯ. Тут визначальну роль відіграє уява автора БН щодо створення ідеалізованого образу біографічного суб’єкта, де “метафоричний корелят завжди є продуктом образного, творчого, позанаукового переосмислення” [90, с. 15].

Співвідношення між двома доменами Дж. Лакофф і М. Тернер пояснюють через специфіку поширення сфери застосування “метафори-подорожі” як взаємодії двох мисленнєвих сутностей або концептуальних сфер: “Наше осмислення життя як подорожі відбувається через наше знання про неї. Усі подорожі включають мандрівників, маршрут, місць, з яких розпочинається подорож, і місць, які вже відвідані. Деякі із подорожей можуть бути підготовлені і свідомо переслідують певну мету, інші схожі на мандрівку без особливої мети, усвідомлено чи більшої мірою несвідомо, вони стосуються взаємозалежностей між подорожуючим і людиною, яка проживає життя, маршрутом і плином життя, початком подорожі і часом народження людини і т. ін.” [424, с. 60–61].

У відомій методологічній праці про метафору “Metaphor: A Practical Introduction” (2002) З. Кьовечеш звертає увагу на структурні складники метафори в художній літературі, зауважуючи, що такий літературний субжанр, як біографія, ґрунтується на метафорі ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ: “Форма розповіді про життя людини є структурою на кшталт концептуальної метафори ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ” (переклад наш. – *Я. Б.*) [417, с. 65]. У такому типові метафори відбивається її фрактальна сутність, позаяк вона не лише бере участь у виведенні макропропозицій синергетичної макроструктури БН, а й має здатність генерувати відповідну кількість самоподібних структурних

частин про життєвий шлях біографічного суб'єкта в межах одного тексту, які вербально актуалізують НП.

Фрактал, як і будь-яка математична модель, стимулює ефект нескінченності, "генеруючи самоподібні елементи й імітуючи тим самим інтенціональний бік певного явища. Однак кожен раз наочним результатом побудови фракталу є обмежена кількість самоподібних елементів та рівнів їхньої складності. Так, у фрактальній метафорі реалізується принцип граничності. Кожен новий рівень складності пізнання завжди є результатом пізнання попереднього рівня складності" [148, с. 79]. Очевидно, що фрактальна модель є водночас самоподібною, інтегральною і роздільною структурою, яка бере участь у створенні нескінченного числа концептуальних доменів (корелятів) у художньому тексті.

Отже, що фрактал, набувши поширення у відкритих нелінійних системах, реалізовує свій потенціал й у процесах концептуалізації, результатом якого є фрактальна метафора в структурі БН із двома концептуальними доменами: інтенціональним корелятивним доменом РОЗПОВІДЬ, що прагне до генерування самоподібних структур, і граничним референтним доменом ЖИТТЯ.

Висновки до розділу 1

Застосування поняття наративу в сучасній гуманітарній науці призводить до його різноманітних інтерпретацій та узагальнених, часто метафоричних визначень. Включеннння літературного наративу до широкого контексту сучасних галузей знання почасти утруднює розуміння його сутнісних характеристик і бачення його як об'єкта наукової розвідки у філологічній науці.

Розширення зацікавленості до наратології як теорії оповіді, в основі якої лежить аналіз структурної організації оповідного тексту, спричинило інтерес у тому числі й до комплексного вивчення БН, аналіз якого відбувається з урахуванням зображення подій у світі фактуальному і світі фікціональному.

З позицій наратологічних підходів встановлено основні характеристики наративу, що становлять основу його аналізу. По-перше, наратив є процесом розповідання однієї чи більше подій у певній часовій послідовності; по-друге, наратив є способом інтеракції наратора і нарататора в текстовому просторі; по-третє, наратив представляє певний вид знання, в якому віддзеркалюються досвід суб'єкта й інтерпретуються значущі ситуації й події як структурно організовані макроструктурні складники.

У БН концептуалізується досвід вербалізованої свідомості біографічного суб'єкта, який є його організувальним центром. Проблема концептуалізації наративного світу вирішується із залученням сучасних теорій літературознавства, когнітивної лінгвістики й наратології.

З позицій граматики тексту *біографічний наратив* визначаємо як тематично єдиний прозовий текст, у якому вербалізовано інформацію про певний сегмент наративного світу, що стосується історії життя окремого біографічного суб'єкта і корелює з певним типом наратора.

Вивчення ролі наративу в людському досвіді підтверджується висвітленням його когнітивних параметрів, оскільки більшість нашого досвіду, наших знань і нашого мислення концептуалізується у розповідях. Когнітивні властивості наративу зумовлені міждисциплінарним підходом, який поєднує основні настанови когнітивної психології, теорії фреймів і когнітивної лінгвістики, а також когнітивної наратології.

Теоретичним підґрунтям дослідження лінгвокогнітивного статусу БН послужили розвідки у галузі семантики мови і тексту, а також уявлення про те, що наші знання, що відображені в мовній формі, організовуються з допомогою певних когнітивних структур – моделей, які є наслідком саме такої

організації наших знань. Ця ідея простежується в теорії фреймів М. Мінського, теорії фреймової семантики Ч. Філлмора, С. А. Жаботинської, теорії метафори Дж. Лакоффа і М. Джонсона, когнітивної граматики Р. Ленекера, теорії ментальних просторів і концептуальної інтеграції Ж. Фоконьє і М. Тернера, теорії контекстуальних фреймів К. Еммотт, теорії фракталів Б. Мандельбро.

Ці теорії роблять внесок у процес когнітивного моделювання наративного світу із метою структурування досвіду біографічного суб'єкта за допомогою ментальних структур, які охоплюють складну мережу актуальних і можливих подій у формі концептуальних репрезентацій дійсності.

Когнітивний підхід до тексту (у т.ч. біографічного) спрямований на виявлення зв'язку між думкою та її репрезентацією. Текст як мовна форма об'єктивує мисленнєві категорії і категорії досвіду, які відображають зв'язок людини і світу, тому такі ментально-когнітивні структури, як концепт, фрейм, сценарій, образ-схема, концептуальна метафора беруть участь у концептуалізації наративного тексту.

Принципи самоорганізації й саморозвитку у синергетиці спричинили вплив на лінгвокогнітивний аналіз оповідного тексту у розкритті його внутрішньої структури, де на перший план виходить одне із понять синергетики – чинник нелінійності (дискретності). Такий розвиток наративу уможливив створення нових структурних сегментів БН відповідно до теорії текстової фрактальності. В основу нелінійної структури біографічного наративного тексту, яка актуалізується залежностями самоподібності, рекурсивності, динамічності, роздрібненості, ізоморфізму, з-поміж інших синергетичних моделей для його осмислення визначено модель фрактальної метафори, що формується його автором чи наратором.

Основні положення першого розділу викладено в одноосібних публікаціях автора [47; 48; 49; 50; 51; 53; 64; 70; 71; 80; 346].

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ЛІНГВОКОГНІТИВНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ АНГЛОМОВНОГО БІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ

У цьому розділі окреслено методологічні засади інтегрованого підходу до дослідження біографічного наративу, висвітлено проблематику досліджень оповідного тексту в контексті лінгвофілософських підходів і застосування постулатів міждисциплінарної когнітивної парадигми у лінгвістиці наративу, побудовано макроструктурну модель БН, а також запропоновано комплексну методику аналізу англомовного біографічного наративу у лінгвокогнітивному вимірі на матеріалі англомовної прози XX – початку XXI ст.

2.1. Методологія дослідження наративу у мовознавчій парадигмі знання

Причиною перегляду парадигми мовознавчої науки, зокрема в частині аналізу художнього тексту, послужило становлення лінгвістики наративу як окремої філологічної галузі (пор.: наратологія вивчає наратив з теоретико-літературознавчої позиції). Назву нової галузі лінгвістики тексту, яка передбачає вивчення лінгвістичного аспекту організації оповідного тексту, зокрема “особливостей використання та інтерпретації мовних елементів у наративі”, було запропоновано О. В. Падучевою в 1995 році [242]. З іншого боку, “наратологічний поворот”, який насамперед став складником літературознавчої парадигми текстового аналізу, все більше починає виявляти себе як міждисциплінарний проект у сучасних гуманітарних науках, який водночас почав зосереджувати увагу на діяльності інтерпретатора в

лінгвістичному конструюванні повсякденного життя (виділено нами. – *Я. Б.*) [297, с. 57].

В межах лінгвокогнітивного дослідження БН слід наголосити на принципових розбіжностях об’єкта дослідження лінгвістики тексту і лінгвістики наративу. На відміну від лінгвістики тексту, яка намагалась побудувати типологію текстів винятково на основі семантики мовних засобів, лінгвістична теорія наративу прагне максимально наблизитися до вирішення проблеми осмислення тексту, де б враховувалося бажання наратора відкритися світові у втіленні особливої концепції світу на основі асоціацій та різних інтерпретацій тексту [279, с. 750]. Таким чином, рух двох гуманітарних наук – лінгвістики і літературознавства назустріч одна одній стимулюється одним і тим же об’єктом дослідження – наративом або оповідним текстом.

2.1.1. Лінгвофілософські підходи до аналізу оповідного тексту. Методологічним підґрунтям лінгвістики наративу стала філософія XIX–XX століть, а загальнофілософські настанови феноменології, герменевтики, постструктуралізму й синергетики екстраполювалися на її становлення і розвиток.

Феноменологічне підґрунтя дослідження. Німецький філософ Е. Гуссерль, який вважається засновником феноменології як нової філософської дисципліни, сформулював основне завдання процесу пізнання: за допомогою методу феноменологічної редукції дослідити структури (форми) свідомості, які первісно властиві їй, а також явища, які в ній відбуваються.

Однак загальнофілософські феноменологічні ідеї, які можна застосувати як методологічне підґрунтя для дослідження наративу, пов’язані з іменем польського естетика Р. Інгардена. Згідно з його теорією, у сприйнятті дійсності (гармонії барв, звуків голосу, ритму тощо) необхідним постає досвід людини, де концентрацію уваги викликає якась попередня емоція, яка й дає поштовх розвиткові процесу естетичного переживання. Відтак, між

попередньою емоцією і естетичним переживанням вибудовуються певні сходинки у формі фаз естетичного переживання, у формі образів вищого і нижчого порядку [157, с. 123].

Такими "сходинками" в наративі слугують події життя зображуваного біографічного суб'єкта, які його свідомість особливим способом фіксації (крізь призму уявлень і спогадів) відображає в певній послідовності:

I've recounted the "incidents" in sequential order. Lunar Park follows these events in a fairly straightforward manner, and though, this is, ostensibly, a true story, no research was involved in the writing of this book.

<…> Regardless of how horrible the events described here might seem, there's one thing you must remember as you hold this book in your hands: all of it really happened, every word is true (Ellis, LP, 39–40).

Тут наратор-суб'єкт прагне передати свій внутрішній стан (реалізація інтенціональності як якості будь-якого акту свідомості у феноменологічній філософії) і наполягає не на потребі вивчення послідовності подій своєї життєвої історії, а на зображенні емоційного стану свідомості від пережитих подій (реалізація феномена травми).

Ідея *інтенціональності* як наріжного поняття феноменології уможливлює аналіз способів сприйняття читачем літературного тексту, що підтверджує тезу про те, що не тільки мова як когнітивна здатність людини відіграє велику роль у цьому процесі. Як зазначає П. Вердонк, "до когнітивної функції осмислення додаються й інші функції: досвід, уява, навчання, пам'ять, сприйняття, увага, емоції, здоровий глузд і вирішення проблем, тобто те, що свідчить про *експерієнційний* (виділено нами. – *Я. Б.*) характер когнітивної лінгвістики" [506, с. 235].

З іншого боку, згідно з доктриною феноменології, яка вивчає структури свідомості та їхні вияви [520, с. 505], людський досвід починається із усвідомлення себе як тіла, яке розміщене у просторі. Утілена природа людської свідомості відображена в мові за допомогою сукупності метафор, які

конкретизують абстрактні поняття в термінах рухомих тіл, розташованих у просторі. Тому такі лексеми, як “вгорі”, “внизу”, “уперед”, “назад”, “високо”, “низько”, організовують дейктичний простір, беручи до уваги тіло як точку референції. Зважаючи на вертикальне розміщення тіла людини, його верхню частину і нижню частину, дейктики *up* і *down* є найбільш продуктивними корелятивними доменами орієнтаційних метафор, як-от, ЩАСТЯ – ВГОРІ, СУМ – ВНИЗУ, БІЛЬШЕ – ВГОРІ, МЕНШЕ – ВНИЗУ та ін.

Герменевтичне підґрунтя дослідження. Теоретичну модель, яка ефективно втілювалась у філологічних контекстах, включаючи сучасну ментально-орієнтовану “універсальну” наратологію, було запропоновано представниками російського формалізму (Р. Якобсон, Б. Ейхенбаум, В. Шкловський). Такі базові поняття, як розрізнення фабули/сюжету, хронотоп, діалог, точка зору, композиція та ін., були сформовані у школі російського формалізму і ширше, – в російській лінгвофілософській традиції. Однак історико-культурний контекст суттєво вплинув на долю наратології, яка сьогодні бурхливо розвивається в Європі та Америці. Водночас з’явилась потреба переосмислення дослідницьких перспектив та значних досягнень західних наратологів, зокрема представників французького структуралізму – Р. Барта, Ж. Женетта, Ж. Курте, Ц. Тодорова.

Наголос на проблемі інтерпретації наблизив структуралізм до герменевтики, а разом з розробкою процедури тлумачення і поняттям “текст–інтерпретація” у науковий ужиток увійшли терміни “герменевтична феноменологія” і “герменевтичний структуралізм” (Ф. Шлейєрмахер, М. Гайдеґґер, Г.-Ґ. Ґадамер), які також вплинули на становлення антропоцентричного підходу до аналізу тексту. В основі їхньої концепції особлива роль відводилася позиції інтерпретатора, яка є цілком свідомою, бо саме свідомість допомагає йому повністю відтворити твір (насамперед культурно-історичний текст) через аналіз його окремих частин.

Герменевтичний структуралізм наполягає на розумінні художнього твору як тексту, який потребує його прочитання реципієнтом (наратором або нарататором). Зважаючи на поліфонічність прочитання твору і з метою уникнення інтерпретаційного хаосу, структуралістами було введено термін "трансактивна парадигма", яка поєднує нарататора і текст крізь призму його осмислення і сприйняття.

За останні два десятиліття розвиток сучасної наратології значною мірою збагатився "застосуванням лінгвістичних парадигм XX століття – структуралізму (класична наратологія), генеративної лінгвістики (граматика тексту) і теперішнім станом когнітивної лінгвістики (когнітивна наратологія)" [380, с. 47–48]. М. Лошнігг у статті "Постклясична наратологія і теорія автобіографії" звертається до аналізу наратологічної моделі досвіду М. Флудернік, яка, розхитуючи структуралістське розуміння наративу (наприклад, відстоюючи відсутність сюжету взагалі), одна із перших звертається до дослідження когнітивних основ наративу [436]. Відтак когнітивною одиницею для осмислення наративу постає емпіричний досвід (experientiality) суб'єкта або "індивідуалізована передача досвіду, відображеного в свідомості людини" [436, с. 259], а також когнітивні структури або ментальні репрезентації як джерела інтерпретації наративу. У нашому випадку урахування ролі експерієнсера чи суб'єкта стає необхідною передумовою для аналізу його життєвого досвіду з позицій лінгвокогнітивного підходу.

Точка зору М. Флудернік перегукується із експерієнційним (стосовно суб'єкта) підходом у когнітивній семантиці М. Джонсона [412, с. 209], де знання людини розглядаються під кутом зору структур контекстного (втіленого) осмислення (embodied understanding) і стосуються різного роду інтеракцій людського організму з оточенням (сюди належать мова, культурні традиції, цінності, інституції та історія суспільства).

У межах нашого дослідження кожній наративній ситуації у свідомості

нарататора відповідає окремий ментальний простір. Модель наративної ситуації визначається за формулою *X tells R that Y sees that Z does* [408, с. 443], де включення адресата у внутрішню структуру наративу свідчить, найперше, про когнітивно-наратологічну спробу відобразити динаміку прочитання наративу як когнітивної практики. Адресат у статті визначається як невід'ємний складник наративу, основа для діалогу автора й гіпотетичного читача крізь призму наративу, "як можливий або реальний учасник такого діалогу" [109, с. 12].

Застосовуючи філософію М. Гайдеґґера і Г.-Ґ. Ґадамера, французький філософ П. Рікер розвинув герменевтику (теорію інтерпретації) як загальнометодологічний підхід в гуманітарних науках, поєднуючи феноменологічний опис із герменевтичною інтерпретацією. У нашому дослідженні БН як дискретна оповідна структура головним чином використовується для опису вторинної фікціональної реальності, у якій превалюють біографічні цитації, ремінісценції та інтертексти. Однак до інших властивостей наративу можна віднести й упорядкованість окремих подій та явищ у певній послідовності. При цьому П. Рікер указує на початкові та кінцеві пункти подій, які відбуваються з людиною чи поза її діями, справами і переживаннями, на наслідки дій та явищ, на цілі або результати, згідно з якими "відбираються факти", які цьому передують [465, с. 286], оскільки через світ художньої реальності "ми поступово осягаємо дійсність у дії" [там само, с. 286]. Особливості відображення можливого світу у БН, когнітивний механізм інконгруентності і типологію референтних відношень висвітлено в 3.1.1.

Постструктуралістське і синергетичне підґрунтя дослідження. На розвиток сучасної лінгвістики і лінгвістики тексту в загальнокультурному контексті чинить вплив постнекласична наука, для якої характерним є відмова від уявлення про світ як про ригідний універсум, де немає місця хаосу, нестійкості, нелінійності, невизначеності і визнання постійно змінної,

багатоваріантної і нескінченно складної дійсності. У філософії цей напрям отримав назву постструктуралізму (Р. Барт, Ж. Делез, Ж. Дерріда, М. Фуко), який заклав основи ідеології постмодернізму і вважається першим етапом його розвитку. Так, прискіплива увага представників постструктуралізму до феномену наративної ідентичності особистості призвела до "трансформації методологічних принципів постструктуралізму, їхнього розширення до меж системності, нелінійної динаміки, автопоезису та самоорганізації" [271, с. 4], які почали враховувати синергетичні концепції і, відтак, синергетичний вектор пізнання цієї проблеми.

Якщо модернізм прагне пролити світло на "темні плями" в біографії особистості шляхом надання достовірних фактів і подій, то постмодернізм просто руйнує такі обмеження й перепони на шляху до істини, яка є тільки умовною і можливою [40, с. 32]. Наприклад, постмодерністська концепція "смерті автора" Р. Барта заперечує суверенну суб'єктивність особистості і стверджує, що авторська свідомість розчиняється в тексті [29, с. 358], чим зумовлюється варіантність тлумачень оповідного тексту тими, хто може його інтерпретувати. У поданому нижче фрагменті наратор, якому доручено вести біографічну оповідь про Шекспіра, дозволяє собі доволі вільну інтерпретацію, виправдовуючись перед читачем за подекуди далеке від реальності зображення історії життя біографічного суб'єкта, де процес нарації уподібнюється до гри на сцені:

I am a player – which is to say, a man speaking words that are never his own, an actor of word-works, talking because he is on stage and it is demanded that he should talk, and because he is afraid of the dark and the silence that will fall with final curtain (Nye, LMS, 192).

У рамках постмодерністського текстотворення однією із стильових домінант виступає карнавалізація як гра різноманітних масок, спрямована на розкриття багатогранного образу біографічного суб'єкта. На думку Н. В. Кондратенко, в художньому мовленні некласичної парадигми

карнавалізація представлена на синтаксичному рівні мови такими формами вияву, як полікодовість і поліфонія [180, с. 62].

Полістилістичність як вияв полікодовості зумовлена насамперед авторською настановою на карнавалізацію БН. Наприклад, поєднання художнього і фрагментів наукового стилів є поширеним типом стилістичої контамінації у художньому тексті:

As 1994 ended my life became lurid. *Lurid*, according to the condensed epic poem of the Fowlers' article in the *COD*, means:

1. ghastly, wan, glaring, unnatural, stormy, terrible, in colour or combination of colours or lights (of complexion, landscape, sky, lightning, thunder-clouds, smoky flame, glance, etc.) <…> (Amis, EM, 203) (курсив і напівжирний шрифт в оригіналі – *Я. Б.*).

Ще одним мовним засобом карнавалізації як свідчення полікодовості тексту може бути недотримання орфографічних і структурно-графічних норм оформлення тексту. Наприклад, пропуски розділових знаків чи зміна шрифтів для передачі прямого і чужого мовлення у наведеному нижче фрагменті налаштовують на щемливу картину зображення останніх хвилин життя й емоційного стану персонажа у щоденнику наратора, як-от:

30/11/1900

He is becoming delirious now but I will write it dowm for his words have always been wonderful for me

It has been a hot summer has it not I tried to get a cab this morning but he said it was too far out. You know, when the found the body of Christ *I cannnot follow what he is saying here*

and then once more I shall be lord of language and lord of life, do you agree, mother? *he is laughing* I knew I should create a great sensation *no more now* (Ackroyd, LTOW, 185) (курсив в оригіналі – *Я. Б.*).

Поліфонія, яка є виявом карнавалізації в наративі, реалізується у створенні автором (наратором) мовленнєвих масок як різних способів

репрезентації образу персонажа. Орієнтуючи оповідь на точне відтворення біографічних фактів, П. Акройд у романі “The Last Testament of Oscar Wilde” застосовує прийом стилізації, за яким відбувається імітація стилю і манер Оскара Вайльда, наповнення роману цитатами з його п’єс та листів, а також покликаннями на інші літературні джерела. Наприклад, мовленнєва маска імітатора, що позначає перевтілення автора в іншого суб’єкта, виявляється у стиранні меж між мовленнєвою позицією автора і голосом зображеного суб’єкта, адже діяльність їх обох пов’язана з літературною творчістю:

The whole course of my former life was a kind of madness also, I se that now. I tried to turn my life into a work of art. It was as if I had constructed a basilica upon a martyr’s tomb – but, unfortunately, there were to be no miracles. I did not realise that then, for the secret of my success was that I believed absolutely in my own pre-eminence (Ackroyd, LTOW, 3).

Синергетика, яка становить методологічне підґрунтя нашого дослідження, вивчає проблеми міждисциплінарного діалогу наук, виявляючи особливості течій сучасного гуманітарного знання і зіставляючи їх із науковими точками зору (для прикладу, теорією хаосу чи теорією фракталів).

Синергетика є тим утворенням, яке декларує принцип, за яким стан хаосу стає нормою розвитку процесу, де система вибирає різні варіанти ритмоподібності, самоорганізації й зупиняється на оптимальному рішенні [98, с. 22]. Нова наукова парадигма, яка загалом заперечує факт лінійності і суворо детермінованої організації середовища, пов’язана найперше з нелінійною динамікою, зокрема з теорією фракталів, у якій хаос визначається не як дестабілізуючий чинник, що знаходиться поза системою, а навпаки – всередині неї, а також як необхідний чинник саморозвитку системи й водночас “інструмент подолання хаосу” [254, с. 128], який поєднує упорядкованість і нестабільність в єдине ціле.

Проблема самоорганізації тексту, яка насамперед лежить у площині його осмислення і сприйняття, полягає не лише у визнанні метафоричності

уживання поняття “самоорганізація тексту”, а й у поясненні механізмів внутрішньої самоорганізації цього складного об’єкта, узгодженої взаємодії компонентів цієї системи – цілого і його частин, де частини повторюють ціле в різних трансформаціях. Одразу зауважимо, що аналізові підлягає власне енергетичний потенціал тексту, тобто взаємодія “енергій” тексту і “енергії” його осмислення реципієнтом, адже внутрішня самоорганізація об’єкта (тексту) регулюється процесом його створення автором і процесом його осмислення реципієнтом. У такому тлумаченні відбувається процес змикання людської когніції із синергетичним світобаченням.

Принцип фрактальності у наративному середовищі, яке має синергетичне підґрунтя, найімовірніше генерується настановами постструктуралізму, що передбачає різновекторне прочитання наративу, а також функціонування сукупності різних його фрагментів як динамічних нелінійних структур, що повторюються, опускаються, або розташовуються у зворотному порядку тощо. Повторюючись у кожній своїй частині і в частині цих частин, змінюючись у масштабах, але зберігаючи свою структуру, фрактал стає “одним із способів опису явищ й інструментом, який полегшує осмислення і сприйняття самоподібності” [112, с. 86]. Особливість літературного, насамперед постмодерністського наративу, визначається й динамікою взаємодії смислових відношень і знакових систем, що водночас забезпечує зв’язок наративу з так званим “фрактальним рухом” системи. Звідси випливає, що функціонування БН на рівні його фрактальної організації забезпечується фрактальним розгортанням актуалізованих НП, які повторюють загальну структуру наративу на різних проміжках його структурних частин (див. підрозділи 5.1.2., 5.3.1., 5.3.2.).

Відповідно, поліфуркаційні фрагменти, які характеризують фрактальну структуру БН, створюють можливість для існування різносторонніх, неієрархічних і тим більше нехронологічних інтерпретацій історії життя біографічного суб’єкта. Сюди належить низка наративів, вилучених із романів

письменників постмодернізму, як-от, П. Акройд “Chatterton”, “The Casebook of Victor Frankenstein”, “The Last Testament of Oscar Wilde”, М. Емік “Experience: A Memoir”, “The Information”, А. Байєтт “The Biographer’s Tale”, “Possession”, Р. Най “The Late Mr. Shakespeare” та ін.

Ілюструючи постмодерністські концепції у їхньому стосунку до оповідного тексту, не можна не згадати про *ризому* (франц. *rhizome* – кореневище), термін, що запозичений філософами з ботаніки і уведений Ж. Дельозом і Ф. Гваттарі у книзі “Ризома” (1976) для характеристики сучасної постмодерністської естетики, і відповідно, для аналізу постмодерністських текстів. Цей принцип є утіленням нового типу естетичних зв’язків – нелінійних, хаотичних, безструктурних, неієрархічних, множинних, заплутаних. Оскільки фрактал є формою, що постійно розгортається і заходить у нескінченну глибину, залишаючись у своїх межах, то про ризому говорять як про альтернативну модель, “яка не припиняє множитися і заглиблюватися, а також як про процес, який не припиняє продовжуватися, розвиватися і відновлюватися” [122, с. 16]. Наприклад, автори “Енциклопедії постмодернізму” узагальнюють шість характерних принципів ризом, на відміну від моделі дерева, підкреслюючи їхню ацентричність і відсутність ієрархічної будови: зв’язок, неоднорідність, множинність, “детериторизація” структур, картографія, декалькоманія [509, с. 362]. Ризомна траєкторія фрактальності слугує способом організації постмодерністського тексту, де має місце поліцентричність, а відсутня симетрія, упорядкованість та логічність викладу [30, с. 4].

Отже, можна стверджувати, що в процесі осягнення феномену біографічного суб’єкта наративу і сучасних підходів до аналізу наративного тексту загалом спостерігається тенденція до органічного поєднання філософської, гуманітарної та природничо-наукової методологій. Радикальна альтернатива до замкнутих і статичних структур дає підстави для інтегрування проблеми фрактального моделювання в лінгвістику наративу. Як

результат, теорія динамічного хаосу (одночасного напруження і рівноваги) постає загальнометодологічною настановою синергетики, яка уможливлює впорядкованість наративу й узгоджену взаємодію його структурних частин, і передбачає процес творення фрактальних (самоподібних) структур з метою опису внутрішньосистемної організації наративу.

2.1.2. Міждисциплінарна когнітивна парадигма в лінгвістичній теорії наративу. Поліпарадигмальний статус сучасної лінгвістики наративу як нової галузі мовознавства кінця XX – початку XXI століття можна схарактеризувати як процес її інтеграції у різні галузі наукового знання. Визначені О. С. Кубряковою чотири онтологічні настанови – експансіонізм, антропоцентризм, функціоналізм, і, нарешті, експланаторність [187, с. 207] – цілком виправдовують статус міждисциплінарної когнітивної парадигми, яка визначає методологічну основу дослідження й наукових підходів до аналізу наративу.

1. *Експансіонізм.* Ця тенденція, яка полягає в ускладненні й розширенні меж лінгвістики, в пошуку нових підходів до об’єкта дослідження, що виявляється в міждисциплінарності і багаторівневості лінгвістичного аналізу. В межах міждисциплінарного напрямку розвитку науки про мову чільне місце належить когнітивній лінгвістиці, в світлі методології якої й виконана ця дисертаційна праця.

Як зазначалося вище, наративи були об’єктом наукового вивчення низки дисциплін – психології, філософії, літературної критики, стилістики, дискурсивного аналізу, лінгвістики, які так чи інакше пов’язані з когнітивною наукою. Саме когнітивний спектр й розширив дослідження наративу в лінгвістиці. На думку Е. Табаковской, “заслуга когнітивної лінгвістики полягає меншою мірою в тому, що вона наново відкрила деякі добре відомі ідеї, а радше в тому, що вона об’єднала їх у внутрішньо узгоджену систему, яка

повністю співзвучна зі здобутками сучасних когнітивних наук, на які вона постійно посилається" [288, с. 45].

Звернення до інших наук пов'язане з тенденцією до розширення меж лінгвістики наративу, яка "є тією безпосередньою дійсністю, від якої походять всі інші дисципліни" [32, с. 281] і формуванням нових областей знання всередині цієї галузі, наприклад, когнітивної наратології чи синергетичних основ наративу. Нові об'єкти дослідження, як-от, геометричні фрактали чи концентричні кола, попадаючи в поле зору лінгвістики наративу, починають досліджуватися з принципово нових позицій. Проблема полягає в тому, що наслідком сучасного експансіонізму стає розмитість меж лінгвістики і намагання не втратити специфіки власне лінгвістичного аналізу нових об'єктів науки про мову.

На міждисциплінарний характер наративу, зокрема на його когнітивну сутність, указував відомий наратолог Д. Герман, спираючись на досягнення відомих когнітивістів Дж. Лакоффа і М. Тернера. Наратив є оповідною структурою і особливим типом ментальної репрезентації, за допомогою якого "структурується, відображається і осмислюється досвід людини" [399, с. 138].

Екстраполяція принципів і моделей когнітології й синергетики в лінгвістику наративу уможливлює глибший аналіз сутності й осмислення механізмів розвитку наративу. З одного боку, міждисциплінарна когнітивна парадигма лінгвістичної науки "розширює сферу релевантності своїх ідей та принципів" [138, с. 443] у царині наратології, а з іншого боку, синергетична парадигма уможливлює активне засвоєння своїх принципів у лінгвокогнітивному аспекті дослідження наративу.

2. *Антропоцентризм.* Сучасний стан розвитку науки про мову вирізняється її антропоцентричною спрямованістю. Антропоцентризм як нова парадигмотвірна ідея й основний принцип сучасної лінгвістики завдячує своїм виникненням іменам різних періодів її розвитку (В. фон Гумбольдт, Е. Сепір, Е. Бенвеніст, К. Бюлер, М. М. Бахтін, Л. В. Щерба, Ю. Д. Апресян,

Ю. С. Степанов, Ю. М. Караулов, О. С. Кубрякова, Н. Д. Арутюнова, О. В. Падучева та ін.).

В основі принципу антропоцентризму лежить людська ідентичність як точка відліку в аналізі мовних об'єктів, дослідження яких проводиться із урахуванням їхньої ролі для людини й удосконалення її особистості. Лінгвокогнітивний аналіз БН як об'єкта дослідження зорієнтований насамперед на об'єктивацію мовними засобами життєвого досвіду біографічного суб'єкта, його життєвої історії. З іншого боку, категоризація життєвого досвіду пов'язана з когнітивною діяльністю наратора. Цей аспект дослідження наративу набуває усіх ознак лінгвокогнітивного, оскільки він спрямований на виявлення не тільки його складної вербальної організації, але й процесів (когніцій), пов'язаних із знанням наратора та викладом ним інформації в наративі, способом концептуалізації цих знань, ментальних операцій упізнавання інтенцій наратора й звісно омовлення цих когнітивних процесів.

Отже, вихідним принципом наукової інтегративної парадигми стосовно обраного типу наративу є дослідження ментальної й духовної сфери людини в їхньому зв'язку з мовою, і вужче – передача життєвого досвіду біографічного суб'єкта в БН у мовному втіленні.

3. *Функціоналізм.* Функціональний підхід є пріоритетним у лінгвістиці наративу, вихідною тезою якого є те, що мова як спосіб пізнання дійсності реалізує свої функції в наративі, зафіксованому у формі тексту дискурсивному утворенні, яке є переказом низки взаємопов'язаних подій, які відбуваються в певних просторово-часових рамках, в якому беруть участь персонажі, автор або наратор.

Відтворення в дослідженні принципу функціоналізму зосереджено на визначенні *функцій* когнітивних структур (фреймів) і структур синергетичної системи (фракталів) у загальній макроструктурі БН, які, по-перше, сегментують неперервний потік досвіду людини, а по-друге, взаємопов'язані і

здатні до різного роду класифікацій, осмислення й запам’ятовування. Когнітивна наука загалом пропонує вважати наратив засобом людського знання, а за М. Тернером, це “розповідь, яка становить фундаментальний засіб мислення. Це творча функція (literary capacity) мислення необхідна загалом для людської когніції” [498, с. 4–5].

Так, комунікативно-прагматичну функцію виконує кожен із виокремлених дейктичних центрів (автор-суб’єкт, наратор-суб’єкт, автосуб’єкт), яка полягає в інтерпретації життєвого шляху біографічного суб’єкта, чиє “я” відтворюється й реконструюється у БН.

Роль фракталу в синергетичній макроструктурі БН полягає насамперед у визначенні механізму, який бере участь у неперервному множенні самоподібних частин наративу. Як наслідок, застосування нелінійних синергетичних ідей для опису внутрішньосистемної організації наративу у процесі створення фрактальних структур забезпечує якісно нову впорядкованість БН як синергетичної системи. Регулятивна функція наративу забезпечує упорядкованість наратотвірних категорій, у яких інтегруються когнітивні і синергетичні площини аналізу (фрактальний концепт, фрактальна модель метафори, фрактальні моделі ризоми і концентричних кіл).

4. *Експланаторність.* Цей принцип насамперед передбачає процес протікання інтерпретаційного аналізу БН крізь призму множинності інтерпретацій особистості біографічного суб’єкта як в окремих наративах, так і в межах одного і того ж тексту. Світогляд постмодернізму цілком відповідає настанові створення досліджуваного об’єкта без чітко окресленої структури, інтерпретації тексту як відкритої і нелінійної системи з множинними точками зору оповідачів та різного роду альтернативами, зображення біографічного суб’єкта в різних тілесних подобах (де одна не є точною копією іншої), у різних площинах дійсності (реальній, трансформованій і вигаданій), у різних темпоральних зрізах, однак усіма “нитками” пов’язаними із внутрішнім (духовним) світом суб’єкта.

Принцип експланаторності є не лише настановою на пояснення мовних явищ, він спрямований щонайперше на осмислення внутрішньої організації БН, головним чином на установлення меж вигаданого світу та описом внутрішніх ознак цього світу, причому із уведенням наративних фреймів він покликаний забезпечити реалізацію внутрішньотекстових, когезійних (просторово-часових) зв'язків у тексті наративу.

Лінгвокогнітивна інтерпретація БН не була б повною мірою окреслена без урахування його дейктичних параметрів. Доцільність залучення категорії дейксису для інтерпретації БН відображена в з'ясуванні його дейктичного центру й семантиці дейктичних маркерів, які допомагають поринути у світ тексту та переміщуватись у дейктичному просторі наративного світу.

Отже, зазначені онтологічні принципи інтерпретативної парадигми становлять методологічну основу, на якій будується лінгвокогнітивна теорія БН як одна із складників лінгвістики наративу.

2.2. Когнітивна макроструктура біографічного наративу

Лінгвокогнітивний підхід до аналізу БН виявляється у процесі осмислення й інтерпретації наративу, який бере початок від репрезентації макроструктури БН у термінах макропропозицій до побудови його когнітивної макроструктурної моделі.

Загальнонауковий *індуктивний метод* уможливив з'ясування композиційних властивостей БН, на основі яких здійснювалась внутрішньосистемна стратифікація наративу, а лінгвокогнітивне підґрунтя оповідної реальності формує макроструктурна модель. На основі текстового знання і когнітивних компетенцій людини макроструктурна модель БН реалізується крізь призму поняття організації (франц. *organisation*, від пізньолат. *organizo* – повідомляю стрункий вигляд, владную), яким

визначаються три модуси існування наративу як інтегральної структури, тематично єдиного прозового тексту, який стосується історії життя окремого біографічного суб'єкта. Отже, модуси оповідної реальності БН виявляють себе на трьох рівнях: рівні стратифікаційної специфіки БН (розділ 3), рівні фреймової організації БН (розділ 4) і рівні фрактальної організації БН (розділ 5).

В макроструктурі БН, де одночасно виявляється зв'язок художньої і документальної (non-fiction) літератури, в термінах теорії дейктичного переміщення стає можливим пояснення процесу переходу від реального до наративного світу. На рівні стратифікаційної специфіки, за допомогою категорій суб'єктного, просторового й часового дейксису стає можливим осмислення складних когнітивних процесів, пов'язаних з інтерпретацією дейктичних позицій автора-суб'єкта, автосуб'єкта ("я-репрезентації") чи суб'єкта про іншого суб'єкта, а також урахування їхньої мовної об'єктивації у БН із залученням дейктичних індикаторів (див. підрозділ 3.2.).

Відповідно до теорії макроструктур Т. ван Дейка, побудова моделі макроструктури на рівнях фреймової і фрактальної організації БН базується на припущенні, що наратив має ієрархічну семантико-смислову структуру, організуючим конструктом якої є фізичний та ментальний досвід біографічного суб'єкта. Оскільки семантична макроструктура пов'язана із змістом наративу (темами "про що йдеться") і забезпечує "глобальну когерентність тексту" [359, с. 105], вона характеризує увесь текст і його фрагменти. Окрім семантичної макроструктури (тематичної структури) на позначення глобального змісту наративу, Т. ван Дейк виокремлює схематичну структуру або суперструктуру як конвенційне знання про схему того чи іншого типу тексту, зважаючи на те, що наративи можуть аналізуватися за допомогою оповідної схеми [там само, с. 6].

В нашому дослідженні схематичний каркас суперструктури БН більшою чи меншою мірою є тією формою, яка необхідна для виведення

макроструктури наративу як цілісної інваріантної сутності. Якщо семантична структура вказує на процес розповідання, то інваріантна схематична суперструктура є по суті конвенціональною категорією, оскільки вона організовує знання за загальною наративною схемою, або довільно, або ж "з прив'язкою" до контексту. Обидві наративні моделі є когнітивними з огляду на той факт, що процес біографічного розповідання закорінений в епізодичній пам'яті людини, яка зберігає інформацію про події, у т.ч. вербальні дії, які вже були опрацьовані короткотерміновою пам'яттю.

Отже, інваріантна схематична суперструктура англомовного БН експлікується в термінах когнітивно-наративних структур – наративних фреймів (НФ), тобто макропропозицій, які й визначають тип досліджуваного наративу. Крім того, у термінах НФ стає можливим опис складного процесу виокремлення життєвих подій біографічного суб'єкта у формі структурних частин БН. За допомогою НФ гіпотетично можна "врегулювати" не тільки хронологічну послідовність оповіді або ж, навпаки, відступи від основної хронології оповіді, але й забезпечити реалізацію внутрішньотекстових зв'язків у межах БН, оскільки в ньому в концентрованому вигляді зосереджуються його структурні особливості.

Змодельована наративна ситуація (НС), яка є формою репрезентації особистісного досвіду біографічного суб'єкта, узагальнюється ієрархією п'яти макропропозицій: (НФ-1) ФРЕЙМ-ІНТРОДУКЦІЯ, (НФ-2) ФРЕЙМ-СЕКВЕНЦІЯ, (НФ-3) ФРЕЙМ-ТЛО, (НФ-4) ФРЕЙМ-РЕТРОСПЕКЦІЯ, (НФ-5) ФРЕЙМ-КОМЕНТАР. Як бачимо, до складу схематичної суперструктури БН входить ввідна інформація, послідовність подій, обставини, на тлі яких розгортаються події, розповідь про події, що передували оповіді, і нарешті, коментарі із поясненнями або оцінкою наратором подій у минулому.

Семантична макроструктура БН, яка є варіантною у відношенні до схематичної суперструктури, виводиться із змістової структури наративу,

тобто із послідовності синтаксичних конструкцій, якими у нашому дослідженні є НП як суб'єктно-предикатні структури.

Кожна макропропозиція як когнітивно-наративна структура семантичної макроструктури БН містить концептуальні слоти (КС) фреймів, які містять інформацію, релевантну для процесу розповідання і учасників НС, а саме: учасника-автора (наратора від першої особи), учасника-персонажа (наратора від першої або від третьої особи), наратора-спостерігача (наратора від третьої особи), а також способів нарації відповідної НС. Ця інформація відповідає змістовому наповненню трьох слотів: КС1 [учасник є автором]; КС2 [учасник є персонажем]; КС3 [учасник є спостерігачем] (рис. 4.1.), у структурі яких встановлено дві концептуальні ознаки 'біографічні відомості про себе', 'біографічні відомості про когось'. Засобами мовного втілення виокремлених концептуальних ознак виступають наративні (мікро)пропозиції.

Процедури селекції, *узагальнення* та *конструювання*, які "значною мірою залежать від нашого знання про світ" [120, с. 129], дають можливість вилучати топік (тему) оповідного тексту із послідовностей НП. Процес вилучення семантично завершених частин тексту відбувається із залученням фонових знань адресанта, коли "вони слугують умовою інтерпретації для інших пропозицій вже не тільки на локальному рівні крізь призму лінійних відношень зв'язності, але й на більш високому рівні концептуальних одиниць" [там само, с. 43].

Послідовності НП виводяться із послідовностей подій як основних складників макроструктури БН. Події, попри те, що "повідомляють якийсь факт або судження про об'єкт" [5, с. 94] і є мінімальними складниками тексту, вони "дозволяють категоризувати текст у наратив" [489, с. 30–31], становлячи основу для схемної оповідної структури – фрейму-сценарію БН БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ. Обсяг НП у макроструктурі БН може коливатися у межах від одного речення до умовної сторінки (мікротексту) роману.

Процедури селекції та *узагальнення* допомагають звести певну кількість послідовностей НП, у яких актуалізуються подієві контексти (ПК) або біографічні розповіді, з яких виводяться когнітивні наративні сцени – макропропозиції наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ. Наративний фрейм-сценарій активується на основі співвідношеня сукупності НП із наративними сценами, актуалізованими у ПК. Ієрархію когнітивних сцен і подієвих контекстів наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ унаочнено в Додатку В.

Отже, фрейм-сценарій БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ, який активує послідовність подій у наративі на рівні структури НС, постає основним інструментом для осмислення процесу сегментації життєвих подій біографічного суб'єкта і характеризує глобальну семантичну макроструктуру на рівні фреймової організації БН.

Семантичну макроструктуру БН увиразнюють багаторівневі (нелінійні) зв'язки, які вибудовуються за принципом самоподібності у формі фрактальних структур, і які, відповідно, формують варіантну синергетичну макроструктуру в інваріантній схематичній суперструктурі БН. Як стверджує К. І. Бєлоусов, "модель семантичного простору тексту відображає реальні процеси самоорганізації, які відбуваються в концептуальній системі людини в процесі інтерпретації тексту" [36, с. 226]. На нашу думку, синергетична макроструктура БН теж відображає процеси, за які відповідає когнітивна діяльність автора (наратора) оповідного тексту.

У теорії синергетики за допомогою фракталу можна пояснити взаємозалежність і взаємодію якісної упорядкованості внутрішніх рівнів структури (послідовності ітеративних структур) і кількісної дискретності (зведення нескінченних послідовностей до кінцевого числа закономірностей).

Такі взаємозалежності і взаємодії відбивають наратотвірний статус фрактального концепту як виокремленої макропропозиції синергетичної макроструктури на рівні фрактальної організації англомовного БН,

структуротвірним елементом якої виступає біографічний суб'єкт і вужче – референт суб'єкта. Фрактальні властивості концепту становлять кореферентні засоби його вербалізації, якими можуть бути як окремі НП на синтаксичному рівні, так і засоби лексичної об'єктивації (див. 5.1.1.).

У відносно недавньому використанні метафори як засобу аналізу в нелінгвістичних галузях науки на перший план виходить одне із понять синергетики – чинник нелінійності (дискретності). Нелінійна структура тексту актуалізується залежностями самоподібності, рекурсивності, динамічності, роздрібненості, ізоморфізму, які беруть безпосередню участь у побудові моделі фрактальної метафори наративу. У дослідженні одним із способів форматування оповідної реальності у БН є типова динамічна (за законами синергетики) фрактальна модель-матриця ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ, яка накладається на синергетичну макроструктуру БН. Її макропропозиціями виступають два концептуальні домени ЖИТТЯ і РОЗПОВІДЬ, які фрактально розширюють синергетичну макроструктуру БН і беруть участь у фрактальній концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта (див. 5.1.2.).

Фрактальна структура метафоричної моделі в найзагальнішому значенні відображає характерну для синергетичної макроструктури БН установку на позбавлення лінійності, ієрархії та симетрії. Літературні твори, на думку З. Кьовечеша, становлять підґрунтя як для дослідження конвенціональних, так й індивідуально-авторських (творчих) метафор. Звідси розрізняються лінгвістична репрезентація концептуальних метафор (linguistically realized metaphors) (з урахуванням метафоричних висловлень) і їхня нелінгвістична репрезентація (non-linguistically realized metaphors) (із урахуванням структурних частин наративу) [417, с. 64].

І нарешті, зважаючи на той факт, що жодна із НП не є абсолютно однаковою і тотожною сама до себе, цілком виправданим постає залучення до процесу наратотворення фрактальних принципів ітерації (лінійне повторення НП за аналогією) та рекурсії (нелінійне циклічне повторення, де кожна

початкова смислова структура НП слугує результатом попередньої НП). На основі *процедури фрактальної ітерації* визначено, по-перше, фрактальні властивості наратотвірної моделі ризоми у БН та її концептуально-смислові наближення і, по-друге, виокремлено три типи фрактальних НП (наративне копіювання, наративна цитація, наративна (а)симетрія) (підрозділи 5.2.1., 5.3.1.). Використання *процедури фрактальної рекурсії* дало можливість виокремити фрактальні цикли концептуально-смислових наближень (підрозділ 5.2.2., 5.3.2.). Виокремлені НП, які виступають вихідними операторами досліджених фрактальних моделей, виводяться із послідовностей самоподібних НП як складників синергетичної макроструктури БН.

Отже, когнітивна макроструктурна модель БН вибудовується на основі трьох категорій – схематичної суперструктури, глобальної семантичної макроструктури на рівні фреймової організації БН і синергетичної макроструктури на рівні фрактальної організації БН. НП макроструктури БН виводяться із відносної послідовності пропозицій, які здебільшого актуалізовані синтаксичними конструкціями наративу. Вилучення НП з опертям на виведені макроструктури БН залежить від пресупозиційних знань про біографії та самого процесу розповідання.

2.3. Лінгвокогнітивний підхід до аналізу біографічного наративу: етапи дослідження

Дослідження БН, яке проведене на матеріалі англомовних романів XX – початку XXI ст., ґрунтується на методологічних засадах лінгвокогнітивного наукового підходу. В рамках цього підходу “мова розглядається як засіб отримання, зберігання, обробки, переробки й використання знань, який спрямований на дослідження способів концептуалізації й категоризації певною

мовою інтеріоризованої дійсності та внутрішнього рефлексивного досвіду" [518, с. 213].

Лінгвокогнітивний підхід доповнює загальновідома точка зору, згідно з якою вирішення проблем, пов'язаних із породженням і осмисленням тексту, потрібно досліджувати з позицій засадничого когнітивно-комунікативного (дискурсивного) підходу, біля витоків якої стоїть наукова школа О. С. Кубрякової [187]. У нашому дослідженні лінгвокогнітивний підхід, який є частиною когнітивно-дискурсивного підходу, має два складники. Лінгвістичний складник передбачає функціонування тих одиниць тексту, які вербалізують ментальні одиниці та структури. Когнітивний складник дозволяє виявити ментальні схеми, структури і когнітивні моделі у межах БН, які у нашому дослідженні належать до онтології предметного домена БІОГРАФІЯ і стосуються життєвого досвіду біографічного суб'єкта.

Однак осмислення меж вищеозначеного предметного домена почасти передається й експлікується не прямо, а досягається шляхом обробки інформації та отримання вивідних знань. Так, для розкриття когнітивного потенціалу БН, використовуємо *метод інференції* (англ. *inference* – умовивід) як "однієї із когнітивних операцій людського мислення, за якої, спираючись на безпосередню інформацію у тексті, людина виходить за межі попередніх текстових даних й отримує нову інформацію" [511, с. 33–34].

Сутність цього методу розкривається на трьох рівнях: на мовному рівні він є результатом переробки інформації; на концептуальному рівні він є мисленнєвим процесом, що дозволяє вийти за межі значення слова. І, нарешті, когнітивний рівень пов'язаний із досвідом адресата, "добудовою у свідомості реципієнта логічної зв'язки причини й наслідку, яка вилучається з його досвідних, фонових знань" [518, с. 195], а отримана інформація з текстів, які містять імпліковані смисли і факти без прямої експлікації, відновлюється за допомогою інференції [360, с. 174].

Принциповим у дослідженні БН постає проблема співвідношення дійсного і фікціонального (наративного) світу, вирішення якої теж можливе із застосуванням *методу інференції*. Світ оповіді БН виводиться адресатом (читачем) як один із можливих світів у межах теорії тестових світів (побудова висновку на підставі обробки попередніх текстових даних), де останній має статус можливого світу із застосуванням процедури ментальної "добудови", припущення, яка передбачає зміщення дійсного емпіричного світу до параметрів зображеного світу.

Алгоритм застосування методики комплексного лінгвокогнітивного аналізу англомовного БН як текстової форми художнього біографічного дискурсу передбачає шість етапів проведення дослідження:

1) встановлення автентичності, обсягу й хронологічних меж дослідницького корпусу аналізованого емпіричного матеріалу, а також узагальнення різних теоретичних підходів до вивчення сутності об'єкта дослідження – англомовного БН у науковій парадигмі когнітивної лінгвістики;

2) переосмислення сучасних дослідницьких перспектив щодо композиційних властивостей наративу, у т.ч. його організуючого центру – біографічного суб'єкта, а також методика встановлення конституентних ознак суб'єктного і просторово-часового типів дейксису з урахуванням типологізації дейктичних центрів БН;

3) опис когнітивних процесів інтерпретації сегментних НП у структурно організованих наративних фреймах, які становлять когнітивну основу концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта у схематичній суперструктурі БН;

4) опис когнітивних процесів інтерпретації НП, що спрямовані на лінгвокогнітивний аналіз фреймової концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта в семантичній макроструктурі БН;

5) лінгвокогнітивна інтерпретація БН в контексті аналізу метафоричної концептуалізації просторово-часового дейксису і фрактальної метафоризації наративу;

6) опис синергетичної макроструктури БН із залученням інструментарію когнітивної лінгвістики, реконструкція фрактальної моделі-матриці і фрактальних самоподібних структур у типології синергетичних моделей.

На **першому етапі** шляхом використання загальнонаукових *методів спостереження, опису* й *систематизації* установлено автентичність, обсяг та хронологічні межі дослідження, які охоплюють широкий історико-культурний контекст, що дає змогу простежити динаміку переходу наративності від подієво-центричних концепцій і структуралістського осмислення наративу як зображення певної послідовності подій (70-80-і роки XX ст.) аж до вивчення лінгвального аспекту організації оповідного тексту як засобу людського знання, що враховує когнітивний процес конструювання події (90-ті роки XX ст. – початку XXI ст.).

Для формування дослідницького корпусу було залучено *метод суцільної вибірки і контекстуально-інтерпретаційного аналізу*. Основний емпіричний матеріал отримано в три етапи.

На першому етапі *методом суцільної вибірки* сформовано корпус із 115 літературних біографій, а також документальної прози *non-fiction*, мемуарів, щоденників, нарисів (загальний обсяг опрацьованого матеріалу становив близько 40 тис. сторінок).

На другому етапі відібрано 60 романів сучасних британських, американських та південно-американських авторів (загальна кількість нараховує понад 20 тис. сторінок), які, допускаючи різний ступінь вигадки щодо опису подій та персонажів, можуть бути поміщені у реальні історичні умови, або ж бути цілком результатом вигадки авторської уяви (П. Акройд, А. Байєтт, Дж. Барнс, В. Вулф, М. Еміс, М. Каннінгем, Дж. М. Кутзее, Д. Лессінг, Д. Лодж, С. Фрай та ін.).

На третьому етапі етапі *методом контекстуально-інтерпретаційного аналізу* на основі відібраних художніх текстів сформовано корпус із 18 500 сегментованих контекстуальних фрагментів, які спрямовані на розкриття змістового потенціалу біографічного суб'єкта з метою встановлення лінгвокогнітивних особливостей вербальної репрезентації його життєвого досвіду.

Обсяг контекстуального фрагмента про історію життя біографічного суб'єкта може варіюватися від окремої НП до мікротексту (частини тексту), пов'язаних однією макропропозицією (темою). Наприклад, шість речень об'єднано в один контекстуальний фрагмент:

There was no kindergarten in town the year I was five, so as I awaited the beginning of first grade, I was in a fever to learn, the kind of child that would be instantly clasped by teachers. I think of that time after my father's death, before the start of school, as the loneliest time of my life. Despite all the people in the house it had been bereft, marked by a sad hush, except at night, when I thought I could hear soft weeping noises. For a big house, it never seemed to have enough bedrooms or enough privacy. My mother had a room; Jacqueline and I shared another, which we decorate with lipstick flowers, using the deep red shade that was in favor in the early fifties. There was one for Raymond and Michael,ne for Lizzie and Christina and Maureen, one for Nana (Blais, UW, 22).

Як бачимо, в одному наративному фрагменті контекстно актуалізується феномен пам'яті, що становить основу ментально-когнітивної діяльності людини. Він стає необхідним референтним об'єктом, який бере участь у процесах саморефлексії та самоідентифікації біографічного суб'єкта в наративі (зображуваний біографічний суб'єкт згадує про раптову смерть батька у 1952 році, який залишив по собі вагітну дружину і п'ятеро дітей сиротами наодинці із невідомістю).

На **другому етапі** дослідження було використано загальнонаукові й спеціальні лінгвістичні методи для з'ясування співвідношення понять

біографічного письма і біографічного наративу, релевантності проблеми зображеної реальності, типології нараторів, особливостей референтних відношень у наративі, визначення наративної позиції біографічного суб'єкта, встановлення конституентних ознак суб'єктного і просторово-часового типів дейксису з урахуванням дейктичних центрів в англомовному БН.

Біографічним суб'єктом у фрагментах наративу може виступати одночасно автор як наратор, уведений автором наратор і біографічний персонаж (суб'єкт). Усі вони визначають "авторський дискурсний субститут" і творять контамінований образ, у якому тісно переплітаються, збігаються або незбігаються авторські проекції на сукупність життєвого досвіду суб'єкта. Отже, *біографічний суб'єкт* постає організаційним конструктом БН, який репрезентує сукупність життєвого досвіду окремого експерієнсера в наративному світі.

У ракурсі нашого дослідження, виходячи із когнітивного підґрунтя оповідного тексту, біографічний суб'єкт як організаційний когнітивний конструкт наративу репрезентує сукупність життєвого досвіду окремого експерієнсера. Наприклад, концептуалізація сукупності життєвого досвіду біографічного суб'єкта в романі В. Бойда "Any Human Heart" базується на метафоричному переосмисленні його найбільш значущих ознак у термінах нових референтних сфер.

Так, метафоричному перенесенню до нового референтного домена підлягає концепт LIFE, який профілює різні референтні сфери й актуалізується у численних контекстуальних НП. Вивідне знання про можливу приналежність життя суб'єкта до різних референтних доменів базується на когнітивній операції метафоричного переосмислення концепту LIFE. Ось деякі домени, в яких метафоричні смисли актуалізують концепт LIFE.

Домен "шлях" → метафора LIFE IS A PATH (*I felt shocked and then saddened. Life does this to you sometimes – leads you up a path and then drops you in the shit, to mix a metaphor* (Boyd, AHH, 133)).

Домен “хвороба” → метафора LIFE IS A VIRUS (*So, thirty years old and the inevitable sense of disappointment, of being unfulfilled creeps through me like a virus* (Boyd, АНН, 176)).

Домен “боротьба за виживання” → метафора LIFE IS A STRUGGLE (*Images of myself alone on the island with the iguanas dominated my mind. It was one of those moments that you recognize, after the event, as epiphanic – charged, numinous in some way* (Boyd, АНН, 241)).

Домен “самотність” → метафора LIFE IS SOLITUDE (*This life is like a slow but gentle torture and for me the most terrible aspect of my imprisonment is the loneliness. For the first time ever I feel truly lonely: I’m without the comfort afforded by others, my loved ones, my friends. It’s not a question of solitude: one can bear solitude, but no one likes to feel lonely* (Boyd, АНН, 269));

Домен “злети і падіння” → метафора LIFE IS UPS AND DOWNS (*They [articles] are all about romance, about life’s excitement and adventure and its essential sadness and transience. They savour everything both fine and bittersweet that life has to offer to us – stoical in their hedonism. An admirable code to live by, it seems to me* (Boyd, АНН, 183–184));

Домен “фізичний об’єкт” → метафора LIFE IS A PICTURE (<…> *all my true happiness is compromised, corrupted, by the world of lies and evasions, duplicity and betrayal, that surrounds it. It’s like hanging a beautiful picture in a dark room* (Boyd, АНН, 177)).

Домен “рослинний світ” → метафора LIFE IS A TREE (*That moment when you realize – quite rationally, quite unemotionally – that the world in the not-so-far-distant future will not contain you: that the trees you planted will continue growing but you will not be able there to see them* (Boyd, АНН, 203)).

Отже, інтерпретація БН супроводжується інферентним вивідним знанням про непрямі (метафоричні) смисли, а впорядкування наративного простору відбувається у термінах концептуальних метафор. Процес метафоризації вочевидь виходить за межі буквального значення мовних одиниць, він

пов’язаний із когнітивним процесом порівняння, здогадок, припущень і здебільшого регулюється фоновими знаннями адресата.

Застосування *процедури фікціонального рецентрування* (M.-L. Ryan) з опертям на теорію можливих і текстових світів (P. Werth, J. Gavins, E. Semino, P. Stockwell) дало змогу висвітлити особливості об’єктної організації БН, а також простежити переміщення параметрів реального світу в бік альтернативного можливого світу в БН і довести той факт, що ментальні процеси, які застосовуються суб’єктом для творення світу оповіді (пам’ять, осмислення, аргументація) є тими ж, що існують у реальному світі. *Процедуру індексальної референції* застосовано для встановлення конституентних ознак суб’єктного і просторово-часового дейксису, типологізації дейктичних центрів БН, які мають значення для дейктичної організації БН.

На **третьому етапі** застосовано спеціальні методи для аналізу лінгвокогнітивних параметрів фреймового модусу макроструктури англомовного БН.

Побудову фреймової мережі БН, яку розпочато з виокремлення концептуальної інформації та її подальше структурування в наративних фреймах, уможливив *концептуальний аналіз*. У дослідженні спираємося на основну ідею когнітивної лінгвістики про те, що концепт як ментально-когнітивна структура репрезентує знання й досвід людини про певний об’єкт чи явище дійсності в експерієнційному аспекті, де мова є інструментом структурування досвіду суб’єкта через різноманітні лінгвокогнітивні операції, однією з яких вважається *концептуалізація*, а фрейм є когнітивною моделлю, за допомогою якої відображаються знання про певний фрагмент чи явище дійсності.

Метод логічної рефлексії залучався для встановлення логічних операцій щодо аналізу складників наративного фрейму-сценарію. Так, логічна операція абстрагування допомагає встановленню рівня схемності когнітивної структури, де внутрішній стан суб’єкта як носія життєвого досвіду

активується в когнітивних сценах як вершинних вузлах моделі й подієвих контекстах як термінальних вузлах нижчого рівня моделі, що профілюють процес розповідання біографії суб'єкта й контекстуальне наповнення у встановленому наративному фреймі-сценарії БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ.

Початкова ідентифікація й обсяг вербалізованого наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ відбувається шляхом виокремлення семантичних ознак словникових дефініцій лексем *tell, story, biography, autobiography* (в т.ч. їхніх контекстуальних синонімів), які забезпечують базовий рівень лексичної конкретизованості фреймової концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта.

Методом дефініційного аналізу експлікуються словникові тлумачення лексичних одиниць, семантичні ознаки яких розкривають локус досвіду суб'єкта, його соціальні ролі, стосунки, стани, життєві історії, рід занять і т.ін. Значення ключових лексем *tell, story, biography, autobiography* слугують семантичною основою концептуалізації історії життя біографічного суб'єкта. До уваги беремо той факт, що онтологічна заданість ключового слова зароджується у внутрішній формі тексту, у ньому закладена певна спресована концепція тексту, його смисловий стрижень [115, с. 60–61].

У відібраних дефініціях шляхом *компонентного аналізу* виокремлюються інтегральні концептуальні ознаки *'communicate', 'say', 'describe', 'detail', 'chronicle', 'depict', 'portray', 'narrate'; 'a description of sth', 'events in someone life', 'narrative', 'for entertainment', 'an account of sth that has happened', 'true', 'not true', 'history'; 'telling', 'sth has happened' 'someone's life', 'written by someone else'; 'someone writes', 'own life', 'own experiences'*, які актуалізують інформацію про життєвий досвід суб'єкта в наративному фреймі-сценарії БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ.

У когнітивній лінгвістиці скерування аналізу когнітивних структур (так само як й інтерпретації поетичних форм у когнітивній поетиці) здійснюється за допомогою когнітивних процесів й операцій. Спираючись на

систематизацію понять у когнітології, в основі якої лежать процеси концептуалізації й категоризації, за Л. І. Бєлєховою, беремо до уваги загальні лінгвокогнітивні процеси розгортання, трансформації і концептуальної інтеграції [37, с. 176].

Когнітивний процес *розгортання* (decompression, за Б. Денсиджер) [355, с. 102] здійснюється у 8 вузлах наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ, які інтегруються у сцени і вербалізуються у відповідних подієвих контекстах. Вони становлять найзагальніші параметри фреймової моделі БН: [УЧАСНИКИ], [МЕТА], [МЕТОД], [ДЖЕРЕЛА], [ТІЛЕСНИЙ ДОСВІД], [ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД], [ПАМ'ЯТЬ], [РЕЗУЛЬТАТ] (див. підрозділ 4.2.1, таблиця 2.1., додаток В). Подієві контексти визначених сцен фрейму-сценарію на вербальному рівні експлікуються у відповідних НП.

Таблиця 2.1

Сцени і подієві контексти наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ

№ п/п	**Сцени наративного фрейму-сценарію**	**Подієві контексти наративного фрейму-сценарію**
1	[УЧАСНИКИ]	[суб'єкт-експерієнсер] [пацієнс]
2	[МЕТА]	[зображення правди життя] [репрезентація життєвого досвіду суб'єкта] [мотивація]
3	[МЕТОД]	[аналіз] [синтез] [деконструкція] [подвійна експозиція] [самомоделювання]
4	[ДЖЕРЕЛА]	[достовірні факти] [вигадані факти]
5	[ТІЛЕСНИЙ ДОСВІД]	[творчий досвід] [суїцид] [сексуальний досвід] [тілесність неістоти]
6	[ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД]	[осуд] [страх] [біль] [туга] [хвороба] [криза] [смерть]
7	[ПАМ'ЯТЬ]	[індивідуальна пам'ять] [ненадійність пам'яті] [пам'ять про події] [пам'ять смаку] [культурно-історична пам'ять]
8	[РЕЗУЛЬТАТ]	[неосяжність істини] [підсумок життєвого шляху] [оцінка життєвого досвіду]

На **четвертому етапі** наукового пошуку використано методи граматики (лінгвістики) тексту, у межах якої у 80-х роках ХХ ст. сформувався когнітивний напрям дослідження тексту Т. ван Дейка. Зокрема, *метод когнітивного моделювання* наративу уможливив його змістове наповнення й моделювання когнітивних структур репрезентації знань, які конструюють концептуальний простір БН.

У роботі застосовано *процедури когнітивного моделювання* для опису когнітивних процесів організації БН, що беруть участь у репрезентації життєвого досвіду біографічного суб'єкта у мережі НФ, КС яких заповнюються двома концептуальними ознаками 'біографічні відомості про себе', 'біографічні відомості про когось'. Концептуальні ознаки актуалізуються послідовністю відповідних НП, які відіграють наратотвірну роль у тексті біографії.

Наприклад, у сцені [ДЖЕРЕЛА] наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ і відповідно її терміналі [достовірні факти], який за формою відповідає ПК, каркас пропозицій становлять аргументи *life, life and relations, Christabel, Sylvia, children, I, my daughter, my second daughter, in my domestic affairs* та ін., які вказують на предмет думки, і семантичні предикати з диференційними змістовими ознаками стану та дії *to last, to be as nearly ideal as possible, to be born, to come, to follow, to be immersed*, які приписують суб'єктові певне відношення до викладу автобіографічних фактів:

My married life lasted through nineteen happy years. My home life and relations have been as nearly ideal as possible in this imperfect world. About a year after my marriage my daughter Christabel was born, and in another eighteen months my second daughter Sylvia came. Two other children followed, and for some years I was rather deeply immersed in my domestic affairs (Pankhurst, MOS, 13).

Метод фреймового моделювання застосовано для схематичного відтворення НС у мережі НФ, представлених ієрархією п'ятьох

макропропозицій фреймового модусу макроструктури БН: ФРЕЙМ-ІНТРОДУКЦІЯ, ФРЕЙМ-СЕКВЕНЦІЯ, ФРЕЙМ-ТЛО, ФРЕЙМ-РЕТРОСПЕКЦІЯ, ФРЕЙМ-КОМЕНТАР.

На підставі *процедури кількісних підрахунків* було з'ясовано співвідношення мовних маркерів у ПК наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ відповідно до аналізованих БН (див.: Додаток Д, таблиця Д.1.). Найбільша кількість мовних індикаторів у ПК представлена 347 дискурсивними маркерами, що становить понад 44 % від їхньої загальної кількості.

Когнітивний процес *трансформації* сприяє осмисленню життєвого досвіду біографічного суб'єкта у проекції з реального у вигадане і поясненню трансформацій реальності як варіантів дійсності у виокремлених НП макроструктури БН.

Так, у романі про Томаса Чаттертона П. Акройда реалізується тема багаторівневих перетворень автентичності і авторства, яка тісно пов'язана з інтерпретаціями життєвого досвіду біографічного суб'єкта. З одного боку, життя Чаттертона за маскою ченця Томаса Роулі підтверджує високий ступінь достовірності середньовічних поем, написаних Чаттертоном і знайдених у церкві Св. Марії Редкліффської у Брістолі (модальний маркер *no doubt*): *'I know. That is why I have come to see you, Tom.' Then he said in a softer voice, 'You may live well without Rowley, if you choose to. I have no doubt that there are other Authors within you'* (Ackroyd, C, 90).

З іншого ж боку, постать Чаттертона може трансформуватися у фейковий інтратекст: *The real world is just a succession of interpretations*. *Everything which is written down immediately becomes a kind of fiction* (Ackroyd, C, 32). У цьому випадку процес трансформації регулюється фрактальним механізмом тиражування можливих версій біографії англійського поета кінця XVIII століття.

На цьому етапі *прийом концептуального блендингу* уможливлює побудову фреймової мережі ментальних просторів у дейктичній стратифікації БН.

Процес *концептуальної інтеграції* забезпечує функціонування дейктичної проекції фреймів у БН, яка зазвичай відбувається у двох вхідних ментальних просторах. Фізичний (реальний) простір містить два організуючі субфрейми (ОСФ) – біографа й учасника (адресата) біографічної діяльності; інший вхідний простір вважається наративним (той, що стосується зображеної реальності в наративі).

На основі когнітивного процесу міжпросторового *перехресного мапування*, способом експлікації якого є дейктичні займенники, проекція (“перетікання”) уваги нарататора від одного фрейму до іншого забезпечується шляхом заміщення функцій дейктичних центрів фізичного біографа і учасника, які переносяться на дейктичні центри наратора-суб’єкта і біографічного суб’єкта (див. рис. 4.2., 4.3., 4.4., 4.5., 4.6., 4.7.).

Утворення інтегрованого дейктичного бленду (фрейму) БН відбувається шляхом накладення фізичного ментального простору автора на наративний ментальний простір реципієнта (нарататора). Основною умовою існування дейктичного простору є імплікативна взаємодія суб’єктів (автора і читача), де із залученням когнітивного процесу *субститутивного мапування (заміщення)*, ідентифікуються імплікативні зв’язки у трьох дейктичних центрах новоутвореного інтегрованого дейктичного бленду БН – автор-суб’єкт (коли автор заміщує біографічний суб’єкт), наратор-суб’єкт (коли уведений наратор заміщує функції біографічного суб’єкта) і автосуб’єкт (коли одночасно автор і наратор є біографічним суб’єктом). У результаті, дейктичні центри експлікуються відповідно до новоутворених дейктичних блендів за допомогою займенникових форм. Для дейктичного центру “автор-суб’єкт” це займенник НЕ, для дейктичного центру “наратор-суб’єкт” це форми

займенників I, YOU, і нарешті, для дейктичного центру “автосуб’єкт” це займенникові форми I, WE, YOU.

Крім того, процес *трансформації* у схематичній суперструктурі БН вимагає урахування сутності НФ як когнітивного механізму перетворення функціональної неоднорідності наративу у впорядковану систему, що регулюється його інтродуктивною, секвентивною, фоновою, ретроспективною й коментувальною функціями.

Процес проектування онтологічних властивостей однієї сутності на протилежні онтологічні властивості іншої сутності забезпечує ще один когнітивний процес, який у когнітивній поетиці отримав назву *контрастивного мапування* як одного із видів концептуального мапування [37, с. 273]. Якщо когнітивною основою для створення та інтерпретації іронії є утворення контрасту між реальністю та репрезентацією, вказівка на інконгруентність реальності та ідеї, то двоїстість смислу або обернене відношення видимого через приховане, точніше передається ментальною *операцією реверсії* (reversion, за Дж. Х. Руїзом) [467].

Наприклад, когнітивна *операція реверсії* забезпечує обернену інтерпретацію загальноприйнятої думки суспільства, яка відтворюється у структурі концептуальної метафори ADULTHOOD IS RIPE FRUIT і змішаному просторі (бленді) для іронічного висловлення *‘Ripeness is all!’*. Новий іронічний смисл у новоствореному бленді репрезентує приховану позицію наратора щодо фаталізму людського існування з огляду на прожиті роки, яка контрастує із загальноприйнятою суспільною думкою про повноцінне доросле життя.

На **п’ятому етапі** дослідження застосовано *процедури когнітивного моделювання*, які необхідні для лінгвокогнітивної інтерпретації БН і спрямовані на аналіз метафоричної концептуалізації просторово-часового дейксису наративу.

Метод концептуального аналізу і *метод опозицій* залучено для реконструкції орієнтаційних метафор і дейктичних опозицій, які репрезентують дейктичну організацію наративного простору БН.

Орієнтаційна метафора є таким типом метафори, в якій накладається просторова і часова інформація, де, наприклад, референтним доменом можуть бути темпоральні концепти МИНУЛЕ чи МАЙБУТНЄ. Бінарні опозиції у структурі орієнтаційних метафор визначаються семантикою "вгору–вниз" ("up–down"), і відповідно, реалізуються у дейктичних опозиціях (ДО) up ↔ down, in ↔ out, always ↔ never, today ↔ yesterday, high ↔ low, now ↔ then, early ↔ late.

В структурі орієнтаційної метафори, де зафіксовано людський досвід просторової і часової орієнтації у фізичному середовищі, відбувається організація цілої системи понять у термінах іншої системи. Взаємодія корелятивних доменів, що відображають фізичні стани біографічного суб'єкта, із референтними доменами ЖИТТЯ, СТРАЖДАННЯ, ЩАСТЯ, СУМ, СМЕРТЬ, МАЙБУТНЄ, МИНУЛЕ, відбувається у процесі *перехресного мапування*, і зокрема його різновиду *аналогового мапування* (міркування за аналогією). Наприклад, при аналоговому мапуванні структур знання "досвід просторової орієнтації людини у світі" [515, с. 76] викликає у свідомості реципієнта (наратора чи нарататора) ментальні опозиційні протиставлення, де ЩАСТЯ – ВГОРІ ("рух угору") тяжіє до позитивної оцінки, а СУМ – ВНИЗУ ("рух униз"), навпаки, – до негативної оцінки.

У нашому дослідженні, наприклад, у метафорі ЖИТТЯ – ВГОРІ концептуальна ознака 'народження нового життя' (*'from the depths of the white flounces she lifted a bundle of baby'*) орієнтує "вгору", чи у метафорі СМЕРТЬ – ВНИЗУ іронічна ознака 'бути на порозі смерті' (*'I worried that by placing him on death's door'*) вказує "донизу". Так само, у метафорі МАЙБУТНЄ – ПОПЕРЕДУ концептуальна ознака 'бачити перспективи майбутнього' (*'I see the prospect of another world, the happy seat of some new race'*) асоціюється з орієнтацією

вперед, а в структурі метафори МИНУЛЕ – ПОЗАДУ концептуальна ознака ‘погорджування у минулому’ (*‘I have committed the great angelic sin-pride and intellectual glorying’*) знаходиться позаду.

Процедура подальшого аналізу орієнтаційної метафори охоплює кілька кроків. Перший крок передбачає виокремлення активованих складників (концептуальних ознак) корелятивних доменів відповідно до виявлених метафоричних висловлень (переважно словосполучень), які проектуються на концептуальні референти ЖИТТЯ, СТРАЖДАННЯ, ЩАСТЯ, СУМ, СМЕРТЬ, МИНУЛЕ, МАЙБУТНЄ. ДО як орієнтаційні просторово-часові параметри БН стали результатом метафоричної концептуалізації. Останні забезпечують рівномірне висвітлення-затемнення властивостей референтної сфери у відповідних контекстах. Наприклад, в орієнтаційній метафорі СУМ – ВНИЗУ метафоризуються такі складники корелятивного домена, як негаразди, неприємності, неминучість кінця життя (висвітлені складники), однак не концептуалізуються радісні й світлі моменти життя (затемнені складники):

Life is worse than the poorest novel: devoid of narrative, peopled by bores and rogues, short on wit, long on unpleasant incidents, and leading to a painfully predictable denouement (Barnes, FP, 171).

Подальший аналіз передбачає ідентифікацію бінарних опозицій, які актуалізуються у структурі кожної із виокремлених орієнтаційних метафор БН. Наприклад, у поданому вище фрагменті наративу метафора СТРАЖДАННЯ – ВНИЗУ конституюється двома ДО просторово-часового дейксису: long ↔ short (*short on wit, long on unpleasant incidents*), ahead ↔ behind (*life leading to a painfully predictable denouement*).

Другий крок полягає у застосуванні *процедури кількісних підрахунків*, яка уможливлює кількісну репрезентацію метафоричних висловлень у зоні корелятивного домена орієнтаційної метафори із урахуванням кількості ДО як орієнтаційних просторово-часових параметрів, що стали результатом метафоричної концептуалізації. Показники кількості метафоризованих

контекстів та ієрархія корелятивних доменів наводяться у таблиці (див. Додаток Б, таблиця Б.2).

Отже, способом вписаності лінгвокогнітивного процесу концептуальної інтеграції (за Л. І. Бєлєховою) в наративний простір слугує *прийом концептуального блендингу,* який на цьому етапі дослідження забезпечує дію лінгвокогнітивного механізму творення як концептуальної орієнтаційної метафори, так і концептуальної фрактальної метафори.

Домени фрактальної метафори ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ моделюються мережею концептуальних ознак за допомогою *методу концептуального аналізу*. Взаємодія ментальних просторів підтримується дзеркальною мережею концептуальної інтеграції. Новоутворений бленд уміщує міждоменні проекції, які структурують фрактальну модель концептуальної метафори БН ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ (рис. 5.1.).

Проілюструємо метафоричну концептуалізацію фрагмента БН за допомогою когнітивного процесу *перехресного мапування,* який пояснює механізм створення метафоричної чи метонімічної схеми наративу через осмислення одного домена знання у термінах іншого на тлі розповіді "про себе" чи "про іншого", але в будь-якому випадку про те, що сталося чи могло б статися насправді із суб'єктом у реальному житті:

My life, it seems to me, is ridiculously shapeless. I know what makes a good narrative, and lives don't have much of that – pattern and balance, form, completion, commensurateness. It is often the case that a Life, at least to start with, will resemble a success story; but the only shape that life dependably exhibits is that of tradegy – minus all the grand stuff about nemesis, fortune's wheel, and the fatal flaw (Amis, EM, 361).

Для аналізу концептуальної метафори ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ у зазначеному фрагменті залучаємо чотири ментальні процеси, які у когнітивній поетиці отримали такі назви: *розширення* (extending), коли у корелятивному домені з'являються додаткові концептуальні складники; процес *специфікації*

(elaboration), основу якого становить зміна ракурсу концептуалізації; процес *редукції* (questioning), мета якого поставити під сумнів доречність метафор, укорінених у повсякденній свідомості і, нарешті, процес *комбінування* (combining), коли декілька конвенціональних метафор одночасно активують одну індивідуально-авторську метафору [417, с. 47–49; 424, с. 69–70].

Проілюструємо дію усіх вищеозначених процесів на прикладі попереднього фрагмента автобіографії Мартіна Еміса. Наприклад, процес *розширення* простежується в структурі метафори ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ (уведення в метафоризований контекст присвійного займенника, вставленої конструкції, прислівника способу дії, різних типів предикацій та ін.): *My life, it seems to me, is ridiculously shapeless. I know what makes a good narrative* (Amis, EM, 361).

Спектр дії процесу *специфікації* не обмежується якимось чіткими і строгими обрисами *(pattern and balance, form, completion, commensurateness)*, а навпаки, концепт РОЗПОВІДЬ актуалізується у доволі абстрактних і водночас протилежних термінах *story as success, story as tragedy*. Примітно, що референт ЖИТТЯ ототожнюється із розповіддю (часто вигаданою історією), яка ізоморфна реальному перебігу подій у житті, але позбавлена чітко окреслених форм: йдеться про багатий на події життєвий досвід, але подекуди хаотичний, неспіврозмірний, позбавлений встановленого порядку і пропорцій, з непередбачуваною (щасливою або фатальною) розв'язкою. До того ж така нелінійність викладу характеризує наратив як відкриту й поліцентричну мережу і загалом як синергетичну систему, яка прагне до рівноважного стану. До мовних засобів, здатних виконувати функцію уточнення промінантних ознак об'єкта, належать епітети, які надають об'єктові емотивної забарвленості та експресивності (*a good narrative, a success story, fortune's wheel, the fatal flaw*), уточнюючий прикметник *only*, а також складні речення з підрядним або сурядним зв'язком і відповідними пунктуаційними знаками

(*what makes a good narrative, but the only shape that life dependably exhibits is that of tradegy*).

Процес *редукції* взагалі ставить під сумнів конвенціональні метафоричні кореляції: якщо йдеться про трагедію, то її не обов'язково треба пов'язувати з долею *(nemesis)* чи фатальною помилкою у житті *(fatal flaw).*

З іншого боку, концептуальна метафора ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ поєднується з іншими метафоричними кореляціями, на кшталт ЖИТТЯ Є УСПІХ (*It is often the case that a Life, at least to start with, will resemble a success story*); чи ЖИТТЯ Є ТРАГЕДІЯ (*[B]ut the only shape that life dependably exhibits is that of tradegy – minus all the grand stuff about nemesis, fortune's wheel, and the fatal flaw*). У цьому випадку метафоричне осмислення наративного простору відбувається у термінах когнітивного процесу *комбінування*: життя, як і розповідь, на перший погляд, починається без будь-яких проблем, у майбутньому ж може пощастити або ж, навпаки, життя може обернутися трагедією.

Метод матричного моделювання використовувався для побудови міждоменних аналогій у динамічній фрактальній моделі-матриці. У виявленій сукупності міждоменних аналогій утворюється динамічна фрактальна модель-матриця ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ, яка накладається на синергетичну макроструктуру БН. Нерегулярну взаємодію самоподібних підструктурних елементів корелятивного домена РОЗПОВІДЬ (множинних інтерпретацій біографічної оповіді) із референтним доменом ЖИТТЯ, який актуалізують народження, життєві події і смерть біографічного суб'єкта, забезпечує процес *метафоричної фракталізації* на широкому мовному матеріалі. Як результат, у термінах синергетики фрактальна модель-матриця ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ набуває всіх параметрів упорядкованої динамічної структури, у складі якої самоподібні НП концептуалізують життєвий досвід біографічного суб'єкта, а на рівні мовної маніфестації вони є множинними інтерпретаціями, які будуються за принципом фрактальної подібності (наприклад, розповідь$_1$, розповідь$_2$, розповідь$_3$, розповідь$_n$).

На **шостому етапі** дослідження реконструйовано фрактальні концепти в БН як самоорганізаційній системі (*методика ідентифікації фрактальних концептів*), змодельовано мережу дискурсів-фракталів у формі повних або часткових подібностей, які лежать в основі фрактального наратотворення (*метод фрактального аналізу даних*) і типологію синергетичних моделей, які актуалізують фрактальну динаміку БН у постмодерністській прозі (*процедура послідовних наближень, інструментарій теорії фракталів*).

В рамках лінгвокогнітивного підходу до аналізу фрактальних концептів, релевантною є позиція "діяльнісного стилю мислення" [515, с. 20], під яким маємо на увазі нелінійний стиль мислення, який "орієнтує на готовність до появи нового, до дослідження умов нестійкого стану вихідної системи й аналізу альтернативних можливостей появи стійких станів нового цілого" [128, с. 59]. Отже, діяльнісний стиль мислення регулює процес породження тексту біографії автором/наратором і осмислення його читачем/нарататором, в основі якого лежить динамічний процес формування у ньому фрактальних (самоподібних) структур.

Фрактальну сутність концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта забезпечує процес *тиражування* (копіювання) біографічних референтів, в основі якого лежить ідея нелінійності, що включає багатоваріантність й альтернативність вибору варіантних форм на позначення біографічного суб'єкта в наративі. На основі цього принципу біографічні референти в різних "подобах" інтерпретуються наратором як можливі форми існування тотожної особистісної ідентичності. Процес тиражування, в результаті якого уподібнюються фрактальні фрагменти, становить основу фрактальної організації наративу [253, с. 19].

Для виявлення способів вписаності фрактального концепту в наративний простір застосовуємо процедуру його ідентифікації, яка включає такі етапи:

1) встановлення контекстних пресупозицій, важливих для формування наративного простору (відомості про референтів (реальних чи фікційних) біографічного суб'єкта, їхню приналежність до дійсного чи наративного світу);

2) визначення актуалізаторів фрактальних концептів у БН, якими виявилися номінації (імена) досліджуваних референтів біографічного суб'єкта, лексичні репрезентанти в альтернативних номінаціях чи синтаксичних конструкціях у синергетичній макроструктурі БН. Наприклад, кореферентне найменування *bear* у словосполученнях з підрядним зв'язком об'єктивує фрактальний концепт <GUSTAVE FLAUBERT> = *a stubborn bear* ($bear_1$), *a bear thrust deeper into bearishness* ($bear_2$), *a mangy bear* ($bear_3$), *a stuffed bear* ($bear_4$):

[H]e is the Bear: a stubborn bear (1852), a bear thrust deeper into bearishness by the stupidity of his age (1853), a mangy bear (1854), even a stuffed bear (1869) (Barnes, FP, 51);

3) встановлення кількості кореферентів, які об'єктивують фрактальний концепт. Кореферентні номінації стали основою для ідентифікації десяти фрактальних концептів <OSCAR WILDE>, <WILLIAM SHAKESPEARE>, <GUSTAVE FLAUBERT>, <HENRY JAMES>, <CHATTERTON>, <VIRGINIA WOOLF>, <DORIS LESSING>, <BRET ELLIS>, <LONDON>, <PICKLEHERRING>.

Визначення синергетичних параметрів фрактального концепту у БН відбувається з урахуванням:

(а) референта (імені фрактального концепту), який становить нуклеарну точку галуження системи (референтної зони концепту);

(б) варіантності точок біфуркації, від яких розпочинається процес тиражування реального (біографічний суб'єкт *Shakespeare*) або фікційного (уведений наратор *Pickleherring*) референта. Наприклад, самоподібними кореферентами фрактального концепту <CHATTERTON> виступають *Thomas Chatterton*, *Tom Goose-Quill*, *Tom-all-Alone*, *Poor Tom*;

(в) флуктуацій (хаотичних коливань системи), які забезпечують процес тиражування кількості референтів біографічного суб'єкта. Вони розмежовуються за такими наратотвірними параметрами: [+] реальний

референт біографічного суб'єкта / [–] фікційний референт біографічного суб'єкта; [+] дійсний світ / [–] наративний світ;

(г) атракторів системи, якими виступають часто неочікувані графічні образи або некоректні орфографічні варіанти референта біографічного суб'єкта (наприклад, *Shakespeare = Sakspere, Schakosper, Schackapere, Saxper, Schaftspere, Shakstaf, Chacsper, Shasspeere* та ін.) або синонімічні лексеми, які вербалізують фрактальний концепт <WILLIAM SHAKESPEARE>: *an actor, a player, a play-maker, an auctor* (лексема *an auctor* до того ж експлікується змішуванням основ *author+actor=auctor*).

Фрактальний аналіз даних як метод дослідження полягає у визначенні самоподібності об'єктів відповідно до того, як вони змінюються за шкалою виміру, для наративів – у міру їхнього виникнення у наративному просторі. Розглядаючи новоз'явлений наратив (чи його фрагмент), слід визначити, чи він самоподібний до вже наявних наративів, а саме: чи він "повторює" ці наративи (алгоритм ітерації), чи він "повертається" кругоподібно до вже виявлених наративів (алгоритм рекурсії).

Зважаючи на основну властивість фракталу (або фрактальної НП) на різних проміжках (масштабах) наративного простору зберігати свою структуру, *метод фрактального аналізу даних* дав змогу встановити самоподібні НП та їхні вербальні вияви у фрактальних фрагментах, які є результатом процесів фрактальної ітерації або фрактальної рекурсії.

Вербальними виявами фрактальної ітерації можуть бути наративне копіювання, наративна цитація і наративна (а)симетрія, які у формі саморефлексій, самопроекцій "розхитують" зображений біографічний суб'єкт і ритмізують фрактальну структуру БН (підрозділ 5.2.1.).

Реалізація принципу фрактальної рекурсії у створенні багаторівневого портрета біографічного суб'єкта стає можливою на основі *композиційно-наративного прийому паралелізму*. Рекурентні НП, які беруть участь у відтворенні життєвої історії біографічного суб'єкта і зорієнтовані на

забезпечення реалізації циклу концептуально-смислових наближень фрактальної моделі БН, є результатом циклічного петлеподібного руху – від реального біографічного суб'єкта до вигаданого уявою автора і навпаки (підрозділ 5.2.2.).

Наприклад, процес структурного розгортання фрактальних НП у зображенні біографії Томаса Чаттертона відбувається шляхом представлення реальних біографічних фактів та їхнього накладання на вигадані факти.

Так, життя Томаса Чаттертона фрактально ізоморфне структурі життєвого досвіду ченця Томаса Роулі (фрактальна структура LIFE-1↔THOMAS ROWLEY), лінії життя середньовічного священика (фрактальна структура LIFE-2↔MEDIEVAL PRIEST) і, нарешті, історичному розвитку літератури і культури (фрактальна структура LIFE-3↔HISTORICAL PERIOD). Репрезентація розрізнених НП стає наслідком процедури структурного розгортання біографії суб'єкта крізь призму стратегії накладення реальної біографічної інформації на зображену або фікційну. Процедуру розгортання забезпечують рекурентні ключові слова і синтаксичні структури, які циклічно повторюються в дев'яти фрактальних НП роману П. Акройда "Chatterton" (рис. 5.3.).

Інший вектор фрактального аналізу БН реалізується не лише у пошуку механізмів створення самоподібних НП, а й способів їхньої вербалізації у БН. Нелінійність зображення біографічного суб'єкта, його нехронологічна репрезентація досягається за допомогою контамінації *композиційно-наративних прийомів ретроспекції* і *проспекції*, які позначають темпоральні зсуви у реальній чи зображеній площинах БН. До зсувів у хронології оповіді долучаються й просторові зміщення, що беруть участь у творенні фрактальних подібностей – метабіографічних суб'єктів і, відповідно, метафрагментів.

З огляду на *метод ризомного моделювання* описано специфіку множини ризомних концептуально-смислових галужень моделі, які послідовно змінюють ракурс концептуалізації БН на основі принципу ітерації.

Залучення *прийому концептуального блендингу* для побудови концептуальної мережі моделі ризоми уможливило профілювання концепту FEAR і його концептуально-смислових галужень, а процес *специфікації* дав змогу унаочнити фрактальні подібності в моделі ризоми (рис. 5.4.).

Застосований механізм однолінійної сенсомоторної петлі [485] у послідовних вкладених циклах фрактальної моделі концентричних кіл на перетині фрактальних концептів забезпечив смислову взаємодію початкового і наступних концентричних вкладень (периферійної зони) із ядром синергетичної моделі. Фрактальні цикли моделі концентричних кіл із фрактальними концептами <BRET ELLIS>, <VIRGINIA WOOLF> представлено у Додатках Ж, З.

Метод фрактального аналізу даних залучався з метою встановлення геометричної залежності значень наближень до ядра концепту у вкладених самоподібних циклах моделі концентричних кіл і визначення значення наближення (підрозділ 5.3.2.).

У романі Б. І. Елліса “Lunar Park”, наприклад, за принципом фрактальної рекурсії експлікуються чотири концентричні кола, які проходять відповідно чотири фрактальні цикли концептуально-смислових наближень: Terby↔Ybret, Patrick Bateman↔Bret Ellis, Robby↔Bret, Father↔Bret (Додаток Ж). Ядро синергетичної моделі концентричних кіл становить фрактальний концепт <BRET ELLIS>, багаторазові використання особового займенника *I* вказують на наявність відповідного референта біографічного суб’єкта, а фрактальні цикли із концептуально-смисловими наближеннями у контексті “я-репрезентації” особистості вказують на зв’язок минулого і теперішнього досвіду суб’єкта, або осмислення теперішнього крізь призму минулого (підрозділ 5.3.2.).

Отже, алгоритм аналізу БН як текстової форми художнього біографічного дискурсу, а також узагальнення та інтерпретацію результатів дослідження здійснено з урахуванням здобутків когнітивної лінгвістики. Застосована методика комплексного лінгвокогнітивного аналізу БН охоплює шість етапів.

Висновки до розділу 2

Зважаючи на домінування в сучасній лінгвістиці тексту когнітивно-дискурсивної парадигми, особливого значення набуває лінгвонаративного аналізу тексту. Наративний аналіз тексту являє собою сукупність методик, спрямованих на абстрактну ідентифікацію універсальних елементів оповідей, з'ясування глибинних структур текстів-оповідей та їхнього співвідношення з поверхневими структурами, які пов'язані з оповідачем і контекстом розповіді. Дослідження поверхневої структури тексту із залученням традиційних (функціональних, семантичних, композиційних) методів вичерпує себе у частині вирішення проблеми його осмислення.

Основу сучасних досліджень наративу становлять праці класичних наратологів-структуралістів (Р. Барт, Ж. Женетт, А. Греймас, Ц. Тодоров), однак водночас вони доповнюються поняттями та методами сучасної наратології (у т.ч. когнітивної), яка поступово набирає все більшої популярності у дослідженнях зарубіжних й українських аналітиків оповідного тексту (О. Г. Аліфанова, В. А. Андрєєва, О. А. Бабелюк, І. А. Бехта, Д. Герман, М. Флудернік та ін.).

Лінгвофілософські підходи в дослідженні оповідного тексту базуються на ідеях феноменології, герменевтичного структуралізму, постструктуралізму і синергетики.

Синергетична платформа в лінгвістичній теорії наративу застосовує свої постулати для опису процесу його внутрішньосистемної організації, пов'язуючи цей процес із фрактальними структурами, завдяки яким й стає можливою якісно нова впорядкованість БН.

Макроструктурна модель БН на рівні стратифікаційної специфіки, фреймової і фрактальної організації оповідної реальності, яка вибудовується на основі трьох макроструктур – схематичної суперструктури, семантичної макроструктури і синергетичної макроструктури, являє собою послідовність

узагальнених пропозицій або макропропозицій. НП є контекстуальними засобами мовного втілення макропропозицій.

Для проведення аналізу БН було залучено загальнонаукові та вузькоспеціальні методи, процедури, когнітивні процеси, операції, що супроводжують пошук та опрацювання інформації, спрямовані на розкриття стратифікаційного, фреймового і фрактального модусів макроструктури БН у світлі лінгвокогнітивного підходу.

Зокрема, для встановлення хронологічних меж дослідницького корпусу аналізованого емпіричного матеріалу, а також узагальнення теоретичних підходів до вивчення БН у різних наукових парадигмах було застосовано загальнонаукові *методи спостереження*, *опису* й *систематизації*. *Метод суцільної вибірки* і *контекстуально-інтерпретаційний аналіз* було залучено для обробки корпусу емпіричного матеріалу.

З метою осмислення сучасних дослідницьких перспектив щодо сутності наративу і його композиційних особливостей було застосовано загальнонаукові *методи аналізу* й *синтезу, індуктивний* й *дедуктивний методи*, а також *процедури фікціонального рецентрування* та *індексальної референції*.

Для опису структурно організованого наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ, який становить когнітивну основу для концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта, було застосовано *метод логічної рефлексії* і *концептуальний аналіз*; для виокремлення семантичних складників структурно організованого фрейму-сценарію використано *методи дефініційного* і *компонентного аналізу*.

Для аналізу фреймової концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкт було застосовано *метод когнітивного моделювання* і загальні лінгвокогнітивні процеси *розгортання, трансформації* і *концептуальної інтеграції, метод фреймового моделювання*, когнітивну операцію *реверсії*,

окремі процеси концептуального мапування – *перехресного*, *субститутивного, контрастивного*, *прийом концептуального блендингу*.

З метою аналізу метафоричної концептуалізації просторово-часового дейксису і фрактальної метафоризації наративу було застосовано *процедури когнітивного моделювання*, зокрема *метод концептуального аналізу* і *метод опозицій, метод матричного моделювання*, *процедуру кількісних підрахунків*, прийом *концептуального блендингу* із залученням когнітивного процесу *аналогового мапування*, залучення спектру дії когнітивних процесів *розширення*, *специфікації*, *редукції*, *комбінування*, *метафоричної фракталізації.*

Для опису синергетичних параметрів фрактальної організації БН було залучено інструментарій когнітивної лінгвістики, а саме *методику ідентифікації фрактальних концептів* і *прийом концептуального блендингу*. З метою виокремлення симетричних синтаксичних вкладень і просторово-часових зсувів у наративі залучено традиційні методи стилістики – *композиційно-наративні прийоми паралелізму, ретроспекції і проспекції*. Інструментарій *теорії фракталів* у лінгвістичній теорії наративу охоплює *метод фрактального аналізу даних*, *метод ризомного моделювання*, *процедуру послідовних наближень*, процес *тиражування* (копіювання) біографічних референтів. Вони базуються на визначенні кількості НП за принципами фрактальної ітерації і фрактальної рекурсії у синергетичних моделях ризоми і концентричних кіл. Засвоєння синергетичних принципів у когнітивній лінгвістиці збагачує категорійний інструментарій лінгвістики наративу і, відповідно, когнітивний потенціал БН як складної, відкритої та нелінійної цілісності, здатної до внутрішньосистемної організації.

Основні положення другого розділу викладено в одноосібних публікаціях автора [44; 48; 51; 56; 57; 59; 60; 61; 62; 69; 77; 78; 344].

РОЗДІЛ 3

СТРАТИФІКАЦІЙНА СПЕЦИФІКА МАКРОСТРУКТУРИ АНГЛОМОВНОГО БІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ

У цьому розділі визначено стратифікаційну специфіку англомовного біографічного наративу в контексті об'єктно-суб'єктних і дейктичних координат. Макрорівень наративного простору, на наш погляд, визначають референтні відношення і типологія оповідачів, а мікрорівень наративного простору конституюється розробленою типологією дейктичних центрів, яка специфікує наративну ідентичність біографічного суб'єкта. У фокусі дослідницької уваги перебувають дейктичні параметри біографічного наративу, що становлять основу для концептуалізації просторово-часового дейксису в термінах орієнтаційних метафор.

3.1. Макрорівень наративного простору: об'єктно-суб'єктна стратифікація

Відповідно до основних постулатів теорії можливих світів у її зв'язку з аналізом наративу, у т.ч. біографічного [23; 434; 445; 470; 471; 472 та ін.], залучення понять "наративний світ", "наративний простір" до термінологічного апарату цієї теорії відкриває перспективи для аналізу БН у дихотомії "правда – вигадка". Така постановка проблеми спричинена аксіоматичним твердженням про фікціональний світ тексту як альтернативний світ або один із можливих світів, до якого "переселяється" нарататор (позиція читача) з метою його інтерпретації не тільки в пошуках подібностей фікціонального світу з власними емпіричними знаннями про світ, але й

обґрунтування підстав для конструювання наративного світу як ментальної моделі. Поняття ж наративного простору виходить за рамки його кореляції із темпоральністю і радше стосується “фізичного” простору наративу, де відбуваються події.

У БН художня вигадка виконує роль відправної точки в частині достовірності зображення дійсного світу, а також співвідношенні об’єктів реального світу (правди, факту) та образів можливого світу (вигадки). Тому уведення поняття фікціонального простору до аналізу БН може стати одним із шляхів вирішення проблеми співвідношення правди і вигадки.

Одним із параметрів категоризації навколишнього світу є його індексальна організація, яка втілюється в наративному просторі тексту. Відношення, якими позначаються місце, предмет або особа, є одними із тих характерних ознак, які визначають стратифікаційну специфіку БН, адже під час категоризації дійсності “враховуються різноманітні аспекти і процеси мислення з різними його механізмами і наявністю різних когнітивно-ментальних структур” [35, с. 32–33].

3.1.1. Об’єктна організація наративу: типологія референтних відношень. Теорія можливих світів значною мірою чинила вплив на розвиток дискусії про онтологічні властивості вигаданих сутностей, адже вона головним чином займається установленням меж вигаданого світу та описом внутрішніх ознак цього світу. Твердження Д. Льюіса про те, що “кожен світ – це реальний світ для тих, хто знаходиться всередині нього” [434, с. 182–189], дає змогу зробити певні уточнення щодо відношень між вигадкою та реальністю. Не можна не погодитися із думкою Б. Макгейла [445] про те, що теорія можливих світів, по-перше, ускладнює розуміння внутрішньої онтологічної структури художнього твору, а по-друге, розмиває зовнішні межі, які розділяють вигадку і реальність. Відтак урахування когнітивного підґрунтя теорії можливих світів уможливлює пояснення проблеми перетину

вигадки і реальності в наративному просторі. Гіпотезу ж нашого дослідження становить теза про те, що в можливому (альтернативному) світі, який втілений у наративному тексті, діють такі ж механізми референтності, як у світі реальному.

Думка людини здатна виходити за межі сущого і "малювати" картини, які можна кваліфікувати як "реальність нереального". Те, наскільки наближені ці картини до дійсності, або наскільки вони віддалені від неї, визначається когнітивним досвідом людини й людства загалом [23, с. 4].

Якщо співвідношення актуального і фікціонального, істини і вигадки в літературному наративі стало невід'ємною його ознакою, то питання про його референтність залишається поза увагою дослідників. Зокрема, проблему референції художнього висловлення досліджував В. А. Миловидов [212], референційну специфіку художнього тексту вивчала В. Ю. Клейменова [167], референційні стратегії були об'єктом зацікавлень Н. В. Панченко [245], на співвідношенні істинної і вдаваної референцій у контексті мовленнєвих актів наголошував Дж. Серль [479], а Д. Льюіс удавану референцію називав "кооперативною грою уяви" [435] тощо.

У сучасній лінгвістиці під референцією розуміють співвіднесеність мовних висловлень із дійсністю [171, с. 26]. За аналогією, референтність наративу має означати його смислову співвіднесеність із дійсністю, в т.ч. й зображення приблизної відповідності тих подій, які відбулися насправді. Пов'язуючи текстову референцію з поняттям значення і смислу в логіці й лінгвістиці, А. Г. Баранов розрізняє два види референції тексту: внутрішню референцію (відношення когнітивного компонента до наративного світу) і зовнішню референцію (відношення когнітивного компонента до актуального світу) [28]. Думка відомого мовознавця про те, що референція розкриває відношення суб'єктів текстової діяльності, мови і світу, є способом "зачепити" текст за світ. Вона перегукується із точкою зору О. В. Падучевої,

яка вважає, що “у випадку вигаданого світу референтами мовних висловлень будуть об’єкти і ситуації у вигаданому світі тексту” [242, с. 244].

З огляду на наведені точки зору на проблему референтності тексту, вважаємо, що *референтність* наративу має безпосередній стосунок не тільки до реальності та її відображення у свідомості людини, але й до ментальної репрезентації моделі вигаданого (можливого) світу, яку доцільно назвати когнітивною референтністю. Відтак можливий світ наративу можна вважати референтним простором, де мовні факти відображають реферовані об’єкти та стани можливого світу наративу (події, ілюзії, уяву автора та ін.). Звідси розрізняємо подвійну референтну співвіднесеність, зокрема предметну референтність наративу (об’єктна співвіднесеність з реальним світом) і мисленнєву референтність наративу (термін Н. О. Кобриної [172, с. 23]), де спогади і пам’ять про прочитане, побачене, почуте набувають статусу денотату шляхом вербалізації найперше лексичних одиниць, які “референційно зіставляються із процесами і видами пам’яті, а також елементами мови, які отримують подібні значення в контексті, метафорами і метафоричними висловленнями” [218, с. 7].

Феномен пам’яті, що становить основу ментально-когнітивної діяльності людини, розглядається як необхідний чинник, який бере участь у процесах саморефлексії та самоідентифікації особистості в наративі. Так само процеси, за допомогою яких автор творить фікціональний світ є тими ж, які існують у реальному світі, оскільки вони є результатом наших ментальних процесів, і “все, що людина знає, сприймає, пам’ятає чи уявляє, набуває значень, які розташовані у її свідомості” [504, с. 183]. Більше того, співвідношення фікціонального і реального світу утворює “систему експліцитних чи імпліцитних культурних конвенцій, “кодів”, які скеровують процес розмежування” [438, с. 31].

Наприклад, в автобіографічному есе Дж. Барнса “Nothing to be Frightened of” рівень авторської рефлексії над проблемою пам’яті надзвичайно високий.

Дж. Барнс оголює інконгруентність і ненадійність пам'яті. З одного боку, він заявляє про те, що правдиво зображатиме свої спогади:

Memory is identity. You are what you have done; what you have done is in your memory; what you remember defines who you are; when you forget your life you cease to be, even before your death (Barnes, NF, 140).

З іншого боку, поступово у численних епізодах автор спростовує це твердження, вдаючись до образних іронічних порівнянь, що дає читачеві підстави відчути іронічну тональність синтаксичних конструкцій та відтак сумніватися у достовірності автобіографічної пам'яті. Наприклад, спогади про минуле можуть зберігати камера схову, речі з якої віддають після пред'явлення жетона, а також локомотиви, вагони потяга, багажні відділення і навіть магістральні шляхи:

<…> [I]t seems logical to think of our memories as stored in some left-luggage office, available for retrieval when we produce the necessary ticket; or (if that seems an antique comparison, suggesting steam trains and ladies-only compartments), as goods left in one of the self-storage units now a feature of arterial roads (Barnes, NF, 37).

У наведеному фрагменті значення лексеми *memories* і тематична група *left-luggage office, ticket, steam train, ladies-only compartment, goods, self-storage unit, arterial road*, яка на когнітивному рівні семантизує структуру фрейму ЗАЛІЗНИЧНИЙ ВОКЗАЛ, породжують семантичну асиметрію й референтну різноплановість.

Уведене в науковий обіг М.-Л. Раян поняття фікціонального рецентрування (recentering) дає підстави вважати можливий світ відтворенням реального світу, коли відбувається тимчасове переміщення параметрів реального світу в бік альтернативного можливого світу. Звідси випливає, що, відповідно до моделі рецентрування, результатом відтворення можливого світу є тимчасовий реальний світ і "контрафактична реальність" (термін І. М. Колегаєвої), які закорінені у фікціональному референтному просторі БН.

Запозичивши з логіки поняття логічної доступності (accessibility), М.-Л. Раян [471, с. 33] запропонувала типологію доступних можливих світів (типів доступності), що виводяться із реального світу.

У нашому дослідженні виокремлюємо 5 типів асиметрії референтних відношень у БН:

А. Асиметрія біографічних фактів (повна/часткова достовірність).

Б. Асиметрія діалогічних відношень “наратор – персонаж“.

В. Фізична асиметрія (фізичні стани й об’єкти наративного світу).

Г. Просторово-часова асиметрія (місце і час події).

Д. Логіко-семантична асиметрія (композиційні особливості, зображення перебігу подій тощо).

Вибірка з аналізованих БН вказує на низку взаємозалежних референтних повних або часткових невідповідностей стосовно фактів, персонажів, фізичних дій та станів, місця і часу подій, в основі яких лежить когнітивний механізм інконгруентності, відповідно до якого діяльність читача переноситься до контрафактичної реальності БН.

А. Асиметрія біографічних фактів. Категорія достовірності як особлива форма відображення об’єктивної дійсності забезпечує неповну відповідність зображеного об’єкта наративного світу із об’єктом дійсного світу. Звідси випливає, що достовірність як феномен людської свідомості і, відповідно, складне когнітивне утворення, реалізує “співвідношення вигаданого конструкту і дійсності на основі структурованої комунікативно-значущої інформації у тексті” [167, с. 219].

В автобіографічному романі “Experience: a Memoir”, добираючи достовірні факти з життя, творча свідомість і різні припущення автора Мартіна Еміса не дозволяють уникнути фікціонального характеру власних спогадів, що свідчить про невідповідність критерієві достовірності біографічних фактів і незбіг із реальними фактами життя суб’єкта, адже

зображена реальність – це завжди інший світ (на розбіжність із реальністю вказує словосполучення *another world*):

But there was another world, one I felt I could control and order – which was fiction (Amis, EM, 36).

Наприклад, осмислення об'єктивного історичного минулого наратором на ім'я Джеффрі Брейтвейт з роману Дж. Барнса "Flaubert's Parrot" відображено через пошук референтного об'єкта – опудала папуги, яке колись належало Флоберу. Такі примарні спроби пошуку не можна сприймати серйозно, оскільки вони залишають за собою більше запитань, аніж відповідей, адже є тільки різноманітними інтерпретаціями історичних фактів, неспіввіднесеними з реальністю. У цьому випадку простежується постмодерністський принцип симулякра, зміст якого виявляється у зображенні реальності як спотвореної копії:

How do we seize the past? Can we ever do so? People fell over trying to grasp it, and were made to look ridiculous in the process (Barnes, FP, 14).

Б. Асиметрія діалогічних відношень "наратор – персонаж". Структуралістське розуміння наративу як перебігу подій, які поєднують темпоральні й каузальні зв'язки, похитнули представники когнітивної наратології (див., наприклад: [349; 380; 382; 399; 400; 401 та ін.]), які акцентують на зображенні сукупності досвіду (experientiality) певного персонажа про фікціональний світ, де превалюють його (персонажа) емоції, думки, бажання і переживання. Сучасні наратологічні студії констатують відсутність уваги до персонажа в структуралістській наратології [283, с. 110]. Натомість з'являється потреба залучення поняття персонажа до лінгвістичного контексту сучасної когнітології з огляду на пріоритетність вивчення словесно-розумового досвіду людини у процесі нарації.

Проблема співвідношення позицій я-автора і я-персонажа гостро стоїть в автобіографічному романі "Lunar Park" Брета Істона Елліса, де головний персонаж має одне і теж ім'я, як і автор – Брет Істон. Більше того, виникає

семантична асиметрія способу поведінки авторського “я” теперішнього і “я”-наратора з минулого. Немає жодних сумнівів у тому, що перші сорок сторінок згаданого роману цілком відповідають реальним фактам із життя автора. Однак подальші численні події в романі вже не збігаються із правдивою біографією реального автора, а його теперішні сумніви і думки пов’язані із минулим. У наведеному нижче уривку луна-парк як світ атракціонів стає для біографічного суб’єкта простором самотності, де він сподівається на якийсь час заглушити свої минулі внутрішні тривоги:

<…> *Retelling this story has taught me that Lunar Park could have happened anywhere. These events were inevitable, and would have occurred no matter where I was at that particular moment in my life.*

And now it’s time to go back into the past (Ellis, LP, 39–40).

Зображенням незбігів між романом (a novel) та романтичним планом оповіді (a romance) в постмодерністському романі “Possession: A Romance” А. Байєтт підкреслюється роль не історичної правди, а навпаки – поетичної (уявної) правди як можливої форми набуття знань про мистецтво укладання художніх біографій, в основі яких лежать вигадані факти:

She wants to write a fairy Epic, she says not grounded in historical truth, but in poetic and imaginative truth where the soul is free of restraints of history and fact (Byatt, PR, 373).

У романі “The Hours” М. Каннінгем, з одного боку, точно вказує на ті джерела, які він використовував для зображення одного дня із життя письменниці Вірджинії Вулф у жовтні 1923 року, а з іншого, маркер нереальності *would have been* свідчить про те, що той день був результатом уяви автора:

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 (Cunningham, H, 229).

Сама Вірджинія як біографічний суб'єкт наративу відчуває відповідальність за свою творчість і насправді сумнівається, чи достатньо їй одного дня для зображення історії життя своєї героїні. У цьому випадку теж простежується частковий незбіг реального і зображеного в репрезентації суб'єкта:

But can a single day in the life of an ordinary woman be made into enough for a novel? (Cunningham, H, 69).

Як бачимо, М. Каннінгем насправді не відтворював перебіг реального дня із життя письменниці, а зібравши різні події, думки, переживання Вірджинії, наповнив ними короткий часовий відрізок, а з іншого боку, цей вигаданий день наділений численними ремінісценціями, оскільки події, які описані в розділах про місіс Вулф, справді відбувалися в її житті.

В. Фізична асиметрія. Якщо події в біографії зазвичай хронологічно і просторово співвідносяться з реальним світом, то в художній автобіографії Дж. Барнса "Nothing to be Frightened of" на них впливають цілком відмінні від реальних фізичні закони (фізична несумісність): автор здебільшого застосовує нетрадиційну інтерпретацію дійсності, що свідчить про якнайповніше відображення авторської когнітивної стратегії. Як результат, у романі актуалізуються найбільш важливі фізичні стани наратора/персонажа фікціонального світу – творчість, життя, негаразди, смерть, воскресіння, процес вмирання, страх і одержимість смертю, які асоціюються з реферованими реальними об'єктами живої або неживої природи. Наприклад, наратор стверджує, що не варто боятися фізичного стану смерті, смерть не є чимсь незвичайним навіть тоді, коли це слово неодноразово повторювати. Семантична невідповідність відображена у поєднанні різнопланових одиниць *death* та *nothing*, підсилена графічним оформленням лексеми *nothing*:

People say of death, 'There's nothing to be frightened of.' They say it quickly, casually. Now let's say it again, slowly, with re-emphasis. 'There's NOTHING to be frightened of' (Barnes, NF, 99).

В інших випадках асиметрія фізичного стану смерті виявляється у стилістичних порівняннях: смерть людини порівнюється із смертю комахи або із трагедією із щасливим закінченням, або навіть із запахом риби:

<…> Zola's definition of une belle mort – to be crushed suddenly, like an insect beneath a giant finger. And it is true as far as it goes (Barnes, NF, 98). *Death followed by resurrection: 'tragedy with a happy ending'* (Barnes, NF, 130). *As death approaches one smells of fish* (Barnes, NF, 204).

У романі Дж. Барнса "Flaubert's Parrot" стратегія осмислення справжнього Флобера поглинається пошуками справжнього чучела папуги Лулу в оповіданні "Просте серце" (фізична несумісність справжнього / несправжнього, людського життя і життя птаха). Відтак уведений наратор Джеффрі Брейтвейт, удівець і лікар на пенсії, вважає, що, знайшовши здавалося б автентичного папугу, йому вдасться "відшукати" справжнього автора оповідання (Гюстава Флобера) і разом з ним папугу як символ голосу автора *('the flattering elusive writer's voice'*), що далі здається тільки ілюзією:

<…> [I]n this unexceptional green parrot, preserved in a routine yet mysterious fashion, was something which made me feel I had almost known the writer (Barnes, FP, 16).

Крім того, Дж. Барнс уводить у БН актуально недостовірні й суперечливі референти, які порушують принципи фізичної сумісності. Кілька розділів роману присвячені спостереженням наратора за гротескною індивідуальністю Гюстава Флобера, який постає перед читачем у вигляді ведмедя, верблюда, вівці чи папуги тощо, змушуючи читача зробити власний вибір у ставленні до письменника, наприклад:

If Gustave hadn't been the Bear, he might have been the Camel (Barnes, FP, 54). *Explaining to Louise the pull of foreign lands (December 11th, 1846), Gustave writes: 'When we are children, we all want to live in the country of parrots and candied dates.' Comforting a sad and discouraged Louise (March 27th, 1853), he*

reminds her that we are all caged birds, and that life weighs the heaviest on those with the largest wings (Barnes, FP, 59).

У БН часто використовуються семантичні алогізми, які можуть підкреслювати, наприклад, контраст в інтерпретації зовнішнього вигляду і поведінки суб'єкта. Не стало винятком зображення великого англійського поета і лексикографа XVIII ст. Семюеля Джонсона, докладне зображення фізичних характеристик якого далеко не збігається з героїчним і величним образом генія та й загалом із традиційними уявленнями про нього:

The reality of Johnson, in appearance and behaviour, the scarred skin of his cheeks and neck, his large lips forever champing, his shabby clothing and too small wig with its charred top-piece, his tics and mutterings, his propensity to behave as though no one else was present, was at variance with elegant demeanour imagined to be proper to a man of genius (Bainbridge, AQ, 33).

Г. Просторово-часова асиметрія. Просторово-часові невідповідності у БН можуть впливати на зображення достовірних фактів. Зокрема, передбачається, що історичні докази і свідчення, а тим більше хронологія подій у житті Флобера, допоможуть пересвідчитися в достовірності біографії письменника. Однак у розділі "Chronology" (роман Дж. Барнса "Flaubert's Parrot") вигаданий наратор Джеффрі Брейтвейт веде мову про три різні хронології Флоберового життя (реалізація хронологічної невідповідності): у першій хронології розповідається про успіхи Флобера, у другій – про його невдачі, розчарування і смерть, а третій хронологічний період містить автобіографічні цитати з особистого щоденника та листування.

Зміщення темпорально-локативного модусу знаходить свій вияв у романі М. Каннінгема "The Hours", у якому, з одного боку, події відбуваються в різних просторово-часових площинах, а з іншого – чітко розмежовуються реальний (теперішній) час подій і спогади персонажів, які викладені в минулому часі. Три персонажі роману одночасно знаходяться у різних площинах дійсності (реальній, трансформованій і вигаданій) та різних

темпоральних відношеннях, що свідчить про порушення хронологічної однорідності і відповідності місцю дії.

Наприклад, порушення й навіть відсутність хронологічної неперервності викладу власної біографії в романі "Experience: a Memoir" відповідає ходу думок Мартіна Еміса, локусом яких є його підсвідомість, *"the place in the unconscious where my novels come from"* (Amis, EM, 7). Водночас, письменник, концептуалізуючи той чи інший фрагмент дійсності для опису і характеризації, наповнює його власним сприйняттям реалій буття. Так конструюється і формується "нова реальність" (наративний світ) біографії.

Д. Логіко-семантична асиметрія. Порушення логічної відповідності у структурі БН спостерігаємо у фрагменті із розділу 'Pure Story' (роман Дж. Барнса "Flaubert's Parrot"), де наратор як біографічний суб'єкт, намагаючись подати історію стосунків зі своєю дружиною, запозичує стиль письма в Гюстава Флобера, методи і прийоми його біографічного письма, а в результаті збивається на повтореннях, одночасно визнаючи її фікційну сутність. Тому цілком закономірною видається неспроможність наратора об'єктивно змалювати життя письменника, який, висловлюючи припущення та гіпотези, робить це вже із більшою часткою упевненості:

I have to hypothesise a little. I have to fictionalise (though that's not what I meant when I called this a pure story). So I have to invent my way to the truth (Barnes, FP, 165).

У цьому випадку логіко-семантична асиметрія актуалізується відношеннями текстової неоднозначності, коли наратор не приймає рішення самостійно, а виконує чуже рішення (читача). Відповідно, наратор уводить модальне дієслово із значенням змушуваності і підрядне речення, яке містить двозначність його справжніх намірів. Такі різновиди логіко-семантичних відношень часто "проймають усю тканину мовленнєвих варіацій і почасти поглинають, підпорядковують формально-структурні компоненти контексту" [173, с. 184].

Отже, проникаючи в текстуальну тканину роману, біографічні наративи беруть безпосередню участь у конструюванні наративної реальності та різноманітних альтернативних вигаданих наративних світів, а об'єктна організація наративу забезпечується відношеннями референтної доступності, в основі якої лежить когнітивний механізм інконгруентності.

Отже, згідно з теорією рецентрування М.-Л. Раян, фокус біографічної нарації зміщується від предметної референції (реального факту та історичної правди) в бік співвідношень внутрішньотекстових зв'язків та екстралінгвістичного контексту, в основі яких закладено подвійне референтне унаслідження. Ця ідея не суперечить твердженню Д. Льюіса про те, що "кожен світ – це реальний світ для тих, хто знаходиться всередині нього" [434, с. 182–189], а навпаки, зайвий раз доводить амбівалентність наративу і неможливість осягнення істини про біографічне минуле, а тільки наближення до нього крізь численні переосмислення й гіпотези.

3.1.2. Суб'єктна організація наративу: діагностика типу наратора. Якщо референтний світ твору становить об'єкт зображення, то його суб'єктом є той, хто провадить мовлення, від якого читач дізнається про цей світ і події, які відбуваються у ньому. У нашому дослідженні автори (авто)біографій, оповідачі і персонажі (реальні чи вигадані) є суб'єктами фікціонального світу наративу й об'єднуються терміном "біографічний суб'єкт".

Один із найбільш відомих теоретиків літератури Б. О. Корман пропонує розрізняти суб'єкт мовлення (того, кому воно прописане в певному тексті) і суб'єкт свідомості (того, чия свідомість відображена в цьому наративі). Учений теж уводить термін "суб'єктна організація твору", під якою має на увазі співвіднесеність усіх уривків тексту (фрагментів наративу) (уточнення наше. – *Я. Б.*), які в сукупності конструюють цей твір із відповідними їм суб'єктами мовлення і свідомості [183, с. 508]. Якщо суб'єкт мовлення в

більшості випадків очевидний, то визначення суб'єкта свідомості пов'язане із актом інтерпретації.

Цієї думки дотримуються І. О. Щирова і Є. О. Гончарова, які доводять, що персонаж у власній мовленнєвій макроструктурі може сприйматися читачем як суб'єкт мислення й мовлення, так само як і оповідач, який може бути більше чи менше віддалений від суб'єктивної сфери художньої свідомості автора і є основним "розпорядником" сюжетних ліній оповіді. Більше того, категорія автора, без сумніву, вважається "універсальним метаобразом літературного твору, "атомарно" закладеним у текстових смислах усіх елементів семантичної макросистеми тексту, у сукупному художньому змісті усіх його образів" [320, с. 132].

Не випадково типи нараторів, форми оповіді, зокрема авторської і передорученої, стали об'єктом жвавих дискусій не тільки серед літературознавців, але й серед лінгвістів (див., наприклад: [100; 175; 190; 242 та ін.]). Зокрема, на думку В. В. Виноградова, наратор є "мовленнєвим породженням письменника, а образ оповідача, який видає себе за автора, є формою літературного акторства письменника" [100, с. 191]. Відповідно, наратор, який є автором тексту, переповідає про себе, одночасно є учасником подій, про які йдеться в тексті, належить до дієгетичного типу наратора.

На цьому етапі гіпотезу дослідження становить діагностика типу наратора, репрезентованого в БН, де його мовленнєва діяльність розглядається з точки зору особливостей організації його свідомості, побудови механізмів когнітивно-мовленнєвої діяльності, специфіки домінантних смислів та емоцій тощо. За твердженням О. Лапко, "авторська свідомість організовує твір, виконуючи деміургічну й смислотворчу функції, і розчиняється в ньому, тією чи іншою мірою відбиваючись та опосередковуючись сукупністю суб'єктних і позасуб'єктних форм" [193, с. 132]. Ким би не був суб'єкт мовлення і свідомості – автором чи персонажем (реальним чи вигаданим, персоналізованим чи імпліцитним), – у всіх випадках

він (вони) мусять виконувати свою комунікативно-прагматичну функцію – бачити й зображати.

Специфіка функціонування суб'єкта ускладнюється проблемою діалогічної спрямованості наративу, його адресованості на потенційного (імпліцитного) читача. Це коло тих проблемних питань, які стосуються діалогізації тексту (дискурсу), викладених ще у працях М. М. Бахтіна, який стверджував, що "подія життя тексту, тобто його справжня сутність, завжди розвивається на межі двох свідомостей, двох суб'єктів" [32, с. 285].

Зважаючи на логіку тлумачення терміна "фікціональний наратив", сучасна наратологія розрізняє двох суб'єктів оповіді: наратора, який щось знає (від лат. *gnarus* – "знати") та автора, який щось вигадує (від лат. *fictio* – "вигадка"). У будь-якому випадку, як у класичній, так і постклассичній наратології комунікація здійснюється "від автора до читача у нефікціональному наративі, або від наратора до імпліцитного читача в межах фікціонального наративу" [452, с. 277]. Відтак, суб'єктність наративу має здатність виявлятися в індивідуально відібраних суб'єктом варіантах репрезентації знань (досвіду) та їхньої суб'єктивній інтерпретації.

Перш ніж перейти до аналізу суб'єктної організації наративу видається необхідним зробити акцент на спільних ознаках і відмінностях художньої автобіографії й біографії, які можуть бути представлені в різних жанрових формах, найбільш типовими з яких є (авто)біографічний роман, оповідання, нарис та ін. Найперше виникає потреба в розмежуванні предмета зображення, повноти охоплення життєвого шляху персонажів та достовірності його зображення.

Звернімося до класичних ознак цих двох жанрових форм.

Художня автобіографія – це ретроспективна оповідь від імені автора про історію свого життя, яка містить у собі інформацію про історію сім'ї головного героя, певні біографічні факти стосовно його батьків та інших близьких родичів, які відіграли важливу роль у становленні його як

особистості, інформацію про дитячі та юнацькі роки, докладний виклад важливих біографічних дат у його житті, реконструкцію власних почуттів, думок і поглядів стосовно тих чи інших подій особистого життя тощо [310].

Відповідно, художня біографія – це історія життя головного героя від імені іншої особи, яка, як правило, будується в хронологічному порядку від народження до смерті з короткими екскурсами в історію сім'ї, ставлення нащадків до зображуваної особистості, або ж висвітлення певного етапу життя головного героя, і яка створюється в результаті ретельно проведеного біографічного дослідження з урахуванням реальних документів та фактів. Такі комплексні художні біографії всебічно розкривають постать відомої особистості на тлі сучасної їй епохи, інколи з реконструкцією внутрішнього світу головного героя і елементами психоаналізу [310].

В історичному зрізі жанр біографії й автобіографії XX ст. істотно відрізнявся від попередніх життєписів XVII–XVIII століть. Внесок експериментальності в літературу модернізму вивів на перший план внутрішній світ героя, а не його подвиги і вчинки, а автори біографій почали висвітлювати найбільш спірні й сумнівні (зокрема й вигадані) факти із життя творчих особистостей, що підтверджує альтернативний характер біографій. Більше того, саме творячи (а не збираючи) та інтерпретуючи біографію, "письменник так чи інакше полемізує із уже наявними біографіями особистості та її авторами" [40, с. 30].

Проблема ускладнюється уведенням об'єкта дослідження, тобто поняття БН, суб'єктна організація якого позначена синтезом нових відношень між автобіографією й біографією. З одного боку, вони є різновидами художньо-документальної літератури, а з іншого – покликані відкрити нові можливості й перспективи аналізу БН, найперше, на тлі тотожних чи відмінних відношень суб'єкта мовлення і суб'єкта свідомості, а також множинних інтерпретацій особистості наратора.

Зважаючи на те, що наратив містить не тільки зв'язний виклад подій, але й показує, "як ці події стають частиною досвіду суб'єкта" [318, с. 60], то саме події як частина досвіду наратора неминуче підлягають оцінці з боку імпліцитного читача. Такі наративи М. Флудернік називає експерієнційними (experiential narratives), тими, що "передають чийсь чи власний досвід у межах оціночного фрейму" [382, с. 318].

За визначенням В. Шміда, наратор – адресант фіктивної нараторської комунікації [319, с. 64]. Таке тлумачення досить поширене в літературознавчій практиці, його часто ототожнюють із оповідачем. Наратор конституюється в тексті і сприймається читачем не як абстрактна функція, але як суб'єкт, неминуче наділений певними антропоморфними рисами мислення та мови. В. Шмід визначив основні риси наратора: всезнання та всюдисущість, здатність проникнути в найбільш потаємні закутки свідомості персонажів, наявність певної точки зору на події та ситуації [там само, с. 65]. Діагностика типу наратора як оповідної інстанції, який може одночасно бути суб'єктом мовлення і свідомості, є одним із основних завдань наратології в частині дослідження функціональних параметрів наративу й зокрема специфіки їхньої реалізації у БН.

Враховуючи специфіку БН, де превалює авторська інтерпретація достовірних/недостовірних фактів, що послужили основою для реконструкції життєвого шляху персонажа, а також численні типології нараторів у художньому тексті (див., наприклад: [81; 82; 147; 190; 239; 242; 319 та ін.]), у яких визначається статус наратора (суб'єкта мовлення і суб'єкта свідомості), виокремлюємо типи нараторів відповідно до трьох критеріїв. У суб'єктній організації БН обидва суб'єкти входять до наведених вище критеріїв виокремлення типів нараторів (див. таблиця 3.1.).

(Т1) Експліцитний наратор, імпліцитний наратор. Історія застосування категорії експліцитного ('the real') / імпліцитного ('the implied') автора сягає ще 60-х років XX століття, коли американський

літературознавець В. Бут увів у науковий ужиток ці два поняття [337]. Реферований виклад концепції імпліцитного автора та її теоретичні модифікації в західному літературознавстві другої половини XX століття вичерпно подано у статті Р. Яремка [322].

Таблиця 3.1

Типологія нараторів

Тип наратора	**Критерій**	**Тип наратора**
Т1	Спосіб зображення точки зору наратора	• Експліцитний наратор • Імпліцитний наратор
Т2	Ступінь входження наратора в наратив	• Первинний наратор • Вторинний наратор • Метанаратор
Т3	Позиція наратора в площині наративу	• Гомодієгетичний наратор • Гетеродієгетичний наратор

Попри всі спроби нівелювати абстрактний рівень моделі літературної комунікації і фігури ідеального автора як проміжного конструкту, а також безособовості моделі-автора вкласти в рамки віртуальної текстової реальності, категорія імпліцитного автора – це "центральна і водночас базова фігура естетичної системи твору, яка забезпечує єдність усіх його суб'єктних сфер і виявляється у співвідношенні абстрактного, наративного та дійового рівнів літературної комунікації" [322, с. 253–254].

Як бачимо, цілком виправданим видається розмежування понять "експліцитний наратор", "імпліцитний наратор" як основних термінів сучасної наратології. Більше того, імпліцитний автор як "складний психологічний конструкт, що виникає на тлі тексту й не існує за його межами, свідомо створює наратора" [243, с. 6], а точніше – моделі "імпліцитного/експліцитного наратора".

Експліцитний спосіб розгортання наративу, який відбувається шляхом зображення точки зору наратора, спрямовано на конкретну репрезентацію себе і свого життєвого досвіду з указівкою на ім'я (використання особового займенника чи дієслова в першій особі), розповіддю про своє життя у співвідношенні з можливим адресатом наративу (рідше – життя іншого персонажа), реальні події та відповідним ставленням до них та ін.

Прикладом експліцитного наратора може виступати позиція автора автобіографічного роману "Lunar Park" Брета Елліса. І реальний Елліс, і фікціональний Елліс у романі обидва поділяють однакову позицію щодо достовірності викладу подій і фактів. На перший погляд, у романі важко розмежувати реальні автобіографічні факти з життя Елліса від фікціональних подій, оскільки автор дозволяє собі своєрідну гру фактами про своє життя, іноді спотворюючи їх чи просто заново переосмислюючи. Наприклад, конструкція *These events were inevitable* створює іронічну тональність наративу, оскільки вона пов'язана з подією, яка не відповідає реальній дійсності: начебто наратор обідав у Білому домі влітку 1986 року із синами Джорджа Буша, які були поціновувачами його мистецтва:

I've recounted the "incidents" in sequential order. <…> These events were inevitable, and would have occurred no matter where I was at that particular moment in my life (Ellis, LP, 39–40).

Уведенням імпліцитного наратора підкреслюється неминучість його суб'єктивної точки зору у стосунку до персонажів, ситуацій, подій у формі або "симптомів, чи індиціальних знаків" [319, с. 39], або імплікованих "текстуальних варіантів" (textual choices) за В. Бутом [337, с. 75], або свідомим чи несвідомим спотворенням фактів (іноді хибних оцінок), але водночас з урахуванням соціально-історичних чинників чи впливу дійсності.

Не можна не погодитися із Д. Шеном про те, що життєвий досвід експліцитного наратора (нарація від 1-ї особи) надбудовується над текстуальними варіантами імпліцитного наратора (нарація від 3-ї особи) [486,

с. 226]. У будь-якому випадку імпліцитний наратор поводить себе як очевидець чи навіть учасник подій, він обов'язково повідомляє про джерела "своєї інформації", поділяючи погляди та систему цінностей автора чи, навпаки, є носієм (суб'єктом) чужої свідомості.

Так, імпліцитний наратор-біограф Джеффрі Брейтвейт у дусі постмодернізму позиціонує себе як "hesitating narrator" (Barnes, FP, 89), що є типовою ознакою усіх романів Дж. Барнса. Тут наратор схильний радше до внутрішніх сумнівів, обмеженої й суб'єктивної оцінки подій, аніж до авторитарно-нав'язливої, всюдисущої та об'єктивної оцінки ситуації. Однак вигаданому нараторові все ж вдається ознайомити читача із достатньо вичерпними автобіографічними даними:

60+ widowed doctor, children grown up, active, cheerful if inclined to melancholy, kindly, non-smoker, amateur Flaubert scholar, likes reading, food, travel to familiar places, old films, has friends, but seeks <…> (Barnes, FP, 95).

Очевидний блендинг автора й наратора можна спостерігати тоді, коли останній намагається пояснити читачам значення точки зору наратора на науковий виклад фактів біографії:

The author in his book must be like God in his universe, everywhere present and nowhere visible. Omniscience is impossible, man's knowledge is partial, therefore the novel itself must be partial (Barnes, FP, 88–89).

Очевидцем подій та їхнім інтерпретатором може виступати й інший імпліцитний наратор, який, відшукуючи біографічні факти з історії життя біографічного суб'єкта, водночас стає об'єктом висвітлення однаковою мірою власного життя, а також життя особи, яку він описує:

*Mr Shakespeare was both poet and player. I speak not just of his profession, but of his identity. He was author and actor. In a word, Mr Shakespeare was an AUCTOR. It's the ancient way to spell the word author. But it is more than that***.** *I mean that any man is both the author and the actor of his own life. He is its auctor. Both in the world of the stage and on the world's stage* (Nye, LMS, 40–41).

Наратор може ототожнювати себе з автором роману, який користується прийомом удаваного самоусунення, і біографічним суб'єктом художньої біографії – Вільямом Шекспіром, інколи ставлячи під сумнів особистість автора. Точка зору наратора на життєву історію Шекспіра виявляється в якомусь не зовсім серйозному магічному жонглюванні із словами *('magical operations with words'*), або в безпосередній грі слів імпліцитного наратора (*'a pleasure of playing with vocabulary'*).

(Т2) Первинний наратор, вторинний наратор, метанаратор. Указані наратори діють як фікціональні особистості БН у межах одного твору (роману), причому їхній перелік може бути продовжено (метаметанаратор, метаметаметанаратор і т.ін), що, однак, не завжди передбачає ієрархії відповідних типів. Застосування префікса *мета-* доводить не тільки авторське втручання в наратив, а радше те, що М.-Л. Раян називає художнім метатекстом (metatext of a fiction, metafiction) [471, с. 93], чим визнається фікціональний "вторинний" статус цільового тексту.

Первинного наратора визначаємо як особу реального чи вигаданого біографа або суб'єкта мовлення, який відтворює окремі етапи, факти й події свого життя чи життя іншої особи і виступає "регулятивною основою у процесі селекції документального матеріалу і формуванні змістових текстових категорій" [82, с. 8]. Первинний наратор існує на "первинному" наративному рівні тексту й веде оповідь про наративний, фікціональний (можливий) світ тексту з його просторовими й часовими параметрами, від яких наратор знаходиться на певній відстані. Відповідно, сфера існування вторинного наратора – вторинний наративний рівень, а його функції полягають у зображенні життєвого шляху певної особи, чиє "я" відтворюється й реконструюється у БН на метанаративному рівні, і є результатом взаємодії суб'єкта мовлення і свідомості.

Так, постмодерністський характер оповіді з уст вторинного наратора Брейтвейта з "Папуги Флобера" Дж. Барнса простежується в альтернативних,

цілком вигаданих (у нашому випадку метанаративних версіях біографії Флобера). По-перше, реалізація метанаративної версії біографії Флобера здійснюється в передорученій розповіді про нього з перспективи його коханки Луїзи Коле, яка претендує на об'єктивність зображення біографії Флобера:

You have heard different versions, no doubt? The truth is simple (Barnes, FP, 143); *[T]he days of loyally believing false things about Gustave are over* (Barnes, FP, 148).

По-друге, історія життя і смерті Елен, дружини самого наратора, є ні чим іншим як вигадкою (судячи з назви 'Pure Story'), а описані в ній події безпосередньо стосуються Мадам Боварі, персонажа з однойменного роману Гюстава Флобера. Водночас, цю історію можна зарахувати до автобіографічної, оскільки в ній розкривається точка зору наратора у спробі реконструювати історію життя Флобера.

Подвійну сутність метанаратора й метафікціональність БН можна спостерігати у вже згаданому романі Б. Елліса "Lunar Park". Стверджувати про метанаративність оповіді можна вже з першого рядка роману, де простежуємо саморепрезентацію голосу метанаратора:

"You do an awfully good impression of yourself" (Ellis, LP, 3).

Його присутність у першій главі роману скоріше нагадує вигаданого, аніж справжнього Елліса:

"I was a mystery, an enigma, and that was what mattered" (Ellis, LP, 24).

Цей фрагмент демонструє стирання присутності наратора, у ньому відбувається метафікціональна інтерпретація (імітація) власного "я" під впливом алкоголю і наркотиків в образі серійного вбивці. Реалізація принципу самопародії досягається уведенням нової інформації за допомогою дискурсивного маркера *like*:

"I found myself in Patrick Bateman's shoes: I felt like an unreliable narrator, even though I knew I wasn't. Yet then I thought: Well, had he? (Ellis, LP, 161).

Подібну інтерпретацію позиції наратора знаходимо в зображенні ілюзорного світу метанаратора, а також у думках, які його переслідують упродовж роману, чим підкреслюється фікціональна основа БН:

"Bret Ellis is not a character in a book <…> You're not a fictional character, are you, Mr. Ellis?" (Ellis, LP, 164).

(Т3) Гомодієгетичний і гетеродієгетичний наратор. Дихотомічне протиставлення гомодієгетичного і гетеродієгетичного нараторів (терміни Ж. Женетта) (традиційно в стилістиці – наратора від першої особи і наратора від третьої особи) характеризує присутність кожного з них у двох площинах БН – як суб'єкта мовлення, так і суб'єкта свідомості.

Голос гомодієгетичного наратора закорінений в оповіді від 1-ї особи. Цей тип оповідача присутній у наративі експліцитно і є невід'ємною частиною наративного світу. У наративі від 3-ї особи статус наратора – гетеродієгетичний, він не є складником наративного світу.

В автобіографії, відповідно до цієї класифікації, наратор як очевидець і свідок власних подій життя стає учасником зображуваних подій, передає свої враження від першої особи, співвідносячи документальні факти зі свого життя із історією роду, зараховуючи їх до сімейно-родинної хроніки.

Так, згідно з типологією нараторів Ж. Женетта [147], автора художньої автобіографії Мартіна Еміса "Experience: A Memoir" можна кваліфікувати як гомодієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації, де він розповідає власну історію і діє як головна особа твору. Діагностика наратора ускладнюється тим, що М. Еміс веде оповідь від першої особи ("я-справжнього" і "я-вигаданого", "я-автора" і "я-героя"), будучи водночас наратором-персонажем і наратором-очевидцем.

Репрезентуючи автобіографічні дані, наратор постає водночас суб'єктом мовлення (Мартін-письменник), виступаючи регулятором організації текстового матеріалу, та суб'єктом свідомості (Мартін-персонаж), що є реальною особою, образ якої утілюється в постмодерністський колаж

спогадів, покладених в основу створення і формування автобіографічного тексту. У нашому випадку результатом такого поєднання взаємодії двох вищевказаних суб'єктів стає гомодієгетичний наратор (Мартін-наратор), що постає певною мірою моделлю мовної особистості реальної особи, тобто реконструйованого "я", а також особи, обмеженої просторово-часовими параметрами тексту [82, с. 16].

Наведемо деякі фрагменти БН, у яких виявлено статус гомодієгетичного наратора. Роздуми наратора про суїцид, хоча і не власний, а лише як про певне абстрактне поняття, демонструють його невпевненість у собі, часткову слабкість характеру та домінуючу роль жертви життєвих обставин:

When I was younger and stupider I came up with another strategy for dealing with it: suicide. It was always a fantasy, a way of deffering fear, and could never have been an option while either of my parents was still alive. But it seemed to help" (Amis, EM, 122).

Відчай та депресивний настрій простежуються і в описах постійних страждань від зубного болю. Мартін доводить себе до психологічного стану постійної жертви: навіть після припинення страждань від зубного болю він усе ще відчуває себе фізично спустошеним:

I don't want to bore the faithful and patient reader with an encyclopedic account of my sufferings. <…> I was in the new world but I wanted to be back in the old one, with its pitifully ineffectual dental floss, its icepacks and Water picks – and all the toothache and all the denial (Amis, EM, 154).

Відомий англомовний письменник сучасності Дж. М. Кутзее в автобіографічній трилогії "Boyhood. Scenes from Provincial Life", "Youth. Scenes from Provincial Life II", "Summertime" (1997–2009) використовує досить рідкісну для автобіографії форму викладу від третьої особи, застосовуючи ефект очуднення (термін В. Шкловського) жанру автобіографії. Вводячи особовий займенник *he*, яким дистанціюється неперсоніфікований голос оповідача від зображуваного суб'єкта свідомості, автор створює "себе

іншого”, чим можна пояснити не тільки об’єктивність оповіді, але й усвідомлене домінування інтенції автора у виборі мовних засобів: правдиво і точно викласти самоідентичність особистості або напівбіографію від третьої особи про “себе іншого”. Д. Аттвелл застосовує для такого опису термін *autre*biography [327, с. 394].

У той же час, наприклад, у романі “Youth. Scenes from Provincial Life II” зображене внутрішнє мовлення в оповіді від першої особи застосовується для критичної самооцінки наратора та його стосунків з навколишнім світом:

The life of the mind, he thinks to himself: is what we have dedicated ourselves to, I and these other lonely wanderers in the bowels of the British Museum? Will there be a reward for us one day? Will our solitariness lift, or is the life of the mind its own reward? (Coetzee, YSPL, 55).

У романі “Summertime”, уведений Дж. Кутзее гетеродієгетичний наратор доктор Вінсент, який ніколи не був знайомий із реальним Кутзее, зображає останнього відомим письменником, який давно помер, однак у нехарактерному для нього образі дивної і неприємної людини.

In appearance he was not what most people would call attractive. He was scrawny, he had a beard, he wore horn-rimmed glasses and sandals. He looked out of place, like a bird, one of those flightless birds; or like an abstracted scientist who had wandered by mistake out of his laboratory.There was an air of seediness about him too, an air of failure (Coetzee, S, 1).

Крім того, голоси двох зазначених вище типів нараторів можуть змішуватися у межах одного життєпису. Наприклад, у спогадах дитинства Ф. Маккорта “Angela’s Ashes” гомодієгетичний наратор-автор (оповідь від першої особи) й уведений гетеродієгетичний наратор (оповідь від третьої особи), які відповідно виконують функції протагоніста й очевидця, підтримуються уведенням у текст елементів невласне-прямої мови (виділено підкресленнями), наприклад:

I'm in the playground with Malachy. I'm four, he's three. ***Dad*** *comes home with the smell of whiskey.* ***Mam*** *gets angry and says Ireland can kiss her arse. He says that's nice language to be using in front of the children and she says never mind the language, food on the table is what she wants. She says it was a sad day Prohibition ended because Dad gets the drink going around to saloons offering to sweep out the bars and life barrels for a whisky or a beer. Sometimes he brings home bits of the free lunch, rye bread, corned beef, pickles. He puts the food on the table and drinks tea himself. He says food is a shock to the system and he doesn't know where we get our appetites. Mam says, They get their appetites because they're starving half the time* (McCourt, AAM, 22–23).

Отже, суб'єктна організація БН у лінгвокогнітивному ракурсі репрезентована мовленнєво-мисленнєвою діяльністю суб'єкта. Макрорівень наративного простору БН характеризується співвіднесеністю усіх сегментів наративу із суб'єктом мовлення і суб'єктом свідомості: суб'єкт мовлення – це сам автор або наратор, а суб'єкт свідомості – той, чия свідомість відображається (передається) в мовленні автора або наратора. У цьому зв'язку констатуємо специфіку реалізації моделювальної і конструктивної функцій суб'єктної організації БН, яка формується типологією нараторів.

3.2. Мікрорівень наративного простору: дейктична стратифікація

3.2.1. Лінгвальні індикатори наративного дейксису. Лінгвокогнітивна інтерпретація БН не була б повною мірою окреслена без урахування його дейктичних параметрів. Категорія дейксису, на думку Р. Цура, "не менш когнітивна за своєю сутністю, аніж інші лінгвістичні явища" [495, с. 124], а доцільність її залучення для інтерпретації БН відображена в з'ясуванні дейктичного центру (deictic centre) й семантиці дейктичних маркерів, які

допомагають “поринути у світ тексту та переміщуватись у дейктичному просторі фікціонального світу” [350, с. 125].

Встановлення лінгвокогнітивної специфіки дейктичного простору наративу дозволяє висвітлити способи його лінгвальної репрезентації у БН. У сучасних лінгвістичних розвідках дейктичні параметри – суб’єкт (суб’єктний дейксис), місце (просторовий дейксис) і час (часовий дейксис) – розглядаються не тільки як одні із особливих механізмів референції, а як структурні фрейми, які беруть участь у концептуалізації наративу (див., наприклад: [403; 432; 446; 350]).

Когнітивний підхід до аналізу БН дозволяє пояснити процес його творення через встановлення зв’язку між автором біографічного тексту, його читачем і власне текстом біографії, у якому формування і семантизація ментальних репрезентацій досвіду людини здійснюється у формі зображуваних об’єктів, станів, подій, персонажів і ситуацій [504, с. 184].

Відношення, якими позначаються місце, предмет або особа, є одними із тих визначальних параметрів, з якими зіштовхується людина в процесі пізнання навколишнього світу. Вивчаючи взаємозв’язок людини з простором, ми маємо справу, по-перше, з навколишнім світом людини (фізичним простором), по-друге, з її соціально-культурним світом і, по-третє, з її внутрішнім світом. Сприйняття людиною сутності наративного простору егоцентричне: *ego* ставиться в центр наративної світобудови.

Загалом, людина використовує особистісний і соціальний простір, сприймаючи його під впливом тієї чи іншої культури. Водночас, суб’єкт наділений ментальною активністю і здатністю суб’єктивного бачення, сприйняття і оцінки реального світу в тексті, який “визнано однією із форм закріплення когнітивного та соціально-історичного досвіду соціуму” [114, с. 40]. Крім того, суб’єкт, який спроможний узагальнювати і концептуалізувати факти, створює джерело мисленнєвої референтності (наприклад, пам’ять про прочитане чи побачене) у формі наративу.

Відповідно, для БН характерна, з одного боку, *референтність* (відповідність особам, предметам і явищам реального світу), що було висвітлено в підрозділі 1.1., а з іншого, – зображення ситуацій фікціонального світу наративу за посередництва просторового дейксису, який об'єктивується найзагальнішими просторовими смислами, просторово-часовими дейктичними маркерами місця, напрямку і відстані. Як зазначає О. В. Падучева, "засоби здійснення референції завжди дейктичні і становлять ядро егоцентричних елементів мови" [242, с. 245].

Пам'ять і уяву як мисленнєві конструкти, а також ментальні простори і теорію концептуальної інформації, визначаємо як посередники в розумінні дейктичних уживань у наративі. Досліджуючи дейксис, К. Бюлер творчо підійшов до питання розробки традиційного розуміння лінгвістичної категорії дейксису, увівши термін *deixis am phantasma* (уявний дейксис, який стосується відсутніх референтів), згідно з яким проекція дейктичного центру зорієнтована на контекст, який міститься в уяві його учасника [341].

Традиційними дейктичними конституентами наративу вважаються особа, місце і час. Спочатку дейксис вивчався на межі двох лінгвістичних наук – прагматики й семантики. У світлі референтної функції дейксису Дж. Лайонз ще в 1977 році визначав категорію дейксису як "місцерозташування та ідентифікації осіб, предметів, подій, процесів і видів діяльності про які йдеться або які маються на увазі, а також і в яких відношеннях вони перебувають до створеного просторово-темпорального контексту і самого акту висловлення та участі в ньому" [437, с. 579].

У центрі нашої уваги знаходиться дейксис художньої оповіді, який пов'язаний, найперше, зі створенням просторово-часових координат БН, оцінкою подій і персонажів з точки зору спостерігача (автора, наратора), позиція якого "не збігається із просторовою точкою відліку" [10, с. 7]. На таку "вторинну" функцію дейксису художньої оповіді вказували окремі лінгвісти

(див., наприклад: [10; 11; 286; 378 та ін.]), протиставляючи його дейксису в реальній мовленнєвій ситуації.

Враховуючи багатогранність і функціональні можливості дейктичного опису наративу, вважаємо, що дейктичні категорії переходять на більш складний рівень лінгвокогнітивного аналізу дейктичного континууму [507, с. 139] і становлять стратифікаційні параметри мікрорівня наративного простору. Ми маємо справу із наративним дейксисом БН як його невід'ємний елемент, а орієнтаційні параметри наративного дейксису визначаються безпосередньою його участю в біографічному наратотворенні.

З-поміж різних класифікацій дейктичних елементів як особливих лінгвальних виразників просторово-часових і суб'єктно-об'єктних відношень у наративі [286; 378; 410; 433; 493] в рамках когнітивної поетики/стилістики видається можливим адаптувати дейктичні категорії до умов функціонування біографічного літературного тексту.

Дейксис як універсальна властивість мови насамперед є категорією мовленнєвої комунікації, реалізація якої відбувається через указівку на особу (суб'єкт), простір і час: я–тут–зараз. Якщо особа, простір і час об'єктивно маніфестуються в безпосередній мовленнєвій ситуації, тоді вони формують поверхневу текстову структуру в дейктичному вимірі наративу або класичну (канонічну) мовленнєву ситуацію згідно з теорією Дж. Лайонза. Звідси випливає, що інтерпретація дейксису стосується канонічного контексту, тобто контексту, зорієнтованого на мовця і, відповідно, наратора як дейктичного центру. У канонічному контексті наратор по-своєму розповідає про події, які вже відбулися і стосуються зображеної реальності.

З'ясуванню лінгвокогнітивних особливостей дейксису в наративі необхідним видається аналіз ситуативного дейксису. В основі типових дейктичних категорій мовленнєвої ситуації – мовець (*I*), місце (*here*) і час висловлення (*now*) – лежить дейктичний центр (*origo*).

Канонічна мовленнєва ситуація будується за відповідними параметрами:

1. Єдність комунікантів: мовець (speaker) і слухач (hearer) присутні в контексті повідомлення.

2. Єдність часу: одночасне проголошення і сприйняття висловлення.

3. Єдність місця: мовець і слухач перебувають у спільному полі зору [437, с. 453].

Особу, простір і час ми позначаємо в термінах *первинного* дейксису як область дії ближнього дейксису або трьох основних дейктичних вимірів, що відображає первинну, або канонічну мовленнєву ситуацію: особистісний, просторовий і часовий виміри. Точкою відліку в такій ситуації є теперішній момент мовлення, усі дії і події зорієнтовані саме на момент мовлення, а часова локалізація мовця в зовнішньому світі, або точка відліку, що збігається з моментом мовлення, переміщується синхронно відповідно до реального перебігу часу.

Вторинний дейксис, який діє в рамках неканонічної мовленнєвої ситуації, або в "наративному режимі" [182; 286, с. 24], актуалізується в літературному наративному тексті, зокрема в БН. Вторинний дейксис об'єктивує переміщення первинних дейктичних вимірів, він зорієнтований на ретроспективну точку зору, тобто тимчасову позицію нарататора. Крім того, в ньому нарататор локалізується у поточному текстовому часі, а темпоральна впорядкованість подій фіксується з урахуванням його позиції в системі вторинно-дейктичних координат відносно його ретроспективної точки.

Отже, вторинний тип дейксису безпосередньо не пов'язаний з моментом мовлення й поточною мовленнєвою ситуацією, це дейксис плану оповіді, або дейксис літературного твору, і ширше – *наративний дейксис* у нашому дослідженні, який характеризується "незбігом місця мовця із просторовою точкою відліку" [10, с. 7] в наративному тексті.

Одним із сучасних підходів, який стосується використання наративного дейксису, є теорія дейктичного переміщення (deictic shift theory) (далі – ТДП). Основні положення цієї міждисциплінарної теорії, які були окреслені ще в

1995 році у збірнику наукових праць “Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective” [358], стосуються позиції нарататора (читача) в спроектованих наративних дейктичних центрах. Основна теза цієї теорії декларує когнітивний процес залучення нарататора до інтерпретації наративу, тобто становлення його когнітивної позиції у межах ментально сконструйованого наративного світу.

Таким чином, згідно з ТДП, читач має можливість з позиції біографічного персонажа або наратора наративного світу інтерпретувати дейктичний простір у трьох координатах – суб’єктному, часовому і просторовому дейксисах.

Наприклад, Д. Герман, один із основоположників когнітивної наратології, розглядає шість ключових понять, які беруть участь у моделюванні мовної картини світу суб’єкта, вказуючи на їхню релевантність для теорії наративу: дейктичний зсув, розмежування “фігура – фон”, поняття “зон, орієнтирів і напрямків”, розмежування “топологічних (внутрішніх) – проективних (відносно спостерігача) локалізацій”, дейктичних функцій дієслів руху й розрізнення систем просторової когніції “що – де” [403, с. 270–271].

Поданий нижче фрагмент відбиває дейктичний центр біографічного суб’єкта наративу:

The young man [Somerset Maugham] of twenty-four who returned to resume his life in England was very different from the callow graduate who had left for Spain the previous year. Maugham had grown considerably in confidence: he had enjoyed himself immensely in Seville: he was personable, attractive to both men and women, and he was possessed of enormous creative energy and appetite for hard work. Now he was intent on taking his career forward, determined to make of his writing a paying business (Hastings, SLSM, 63).

Мовні маркери *the young man, Maugham*, які позначають суб’єкт БН у цьому фрагменті, дозволяють нарататору дійти висновку про зовнішньоідентифікаційну орієнтацію позиції наратора на біографічний

суб'єкт *Somerset Maugham*. Дейктичний центр суб'єкта актуалізується найперше завдяки засобам суб'єктного дейксису *he, his, himself,* вживанню просторових (*in England, in Seville*) та часових дейктичних індикаторів (*the previous year, now*), де останні сприймаються із ретроспективної точки зору наратора.

В наративному (або вторинному) дейксисі, який пов'язаний із позицією біографічного суб'єкта наративу, просторово-часовими відношеннями у структурі наративу, момент мовлення, тимчасова локалізація мовця, момент його мовленнєвої дії не збігаються із точкою відліку і теперішнім часом спостерігача. Зазвичай мовець оперує елементами чужої свідомості, свідомості спостерігача, будучи свого роду "уповноваженим" представником спостерігача в мовленнєвій ситуації [182].

Отже, за допомогою категорій суб'єктного, просторового й часового дейксису стає можливим осмислення складних когнітивних процесів, пов'язаних з інтерпретацією дейктичних позицій автора-суб'єкта, автосуб'єкта наративу (вияву власного "я") чи суб'єкта про іншого суб'єкта, а також урахування їхньої мовної об'єктивації у БН із залученням відповідних дейктичних індикаторів.

3.2.2. Біографічний суб'єкт у типології дейктичних центрів. Дейктичний простір БН визначається когнітивною структурою, яка отримує назву дейктичного центру. Дейктичними центрами БН виступають автор-суб'єкт, наратор-суб'єкт і автосуб'єкт, які, проектуючи біографічний суб'єкт на зображену реальність, займають відносно нього певну просторову позицію. Ці когнітивні структури беруть участь у встановленні зв'язку між типом суб'єктного дейксису і біографічним суб'єктом у дейктичній стратифікації наративного простору.

Вербальну основу суб'єктного дейксису становлять висловлення, які стосуються учасників наративу. Мовними маркерами суб'єктного дейксису,

головним чином, є особові займенники однини і множини *I/me/you/he/she/we/they*, які, окрім основної функції заміщення імені, виконують індексальну, або дейктичну функцію.

Дейктичний центр "автор-суб'єкт". Позиція біографічного суб'єкта наративу актуалізується в дейктичному центрі "автор-суб'єкт".

Коли оповідь ведеться від третьої особи за участю автора БН в аукторіальній ситуації (authorial situation) [492], між ним і зображуваним об'єктом існує часова і просторова дистанції, а також дві контрастуючі сфери реалізації дейксису, на які зорієнтований читач. Тут йдеться про "сферу дії і те, що уявляє повний свободи, незалежний і повновладний посередник, який відкрито себе демонструє" [300, с. 143].

Коментувальна функція автора-суб'єкта і увага нарататора у стосунку до біографічного суб'єкта об'єктивується за допомогою дейктичних індикаторів третьої особи – особових, присвійних і зворотних займенників (*he, his, himself*):

As young children in New York ***he*** *and William were frequently taken to pantomimes, circuses and similar entertainments by their parents, who were themselves regular playgoers. One of* ***his*** *earliest and most vivid memories was of* ***his*** *mother and father going off one winter's evening from the house on Fourteenth Street to see a celebrated actress of the time, Charlotte Cushman, in Henry VII, leaving* ***himself*** *and* ***his*** *brother, aged about seven and eight respectively, to do their preparation for the next day's lessons* <…> (Lodge, AA, 107).

Автор-суб'єкт, від імені якого ведеться розповідь про біографічний суб'єкт, має можливість скористатись вставленим сегментом автонаративу, що стосується зображення одного і того ж суб'єкта (відбувається так звана діалогічна взаємодія первинного і вторинного наративів). У цьому випадку використовуються ті ж самі дейктичні маркери на позначення третьої особи однини:

Enthralled by the Arabian Nights and by several accounts of journeys through the Levant, ***he*** *[Maugham] had longed to explore the exotic and unknown, a desire that remained unfulfilled while in Whitstable where all* ***he*** *could do was gaze out over the cold North Sea and dream of escape. But now* ***he*** *was entirely independent, with nothing and nobody to constrain* ***him*** *or require his presence. 'Life was before* ***him*** *and time of no account. He could wander, for years if* ***he*** *chose, in unfrequented places, among strange peoples. <…>* ***He*** *did not know what* ***he*** *sought or what* ***his*** *journeys would bring* ***him****; but* ***he*** *had a feeling* ***he*** *would learn something new about life and gain some clue to the mystery'* (Hastings, SLSM, 60).

Дейктичний центр "наратор-суб'єкт". Позиція біографічного суб'єкта наративу актуалізується в дейктичному центрі "наратор-суб'єкт". Центром орієнтації для нарататора стає біографія іншого суб'єкта крізь її сприйняття і осмислення уведеним наратором БН, що зводить його функцію до спроби подачі інформації в зображеній реальності. Зазвичай дейктичний маркер *I*, актуалізуючи мовну особистість наратора, одночасно об'єктивує суб'єкта наративу (того, хто розповідає) і об'єкта наративу (того, про кого розповідається) в дейктичному центрі "наратор-суб'єкт", який позначено дейктичними займенниками *I, me, my, she*.

Така організаційна структура розхитує дейктичний центр наратора-суб'єкта БН у зображенні ним достовірних подій історії життя, оскільки автор-суб'єкт, наратор-суб'єкт і біографічний суб'єкт зливаються в один бленд:

This letter always calms ***me****. The function of the sun is not to help the cabbages along, and* ***I*** *am telling you a pure story.* ***She*** *[Ellen] was born in 1920, married in 1940, gave birth in 1942 and 1946, died in 1975.*

I*'ll start again. Small people are meant to be neat, aren't they; but Ellen wasn't.* ***She*** *was just over five feet tall, yet moved awkwardly;* ***she*** *ran at things and tripped.* ***She*** *bruised easily, but didn't notice it* (Barnes, FP, 162).

Іноді саморепрезентація “я” біографічного суб’єкта в дейктичному центрі “наратор-суб’єкт” відбувається із залученням особового займенника другої особи *you*, який виконує контактовстановлювальну функцію з боку абстрактного автора через звернення до потенційного читача. Наприклад, у попередньому фрагменті ця функція реалізується дейктичним займенником *you* (‘***I** am telling **you** a pure story’*).

Інша, контактопідтримувальна інформативна функція наратора-суб’єкта може реалізовуватися в питальних реченнях, прономінальних формах звертань у процесі саморепрезентації з метою розвіювання недовіри й сумнівів у потенційного читача (використання дейктичних особових і присвійних займенників *I, me, you, my, his*):

*Who am **I**? Reader, **I** will tell **you** suddenly. **My** name is Robert Reynolds alias Pickleherring and **my** game is that of comedian and believe **me** **I** was well-acquainted with our famous Mr Shakespeare when **I** was young. **I** acted in **his** plays. **I** knew **his** ways* (Nye, LMS, 1).

Ю. Шевельов коментує ситуацію уживання “ти” замість “я” в контексті розгляду форми осіб дієслова так: “Ця транспозиція першої особи на другу може бути зумовлена потребою, так би мовити, “об’єктивувати” свою особу не тільки в очах слухача, але й у власних. Тоді мовець може звертатись в другій особі сам до себе” [317, с. 293].

Особовий займенник другої особи *you* може стати сигналом контактновстановлення, коли наратор-суб’єкт дає змогу нарататору (читачеві) відчути зміни емоційного стану, а також ті стани, які було пережито його досвідом. Водночас у таких випадках наратор перетворюється на “тимчасовий” персонаж (багаторазове використання займенника *you* в апелятивній функції):

I find it a pretty uncomfortable experience, watching small children and what moulds and influences them, and they become adolescents, and <u>you know</u> exactly why they do this or that, while they often do not. Or, after a separation <u>you meet</u>

this child grown or half-grown, and <u>you find yourself</u> searching in eyes that are unconscious of what <u>you are looking for</u>, or <u>examine</u> the way arms go around a friend, stiffly or warmly, or how a hand rests tenderly on the head of a dog (Lessing, UMS, 35).

Обидві зазначені функції контактовстановлення і контактопідтримки інтимізують БН. Явище транспозиції суб'єкта, зокрема його використання в наративі замість займенника *I* особового займенника *you* і відповідної дієслівної форми, пов'язані із наративним кодом інтимізації, який визначається стосунками між наратором, який його вербалізує, та нарататором, що його зчитує [243, с. 3]. У цьому випадку інтимізуючі звертання забезпечують "художній інтеракт" [184, с. 18], що уможливлює реалізацію ефекту емоційно-інтелектуального спілкування абстрактного автора із читачем, адже скорочується наративна дистанція, і виникає психологічна близькість між ними, адже "сутність дейксису не суб'єктивна, а інтерсуб'єктивна" [210, с. 12].

Дейктичний центр "автосуб'єкт". Позиція біографічного суб'єкта наративу актуалізується в дейктичному центрі "автосуб'єкт". Біографічна оповідь ведеться від першої особи, а наратор може бути спостерігачем або учасником, тобто біографічний суб'єкт знаходиться в дейктичному центрі "автосуб'єкт":

***I** was born in San Francisco, California. **I** have in consequence always preferred living in a temperate climate <…> **I myself** have had no liking for violence and have always enjoyed the pleasures of needlework and gardening* (Stein, AABT, 3).

I** cannot remember my parents arguing ever. **I** only recall one occasion when **I** heard my parents' voices raised against each other and it terrified the life out of **me (Fry, MMWA, 163).

Актуалізація авторського “я” характерна для зображення себе як частини групи людей (для автора-суб’єкта це “вони”) і сприймається як частина цілого:

*For years **I** remained so delicate that my parents had but little hope of bringing me up; and yet **I** have survived five brothers and two sisters, and many of my contemporaries; I have outlined my wife and daughter, too – and from all **those who** have had some knowledge at least of these old times **you** alone are left. It has been my lot to lay in an early grave many honest hearts, many brilliant promises, many hopes full of life. And **I** must think not only of **myself** but of **others**; weigh the claims of affection and conscience against my own sincerity of purpose* (Conrad, PR).

Водночас біографічний суб’єкт, який знаходиться в дейктичному центрі “автосуб’єкт”, може усвідомлювати себе членом соціуму – сім’ї (дейктичний маркер *I* об’єднується із займенником *we*):

We spoke English in the house and from the age of six I went to a church school run by monoglot nuns on the Playa Trienta y Tres (Boyd, AHH, 9).

Об’єднувальна функція особового займенника *we* використовується й в тому випадку, коли біографічний суб’єкт ототожнює себе з частиною соціуму, частиною населення країни чи світом загалом (“ми всі разом”):

We were playing a role. The play had been written by ‘History’ – the French Revolution. We were united with each other by superiority of character, because we were revolutionaries and good (Lessing, UMS, 280).

Крім того, ідентичність біографічного суб’єкта може розчинятися у цьому випадку безпосередньо у спогадах про родину (“я” є частиною родини = “ми”). У цьому дейктичному центрі підкреслюється роль узагальненої назви *family*:

I ran away into the bush sobbing. I thought our house would be burnt down and that would be the end of our family, for we had nothing except what was in the old house (Lessing, UMS, 120).

At various times in my life I got to know several houses in Marandellas, but only one do I remember well. It was not more than seven or eight miles from the place in the bush where we – the family – camped, near my brother's school, two or three times a year: I wrote about this in African Laughter (Lessing, UMS, 148).

Отже, особові займенники належать до класу дейктичних маркерів, які актуалізують роль суб'єкта БН. Суб'єктний дейксис дає змогу визначати функції установлених дейктичних центрів: пріоритетну функцію виконує автор-суб'єкт, посередницька функція належить наратору-суб'єкту, а об'єднувальна функція – автосуб'єкту, в якій поєднано функції спостерігача й учасника БН. Ці функції цілком підтверджують специфіку дейктичної організації англомовного БН. Суб'єктний дейксис забезпечує проекцію дейктичного центру на зображену реальність із певної просторової позиції: (1) біографічний суб'єкт у дейктичному центрі "автор-суб'єкт"; (2) біографічний суб'єкт у дейктичному центрі "наратор-суб'єкт"; (3) біографічний суб'єкт у дейктичному центрі "автосуб'єкт".

3.3. Метафорична концептуалізація просторово-часового дейксису

Ще з часів античності людина робила спроби впорядкувати власний досвід за найбільш загальними категоріями з метою осягнення вражаючого розмаїття світу. Однак конкурентом об'єктивної або первинної репрезентації дійсності постала образна (або вторинна) концептуалізація і категоризація сукупності знань про світ, у якій процеси людського мислення в оповідному тексті (наративі) об'єктивуються мовними засобами, що відтак підтверджує фундаментальність когнітивного виміру сучасних лінгвістичних студій.

У цьому підрозділі маємо на меті встановити специфіку метафоричної концептуалізації дейктичного простору наративу і висвітлення способів його лінгвальної репрезентації. Перед тим, як зосередити увагу на співвідношенні

дейктичних категорій простору і часу в структурі орієнтаційної концептуальної метафори, необхідно з'ясувати форми вираження проекцій дейктичного центру в системі хронотопного континууму.

Проекція дейктичного центру на біографічний суб'єкт у просторовому дейксисі визначається за його просторовою позицією і актуалізується такими дейктичними маркерами:

• вказівними займенниками *this/that, these/those*, які є прикладами просторового дейксису. Це дейктичні терміни, що позначають близькість чи віддаленість певного референта до мовця. Вказівний займенник *this* вказує на близькість до автора-суб'єкта, наратора-суб'єкта, автосуб'єкта, а *that* навпаки – на їхню віддаленість.

Так, пригадуючи певні моменти зі свого життя, автосуб'єкт намагається дати собі власну оцінку, подивитися на себе зі сторони, ніби на когось зовсім незнайомого (вживання дейктичного маркера *that*), демонструючи віддаленість від власної особи:

Now I look back at <u>that</u> child, <u>that</u> girl, <u>that</u> young woman, with a more and more detached curiosity (Lessing, UMS, 12).

• просторовими прислівниками *here/there, nearby/far away, away, opposite*. Повторення епізодів з життя автосуб'єкта посилює наративну ситуацію: від "порожнечі" спогадів і аж до здійснення неосяжних мрій автора (використання дейктичного маркера *there* і його графологічне виділення вказують на його важливість для нарататора):

And of course I thought no more about it till after a quarter of a century or so an opportunity offered to go <u>there</u> — as if the sin of childish audacity were to be visited on my mature head. Yes. I did go <u>there</u>: <u>THERE</u> being the region of Stanley Falls, which in '68 was the blankest of blank spaces on the earth's figured surface (Conrad, PR).

• локативами, наприклад, *in the valley, out of Africa*; дейктичними дієсловами *come/go, bring/take*:

He went to Ireland since it was easy to travel there and because he did not believe it would strain his nerves. He needed to leave London, but he did not think that he could bear to be alone anywhere (Tóibin, M, 21).

Проекція дейктичного центру на біографічний суб'єкт у темпоральному дейксисі актуалізується відповідно до часової локалізації суб'єкта:

• у висловленнях з прислівниками часу *now / then / today / yesterday / soon / later*:

Suddenly Queeney coughed, then spat, then screamed <…> (Bainbridge, AQ, 41).

'Threat? When was this?' For WS had been busy, these last weeks, with other matters, player's matters (Burgess, NLS, 131).

• у висловленнях із прийменниками *in, after, before* та ін.:

Two years had elapsed after my mother's death before I saw Sebastian again. In March, 1936, after a month's stay in England, I consulted a tourist office and set out for Blauberg (Nabokov, RLSK, 94).

• у різних часових і видових формах дієслова:

He had been living in these rooms in De Vere Gardens for almost ten years (Tóibin, M, 8).

Вихід категорії дейксису в концептуальний простір наративу передбачає процес концептуалізації просторово-часового дейксису з огляду на співвідношення дейктичних категорій простору і часу зі структурою концептуальної метафори.

На особливість темпорального дейксису в наративі вказувала Д. Шиффрін, яка у своїх розвідках опиралась на теорію наративного синтаксису В. Лабова [419]. З огляду на широкий спектр застосування наративного аналізу, "розгляд просторів, персонажів та їхнього мислення становить або ті орієнтири, за якими *who*, *why* і *when* зливаються у *where* і передують *what* (тому, що сталося), або всі вони виявляються ужитими в

темпоральних клаузах, чим створюється інтрига перед розв'язкою історії" [476, с. 422].

Дослідження вербального втілення простору пов'язане з іменем Ю. Лотмана, який ще в 1977 році заявив про те, що "мова просторових відношень є основним засобом розуміння дійсності" [198, с. 218], а не просто засобом відтворення локальних характеристик дійсності. Більше того, у літературних текстах, зокрема в поезії, такі просторові опозиції, як "високий – низький", "правий – лівий", "близький – далекий", "відкритий – закритий" не вирізняються таким просторовим значенням, як, наприклад, опозиції "ціннісний – неціннісний", "хороший – поганий", "відкритий – обмежений", "смертний – безсмертний" у прозовому тексті.

У той час як Ю. Лотман фокусує увагу на вербальному художньому мистецтві і моделі світу одного автора, де розміщені персонажі і чиняться певні дії, відомі американські когнітивні лінгвісти Дж. Лакофф, М. Джонсон і М. Тернер [422; 423; 498] звертаються до так званих просторових метафор, які закорінені у природній мові.

Просторові концептуальні схеми, які є важливим джерелом для творення концептуальних метафор, пов'язані із так званою метафорою каналу зв'язку й передачі інформації (the conduit), метафорою-контейнером (the container) і метафорою-подорожжю (the journey). Такий аспект концептуалізації за своїми ознаками не є наратологічними в чистому вигляді, однак їх можна застосувати до аналізу дейктичного простору БН. Наприклад, на метанаративному рівні бленд двох конвенціональних метафор LIFE IS A STORY і LIFE IS A JOURNEY робить можливим дослідження просторово-дейктичної концептуалізації наративу у формі просторової метафори NARRATIVE IS A JOURNEY [448].

З одного боку, концептуалізація часу ґрунтується на категорії простору і відбувається на основі перцептивного й фізичного досвіду, а з іншого, – часові маркери є вторинними у стосунку до просторових маркерів. У зв'язку з цим, концептуалізація просторово-часового дейксису БН з позицій когнітивної

лінгвістики може бути описана за допомогою структури орієнтаційної метафори, до аналізу якої застосовуються терміни “референт” і “корелят” [13, с. 296; 145, с. 6]. У структурі орієнтаційної метафори (за аналогією до концептуальної метафори) корелятивний домен наділений ознаками просторової орієнтації, які проектуються на певні ознаки референтного домена. При порівнянні ознак референтного домена (мети) з ознаками корелятивного домена (джерела) в орієнтаційній метафорі відбувається не лише процес перехресного мапування, а й взаємодія двополюсних і двовалентних опозицій у зоні просторово-часового дейксису.

Беручи до уваги тривимірність простору і розглядаючи час крізь призму простору, і, найголовніше, зважаючи на властивість метафори утворювати нові значення, видається можливим “скористатися багатством просторового домена і, проектуючи його структурні елементи на час, надати нового значення часовим смислам” [210, с. 14]. Така “вибіркова спорідненість” категорій простору і часу, яка зовсім не заперечує їхньої автономності, пояснюється схильністю цих категорій до взаємозв’язку і взаємодії одна з одною. У своїй праці “Теорія мови: репрезентативна функція мови” К. Бюлер послуговується терміном “надсумативність” (Übersummativität), яка бере початок від гештальтпсихології і пов’язана з ідеєю селективного накладення і перекривання понятєвих сфер [341].

Орієнтаційні метафори завдячують своїм виникненням втіленому фізичному сприйняттю (емпіричному досвіду) людини. На відміну від структурних метафор, орієнтаційні метафори становлять основу для осмислення дейктичного простору БН за допомогою дейктичних опозицій (ДО). За Дж. Лакоффом і М. Джонсоном, орієнтаційна метафора організовує систему понять за аналогією до іншої системи, забезпечуючи співвідношення концептуальної референтної сфери із ознаками просторово-часової орієнтації. Така метафора дозволяє уявити суб’єктивні стани людини, що візуалізовуються у фізичному світі (пор.: *happy is up, sad is down*) [423, с. 15].

Корелятивний домен орієнтаційної метафори утворюється на основі трьох ДО – просторової концептуальної опозиції *вгорі* ↔ *внизу*, просторово-часової концептуальної опозиції *попереду* ↔ *позаду*, а також оціночної концептуальної опозиції *хороший* ↔ *поганий*. Репрезентація усіх трьох опозицій відбувається у тривимірному просторі і представлена на рис. 3.1. Як правило, перший член бінарної опозиції містить позитивну оцінку, а інший – негативну: “рух угору” тяжіє до позитивної оцінки, а “рух донизу”, навпаки, – до негативної оцінки.

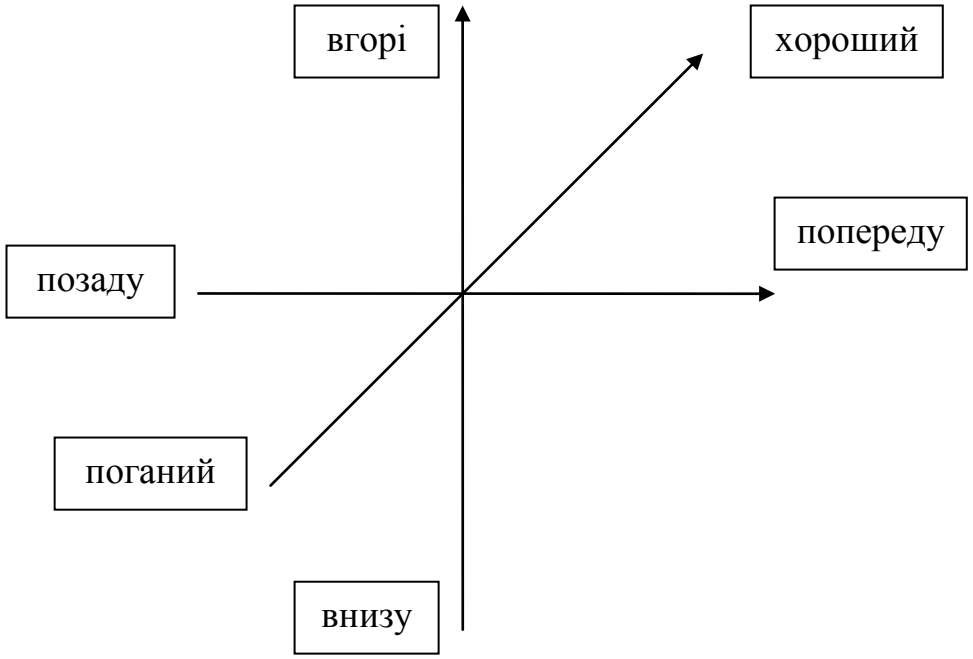


Рис. 3.1. Розміщення дейктичних опозицій у тривимірному просторі

Як зауважує З. Кьовечеш, “евалютивна функція не обмежується виключно просторовою орієнтацією” [417, с. 40]. Навпаки, вона може відображати різні (у т.ч. просторово-часові) типи бінарних опозицій (стрілка ↔ вказує на взаємозалежність опозицій у зоні дейксису): *whole* ↔ *part, center* ↔ *periphery, link* ↔ *no link, balance* ↔ *imbalance, in* ↔ *out, goal* ↔ *no goal, front* ↔ *back, before* ↔ *after, present* ↔ *past, now* ↔ *then*. Спектр метафори доповнюється виокремленням певних референтних доменів у структурі

орієнтаційної метафори, які перебувають у прямій залежності до певного корелятивного домена в зоні дейктичної просторово-часової орієнтації: ВГОРІ, ВНИЗУ, ПОПЕРЕДУ, ПОЗАДУ.

Формування орієнтаційної метафори, так само як і структурної, пов'язане із явищем висвітлення-затемнення, коли у метафорі відображаються вибіркові характеристики концепту: висвітлюються одні властивості й залишаються неактивованими інші [93, с. 8; 145, с. 3].

Отже, діапазон концептуальної метафори (range of metaphor) утворюють корелятивні домени, за допомогою яких осмислюється (метафоризується) певний референтний домен, а також сукупність бінарних опозицій, які залучаються до метафоричного осмислення концептуального референта (референтної сфери метафори) [417, с. 64]. Найбільш репрезентативним референтом виявився концепт LIFE, який характеризується найбільшою кількістю корелятивних доменів (шість корелятів у референтній сфері (див. Додаток А, таблиця А.2.).

Референтні домени у структурі орієнтаційних метафор мають різний ступінь метафоризації, оскільки вони репрезентовані різною кількістю метафоричних висловлень. Найбільшу кількість метафоричних висловлень має референтний домен СУМ (SADNESS) (разом 33, що становить 20 % від їхньої загальної кількості), найменшу кількість метафоричних висловлень зафіксовано у структурі референтних доменів ЩАСТЯ – ВГОРІ і МАЙБУТНЄ – ПОПЕРЕДУ (всього по 18 у кожному, що становить відповідно 11 % від загальної кількості аналізованих метафоричних висловлень) (див. Додаток Б, таблиця Б.2.). Основними чинниками, що впливають на ступінь метафоризації референтних доменів, є рівень абстрактності тих сутностей, які вони позначають (*life, suffering, happiness, sadness, death, the future, the past*), а також експліцитний чи імпліцитний способи їхньої вербалізації в БН. Усі вони пов'язані із осмисленням життєвого досвіду біографічного суб'єкта, в т.ч. його взаємодії

із фізичним середовищем (переміщення в просторі й часі), що загалом відповідає антропоцентричній орієнтації номінативних процесів у мові.

На основі корелятивного домена ВГОРІ утворюються дві орієнтаційні метафори ЖИТТЯ – ВГОРІ, ЩАСТЯ – ВГОРІ, результатом проекції корелятивного домена ВНИЗУ є три орієнтаційні метафори СТРАЖДАННЯ – ВНИЗУ, СУМ – ВНИЗУ, СМЕРТЬ – ВНИЗУ, аналогова проекція корелятивних доменів ПОПЕРЕДУ, ПОЗАДУ на відповідні референтні сфери зумовила появу метафор МАЙБУТНЄ – ПОПЕРЕДУ, МИНУЛЕ – ПОЗАДУ.

Отже, в межах БН виокремлюємо 7 орієнтаційних концептуальних метафор: ЖИТТЯ – ВГОРІ, СТРАЖДАННЯ – ВНИЗУ, ЩАСТЯ – ВГОРІ, СУМ – ВНИЗУ, СМЕРТЬ – ВНИЗУ, МАЙБУТНЄ – ПОПЕРЕДУ, МИНУЛЕ – ПОЗАДУ. Результатом метафоричного потенціалу корелятивних доменів, які взаємодіють із референтними доменами у зоні просторово-часового дейксису, стала загальна кількість міждоменних аналогових проекцій (34 корелятивні домени сімох орієнтаційних метафор відповідно до опрацьованого фактичного матеріалу).

Нижче наводиться опис результатів взаємодії корелятивного домена із референтною сферою у структурі виокремлених орієнтаційних метафор у порядку, який відповідає логіці їхнього групування відповідно до корелятивних доменів просторової (ВГОРІ, ВНИЗУ, ПОПЕРЕДУ, ПОЗАДУ) орієнтації. БН локалізує біографічного суб’єкта на перетині соматичних координат: група метафоричних висловлень зі значенням вертикальності локалізує суб’єкта відносно координат ВГОРІ – ВНИЗУ, а метафоричні висловлення зі значенням фронтальності локалізують суб’єкта відносно координат ПОПЕРЕДУ – ПОЗАДУ [261, с. 29–30].

3.3.1. Орієнтаційна метафора ЖИТТЯ – ВГОРІ. Складники: 27 метафоричних висловлення, 13 бінарних опозицій: up ↔ down, simple ↔ complex, always ↔ never, today ↔ yesterday, success ↔ failure, progress ↔ no progress, white ↔ black, in ↔ out, high ↔ low, loud ↔ silent, now ↔ then, early

↔ late, victory ↔ defeat, з них – 7 ДО (up ↔ down, in ↔ out, always ↔ never, today ↔ yesterday, high ↔ low, now ↔ then, early ↔ late).

Результат метафоричної концептуалізації просторово-часового дейксису в зоні корелятивного домена:

• **Успіх**: my success came as a revelation to me (Amis, EM); life is simple; the simple things happen always (Ackroyd, LTOW); life is a simple, a terribly simple, thing; in my days of purple and of gold, I did too many things too well (Ackroyd, LTOW); all my sporadic highs and appalling lows, my brief triumphs and terrible losses (Ackroyd, LTOW); life, at least to start with, will resemble a success story (Amis, EM); life is mainly the white magic of growth, and then the other magic at the other end of the line, the black magic (Amis, EM); Anglo-Saxon poet compared human life to a bird flying from darkness into a brightly lit banqueting hall (Barnes, FP); still, carpe diem, of all people, I should be living by that axiom; she blossoms and blooms (Boyd, AHH).

• **Народження**: I was born early in the morning, then I invented a chorus of pleasure that I was a girl (Ackroyd, SB); from the depths of the white flounces she lifted a bundle of baby; of royal or noble birth (Ackroyd, SB); the surge of energy that announces imminent birth carried me up into the Nursing Home; nine months, nine days, and nine hours later, William Shakespeare made his entrance into this world (Ackroyd, SB).

• **Слава**: fame is worthless commodity (Amis, EM); glory never arrives through the front door (Fry, MMWA); glory sneaks in uninvited round the back or through an upstairs window while you are sleeping (Fry, MMWA); he sacrificed his life to his art; and victory! (Barnes, AG).

• **Цінність**: by several metaphorical decibels, the loudest cocklecockadoo of all his life (Fowles, DM); life is its own value, there is nothing more precious (Ackroyd, LTOW); life for death is a good bargain (Hastings, SLSM).

• **Рух уперед**: life's galloping headlong progress (Boyd, AHH); my time in the manor cottage, my second life, his life's journey (Naipaul, EA).

• **Гра**: if life was a play, then what was a play but heightened life? (Ackroyd, SB); all my ups and downs, my personal rollercoaster, not so much a rollercoaster – a rollercoaster's too smooth – a yo-yo (about sb's life) (Boyd, AHH).

Метафора ЖИТТЯ – ВГОРІ представлена 16 % метафоричних висловлень від їхньої загальної кількості (усього 168) в структурі корелятивного домена і 54 % ДО від загальної кількості бінарних опозицій (див. Додаток Б, таблиця Б.2.).

3.3.2. Орієнтаційна метафора СТРАЖДАННЯ – ВНИЗУ. Складники: 24 метафоричних висловлення, 12 бінарних опозицій: up ↔ down, everything ↔ nothing, light ↔ darkness, life ↔ death, truth ↔ lie, alone ↔ not alone, pain ↔ no pain, fast ↔ slow, long ↔ short, happiness ↔ unhappiness, poverty ↔ wealth, certainty ↔ uncertainty, з них – 5 ДО (up ↔ down, everything ↔ nothing, fast ↔ slow, long ↔ short, now ↔ then).

Результат метафоричної концептуалізації просторово-часового дейксису в зоні корелятивного домена:

• **Життєва криза**: thirty years old and the inevitable sense of disappointment, of being unfulfilled creeps through me like a virus (Boyd, AHH); it's like hanging a beautiful picture in a dark room (Barnes, FP); I was pottering my way to death (Barnes, FP); I now found myself scratching a living way below the poverty line (Frey, MLP); it's as if it's a drug—am I having some kind of nervous collapse? (Frey, MLP); so that in the writing, as well as in the man, there was a fracture (Burgess, NLS).

• **Самотність**: my life was unsupportable alone; I made my way here in weariness and in pain (Ackroyd, LTOW); this life is like a slow but gentle torture and for me the most terrible aspect of my imprisonment is the loneliness (Ackroyd, CVF); exile, for me, has been a life-long romance (Ackroyd, LTOW); there was something in his childhood or upbringing or family life which had deeply wounded him, had committed him to solitude, uncertainty, an imperfect life (Naipaul, EA); it was a house full of people but it was the loneliest place on earth (Naipaul, EA).

• **Тягар утрат**: the love in my life has gone (Amis, I); love re-alerts you to death, and all suffering; death like a stigmata – a badge to demonstrate how much he has suffered (Amis, EM); like a brick removed from an already shaky wall; missing Freya and Stella so much it is like an ache in the gut (Boyd, AHH).

• **Біль**: each spoonful shoots a wave of pain through my lips (Frey, MLP); the pain keeps me from going insane (Frey, MLP); the primrose path to everlasting damnation (Barnes, AG); suffering is intrinsic to human existence: there is no joy without its attendant pain (Ackroyd, CVF).

• **Зрада**: that happiness is compromised, corrupted, by the world of lies and evasions, duplicity and betrayal, that surrounds it (Boyd, AHH); the overtaxed brain bursting into blood, fast, sudden darkness and then nothing (Boyd, AHH); life's is a cheat and all things show it; I thought so once and now I know it (Ackroyd, C).

Метафора СТРАЖДАННЯ – ВНИЗУ представлена 14 % метафоричних виразів від їхньої загальної кількості в структурі корелятивного домена і 42 % ДО від загальної кількості бінарних опозицій (Додаток Б, таблиця Б.2.).

3.3.3. Орієнтаційна метафора ЩАСТЯ – ВГОРІ. Складники: 18 метафоризованих конструкцій, 12 бінарних опозицій (up ↔ down, fast ↔ slow, always ↔ never, good luck ↔ bad luck, freedom ↔ imprisonment, long ↔ short, healthy ↔ unhealthy, famous ↔ not famous, pleasant ↔ unpleasant, wealth ↔ poverty, dependent ↔ independent, fortune ↔ unfortune), з них – 3 ДО (up ↔ down, fast ↔ slow, always ↔ never).

Результат метафоричної концептуалізації просторово-часового дейксису в зоні корелятивного домена:

• **Здоров'я**: he gives off the illusion of good health for a short while, almost glowing, red spots on his cheeks, his eyes bright (Boyd, AHH); health is to wealth (Boyd, AHH); a healthy body makes a healthy mind (Fry, FCA); it was a picture of happiness (Fry, FCA); have the luck to enjoy good health; to be stupid, and selfish, and to have good health are the three requirements for happiness (Barnes, FP).

• **Свобода і незалежність**: for a half pint of bitter two or three times a week I have my health, I am independent, I owe no money; I find myself asking the universe for one more piece of good luck; I dismantled the little life I had created for myself in England and prepared to leave, to be a free man; in the throes of first puberty (Naipaul, EA).

• **Щасливий випадок**: fortune's wheel; filled with happiness; the story has a happy ending (Boyd, AHH); he was on a roll (Barnes, FP).

• **Прагнення**: happiness is like the pox, catch it too soon, and it wrecks your constitution; the secret of happiness is to be happy already (Barnes, FP).

• **Приємний аромат**: this early memory with the ancestral smell of his grandmother's excellent pot-pourri (Byatt, PR); our 1930s were endlessly leafy, sunlit, ancient-walled, secure, spaced by bells, all smell of mown grass and islanded from towns (Boyd, AHH).

Метафора ЩАСТЯ – ВГОРІ представлена 11 % метафоричних виразів від їхньої загальної кількості в структурі корелятивного домена і 25 % ДО від загальної кількості бінарних опозицій (Додаток Б, таблиця Б.2.).

3.3.4. Орієнтаційна метафора СУМ – ВНИЗУ. Складники: 33 метафоричних висловлення, 12 бінарних опозицій: good luck ↔ bad luck, young ↔ old, beginning ↔ end, up ↔ down, nearby ↔ far away, happy ↔ unhappy, gains ↔ losses, fantasy ↔ no fantasy, light ↔ dark, significant ↔ significant, heavy ↔ light, arrival ↔ departure, з них – 3 ДО (up ↔ down, beginning ↔ end, nearby ↔ far away).

Результат метафоричної концептуалізації просторово-часового дейксису в зоні корелятивного домена:

• **Розчарування**: I saw life as a parade of shadows intoning strange syllables; life is a very complex thing (Ackroyd, LTOW); happiness is a scarlet cloak whose lining is in tatters (Boyd, AHH); that's all your life amounts to in the end; tragedy follows the line of the mouth on the tragic mask; life has been downhill ever since

(Boyd, AHH); sick to death of Portugal; all his hopes are dashed; the bad luck came back; the war came, and puberty for me, so dark that for years I let the earlier days stay buried, the sadness of departure; sick as a parrot (Barnes, FP); the course of my life is played out as a descent to the sea bed (Fry, FCA).

• **Старість**: when I write my memoirs I will refer to this period of my life as the Dog-Food Years (Boyd, AHH); the dog-food years were about to begin again; he's only an old dog, I tell myself, and he lived a full and happy dog's life (Boyd, AHH); misery is a school for soul; from the waters of misery one emerges on the far bank purified; then the memories began to be jumbled; time began to race; the years began to stack together (Naipaul, EA).

• **Хвороби**: the disease may have seized him suddenly and violently, withdrawing once only to invade him with greater virulence (Ackroyd, MA); I'm in my eighties – toothless, limping, the brown fog descending from time to time; this vast parallel universe of the unwell—their daily miseries, their banal ordeals (Boyd, AHH); the same disease as that which cracked order in State and Church and the institutions of both; he hung between life and death (Boyd, AHH).

• **Виснажлива праця**: biography is always heavy work; life is mainly grief and labour (Barnes, FP); existence is – was – the job (Amis, EM); much more significant is the desire to create imaginary worlds other than the world that is the case (Lodge, MP); if a life is largely made of retreats of reality, its relation must be of retreats from the imagined; life's labours (Fowles, DM).

• **Життєві втрати**: I had died as an artist (Ackroyd, LTOW); I clutch and try to reach blurred but alluring images representing the vocation of writer, actor, comedian, film director, politician or academic, but they all writhe and ripple flirtatiously out of reach (Fry, FCA); I am the dead or dying poet; these final acts in a writer's life; sorrow is a kind of rust of the soul (Fry, FCA).

Метафора СУМ – ВНИЗУ представлена 20 % метафоричних виразів від їхньої загальної кількості в структурі корелятивного домена і 25 % ДО від загальної кількості бінарних опозицій (Додаток Б, таблиця Б.2.).

3.3.5. Орієнтаційна метафора СМЕРТЬ – ВНИЗУ. Складники: 26 метафоричних висловлень, 12 бінарних опозицій (up ↔ down, arrival ↔ departure, forward ↔ backward, nearby ↔ far away, long ↔ short, much ↔ little, now ↔ then, beginning ↔ end, in ↔ out, light ↔ darkness, birth ↔ death, man's life ↔ animal's life), з них – 8 ДО (up ↔ down, arrival ↔ departure, forward ↔ backward, nearby ↔ far away, long ↔ short, in ↔ out, now ↔ then, beginning ↔ end).

Результат метафоричної концептуалізації просторово-часового дейксису в зоні корелятивного домена:

• **Завершення**: on this day, the eighth of October, 1900, such things will last for ever (Ackroyd, SB); I worried that by placing him on death's door (Barnes, LL); death may have intervened naturally (Cunningham, H); in the face of death; the end of things (Karr, LCM); the dentist's strong fingers pushing at the painless tooth; the idea of death, death the nullifier of human life and endeavour (Amis, EM); Voltaire has died like a dog, like a beast – that's his reward! (Boyd, AHH); like a dog, indeed; to be crushed suddenly, like an insect beneath a giant finger; his system was shutting down (Barnes, NF); he didn't want him going to the moon (Barnes, NF); the darkness of death that would receive you (Barnes, NF); such reports are just death's neurological networks, the brain's last light show (Amis, I).

• **Від'їзд**: the breath of life had only just departed (Barnes, NF); the day the clocks go back; the suicide kills everybody; departure for Heaven (Amis, EM); I have to go home now, this is as close to death as I've ever come in my life; to go to Heaven; he had departed from life (Boyd, AHH).

• **Неминучість**: allow yourself the luxury of death (Carey, THKG); the brain could not survive; what sweeter death to die (Cunningham, H); there's nothing to be frightened of (Barnes, NF); the force of death makes gains; risk the deathtrap road to Ibadan (Ackroyd, C).

• **Темрява**: here’s a dark thought for a dark night: we all want a sudden death (Barnes, NF); the end of things, as a gloom that got at a man, sought out his heart, when he was at his weakest, while he slept (Ackroyd, LTOW).

Метафора СМЕРТЬ – ВНИЗУ представлена 15 % метафоричних виразів від їхньої загальної кількості в структурі корелятивного домена і 66 % ДО від загальної кількості бінарних опозицій (Додаток Б, таблиця Б.2.).

3.3.6. Орієнтаційна метафора МАЙБУТНЄ – ПОПЕРЕДУ. Складники: 18 метафоричних висловлень, 7 бінарних опозицій (good ↔ bad, nearby ↔ far away, front ↔ back, up ↔ down, before ↔ after, growth ↔ decline, fortune ↔ unfortune), з них – 5 ДО (nearby ↔ far away, up ↔ down, in ↔ out, front ↔ back, before ↔ after).

Результат метафоричної концептуалізації просторово-часового дейксису в зоні корелятивного домена:

• **Сподівання**: think of our progress through time as one of those handy images that illustrate the Ascent of Man (Boyd, AHH); expectation, rather than experience, fuelled his genius (Ackroyd, SB); a sloughing away of the past, the old, mottled dull skin gone, gleaming, glossy new scales on display (Tóibin, M); I see the prospect of another world, the happy seat of some new race; the new terminal looked to the future (Ackroyd, MA); it was the first time the grief seemed bearable (Ackroyd, MA); I began to sense within myself an unexpected purpose and a fresh courage (Gildiner, TCFM); the world in the not-so-far-distant future will not contain you: that the trees you planted will continue growing but you will not be able there to see them (Barnes, NF); I waited for the night to fall who can imagine from where happiness will come (Atlas, SBB).

• **Непередбачуваність**: the inevitable is coming and there is a readiness in you to rise and meet it; when you handle the Master Carpenter’s tools, chances are that you’ll cut your hand (Frey, MLP); life does this to you sometimes – leads you

up a path and then drops you in the shit, to mix a metaphor; his schemes of future happiness; to hold the key to future prosperity (Boyd, AHH).

• **Одержимість**: who travels lightest, travels furthest (Boyd, AHH); a good golfer, they say, has to picture his swing before he addresses the ball in order to drive (Boyd, AHH); trying to control the future is like trying to take the place of the Master Carpenter (Boyd, AHH).

• **Місце проживання**: I keep thinking about Paris, wondering if, in fact, my future lies there (Boyd, AHH); the fortunate one who has been granted the room and the future that should have been his (Coetzee, BSPL).

Метафора МАЙБУТНЄ – ПОПЕРЕДУ представлена 11 % метафоричних виразів від їхньої загальної кількості в структурі корелятивного домена і 71 % ДО від загальної кількості бінарних опозицій (Додаток Б, таблиця Б.2.).

3.3.7. Орієнтаційна метафора МИНУЛЕ – ПОЗАДУ. Складники: 22 метафоричних висловлення, 5 бінарних опозицій (nearby ↔ far away, present ↔ past, in ↔ out, good ↔ bad, man's life ↔ animal's life), з них – 4 ДО (nearby ↔ far away, in ↔ out, present ↔ past, front ↔ back, up ↔ down).

Результат метафоричної концептуалізації просторово-часового дейксису в зоні корелятивного домена:

• **Швидкоплинність**: the past often seems to behave like that piglet (Barnes, NF); the way we wander through the past (Barnes, FP); how do we seize the past? (Barnes, FP); sometimes the past may be a greased pig (Barnes, FP); sometimes a bear in its den (Barnes, FP); sometimes merely the flash of a parrot, two mocking eyes that spark at you from the forest (Barnes, FP).

• **Спогади**: a vision of the individual soul's journey through time (Boyd, AHH); my whole life has been an adventure in hit and hope (Hastings, SLSM); I tried to place my old life upon my back and I fell beneath its weight (Lodge, YHJ); to bury these flashes of illumination in darkness, forget them; the landscape of my childhood; we go down in dreams, and we go down in memory (Nabokov, SMAR).

• **Туга**: my bad luck to have been born when I was, at the beginning of this century and not be able to be young at its end; suddenly I feel weary, my brain busy analysing the events of the past few hours (Ackroyd, C); a passage as transient as a boat's wake on flowing water (Boyd, AHH); the past is a distant, receding coastline, and we are all in the same boat (Boyd, AHH).

• **Незворотність**: the past cannot be undone; we look at the sun through smoked glass, we must look at the past through coloured glass; when we conceal the past, like a fox beneath a cloak, it injures us (Barnes, NF); I wanted the best, and I sought the worst (Naipaul, WW).

• **Гордість**: pride in all I've done and lived through, proud to think of the thousands of people (Ackroyd, CVF); I have committed the great angelic sin-pride and intellectual glorying; there were Giants in those days (Ackroyd, CVF).

Метафора МИНУЛЕ – ПОЗАДУ представлена 13 % метафоричними висловленнями від їхньої загальної кількості в структурі корелятивного домена і 80 % ДО від загальної кількості бінарних опозицій (Додаток Б, таблиця Б.2.).

Отже, структура орієнтаційної метафори визначається нерівномірним розподілом корелятивних доменів, які активуються ("висвічуються") відповідною кількістю метафоричних висловлень і бінарних опозицій в зоні просторово-часового дейксису. На відміну від структурних метафор, корелятивні домени орієнтаційної метафори проектуються на певні ознаки референта й " <…> організовують цілу систему концептів у стосунку один до одного" [423, с. 14]. За даними кількісного аналізу, найвищий ступінь метафоризації притаманний виявленим корелятивним доменам, які сукупно формують діапазон орієнтаційної метафори СУМ – ВНИЗУ (20 % від загальної кількості досліджених метафоричних висловлень). Це пояснюється тим, що вербалізатори таких корелятивних доменів, як СТАРІСТЬ, РОЗЧАРУВАННЯ, ЖИТТЄВІ ВТРАТИ, ХВОРОБИ, ВИСНАЖЛИВА ПРАЦЯ кількісно переважають у репрезентації життєвого досвіду біографічного суб'єкта, пов'язаній із концептуалізацією вікових особливостей, розчарувань, утрат, хвороб тощо.

Висновки до розділу 3

Стратифікацію англомовного БН забезпечує макрорівень наративного світу, який реалізується об’єктно-суб’єктними відношеннями, і мікрорівень наративного світу, який визначається дейктичними параметрами наративу.

В аналізованих БН виявлено взаємозалежні референтні невідповідності, в основі яких лежить когнітивний механізм інконгруентності, особливості якого відбиті у зображеній реальності наративу. Відповідно, виокремлено 5 типів асиметрії референтних відношень у БН: асиметрія біографічних фактів (повна/часткова достовірність); асиметрія діалогічних відношень “наратор – персонаж”; фізична асиметрія (фізичні стани й об’єкти оповідного світу); просторово-часова асиметрія (місце і час дії); логіко-семантична асиметрія (композиційні особливості, перебіг подій тощо). Суб’єкти фікціонального світу наративу – автор, оповідач і персонаж (реальні чи вигадані) – об’єднуються поняттям *біографічний суб’єкт*. Суб’єктність БН виявляється у відібраних суб’єктом варіантах репрезентації знань та їхній інтерпретації. Специфіка БН визначається статусом наратора, в основу типології якого покладено три критерії: спосіб зображення точки зору наратора, ступінь входження наратора в наратив та його позицією у площині наративу.

Дейктичний простір БН лінгвально об’єктивується у традиційних видах дейктичних уживань – особа, місце й часові відношення. Займенники першої і другої особи однини і множини (суб’єктний дейксис), вказівні займенники *this, that*, прислівники місця *here, there*, дієслова переміщення *come, go,* які вказують на локутивний центр простору (просторовий дейксис); прислівники часу *now, then, soon, recently* (часовий дейксис) – найчастіше вживані дейктичні маркери в БН. Незвична наративна непослідовність зображених подій, часте перемикання часових регістрів, створення автором так званих включених просторів свідчать про особливості індексальної організації БН, зокрема його дейктичного простору.

Теорія когнітивного дейксису відкриває нові грані мовної концептуалізації БН, оскільки дейксис як один із особливих компонентів наративної мови є структурним фреймом, з якого й формується наратив. Виокремлені дейктичні категорії суб'єктного, просторового і часового дейксису слугували основою для інтерпретації дейктичних позицій автора-суб'єкта, наратора-суб'єкта і автосуб'єкта БН.

Специфіка метафоричної концептуалізації дейктичного простору БН і висвітлення способів його лінгвальної репрезентації виявлені у співвідношенні дейктичних категорій простору і часу в структурі орієнтаційної концептуальної метафори. Орієнтаційні метафори за своєю природою антропоморфні (тілесні), оскільки знання людини ґрунтуються на досвіді, який становить основу для його концептуальної метафоризації. В орієнтаційній метафорі концептуалізуються складники корелятивного домена та ідентифікуються бінарні опозиції, які проектуються на референтний домен і, відповідно, актуалізуються у структурі кожної із виокремлених концептуальних метафор. Структура орієнтаційної метафори пов'язана з явищем висвітлення-затемнення, коли відображаються вибіркові властивості концепту: одні з них висвітлюються, а інші залишаються неактивованими.

Проведений аналіз фактичного матеріалу, з якого вилучено 168 метафоричних висловлень, засвідчив, що в результаті 34 міждоменних проекцій на референтні домени утворюється 7 орієнтаційних метафор. Діапазони корелятивних доменів позначені різною кількістю метафоричних висловлень, що дозволяє висновувати про різний ступінь їхньої метафоризації. За даними кількісного аналізу, найвищий ступінь метафоризації мають домени орієнтаційної метафори СУМ – ВНИЗУ (33 метафоричних висловлення, що становить 20 % від їхньої загальної кількості).

Основні положення і результати третього розділу висвітлені в одноосібних публікаціях автора [43; 44; 45; 46; 51; 52; 56; 58; 59; 66; 69; 71].

РОЗДІЛ 4

ЛІНГВОКОГНІТИВНА СПЕЦИФІКА ФРЕЙМОВОГО МОДУСУ МАКРОСТРУКТУРИ АНГЛОМОВНОГО БІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ

У цьому розділі в загальній лінгвокогнітивній концепції англомовного БН будуть окреслені параметри фреймового модусу його макроструктури в термінах наративних фреймів, фрейму-сценарію, дейктичних центрів фреймової мережі ментальних просторів.

Доказом гіпотези щодо концептуалізації наративу в термінах когнітивних структур, що здатні до різного роду класифікацій, осмислення й запам'ятовування, є сегментація неперервного потоку досвіду людини. Як наслідок, фрейми – це ті структури, які повинні репрезентувати й зберігати в пам'яті людини знання про стереотипні ситуації. Ось чому наративи мають репрезентувати організацію досвіду людини найперше за локативно-темпоральними параметрами (початок – середина – кінець), або за категоріями *Орієнтація – Ускладнення – Вирішення – Оцінка – Кода* [420]. Однак вони апелюють до риторичного аспекту організації тексту й водночас уможливлюють появу його структурованих сегментів (фреймів). Структурні елементи наративу, які сприяють розкриттю глибинного смислу наративу, становлять основу для подальших лінгвокогнітивних операцій з метою осмислення організації досвіду біографічного суб'єкта в межах нових параметрів.

Процес структурування у свідомості наратора знань і досвіду із залученням фреймових структур, які структурно ущільнюють наративний простір, відбувається за умови співвіднесення певного відтинку сформованого наративу "з фоновими знаннями, які репрезентуються за допомогою фрейму, з особистісною концептуальною моделлю та з авторською концептуальною

моделлю” [287, с. 10]. Незважаючи на основну властивість наративів як систематизованих схем розвитку подій знаходитись у визначеній хронологічній послідовності з урахуванням причинно-наслідкових зв’язків, які передбачають упорядкованість подій у логічній послідовності, вони вважаються функціонально гетерогенними, оскільки містять структурно неоднорідні фрагменти або “пасажі”, виокремлені відповідно до свого функціонального призначення: інтродуктивні, секвентивні, фонові, ретроспективні та пояснювальні [255, с. 20]. Це означає, що для лінгвокогнітивного аналізу БН пріоритетне значення матиме не композиційна характеристика окремих фрагментів у чистому вигляді, що апелює до риторичної організації оповідного тексту, а радше та, що пов’язує процес концептуалізації з тілесним досвідом суб’єкта і, відповідно, способами мовної актуалізації когнітивно-наративних структур у функціонально маркованих сегментах.

4.1. Життєвий досвід біографічного суб’єкта в типології наративних фреймів: лінгвокогнітивний аналіз

Залучення когнітивних моделей й урахування ролі біографічного суб’єкта відкриває цілком реальну перспективу для лінгвокогнітивного аналізу англомовного БН. Орієнтація на ключові концепції теорій наративу М. Баль [329], Ф. Штанцеля [492], М. Яна [408], які лежать в основі когнітивної наратології, а також структурування уявлень про наратив із залученням теорії фреймів, може слугувати ілюстрацією для його аналізу з позицій лінгвокогнітивного підходу.

У зв’язку з цим, акцентуючи на притаманній людині когнітивній здатності структурувати уявлення про об’єкт, визначаємо фрейм однією з когнітивних моделей фреймової організації наративу, яку адресат (нарататор,

інтерпретатор) може відбирати, використовувати чи відкидати в процесі інтерпретації наративу. У нашому дослідженні подію на рівні структури ситуації називаємо *наративною ситуацією* (далі НС). НС як інваріантна функційно-подієва структура, що накладається на фабулу біографії або "схему" життєвих подій окремого суб'єкта, позначає "те, що сталося з кимось чи з чимось, чим називається дія, яка відбувалася в минулому, відбувається в певний момент, очікувана чи можлива в майбутньому" [246, с. 135].

Специфіка НС не в тому, що вона повідомляє про щось, а в тому, яку роль (функцію) вона виконує в організації наративу задля забезпечення його суб'єктно-об'єктної організації, реалізації його як хронологічної послідовності, так і нехронологічного переліку подій тощо. Виокремлення "певних подій у рамках наративу (розповіді) сприяє упорядкуванню, а згодом і запам'ятовуванню того, що виявляється суттєвим і важливим у процесі наращії" [530, с. 115].

У такому потрактуванні інформативної, категоризувальної та концептуалізувальної функцій НС фрейм як когнітивно-наративна структура видається релевантною для адекватного аналізу БН з позицій лінгвокогнітивного підходу, спрямованого на встановлення способів смислового наповнення виявлених когнітивно-наративних структур і засобів їхнього мовного втілення в оповідній тканині тексту.

На цьому етапі доцільно встановити специфіку реалізації функціональної неоднорідності англомовного БН у лінгвокогнітивному аспекті його аналізу.

Релевантними механізмами конструювання функціональної неоднорідності БН вважаємо когнітивно-наративні структури – наративні фрейми (НФ), основу кожного з яких становить певна НС, яка співвідноситься із семантичним наповненням відібраних фрагментів БН.

Концептуальні слоти (КС) кожного з виокремлених НФ заповнюються релевантною інформацією про біографічний суб'єкт і співвідносяться із НС. Проблема ускладнюється тим, що наративний простір є неоднорідним, по-

перше, з огляду на порушену хронологічну і логічну послідовності зображених подій, а по-друге, в ньому переплітаються вигаданий і реальний простори, а також простір автора/наратора й учасників БН. Якщо НС пов'язані із очікуваннями стосовно етапу виникнення й розгортання послідовності подій, закорінених у пам'яті (те, що очікується), то фрейми як репрезентанти текстового знання забезпечують функціонування структур доменів знань у певному часовому проміжку, роблячи їх залежними від НС (результат очікуваного).

У формулі фреймової моделі НС *X tells R that Y sees that Z does* [408, с. 443] визначено ролі її учасників БН, де *X* є наратором, *R* є учасником-адресатом (реальним чи уявним нарататором), *Y* – фокалізатором (наратором від першої особи чи наратором від третьої особи), а *Z* – один або декілька безпосередніх адресантів – теж учасників БН. Як наслідок, учасниками НС БН можуть бути учасник-автор, учасник-персонаж, учасник-спостерігач.

Класифікація фреймів здійснюється з урахуванням непослідовності й неоднорідності контекстуальних фрагментів БН, коли наратор, розповідаючи життєву історію, може відволікатися, відхилятися від основної дії, повертатися назад, давати пояснення і т. ін. у межах окремого наративу. Як наслідок, кожному виокремленому НФ відповідає особлива наративна функція: інтродуктивна, секвентивна, фонова, ретроспективна й коментувальна.

У підсумку можна констатувати, що інкорпорувальну функцію НС у БН забезпечує сегментація життєвого досвіду біографічного суб'єкта у термінах НФ, які представлені ієрархією п'ятьох макропропозицій (див. підрозділ 2.2.): (НФ-1) ФРЕЙМ-ІНТРОДУКЦІЯ, (НФ-2) ФРЕЙМ-СЕКВЕНЦІЯ, (НФ-3) ФРЕЙМ-ТЛО, (НФ-4) ФРЕЙМ-РЕТРОСПЕКЦІЯ, (НФ-5) ФРЕЙМ-КОМЕНТАР.

У змодельованій НС установлюємо інтегративні зв'язки, які виникають між фреймами на рівні варіативних частин фреймів – окремих КС кожного із фреймів. Кожен фрейм – це міні-модель фрейму, до складу його складної

структури входять слоти конкуруючих фреймів, які класифікуємо на основі вищезгаданої формули фреймової моделі НС.

Кожен із слотів фрейму є не тільки сегментною формою відображення структурних частин БН, а є певним типом узагальненої інформації, релевантної для концептуальних ознак слотів, які заповнюють концептуальний обсяг фрейму. Встановлення семантичних зв'язків слотів із НС узгоджується із властивостями аналізованого біографічного суб'єкта наратії і способами наратії. У структурі НС БН установлюємо три концептуальні слоти, що репрезентують змістову структуру фрейму – КС1, КС2, КС3:

• КС1 [учасник є автором] (біографічним суб'єктом наратії є наратор від першої особи; спосіб наратії – внутрішня суб'єктивована позиція);

• КС2 [учасник є персонажем] (біографічним суб'єктом наратії є уведений автором наратор від першої або третьої особи; спосіб наратії – гіпотетична позиція);

• КС3 [учасник є спостерігачем] (біографічним суб'єктом наратії є наратор від третьої особи; спосіб наратії – зовнішня об'єктивована позиція).

На рис. 4.1. схематично зображено змодельовану НС у мережі наративних фреймів і концептуальних слотів. Відтак ієрархічно організовані наративні фрейми (НФ-1), (НФ-2), (НФ-3), (НФ-4), (НФ-5) актуалізуються у концептуальних слотах КС1, КС2, КС3, які приписуються учасникам НС, у т.ч. гіпотетичному нарататору / інтерпретатору, оскільки, як і будь-який літературний твір, БН зорієнтований на певну модель адресата. Імпліцитний характер діалогу з гіпотетичним читачем виявляється у відборі автором мовних засобів авторизації, які реалізуються послідовністю наративних пропозицій.

Відповідно до теорії граматики тексту Т. ван Дейка когнітивна макроструктура наративу може бути описана у термінах конвенціональних категорій або правил, які встановлюють лінійний та ієрархічний порядок

категорій у “правильно оформленій” наративній структурі [120, с. 254], які є однаково дієвими для виокремлених макропропозицій (тем) БН. Макропропозиції, організовані у наративних фреймах (НФ-1), (НФ-2), (НФ-3), (НФ-4), (НФ-5), є типовими, тематично єдиними моделями, які ієрархічно членують макроструктуру БН.

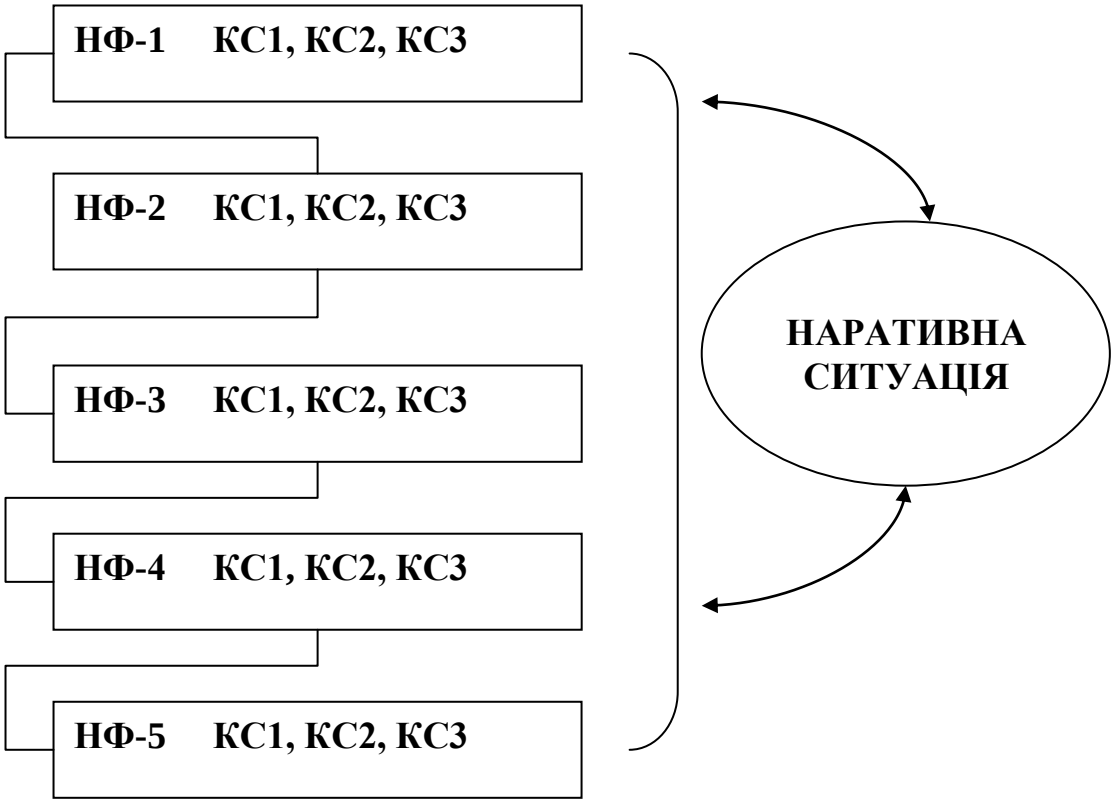


Рис. 4.1. Мережа наративних фреймів біографічного наративу

Отже, когнітивну макроструктуру БН організовують вступна інформація про біографічного суб’єкта, перебіг подій, причини та обставини, на тлі яких розгортаються події, часовий план подій, і нарешті, коментарі наратора стосовно історії життя біографічного суб’єкта. Аналізований матеріал уможливив заповнення КС двома концептуальними ознаками ‘біографічні відомості про себе’, ‘біографічні відомості про когось’, які організовують змістову структуру типових НФ на когнітивно-вербальному рівні.

4.1.1. Фрейм-інтродукція. Ввідна інформація про біографічного суб'єкта, ознайомлення з обставинами і причинами, які започатковують виклад біографічних фактів у наративі, а також уведення основних учасників НС організовуються у ФРЕЙМ-ІНТРОДУКЦІЮ (НФ-1).

Концептуальна ознака 'біографічні відомості про себе' КС1 [учасник є автором], що виконує контактовстановлювальну функцію учасника-автора з нарататором, впливає на структурування вербальної інформації у БН і репрезентує:

(а) зовнішність і вік суб'єкта (<…> *as you see, there's no moustache, though I have the military past which men of my age couldn't avoid* (Barnes, FP, 102));

(б) рід занять і походження (*I am—was—a doctor, first-generation professional class* (Barnes, FP, 102));

(в) місце проживання (*'Yo, Logan Mountstuart, vivo en la Villa Flores, Avenida de Brasil, Montevideo, Uruguay, America del Sur, El Mundo, El Sostema Solar, El Universo'* (Boyd, AHH, 5));

(г) звички (*I live in Essex, most characterless and therefore most acceptable of the Home Counties; whisky, not gin; no tweed at all; and no boating* (Barnes, FP, 102));

(д) родинні стосунки (*The person to begin with is my maternal grandmother, Nellie Louisa Scoltock, nee Machin. She was a teacher in Shropshire until she married my grandfather, Bert Scoltock* (Barnes, NF, 1)), або послідовність описових характеристик членів родини: *My mother's father was a pioneer, he came to California in '49, he married my grandmother who was very fond of music. She was a pupil of Clara Schumann's father. My father came of polish patriotic stock. His grand-uncle raised a regiment for Napoleon and was its colonel* (Stein, AABT, 3).

Крім того, часто учасник-автор указує на причини, що наштовхнули його на створення автобіографії, які:

(а) можуть бути пов'язані з особистісними переживаннями з метою

описати події життя максимально точно, де на вербально-семантичному рівні ознака експлікується у паралельних конструкціях: *Why should I tell the story of my life? I do it because my father is dead now, and I always knew I would have to commemorate him. I do it because I feel the same stirrings that everyone else feels. I want to set the record straight, <…> and to speak, for once, without artifice* (Amis, EM, 7) чи

(б) можуть свідчити про прагнення до самоствердження автора автобіографії (ознака ‘біографічні відомості про себе’ експлікується лексичними повторами і графічними скороченнями): *Anyway, I'm sure I vowed to tell the truth, the whole truth, etc., etc., and I think these pages will bear me out in that endeavour* (Boyd, AHH, 6).

Концептуальна ознака ‘біографічні відомості про себе’ КС2 [учасник є персонажем] знаходить своє вираження в:

(а) “я-репрезентації” із зазначенням віку, сімейного статусу, роду занять, уподобань, де на вербально-семантичному рівні ознака експлікується образними синтетичними узагальненнями, як-от: *60+ widowed doctor, children grown up, active, cheerful if inclined to melancholy, kindly, non-smoker, amateur Flaubert scholar, likes reading, food, travel to familiar places, old films, has friends, but seeks <…>* (Barnes, FP, 95);

(б) гіпотетичному знайомстві і вигаданих зустрічах із біографічним суб’єктом, які вербально втілюються в запитаннях до самого себе, звертаннях до нарататора, а також у формі гри, як-от: *Who am I? Reader, I will tell you suddenly. My name is Robert Reynolds alias Pickleherring and my game is that of a comedian and believe me I was well-acquainted with our famous Shakespeare when I was young* (Nye, LMS, 1).

Концептуальна ознака ‘біографічні відомості про когось’ КС2 [учасник є персонажем] відображає ввідну інформацію, яка стосується зображуваного суб’єкта і виявляється в:

(а) ставленні наратора до біографічного суб’єкта, де на вербально-

семантичному рівні ознака експлікується звертаннями до наратата (*Yes, good reader, what is Shakespeare? What is Shakespeare? What is he? That is the question my book is trying to answer* (Nye, LMS, 38)). *Listen. I could tell you several more uninteresting things about William Shakespeare, in a line with those one or two uninteresting things which have already crept into this book despite my best efforts* (Nye, LMS, 302);

(б) невпевнених початкових зусиллях наратора і його тривалих ваганнях щодо докладного висвітлення подій життя іншого суб'єкта у біографічній розповіді, що вербалізуються в численних синтаксичних повторах (*I am not writing this book to say that I have nothing to say. I am writing this book to tell you all I know about the late Mr Shakespeare. I knew him well, which is also to say that I knew him well enough to know that I know nothing. There's little to know, but there is much to tell* (Nye, LMS, 191).

Концептуальна ознака 'біографічні відомості про когось' КС3 [учасник є спостерігачем] містить:

(а) зображення зовнішності і рис характеру біографічного суб'єкта. На вербально-семантичному рівні концептуальна ознака експлікується однорідними означеннями, наприклад, *Let me start with the statue: the one above, the permanent, unstylish one, the one crying curpeous tears, the floppy-tied, square-waistcoated, baggy-trousered, straggle-moustached, wary, aloof bequeathed image of the man* (Barnes, FP, 11);

(б) започаткування біографічного проекту як задуманого плану дій, який втілюється наратором для побудови ментального образу конкретної ситуації у БН, де ознака експлікується риторичними запитаннями до адресата: *I begin with the statue, because that's where I began the whole project. Why does the writing makes us chase the writer? Why can't we leave well alone? Why aren't the books enough?* (Barnes, FP, 12).

4.1.2. Фрейм-секвенція. ФРЕЙМ-СЕКВЕНЦІЯ (НФ-2) становить подієвий каркас БН, охоплює як послідовний, так і непослідовний (змішаний) перебіги подій у життєвій історії біографічного суб'єкта. Приклади мовного втілення НФ-2 засвідчують уживання синтаксичних конструкцій із предикатами в різних часових формах, а також полісинтетичних синтаксичних конструкцій із різними видами сурядності і підрядності.

Концептуальна ознака 'біографічні відомості про себе' КС1 [учасник є автором] включає суб'єктивну оцінку послідовності передачі біографічних фактів:

(а) з метою передачі одноманітності життя людини (використання дієслова *to be* у теперішньому часі): *The life of the Addict is always the same. There is no excitement, no glamour, no fun. There are no good times, there is no joy, there is no happiness. There is no future and no escape. There is only an obsession. An all-encompassing, fully enveloping, completely overwhelming obsession* (Frey, MLP, 178).

(б) для передачі нелінійності людського життя й людської уяви (експлікація семантики дієслів *lollop, leap*): *I imagine my brother's life proceeding in a sequence of discrete and interconnected thoughts, whereas mine lollops from anecdote to anecdote. But then, he is a philosopher and I am a novelist, and even the most intricately structured novel must give the appearance of lolloping. Life lollops* (Barnes, NF, 167).

The imagination can form a thousand different men and worlds. It is the creator. It is the seed of new life."It can do so much?" "Of course. The imagination is the divine spark leaping across chaos" (Ackroyd, CVF).

(в) для зображення послідовності етапів процесу створення біографічної розповіді наратором (дієслова, вжиті у минулому часі, підсилюють і увиразнюють зміст БН): *When I was a student at Camden College in New Hampshire I took a novel-writing tutorial and produced during the winter of 1983 a manuscript that eventually became Less Than Zero* (Ellis, LP, 5). У цьому уривку

реалізується сталість або ізохронія “наративної швидкості, тобто рівність між тривалістю ситуації і тривалістю її репрезентації” [519, с. 48].

Актуалізація концептуальної ознаки ‘біографічні відомості про себе’ КС2 [учасник є персонажем] здійснюється через розмірковування про злети і падіння у власному житті крізь призму життєвих стандартів молодших поколінь (ознака експлікується непрямими звертаннями автора до гіпотетичного адресата): *And for some reason this makes me contemplate my own life, all my sporadic highs and appalling lows, my brief triumphs and terrible losses and I say, no, no, I don’t envy you – you slim, brown, confident boys and girls and whatever futures await you* (Boyd, AHH, 483). У цьому фрагменті розмірковування уведеного наратора про хронологію подій у минулому, які перериваються і переносяться у майбутнє (*futures await you*), є типовим прикладом анахронії.

Концептуальну ознаку ‘біографічні відомості про когось’ КС3 [учасник є спостерігачем] актуалізує:

(а) анахронія подій, тобто “неузгодженість між порядком подій, в якому вони відбуваються, й порядком викладу їх в розповіді” [519, с. 13] про біографічний суб’єкт (ознака експлікується однорідними членами речення або складносурядними реченнями): *The life started to happen to Kingsley, beginning with war, then marriage, children, teaching, travel, divorce, remarriage, divorce* (Amis, EM, 238). *In the interstices of worrying about my father I worried about my mother. Her third marriage was a complete success, but she and her husband, and little Jaime, were confined to a tiny cottage in the Midlands and couldn’t afford to move to London* <…> (Amis, EM, 311).

(б) ізохронія подій, яка підкреслює емоційність сприйняття наратором життєвої історії зображуваного біографічного суб’єкта (використання полісинтетичної синтаксичної конструкції із сурядним зв’язком, повторення сполучників *and, where*): *Lessing described history as putting accidents in order, and a human life strikes me as a reduced version of this: a span of consciousness*

during which certain things happen, some predictable, others not; where certain patterns repeat themselves, where the operations of chance and what we may as well for the moment call free will interact; where children on the whole grow up to bury their parents, and become parents in their turn; where, if we are lucky, we find someone to love, and with them a way to live, or, if not, a different way to live; where we do our work, take our pleasure, worship our god (or not), and watch history advance by a tiny cog or two (Barnes, NF, 189).

4.1.3. Фрейм-тло. ФРЕЙМ-ТЛО (НФ-3) характеризує другий план наративу, причини та обставини, які підкреслюють і вирізняють події історії життя біографічного суб'єкта, а також другорядні події, які відбуваються паралельно з основними подіями БН.

Концептуальна ознака 'біографічні відомості про себе' КС1 [учасник є автором] стосується:

(а) життя біографічного суб'єкта на тлі подій, які відбуваються анахронічно, позаяк тільки у наративі їх можна описати пропорційно за встановленою формою (ознака експлікується вставленими конструкціями): *My life, it seems to me, is ridiculously shapeless, I know what makes a good narrative, and lives don't have much of that – pattern and balance, form, completion, commensurateness* (Amis, EM, 361), або стилю життя, яке уподібнюється до історичних подій, де має місце розпад і занепад (ознака експлікується вставленими конструкціями, які уточнюють основне повідомлення у реченні): *The thought was beginning to nag at me—only just beginning—that my behaviour since I had left childhood, my 'life-style', was one that at any other time in history would have been described as corrupt, decadent, even degenerate* (Lessing, WS, 353).

(б) життя біографічного суб'єкта на тлі його професійного становлення як письменника, яке накладає відбиток на душевний стан наратора. Самотність суб'єкта експлікується на тлі об'єктивних подій і супроводжується

сферою його професійної діяльності (*Again, writing this, I am brought up short with: But all this is outward, you'd think my life was all politics and personalities, though really most of the time I was alone in my flat, working* (Lessing, WS, 249)), а депресивний стан суб'єкта імплікується пунктуаційним знаком "три крапки", наприклад, *'Life is mainly grief and labour…' That's true, Dad* (Lessing, WS, 365).

Концептуальна ознака 'біографічні відомості про когось' КС2 [учасник є персонажем] структурує вербальну інформацію у:

(а) вигаданих спогадах про біографічного суб'єкта, на тлі яких розкривається ідентичність наратора, де концептуальна ознака експлікується стилістичною інверсією вставленої конструкції і образними порівняннями: *Truth to tell, I have no childhood memories. The first thing I truly remember is jumping down off the wall and meeting Mr Shakespeare. Besides, what if this book where I conceal myself should be like that bridal box in the old story?* (Nye, LMS, 191). *The real story is my own story, which I can't tell. It is not obviously innocent. I am like a child playing hide-and-seek, who doesn't know what fears and wants more – to stay hidden, or to be found* (Nye, LMS, 191).

(б) історичних обставинах, які викликають у наратора потребу створити біографію з урахуванням постмодерністських технік текстотворення (ознака експлікується модальними маркерами із значенням деонтичної необхідності): *I felt an urgent need for a life full of things. I had avoided the trap of talking about 'reality' and 'unreality' for I knew very well that postmodernist literary theory could be described as a reality. I need a life full of things. Full of facts* (Byatt, BT, 4).

Концептуальна ознака 'біографічні відомості про когось' КС3 [учасник є спостерігачем] відображає:

(а) сприйняття смислу життя, яке в свідомості учасника-спостерігача постає як символьне протиставлення смерті і народження, білої магії і чорної магії, росту і занепаду і т.ін. (ознака актуалізується комбінацією

синтаксичного паралелізму, протиставленнями й емоційно забарвленою лексикою в анафоричних конструкціях), наприклад, *Life is mainly deaths and babies; ordinary miracles and ordinary disasters, the white magic of growth, and then the other magic at the other end of the line, the black magic, just as strange, just as feverish, and just as out-of-nowhere* (Amis, EM, 365) або ж сприйняття життя як уособленням свободи. Концептуальну ознаку ‘біографічні відомості про когось’ актуалізує опозиція “свобода – неволя”: *She told me that I was a Prisoner of my Mom and all of her problems and a Prisoner of my Dad who I don't remember and she told me that I was Prisoner of drugs and sex and of myself. She told me that living life as a Prisoner was a waste of life and that freedom, even a second of freedom, was worth more than a lifetime of bondage* (Fry, MMW, 209).

(б) вказівку на документальні факти і події, які лягли в основу створення біографії. У наведеному нижче уривку концептуальна ознака експлікується як нейтральною, наприклад, *interesting people, different and sometimes conflicting attitudes*, так й емоційно забарвленою лексикою, як-от *demented novelist*: *There are several reasons for wanting to include this material in my novel. First and foremost, it was an irresistible and well-documented human story, involving several interesting people with different and sometimes conflicting attitudes to the dying and periodically demented novelist [Henry James] <…>* (Lodge, YHJ, 33).

(в) з’ясування причин створення біографії, зокрема, прагнення автора написати біографію суб’єкта, яка б змогла подолати розрив поколінь: *Bellow was a natural choice for me; Roth wasn't the only one to suggest him. I had grown up in Chicago; my parents were from the same Northwest Side Jewish milieu that Bellow had rendered so vividly in a succession of books, and they belonged to the same generation; he was experience-near. We even knew people in common To write a biography of Saul Bellow would be, in a sense, to write my own autobiography, a generation removed* (Atlas, B, xi).

4.1.4. Фрейм-ретроспекція. ФРЕЙМ-РЕТРОСПЕКЦІЯ (НФ-4) уміщує спогади біографічного суб'єкта, а також аналіз минулих подій, про які оповідається у БН. Наратор відступає від хронологічного викладу подій, повертається до викладу подій попереднього часового плану.

Концептуальна ознака 'біографічні відомості про себе' КС1 [учасник є автором] корелює з:

(а) індивідуальними спогадами дитинства як актуалізаторами пам'яті, якими встановлюється зв'язок нового досвіду із подіями минулого (концептуальна ознака, наприклад, експлікується часовими формами дієслова, сполучником підрядності *when* і прислівником часу *long before*): *I'm honest, I'm reliable. When I was a doctor I never killed a single patient, which is more of a boast than you might imagine. People trusted me; they kept coming back, at any rate. And I was good with the dying. I never got drunk – that is, I never got too drunk; I never wrote prescriptions for imaginary patients; I never made advances to women in my surgery. I sound like a plaster saint. I'm not* (Barnes, FP, 97).

I led in my childhood and youth the gently bred existence of my class and kind. When I was about nineteen years of age I was a great admirer of Henry James. Up to my twentieth year I was seriously interested in music (Stein, AABT, 4).

Now, it is easy to write insightful thoughts about one's youthful character decades later, but I was even then glimpsing something basic about myself. Several times in my life I've done this: had a glimmering of understanding about myself long before I properly understood. I determined then and there that if I had this weakness in my nature, then at least it would be under control (Lessing, WS, 400).

(б) характером запам'ятовування (довільним / мимовільним) подій у минулому. У цьому випадку маркерами процесу фіксації ситуацій минулого в пам'яті біографічного суб'єкта є синонімічні дієслова *remember, recall,* вирази на позначення минулої дії *used* + інфінітив, *would* + інфінітив: *Who could have imagined that such an encounter would have been possible on a beach in my lifetime? I find it quite exhilarating: the old writer and the naked Dutch girl—*

perhaps we need a Rembrandt to do it full justice (remember the Hotel Rembrandt in Paris where I used to stay?) (Boyd, AHH, 482).

I remember my mother taking me into the bedroom to see her body. It is said of utter misery that it cannot be remembered – I cannot recall my feelings when I saw her (Ackroyd, LTOW, 22). *Willie disliked me also because of my love for our younger sister, isola. She died when I was twelve. Often we would play together. I would pretend to her that I was our mother: I would crane my neck and roll my eyes* (Ackroyd, LTOW, 22).

(в) пам'яттю як сховищем минулого досвіду, аналізом минулих подій у дитинстві та юності, де ознака експлікується внутрішнім монологом наратора, використанням підрядних речень причини із сполучником *because*: *As I was walking, I started crying. Crying because I had wasted my life and made such a mess of it, and crying because I was happy it was finally going to end. I also started getting scared. Scared because killing yourself isn't an easy thing to do, and I knew that when I did it, everything was over. I don't believe there's a Heaven or anything resembling it. Life just ends* (Fry, FCA, 404).

Концептуальна ознака 'біографічні відомості про себе' КС2 [учасник є персонажем] актуалізується:

(а) у спогадах уведеного наратора про події у минулому із присудками в минулому часі (дієслова у часових формах Past Simple, Past Continuous, Past Perfect): *The only hard thing I'd done in my life was recovering from a disease. My self-image had been highly susceptible to that event. It constituted most of my identity* (Manguso, TKD, 136).

(б) емоційним станом суб'єкта, де ознака експлікується відповідною лексикою: *My dad would have said, '... Yeeesss?' – with a dip in it, to signal mild but invariable irritation* (Amis, EM, 3).

Концептуальна ознака 'біографічні відомості про когось' КС2 [учасник є персонажем] актуалізується зображенням біографічних фактів із присудками в минулому часі (дієслова у часових формах Past Simple, Past Continuous, Past

Perfect): *Mr Shakespeare was a play-maker, and undoubtedly a man of many parts. He put on different masks for different people* (Nye, LMS, 193).

Концептуальна ознака ‘біографічні відомості про когось’ КС3 [учасник є спостерігачем] включає:

(а) біографічні факти і події, які відбулися у минулому (маркерами фіксації спогадів є ключова лексема *memories*, предикати у минулому часі, обставини часу, пряма і невласне пряма мова): *His cousins thus brought ancient memories to life* (Tóibin, M, 211).

In 1955 Somerset Maugham at the age of eighty-one was asked in a newspaper interview if he liked the idea of having his biography written. No, he did not. It would be a pointless exercise, in his view. ‘The lives of modern writers are not interesting in themselves,’ he said dismissively (Hastings, SLSM, 1).

(б) відносність істини та її цілковиту неосяжність, наприклад, погляд на сонце порівнюється із затемненим склом, а погляд у минуле – з кольоровим склом (ознака експлікується іменником *glass*, який виконує стилістичну функцію образного порівняння з конкретним предметом): *We look at the sun through smoked glass; we must look at the past through coloured glass* (Barnes, FP, 94).

4.1.5. Фрейм-коментар. Особливу роль в організації функціональної неоднорідності БН відіграє ФРЕЙМ-КОМЕНТАР (НФ-5), структура якого реалізується в коментарях наратора із поясненнями або емоційною оцінкою подій про життєву історію біографічного суб’єкта.

Концептуальна ознака ‘біографічні відомості про себе’ КС1 [учасник є автором] стосується:

(а) зображення самотності (ознака експлікується емоційно забарвленою лексикою, зокрема, конотативним значенням прислівника *lonely*, синонімічними іменниками *imprisonment*, *loneliness*, *solitude*, образним порівнянням *like a slow but gentle torture*): *This life is like a slow but gentle*

torture and for me the most terrible aspect of my imprisonment is the loneliness. For the first time ever I feel truly lonely: I'm without the comfort afforded by others, my loved ones, my friends. It's not a question of solitude: one can bear solitude, but no one likes to feel lonely (Boyd, AHH, 269).

(б) зображення психологічного стану біографічного суб'єкта, який вербалізується у запитаннях до гіпотетичного читача, інколи навіть у формі гри: *Why am I lying so much? To Mother, to Lucy, to Vanderpoel, to Ben <…> Is it normal, I wonder? Does everybody do it as much as me? Are our lives just the aggregate of the lies we've told? ('Lives' – the 'v' is silent)* (Boyd, AHH, 45).

(в) пояснення раптових і непередбачуваних змін у житті суб'єкта (вербальна актуалізація опозицій "звичайний – незвичайний", "цікавий – рутинний"): *We keep a journal to entrap that collection of selves that forms us, the individual human being. Every life is both ordinary and extraordinary – it is the respective proportions of those two categories that make that life appear interesting or humdrum* (Boyd, AHH, 7).

(г) зображення захоплення від переваг одного періоду життя над іншим (емфатична "я-репрезентація" авторської позиції експлікується лексикою з різним ступенем емоційного забарвлення, переважно прикметниками *serious, main, deeper, real*): *And now I have a real, a serious difficulty. From now onwards—that is, from the end of the fifties—there was a main current in my life, deeper than any other, my real preoccupation. And so I shall simply state it: this was my real life* (Lessing, WS, 354).

(д) філософських роздумів про сенс життя (концептуальна ознака актуалізується повторами сполучника *or*, підрядного сполучника *as if*, відокремленими підметами, якими підсилюється сумнів і невпевненість автора у життєвій ситуації): *We live as if the soul – or spirit, or individuality, or personality – were an identifiable and locatable entity rather than a story the brain tells itself. We live as if nature and nurture were equal parents <…>* (Barnes, NF, 119).

Концептуальна ознака ‘біографічні відомості про когось’ КС2 [учасник є персонажем] знаходить своє вираження у:

(а) звертаннях уведеного наратора до гіпотетичного читача з метою запевнити останнього, що біографія є не що іншим, як художньо зображеною реальністю (ознака експлікується у спонукальних реченнях-звертаннях і використанні найвищого ступеня порівняння прикметників): *Reader, our real lives are fictions. Be sure that fiction is the best biography* (Nye, LMS, 303).

(б) створенні атмосфери довіри до гіпотетичного читача у процесі розповідання (ознака експлікується особовим займенником *you*, наказовим способом дієслова, відокремленими означеннями, які інтимізують наратив): *You can do the same with a biography. The trawling net fills, then the biographer hauls it in, sorts, throws back, stores, fillets and sells. Yet consider what he doesn't catch: there is always far more of that. The biography stands, fat and worthy—burgherish on the shelf, boastful and sedate: a shilling life will give you all the facts, a ten-pound one all the hypotheses as well. But think of everything that got away, that fled with the last deathbed exhalation of the biographee* (Barnes, FP, 38).

(в) зображенні рівноправного партнерства наратора й адресата (використання особового займенника множини *we* у повторах однорідних синтаксичних структур, які підсилюють емоційний зміст оповіді): *How do we seize the past? How do we seize the foreign past? We read, we learn, we ask, we remember, we are humble; and then a casual detail shifts everything. Flaubert was a giant; they all said so. He towered over everybody like a strapping Gallic chieftain* (Barnes, FP, 90).

Концептуальна ознака ‘біографічні відомості про когось’ КС3 [учасник є спостерігачем] відображає переважно ставлення наратора до біографічної оповіді, яке:

(а) з одного боку, вказує на впевненість автора у необхідності реконструкції історії життя персонажа крізь призму власної біографії, а з іншого, на його сумніви й подекуди неспроможність об’єктивно змалювати

життя біографічного суб'єкта (багаторазове повторення маркера деонтичної модальності *have to*): *I have to hypothesize a little. I have to fictionalize. <…> So I have to invent my way to the truth* (Barnes, FP, 165).

(б) полягає у припущеннях щодо можливих причин, місця, часу смерті персонажа, а також у відмові повірити у смерть суб'єкта біографічної оповіді (модальні висловлення *to be supposed, to seem certain, to become possible*): *Thomas Chatterton didn't die. He didn't kill himself. He carried on writing in other poets' names. I mean he did die. But not when he was supposed to. Not when everyone thinks he did. And I've got proof* (Ackroyd, C, 97). *[E]ach biography described a quite different poet: <…> nothing seemed certain. [I]t meant that anything became possible. If there were no truths, everything was true* (Ackroyd, C, 127).

(в) допускає множинність варіантів істини у пошуках реального суб'єкта (ознака експлікується модальним дієсловом *might*): *After I got home the duplicate parrots continued to flutter in my mind: one of them amiable and straightforward, the other cocky and interrogatory. I wrote letters to various academics who might know if either of the parrots had been properly authenticated* (Barnes, FP, 22).

Результати аналізу функціональної неоднорідності БН стосовно наявності чи відсутності концептуальних ознак 'біографічні відомості про себе', 'біографічні відомості про когось', які реалізуються у кожному КС, подано у таблиці 4.2.

Отже, реалізація функціональної неоднорідності англомовного БН відбувається на двох рівнях: рівні п'яти універсальних макропропозицій у межах визначеного типу наративу – наративних фреймів (ФРЕЙМ-ІНТРОДУКЦІЯ, ФРЕЙМ-СЕКВЕНЦІЯ, ФРЕЙМ-ТЛО, ФРЕЙМ-РЕТРОСПЕКЦІЯ, ФРЕЙМ-КОМЕНТАР) і рівні слотів фреймів, по три КС у кожному НФ ([учасник є автором], [учасник є персонажем], [учасник є спостерігачем]). КС актуалізуються послідовністю відповідних синтаксичних структур або НП, які

у граматиці наративу модифікують свої семантико-граматичні властивості і відіграють наратотвірну роль у БН. Про дослідження лінгвокогнітивної специфіки фреймової концептуалізації БН крізь призму когнітивних сценаріїв йтиметься у наступному підрозділі.

Таблиця 4.1

Репрезентація концептуальних ознак у концептуальних слотах наративних фреймів біографічного наративу

Наративний фрейм	**Концептуальні ознаки**	**Концептуальні слоти**		
		КС1 [учасник є автором]	КС2 [учасник є персонажем]	КС3 [учасник є спостерігачем]
(НФ-1) ФРЕЙМ-ІНТРОДУКЦІЯ	‘біографічні відомості про себе’	+	+	–
	‘біографічні відомості про когось’	–	+	+
(НФ-2) ФРЕЙМ-СЕКВЕНЦІЯ	‘біографічні відомості про себе’	+	+	–
	‘біографічні відомості про когось’	–	–	+
(НФ-3) ФРЕЙМ-ТЛО	‘біографічні відомості про себе’	+	–	–
	‘біографічні відомості про когось’	–	+	+
(НФ-4) ФРЕЙМ-РЕТРОСПЕКЦІЯ	‘біографічні відомості про себе’	+	+	–
	‘біографічні відомості про когось’	–	+	+
(НФ-5) ФРЕЙМ-КОМЕНТАР	‘біографічні відомості про себе’	+	–	–
	‘біографічні відомості про когось’	–	+	+

4.2. Фреймова концептуалізація біографічного наративу

Когнітивні процеси сприйняття, осмислення й категоризації навколишнього світу людиною, а водночас і когнітивний вимір життєвого досвіду суб’єкта, докорінно змінюють вектор сучасних лінгвокогнітивних досліджень у бік репрезентації цих параметрів у різновидах наративів

(історичних, документальних, літературних тощо). Не став винятком й досліджуваний літературний БН. Вивчення процесів когнітивної сутності англомовного БН, які охоплюють обробку, зберігання і відтворення інформації у процесі схематизації досвіду людини і структурування знань про біографічний суб'єкт (конкретизація схеми), стає об'єктом аналізу з позицій лінгвокогнітивного підходу.

4.2.1. Наративний фрейм-сценарій БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ. Основним завданням на цьому етапі є дослідження та інтерпретація когнітивних основ формування знання і досвіду в свідомості автора-біографа чи персонажа у процесі біографічного наратотворення. Когнітивний процес наратотворення відбувається шляхом установлення зв'язку між творцем біографічного тексту і його імпліцитним читачем, де наратотвірна роль належить виокремленим фрагментам дійсності, які конструюють "нову реальність" наративу – його концептуальний простір.

Концептуалізацію як когнітивний процес представлено "фазою породження певного психоментального утворення, яке виникає у свідомості автора у процесі описування ним об'єкта реальної дійсності чи сфери внутрішнього рефлексивного досвіду (формування одного з можливих світів); а також фазою читацької рецепції, яка сприймає текстову інформацію та інтерпретує її" [275, с. 369].

Відповідно до об'єкта дослідження концептуалізація наративного простору біографії відбувається в іншому вимірі – художньому дискурсі. Тому предметом аналізу постає не світ як такий, а його концептуалізація в рамках світу наративного (можливого), який виокремлюється як альтернатива реальному, як можливий світ у стосунку до певної концептуальної системи. Відповідно, концептуалізація є процесом формування об'єкта світу "Ідеальне" на основі знання про об'єкт зі світу "Дійсність" [294, с. 97]. Як наслідок, БН як процес розповідання життєвої історії підпорядкований єдиному об'єктові –

людській ідентичності у світлі подій її особистого минулого і репрезентації подій минулого в художній реальності.

Основне припущення на цьому етапі дослідження зосереджено на функції оповідача, на якому лежить уся відповідальність стосовно репрезентації життєвої історії людської індивідуальності відповідно до таких параметрів, як її структурна побудова, акціональна сутність й шляхи її актуалізації у відповідних контекстах. Припускаємо, що типовою універсальною макроструктурою, яка демонструє загальні закономірності організації концептуального змісту вербалізованої інформації у межах БН і яка бере участь у фреймовій концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта, є наративний фрейм БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ як "динамічний тип фрейму, представлений у формі сценарію" [196, с. 194].

Акціональна сутність фрейму-сценарію, яка лінійно розгортається у часі та просторі, забезпечує його "прив'язаність" до конкретного контексту чи ситуації наративу. Зважаючи на свою радіальну структуру, наративний фрейм-сценарій вважаємо одним із типів ідеалізованої когнітивної моделі, у якій усі інші її альтернативні розширення у формі когнітивних сцен зливаються в одну кластерну модель.

У ракурсі дослідження когнітивних макроструктур послуговуємося визначенням Р. Шенка і Р. Абельсона, які сценарієм (що в їхній термінології є скриптом) називають "структуру, яка описує відповідну послідовність подій у певному контексті, а також стереотипні дії, що визначають вже добре відому ситуацію" [475, с. 41].

Прихильники теорії скриптів як "більш складних структур динамічного характеру" [195, с. 85], серед яких відомий когнітолог П. Стоквелл, беручи за основу схемну теорію Р. Шенка і Р. Абельсона, особливу роль відводили ролі контексту, який обов'язково треба враховувати для розуміння особистісних переживань, подій, частин ситуацій та мовних елементів, закорінених у фоновій пам'яті [494, с. 255]. У дослідженні основний акцент робиться на

динамічній акціональній сутності сценарію як на схемі, в основі якої лежать уже попередньо відомі рекурентні ситуації, а нові переживання і нова вхідна інформація ґрунтується на вже наявних знаннях про схему (так звану ситуативну прив'язаність).

Знання наративної ситуації, а також можливу послідовність подій у межах цієї ситуації, дозволяє сприймати значення конкретної мовної одиниці, яка передається у фреймі. Однак коли стереотипні "моделі" життєвого досвіду наратора/персонажа починають зазнавати хиткості й різного роду флуктуацій, фреймова структура перетворюється у сценарій. У відомій "Антології концептів" *сценарій* визначається як подія, яка розгортається в часі і / або просторі, яка передбачає виокремлення важливих етапів, наявність суб'єкта, об'єкта, цілі, обставин, часу й місця дії [9, с. 15–16]. Сценарій розробляється у процесі інтерпретації тексту, коли ключові слова та ідеї тексту створюють тематичні ("сценарні") структури, які вилучаються з пам'яті на основі стандартних, стереотипних значень [124, с. 181].

Фрейм-сценарій активує "стандартну послідовність подій на рівні структури ситуації" [233, с. 70], яка відображається у свідомості читача й вичленовується в екстралінгвальній дійсності. Тому фрейм-сценарій є основним інструментом для здійснення процесу сегментації життєвих подій суб'єкта у БН. Оскільки кожна мовна одиниця може містити як пряму, так і непряму референцію, то через так зване "втручання" фрейму, фрейм-сценарій виступає у ролі посередника між значенням мовної одиниці і виконанням нею знакової функції і, як наслідок, концептуалізатором послідовності подієвих ситуацій в організації глобальної семантичної макроструктури БН.

Фрейми-сценарії виявляють себе в результаті осмислення й інтерпретації наративу, коли ключові слова та ідеї тексту створюють тематичні ("сценарні") структури, які вилучаються із пам'яті на основі стандартних, стереотипних значень, що приписуються термінальним елементам [125, с. 187].

Біографічна оповідь (розповідання історій) передбачає “наявність певних подій – біографічних фактів – опорних точок, на основі яких розгортається історія людського життя” [102, с. 4]. На основі даних лексикографічних джерел [523; 525; 528] аналіз словникових дефініцій дієслова *tell* та іменників *story, biography, autobiography* (у т.ч. контекстуальних синонімів) дав можливість виокремити в їхній семантичній структурі такі інтегральні концептуальні ознаки, які встановлюють поняттєві межі наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ і є “фокальними (відправними. – уточнення наше. – *Я. Б.*) точками концептуалізації” [288, с. 52] життєвого досвіду біографічного суб’єкта:

• *tell (‘communicate’, ‘say’, ‘describe’, ‘relate’, ‘detail’, ‘chronicle’, ‘depict’, ‘portray’, ‘narrate’),*

• *story (‘a description of sth’, ‘events in someone life’, ‘narrative’, ‘account’, ‘for entertainment’, ‘an account of sth that has happened’, ‘true’, ‘not true’, ‘history’, ‘events actually happened or invented’),*

• *biography (‘telling’, ‘sth has happened’ ‘a person’s life’, ‘someone’s life’, ‘written by someone else’),*

• *autobiography (‘someone writes’, ‘biography of a person narrated by that person’, ‘own life’, ‘own experiences’).*

Інтегральні концептуальні ознаки, отримані в результаті дефініційного і компонентного аналізу лексем *tell, story, biography, autobiography*, забезпечують базовий рівень лексичної конкретизованості фреймової концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб’єкта. Вони співвідносяться із певним когнітивним контекстом чи областю знання, яка лежить в основі значення слова і потребує певних методик для структуризації [87, с. 27]. Крім того, смислові компоненти денотативного значення лексем *tell, story, biography, autobiography* становлять “поняттєвий вузол” [468, с. 260] когнітивного сценарію БН. Поняттєві межі фрейму-сценарію семантично розширюються за допомогою концептуальної інформації, вилученої із

довготривалої пам’яті про наративні події, які у певній послідовності розташовуються в когнітивних сценах, наприклад, розповідь про біографічні дані суб’єкта, мотиви наратора, спосіб зображення біографічного суб’єкта, його фізичний стан, переживання і, нарешті, результати розповіді наратора про біографічний суб’єкт.

Отже, смисловий каркас БН профілює наративний фрейм-сценарій БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ, сценарне розгортання якого відбувається завдяки розширенню меж змістової структури вищеозначених лексем.

Ієрархічна структура наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ визначається:

– рівнем когнітивних сцен як вершинних вузлів фреймової моделі, що виступають структурованими сегментами в процесі осмислення подієвості БН, яка свідчить про його функціонально-змістову насиченість;

– рівнем ієрархічно структурованих подієвих контекстів (ПК), які закорінені в пам’яті нарататора і впорядковують ментальну інформацію у наративі відповідно до виокремлених сцен;

– рівнем наративних (мікро)пропозицій ПК, які активують наративний фрейм-сценарій БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ.

Активуючи фрейм-сценарій через послідовність НП, ми відтворюємо макроструктуру НС загалом. У термінах теорії контекстуальних фреймів К. Еммотт, роль нарататора полягає у встановленні зв’язку наративних подій із відповідними контекстами, а процес, “за яким певний контекстуальний фрейм стає основним фокусом уваги для читача, називається висуненням (priming)” [367, с. 123]. У нашому дослідженні контекстуальні фрейми беруть участь в організації інформації як вивідне знання про наратив, яку нарататор вилучає безпосередньо з тексту. (Теоретичні положення цієї теорії були згадані в 1.2.3.).

Процес контекстуального наповнення наративного фрейму-сценарію вимагає від нарататора об’єднання “певних персонажів у певному місці у

певному проміжку часу, який називається контекстуальним моніторингом (context monitoring)" [367, с. 107]. У процесі контекстуального моніторингу нарататор, конструюючи макропропозиції наративу, може переключати фокус уваги на новий контекст, відстежуючи тим самим його актуальний зміст і семантичні зсуви, які актуалізують НП.

Однак, з огляду на відсутність моделювальної функції терміна "контекстуальний фрейм" у теорії контекстуальних фреймів К. Еммотт [367] у нашій роботі послуговуємося терміном "подієвий контекст". Відповідно, механізм реалізації процесу контекстуального моніторингу в БН, до якого залучено нарататора, стосується ПК як встановленого актуального контекстуального фрейму (primed frame) відповідно до змістового наповнення наративних сцен і "зв'язаного" з ним ситуативного контекстуального фрейму (bound frame), який профілюють контекстуальні зміни НП (теоретико-методологічне обґрунтування НП викладено в підрозділі 1.4.2.).

Отже, когнітивні сцени наративного фрейму-сценарію, які репрезентують макроструктуру БН у свідомості нарататора, екстраполюються на ПК фреймової моделі. Роль нарататора полягає в інтерпретації цих макропропозицій, які до того ж виконують й естетичну функцію і "відповідають таким критеріям: естетична оцінка, оцінка естетичної структури, осмислений когнітивний, емоційний, соціальний і поведінковий вплив" [458, с. 101].

У кожному випадку, коли нарататор конструює ПК наративу, вони можуть спричиняти контекстуальні зміни НП (за аналогією із frame-switches у теорії К. Еммотт), які є результатом вивідного знання. Вони дають змогу нарататорові контролювати (чи змінювати) контекстуальну інформацію у БН, переходити від одного контексту до іншого, від реального теперішнього контексту до спогадів минулого, чи від зовнішніх подій наративу до внутрішніх переживань біографічного суб'єкта тощо. Отже, контекстуальні

зміни НП в ПК активують структуру наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ.

Найзагальніші параметри фреймової моделі БН становлять 8 макропропозицій, які інтегруються у сцени наративного фрейму-сценарію і вербалізуються у відповідних ПК:

Сцена 1 [УЧАСНИКИ]: біографічні суб'єкти;

Сцена 2 [МЕТА]: мотиви наратора, зорієнтовані на зображення біографічного суб'єкта;

Сцена 3 [МЕТОД]: спосіб зображення біографічного суб'єкта;

Сцена 4 [ДЖЕРЕЛА]: вербалізація достовірних/недостовірних фактів, документів, середовища, реальних/вигаданих сучасників біографічного суб'єкта;

Сцена 5 [ТІЛЕСНИЙ ДОСВІД]: вербалізація фізичного стану, манер поведінки, жестів, поз, вибор одягу, відчуттів, емоцій, пристрастей та потягів, переживань й афектів біографічного суб'єкта;

Сцена 6 [ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД]: вербалізація спогадів про переосмислені і прожиті травматичні події чи ситуації біографічним суб'єктом;

Сцена 7 [ПАМ'ЯТЬ]: вербалізація спогадів про життя біографічного суб'єкта;

Сцена 8 [РЕЗУЛЬТАТ]: оцінка наратором життєвого досвіду біографічного суб'єкта.

Сцени наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ відповідно до визначених критеріїв їхньої ідентифікації подано в таблиці 4.2.

Ієрархію сцен та подієвих контекстів наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ унаочнено в Додатку В.

Обсяг знань про те чи інше явище дійсності, зокрема, втілених у семантиці "розповідання історій", ускладнюють процес виокремлення

наративних сцен і подієвих контекстів фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ.

Таблиця 4.2

Класифікація сцен наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ

№ п / п	**Сцени наративного фрейму-сценарію**	**Критерії ідентифікації сцен**
1	УЧАСНИКИ / PARTICIPANTS	біографічні суб’єкти
2	МЕТА / AIM	мотиви наратора, зорієнтовані на зображення біографічного суб’єкта
3	МЕТОД / METHOD	спосіб зображення біографічного суб’єкта
4	ДЖЕРЕЛА / SOURCES	наявність достовірних / недостовірних фактів, документів, реальних / вигаданих сучасників біографічного суб’єкта
5	ТІЛЕСНИЙ ДОСВІД / BODILY EXPERIENCE	фізичний стан, манери поведінки, переживання й афекти біографічного суб’єкта
6	ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД / TRAUMATIC EXPERIENCE	спогади про осмислені і прожиті травматичні події чи ситуації біографічного суб’єкта
7	ПАМ’ЯТЬ / MEMORY	минулий досвід біографічного суб’єкта
8	РЕЗУЛЬТАТ / RESULT	оцінка наратором життєвого досвіду біографічного суб’єкта

Звертаючись до внутрішньофреймових процесів, слід зазначити дифузність і розмитість меж між виокремленими сценами, їхню семантичну взаємодію, а також накладання одна на одну. У будь-якому випадку кожна із

виокремлених сцен репрезентує учасників та їхню роль у БН, оскільки такі категоризувальні параметри контексту, як “біографічний суб’єкт”, “референти”, “простір”, “час” так чи інакше є ключовими у кожному актуалізованому ПК наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ, які мають безпосереднє відношення до концептуального розгортання НС.

Отже, життєвий досвід біографічного суб’єкта у сценах наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ відтворюється в ПК, які профілюють контекстуальні зміни у вилучених НП БН.

Мовними маркерами контекстуальних змін, які активують семантичну макроструктуру БН, можуть виступати:

– графічні позначення;

– дейктичні маркери (займенники, прислівники, дейктичні висловлення);

– часові форми дієслова;

– власні назви (імена людей та географічні назви);

– ключові тематичні слова;

– стилістичні засоби і прийоми (персоніфікація, образні порівняння, метафора, епітети, евфемізми, іронічні висловлення);

– передоручена оповідь;

– дискурсивні маркери: (а) лексичні (модальні дієслова, лексеми із семантикою модальності, антонімічні пари); (б) синтаксичні (питальні й окличні речення, апелятивні конструкції, атрибутивні словосполучення, вставні слова і конструкції, парцеляція, інвертований порядок слів, синтаксичні конструкції із сполучниками сурядності і підрядності.

Нижче подаємо аналіз сцен фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ, а також ПК, що профілюють контекстуальні зміни НП. ПК подаються у порядку їхнього розміщення в наративних сценах.

Для створення життєпису суб’єкта в медіумі БН важливе місце посідають два обов’язкових учасника БН, а саме: 1. *X* (агенс, суб’єкт-експерієнсер (розповідь наратора/персонажа про себе); 2. *Y* (реципієнт, пацієнс чи предмет,

на який спрямована дія (розповідь наратора/персонажа про когось іншого). На основі контекстуально-інтерпретаційного аналізу змістового наповнення наративної сцени [УЧАСНИКИ] виокремлені концептуально-смислові блоки можуть бути інтегровані у два ПК [суб'єкт-експерієнсер] і [пацієнс].

ПК 1 [суб'єкт-експерієнсер].

Наратор роману В. Бойд "Any Human Heart", скориставшись стандартним прийомом вигаданого щоденника з метою викладу біографічних фактів, простежує історію життя Логана Маунтстюарта (1906 – 1991) впродовж XX століття.

Вигаданий наратор викладає події із життя у власних записах у формі щоденника, де ситуативно зв'язує своє теперішнє життя з майбутнім. Тут профілюється контекстуальна зміна часової форми дієслова *to be* – з теперішнього на майбутній. Свої внутрішні очікування й відчуття майбутнього після закінчення школи суб'єкт пов'язує із глибокою тугою, яку він переносить на широкий загал (НП експлікується в дейктичній опозиції *my—our*) і, нарешті, зовнішні обставини сьогодення наратор контекстуально заміщує на зовсім невідомі виклики майбутнього (дейктичні прислівники місця *here, ahead*):

It's my birthday in a week – I'll be eighteen. My only thoughts are of leaving school and beginning my life afresh at Oxford. I feel I cannot make any plans until I leave this place; it's as if the years here have been some sort of tiresome, ultimately useless apprenticeship for the real thing that lies ahead. Indeed, these challenges prove the depths of my—our—boredom (Boyd, AHH, 37).

З іншого боку, оприлюднення зовнішнього вигляду і особистісних переживань у формі діалогу із передбачуваним читачем порушує документальність викладу особистого архіву. Використання модального дієслова з перфектним інфінітивом *may have seen* означає невпевненість, що межує із сумнівом, причому процес перенесення ролі наратора на нарататора

через особовий займенник *you* профілюється контекстуальною заміною дейктичного займенника *I* на *you*:

You may have seen glimpses of me on the television news or in the background of newspaper photographs: the tall elderly man in the dark suit and tie, wielding the SPK placard, being jostled by policemen, shouting abuse at Margaret Thatcher, jeering at scab in buses (Boyd, AHH, 431).

В інших НП макроструктури БН наратор чесно і відверто розповідає з огляду на минуле про свою молодість, друзів, славу, яка прийшла до нього поступово. Контекстуальну зміну часових планів автобіографічного наративу експлікують дейктичні прислівники *then, now*, а вставна конструкція *I suppose* з модальною семантикою сигналізує про введення оцінки ситуації суб'єктом:

I hope you forgive the unedifying sight of my struggle to express some of the truths of my inner self <…> and the real condition of anxiety, self-doubt, self-disgust and fear in which much of my life then and now is lived. It is a life, I suppose, as interesting or as uninteresting as anyone else's (Fry, FCA, 2–3).

ПК 2 [пацієнс].

Далеким від реальності можна назвати БН від вигаданого наратора Піклхерінга з роману Р. Ная "The Late Mr. Shakespeare", де наратор описує життя свого героя, його найближчих родичів та оточення, які є об'єктами наращії. У поданих нижче фрагментах НП профілюють контекстуальну зміну реальних представників династії Шекспірів на вигадані імена батька Джона, дідуся Ричарда. Оцінку рис характеру зображуваних суб'єктів увиразнюють ступені порівняння прикметників *wild, wilderest*:

The truth is that there was a wild streak in the Shakespeares. In John it took some years for it to come out, but when it did it took control of his life. His father, Richard Shakespeare, the poet's grandfather, had a bad name all his days for cantankerousness.

The wilderest Shakespeares came first from Balsall and Wroxall, and from a couple of other villages in the Forest of Arden. Dick Shakespeare came from one of these – I am not sure which.

I weary of these wild Shakespeares. Also they were hardy men, makers, masters and sons of the soil. In any case, consider William Shakespeare's total craft and trade. He was not just a poet (Nye, LMS, 71).

В інших НП наратор контекстуально заміщує життя Шекспіра власним життям. Крім того, зсуватися можуть й темпоральні ролі наратора, які актуалізує опозиція *then – now*:

When I was young I lived to dream, and now I am old I have to dream to live. This life of William Shakespeare is my life now (Nye, LMS, 93).

Місто як об'єкт розповіді в романі П. Акройда "London: the Biography" стає повноправним суб'єктом, який здатен впливати на події, живе за власними законами, підпорядковуючи їм своїх мешканців, і постає в образі людини. Профілювання контекстуальної зміни може відбуватися в окремій метафоризованій НП, яка експлікується перенесенням ознаки неістоти на характерні ознаки живої істоти (ключові лексеми *body*, *head*). Як наслідок, метафоризується назва міста в концептуальній метафорі LONDON IS A HUMAN BODY:

The image of London as a human body is striking and singular; we may trace it from the pictorial emblems of the city of God, the mystical body in which Jesus Christ represents its head and the citizens its other members (Ackroyd, LB, 1).

Сцена [МЕТА] репрезентована трьома ПК:

ПК 3 [зображення правди життя], ПК 4 [репрезентація життєвого досвіду суб'єкта], ПК 5 [мотивація].

ПК 3 [зображення правди життя]:

Nearly everything that happens in this story is based on factual sources. With one insignificant exception, all the named characters were real people. But I have used a novelist's licence in representing what they thought, felt, and said to each

other; and I have imagined some events and personal details which history omitted to record (Lodge, AA, 1).

У цьому фрагменті профілюється контекстуальна зміна з реального на вигадане, де перша структура вказує на достовірність відібраних фактів (*factual sources*), а інші конструкції (наприклад, *I have imagined*), – на фікціональний характер зображуваного.

У двох наступних НП автор біографічного роману, який, будучи обмежений вже відомими фактами із життя Генрі Джеймса, водночас може вільно уявляти й домислювати ситуації про біографічний суб'єкт, а також витончено балансувати між біографією й художнім твором. Контекстуальна зміна в першому реченні НП експлікує бінарну опозицію "фактуальне – нефактуальне", а зміст пропозиції кваліфікується суб'єктом як такий, що не відповідає дійсності (використання дієслова чуттєвого сприйняття *imagine*):

As the writer of such a book you are constrained by the known facts of your historical characters, but free to invent and imagine in the interstices between these facts. How free is a matter of individual choice (Lodge, YHJ, 31).

"[An] entirely new compositional experience for me: instead of creating a fictional world which wasn't there until I imagined it, I was trying to find in the multitudinous facts of Henry James's life a novel-shaped story" (Lodge, AA, 31–32).

Контекстуальну зміну впевненості наратора на невпевненість у зображенні достовірного образу біографічного суб'єкта експлікує багаторазове використання модального дієслова *have to*, вставна конструкція епістемічної модальності *I suppose, I meant* та підрядний сполучник умови *if*. Використані модальні маркери із семантикою некатегоричності й гіпотетичності позбавляють наратора права на достовірний виклад фактів біографії суб'єкта:

I'm aiming to tell the truth; though mistakes are, I suppose, inevitable. And if I make them, at least I'm in good company (Barnes, FP, 96). *I have to hypothesise a*

little. I have to fictionalise (though that's not what I meant when I called this a pure story). We never talked about her secret life. So I have to invent my way to the truth (Barnes, FP, 165).

ПК 4 [репрезентація життєвого досвіду суб'єкта].

Контекстуальна зміна в біографічній історії із циклами життя і смерті відображається у процесі її створення. Інфінітивні й еліптичні синтаксичні конструкції (вони виділені підкресленнями) актуалізують етапи створення біографічної історії, а пунктуаційний знак "три крапки" запрошує нарататора до роздумів:

<...> I had the glimmerings of an idea for a novel. A man goes to his doctor and is told he has a week left to live. The novel is about the last seven days of life he has left to him and what he does in them: an attempt to encapsulate all forms of human experience in one week. Everything from impregnating a woman to committing a murder ...To be pondered. For the first time in ages a quiver of literary excitement. There is something in this (Boyd, AHH, 291).

Звернемо увагу на ще один фрагмент. Дж. Барнсом, наприклад, було вибрано рядок з одного із листів Г. Флобера, який став епіграфом до роману "Flaubert's Parrot": *When you write the biography of a friend, you must do it as if you were taking revenge for him.* Наратор узяв на себе почесну місію презентувати неканонічну версію життя Флобера і "помститися" усім, хто робив спроби писати про нього різного роду біографії: критикам, друзям автора і навіть своїй коханій, створюючи завершений, фрактально закодований образ персонажа. Порівняльний сполучник *as if* у ситуативному контексті елімінує гіпотетичну ситуацію стосовно реального стану справ.

Отже, контекстуальна зміна у межах НП відбувається у той момент, коли процес написання біографії переростає у бажання помститися суб'єктові, причому наратор використовує різні назви на позначення біографічного суб'єкта, наприклад, Флобер-ведмідь, Флобер-папуга, Флобер-провінціал, Флобер-садист та ін.

ПК 5 [мотивація].

Наратор як суб’єкт біографічної діяльності умотивовує необхідність викладу автобіографічних фактів про своє життя і творчість. У цьому випадку питальне речення *Why should I tell the story of my life?* профілює контекстуальні зміни, які полягають в обґрунтуванні необхідності написання автобіографії. Для емфатичного підсилення достовірності викладу власних намірів наратор використовує синтаксичний повтор *I do it because* і уточнювальну конструкцію *for once*:

Why should I tell the story of my life?

I do it because my father is dead now, and I always knew I would have to commemorate him. He was a writer and I am a writer; it feels like a duty to describe our case – a literary curiosity which is also just another instance of a father and a son.

I do it because I feel the same stirrings that everyone else feels. I want to set the record straight (so much of this is already public), and to speak, for once, without artifice (Amis, EM, 7).

Інші НП свідчать про процес написання біографії суб’єкта як альтернативного бачення його життєвої історії, на що наратор має усі права. Контекстуальна зміна відбувається крізь призму некатегоричної модальності, що дає право нарататорові самостійно довіряти або недовіряти запропонованим фактам. Використання інвертованого порядку слів, модальних дієслів *should, may, might* з епістемічним значенням, а також прислівника *perhaps* із модальним значенням можливості, дозволяє оцінити мовлення наратора, яке викликає сумнів та недовіру:

You are not required to believe any one of them. Nor is it necessary to salvation that you should. But from the over-all impress of the various stories may you perhaps come to know our poet thoroughly. One story might cancel out another (Nye, LMS, 38).

Сцена [МЕТОД] охоплює п’ять ПК з різним кількісним наповненням ситуативних контекстів: ПК 6 [аналіз], ПК 7 [синтез], ПК 8 [деконструкція], ПК 9 [самомоделювання], ПК 10 [подвійна експозиція].

ПК 6 [аналіз].

У романі “A Way in the World” В. Найпол, відстоюючи позицію уведеного в оповідь наратора, застосовує метод нерозривної єдності факту й вигадки, історичних подій та художньої автобіографії, аналізуючи багатолітній досвід свого письменницького “я”, творчого самостворення, де тісно переплітається особисте минуле з культурно-історичним минулим Тринідаду.

Who is this narrator? What can he be made to be? This is often where fiction can simply become false.

To make the narrator a writer or traveler would be true to the actual experience; but then the fictional additions would be quite transparent (Naipaul, WW, 45).

Так, контекстуальна зміна спостерігається в очевидній опозиції “запитання – відповідь”. Після постановки запитання про те, хто є наратором біографії і в чому полягає його творчість, одразу слідує відповідь, а використання питальних речень наратором *Who is this narrator? What can he be made to be?* готує нарататора до сприйняття відповіді.

Відомий британський комедійний актор і письменник Стівен Фрай вдається до аналізу власного життєвого і творчого шляху, порівнюючи себе із гравцем у гольф, грою, якою він захоплювався в Кембриджі в період становлення як актора і сценариста. Контекстуальна зміна в метафоризованих НП виявляється співвідносною з концептуальною метафорою LIFE IS AN ADVENTURE:

You might say I am good at tactics but hopeless at startegy, happy to slog away at whatever is in front of me but unable to take a long view, plan ahead or imagine the future. A good golfer, they say, has to picture his swing before he

addresses the ball in order to drive. My whole life has been an adventure in hit and hope (Fry, FC, 323).

ПК 7 [синтез].

З метою систематизації життєвих подій наратор застосовує метод синтезу як мисленнєвого об'єднання аналітично виокремлених фактів біографії, встановлення асоціацій чи спільних ознак, які допоможуть осмислити намір автора біографії. Контекстуальна зміна у цьому випадку виражена єднальними сполучниками сурядності *and, plus*:

My organizational principles, therefore, derive from an inner urgency, and from the novelist's addiction to seeing parallels and making connections. The method, plus the use of footnotes (to preserve the collateral thought), should give a clear view of the geography of a writer's mind (Amis, EM, 7).

ПК 8 [деконструкція].

Пізнання дійсності з точки зору теорії постмодернізму відбувається шляхом постановки питання і непрямої на нього відповіді, часто неможливої й інколи навіть марного її пошуку. Мовним маркером контекстуальної зміни є звертання *friends* в ізольованій позиції, яке наратор використовує з метою привернути увагу нарататора до процесу створення біографії. Крім того, використання синтаксичних конструкцій із займенником *you* у ролі підмета сприяє інтимізації наративу шляхом встановлення ілюзії довірливих стосунків із нарататором:

My method, friends, is to answer it indirectly by the asking (Nye, LMS, 288).

You think you have met all the different sorts of pain you will be asked to bear, and that after this there will only be repetition mean less pain? (Barnes, LL, 97).

ПК 9 [подвійна експозиція].

У художній автобіографії для зображення фікціональних та нефікціональних стратегій автором застосовується прийом подвійної експозиції (термін, який використовується в художній фотографії), коли відбувається процес накладання двох зображень і наративів про них – про

реального автора і про персонажів фікціонального світу, які переслідують одне одного (наче один є привидом іншого). Цей прийом у романі Б. І. Елліса спричиняє появу особливої рекурсивної структури, коли стосунки Брета із сином прямо співвідносяться зі стосунками між Бретом (біографічном суб'єктом наративу) і його батьком Робертом. Наприклад, Брет постійно знаходиться в колі переслідувань привидами минулого і майбутнього, вигадкою і фактом і, врешті-решт, вербалізує цей стан.

Контекстуальна зміна в ситуативному контексті репрезентована бінарною дейктичною опозицією з присвійними займенниками *his – my*:

I was now my father, Robby was now me. I saw my own features mirrored in his – my world was mirrored there <…> (Ellis, LP, 210).

У романі М. Еміса "The Information" травматичний екзистенційний досвід наратора співвідноситься із крахом його творчих амбіцій. З метою "пом'якшення" переживань, пов'язаних із кризою середнього віку і творчого спаду, за допомогою прийому подвійної експозиції Мартін Еміс уводить в оповідь роману свого наратора-двійника, письменника-невдаху Річарда Тала, який дублює "травматизм" біографії суб'єкта. Отже, контекстуальна зміна виявляється у використанні передорученої оповіді автора з перспективи іншого введеного наратора (наратора-двійника) у формі питальних речень:

In the bathroom mirror, of course, he would be reduced to two dimensions, so the bathroom mirror was no place to go if what you wanted was depth. And he didn't want depth. By a certain age, everyone has the face they deserve. Like eyes are the window to the soul.

Looking in the mirror now, on the morning of his fortieth birthday, Richard felt that no one deserved the face he had. What happened? What have you done, man? (Amis, I, 46).

ПК 10 [самомоделювання].

Томас Чаттертон, створюючи словесний автопортрет, приписуючи власні творіння чужому генію ("плагіат навпаки"), використовуючи мовні засоби

саморепрезентації (власне ім'я *Thomas Rowley*), відкриває нові прочитання та інтерпретації власної творчої біографії. Контекстуальна зміна в НП позначена присвійними займенниками *my, him*:

Poetry was my device. I invented my self as monk of the fifteenth century, Thomas Rowley; I dressed him in Raggs, I made him Blind and then I made him Sing. I compos'd Elegies and Epics, Ballads and Songs, Lyrics and Acrosticks, all of them in that curious contriv'd Style which speedily became the very Token of my own Feelings; for, as I wrote in Rowley's hand, 'Syke yn the Weal of Kynde', which is as much to say, 'All things are partes of One' (Ackroyd, C, 87).

Сцена [ДЖЕРЕЛА] експлікує два ПК – ПК 11 [достовірні факти], ПК 12 [вигадані факти].

ПК 11 [достовірні факти].

Наратор автобіографій жодним чином не відмовляється від зображення життєвої достовірності. Контекстуальна зміна в аналізованих НП полягає у перенесенні фокусу уваги нарататора від реальних фактів до вигаданих подій. Для підтвердження достовірності зображення життєвої історії використовуються ключові слова-іменники, які містять сему "справжній" *facts, reality*, а також прислівник *clearly* із семантикою "очевидний", "точний":

Facts: There were several meetings at my flat, a convenient venue for people coming in from outside London. The people I remember clearly are Edward Thompson, John Saville, Haimi Levy, Randall Swingler (Lessing, UMS, 217). *Life itself—the facts, reality, actual events, which are bound to be full of the nasty reality that disperses bullshit and the illusions that feed the innocent* (Lessing, UMS, 265).

ПК 12 [вигадані факти].

Вигаданий наратор, основним завданням якого є знайти "справжнього" папугу Флобера, може вдаватися до подекуди комічного опису власної персони. Контекстуальна зміна досягається уведенням в структуру НП специфічних графічних позначень, наприклад, буквенних ініціалів наратора взятих у лапки *'B' 'G'*, нетипової заміни часу дієслова в межах однієї

синтаксичної конструкції *I am—was—a doctor*, а також використанням модальних прислівників *certainly, perhaps*:

I told you my name: Geoffrey Braithwaite. Has that helped? A little; at least it's better than 'B' or 'G' or 'the man' or 'the amateur of cheeses'. And if you hadn't seen me, what would you have deduced from the name?

I am—was—a doctor, first-generation professional class <…>.

Certainly not the truth; so perhaps it's as well they were never taken (Barnes, FP, 102–103).

Сцена [ТІЛЕСНИЙ ДОСВІД] експлікується чотирма ПК: ПК 13 [творчий досвід], ПК 14 [суїцид], ПК 15 [сексуальний досвід], ПК 16 [тілесність неістоти].

Наратор БН орієнтується на власне прочитання та інтерпретацію власного досвіду разом із досвідом персонажа. У результаті, тіло в БН може виступати як частиною власного іміджу, так і частиною іміджу персонажа, що, з одного боку, свідчить про достовірне зображення досвіду автора, а з іншого боку, підтверджує суб'єктивний характер фіксації цього досвіду ретроспективно. Навіть сам досвід належить не відтинкові часу, в якому відбуваються події БН, а, навпаки, часовим рамкам створення БН, у якому розкривається тілесність через передачу думок, почуттів, переживань та опис фізіологічних реакцій.

ПК 13 [творчий досвід].

Талант до творчої праці письменника прямо пропорційний до бажання творити. Актуалізаторами контекстуальної зміни є ключові лексеми-іменники *anxiety, ambition, desire, talent*, які наповнюють семантичне поле "літературна творчість":

I claim that a writer is three things: literary being, innocent, everyman. Well, this thought was all everyman. Not every man will have to see what I saw; but every man will think this if he does <…> (Amis, EM, 85). *A writer's life is all anxiety and*

ambition – and ambition, here, is not readily distinguishable from anxiety; it is a part of your desire to do right by what talent you have (Amis, EM, 337).

ПК 14 [суїцид].

Суїцидальні наміри й думки біографічного суб'єкта стосуються його внутрішнього стану, вони можуть викликати страх і жалість одночасно. Часто біографічний суб'єкт аналізує свій внутрішній стан і замислюється над причинами, які доводять до самогубства близьку людину. У поданому нижче фрагменті актуалізується семантика ключових лексем *sad, terror, pity*:

Suicide, the most somber of all subjects – the saddest story. It awakens terror and pity in me, yet it compels me, it compels my writing hand. The suicide kills everybody (Amis, EM, 280–281).

В інших НП частина висловлення, яка вводиться протиставним сполучником *but*, не є продовженням чи доповненням до сказаного раніше. Цей сполучник є мовним маркером, який засвідчує поворот наратії і перемикає смисловий вектор від очікуваного до реального стану справ. З іншого боку, сполучник *though* і вставне модальне словосполучення *no doubt* експлікують конфлікт між зображеною ситуацією (самогубство батька) і ставленням до неї із перспективи наратора (вияв цинізму), а значення сумніву в еліптичному питальному реченні *Reasonable enough?* у невласне-прямій мові визначається мовленнєвою ситуацією:

Reasonable enough? But I cannot accept bad luck as sufficient reason for anyone's suicide, including my father's. Indeed, it was the absense, in my opinion, of any valid reason for his hanging himself that turned me into a cynic after his death, though I had, no doubt, the seeds of cynicism in me all along (Barth, FO, 169).

ПК 15 [сексуальний досвід].

Приховуючи свою гомосексуальність, легендарний Сомерсет Моем не позбавлений справжніх почуттів і спроможний закохуватися. Такі стосунки

мали місце із Сирі Велком у 1913 році (прикметники *rich, fashionable, unattached* актуалізують риси характеру біографічного суб'єкта):

[He] appeared to be everything Syrie wanted, 'the most charming man in London', rich, fashionable and unattached (Hastings, SLLSM, 180).

Непідробним ліризмом пронизані сцени, пов'язані із закоханістю Стівена Фрая у свого друга Метью й достатньо частими гучними заявами про гомосексуальність в автобіографічному романі "Moab is My Washpot". Контекстуальна зміна у наступних НП виявляється у ставленні до такого типу кохання з боку наратора, реалізованою в дейктичній часовій опозиції *then – now* (ракурс наративації реалізується зміною часових форм дієслова):

When I wrote the phrase, many pages back now, "unrequited love" I giggled to myself, for at the first go I committed the Freudian keyslip of typing "unrequired love".

It is, I know, for I have experienced it perhaps twice in my life, an awful privilege to be too much loved and perhaps the kindest thing I ever did in my life was never to let Mattew know to what degree he had destroyed my peace and my happiness (Fry, MMW, 267).

ПК 16 [тілесність неістоти].

У романі П. Акройда "London: the Biography" осмислення тілесності відображене в життєписі столиці європейської країни, яка постає в образі людини. У передмові до роману тілесність Лондона розкривається через контрастні співвідношення: зображенням великого міста в образі юнака або, навпаки, потворного велетня в людській подобі. Контекстуальну зміну в метафоризованій НП ідентифікує концептуальна метафора LONDON IS A YOUNG MAN:

Whether we concider London as a young man refreshed and risen from sleep, therefore, or whether we lament its condition as a deformed giant, we must regard it as a human shape with its own laws of life and growth.

Here, then, is its biography (Ackroyd, LB, 2).

Наративну сцену [ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД] експлікують сім ПК: ПК 17 [осуд], ПК 18 [страх], ПК 19 [біль], ПК 20 [туга], ПК 21 [хвороба], ПК 22 [криза], ПК 23 [смерть].

ПК 17 [осуд].

Контекстуальна зміна у референтному домені БН будується на зміщенні наративної перспективи зображення протагоніста. Зазвичай у БН про майстрів пера наратор зображає біографічного суб'єкта у вигідному світлі, однак, перспектива наратора може змінюватися у бік висвітлення його не надто приємних подій у його житті.

Так, у поданих нижче НП вигуки глядачів театральної вистави, які запрошують автора п'єси на уклін, насправді спричинюють душевну травму, тим самим демонструють осуд і зневагу до нього. Сцена відвертих вигуків незадоволення і глузування після показу п'єси "Гай Дозвіль" змушує її автора Генрі Джеймса почувати себе щонайменше ніяково. Тут наратор використовує оціночні атрибутивні конструкції і образні порівняння з метою характеристики суб'єкта й оцінки ситуації, в яку він потрапив:

James looked stunned, bewildered, totally unable to understand what was happening, or how to react. He seemed paralysed, canted forward in the act of bowing, his pale plump face and bald brow thrown into relief by the dark beard and his black evening clothes. His mouth opened and closed once or twice, slowly and silently, like a fish in a bowl (Lodge, AA, 256).

ПК 18 [страх].

Страх наратора може виявлятися як емоційна реакція на трагічні події, які трапилися в його родині, так і при загостренні його різноманітних фобій. Контекстуальна зміна в цьому випадку реалізується на основі метафоричної кореляції страху і його місцезнаходження в метафорі FEAR IS A CONTAINER, а пунктуаційний знак "три крапки" активує приховування правди про успадковані фобії з боку суб'єкта:

Over the Christmas of 1973, experience – in the form, as I now see it, of an acquaintance with infinite fear – entered my life and took up residence in my inconscious mind (Amis, EM, 36). *And for a while I thought I would inherit my father's lavish array of phobias: aerophobia…, acrophobia…, and nyctophobia, or fear of the night* (Amis, EM, 112).

ПК 19 [біль].

Біль, який приносить страждання людині, сприймається як неприємний особистісний тілесний досвід з боку біографічного суб'єкта. Контекстуальна зміна в НП репрезентована комунікативною ситуацією "питання – відповідь", яка пов'язана із суб'єктами, які мали проблеми із зубами (*catastrophic toothloss*). Прижиттєве переслідування болі вербально репрезентоване на синтаксичному рівні у стилістичних повторах (реалізація емфатичної функції повтору):

Question: How many of these three noted stylists – James Joyce, Vladimir Nabokov and Martin Amis – suffered catastrophic toothloss in their early-to-middle forties? Answer: All three (Amis, EM, 113). *I had a toothache on the day my first son was born. I had a toothache on the day my second son was born. I had a toothache on the day I communed so vitally with the spirit of Lucy Partington <…>* (Amis, EM, 122).

ПК 20 [туга].

Травматичний досвід біографічного суб'єкта продовжує відчуття туги. Наприклад, устрій світу, за Дж. Барнсом, поділяє людей на тих, хто зазнав туги, і тих, хто її не зазнав. Туга, важкий настрій, переживання занурюють людину в нову реальність, застати її зненацька й можуть мати різні характеристики. Контекстуальна зміна ідентифікується семантикою ключових лексем, які формують образну характеристику туги і позначають її тривалість, глибину, тембр, фактуру тощо:

So grief in turn becomes unimagible: not just its length and depth, but its tone and texture, its deceptions and false dawns, its recidivism. And you can never prepare for this new reality in which you have been dunked (Barnes, LL, 73).

ПК 21 [хвороба].

Автор шекспірівської біографії Р. Най, хоча і в жартівливій формі, згадує усі дитячі хвороби Шекспіра. Контекстуальний перехід від загального до конкретного в НП дає підстави вважати, що висновок "усі люди смертні" стосується теж і Шекспіра (наратор підкреслює ідентичність поета у повторах імені і нову якість його творчості за допомогою епітета *immortal*):

The childhood of our immortal bard was not without the usual diseases. William Shakespeare caught the measles. William Shakespeare caught the jaundice. William Shakespeare had the whooping cough. William Shakespeare had the toothache. William Shakespeare had the pneumonie (Nye, LMS, 88–89).

ПК 22 [криза].

Осмислення причин життєвого фіаско, творчих невдач біографічного суб'єкта актуалізується у ситуативному контексті, який пов'язує їх із досвідом переживання кризи середини життя. Тут контекстуальна зміна у зображенні життєвої кризи закладена в семантиці ключового іменника і дієслова *turn* із семою "зміна позиції", а також використанні стилістичного засобу порівняння:

The next day it was his turn: Richard turned forty. Turned is right. Like a half-cooked steak, like a wired cop, like an old leaf, like milk, Richard turned. And nothing changed. He was still a wreck (Amis, I, 40).

З іншого боку, криза середини життя може спричинити депресивні стани, пов'язані з розлученням в сім'ї, поганим здоров'ям і взагалі з душевним крахом. Контекстуальна зміна в НП актуалізується у семантиці ключових лексем *breakup, separation, crisis, fail*.

'Breakup, separation from children, health-crisis.' All this is going to go. <…> All this is going to disappear. This will fail. I will fail (Amis, EM, 269).

ПК 23 [смерть].

Наприклад, образ смерті й усвідомлення її неминучості профілюють контекстуальні зміни у НП, які вербально актуалізуються означенням *inevitable*, метафоричним словосполученням *end to come* й антонімічними парами *darkness – light, experience – innocence, false – true, utter godlessness – purity of spirit*:

And so, on the 25th of February, the death-watch begins. The relatives gathered round his bed are physically and emotionally exhausted. They long for the inevitable end to come (Lodge, AA, 372–373).

The death of Lucy Partington represents a fantastic collision. It is what happens when darkness meets light, when experience meets innocence, when the false meets the true, when utter godlessness meets purity of spirit <…> (Amis, EM, 172).

В інших НП контекстуальна зміна може стосуватися немедичного тлумачення причини смерті суб'єкта, а саме через виснаження організму і втрати надії як радше морального ставлення до неї, яке конкретизується парцеляцією складносурядного речення. З іншого боку, наратора дратує евфемійне уживання дієслова *pass* ("піти") із значенням "помирати", а найбільш прийнятним є уживання дієслова *miss* із значенням "не вистачати":

According to his death sertificate, my father died of a) stroke; b) heart trouble; and c) abscess on the lung. <…> He died – in unmedical terms – of being exhausted and giving up hope. And 'giving up hope' isn't a moral judgement on my part. Or rather, it is, and admiring one <…> (Barnes, NF, 165).

One euphemistic verb I especially loathed was 'pass'. 'I'm sorry to hear your wife has passed' (as in 'passed water'? 'passed blood'?). You do not have to force the word 'die' on others, even if you always use it yourself. There is a midpoint. At a social event she and I would normally have attended together, an acquaintance came up and said to me, simply. 'There's someone missing.' That felt correct, in both senses (Barnes, LL, 76).

Наративна сцена [ПАМ'ЯТЬ] експлікується в шістьох ПК: ПК 24 [індивідуальна пам'ять], ПК 25 [ненадійність пам'яті], ПК 26 [пам'ять речей], ПК 27 [пам'ять смаку], ПК 28 [пам'ять запаху], ПК 29 [культурно-історична пам'ять].

Біографічна пам'ять як особливий вид пам'яті актуалізується у БН, розкриваючи специфіку реконструкції власного минулого (суб'єктивне "я") чи минулого іншої особи (об'єктивно/суб'єктивне "він/вона") крізь призму внутрішніх переживань.

Проблема зображення пам'яті у БН цілком суголосна з її визначенням у психології особистості, де вона сприймається не як "сховище" відбитка певного етапу життя, а як плинний процес постійного узгодження прожитого з майбутніми подіями, як "ресурс прогресивного розвитку особистості" [231, с. 76].

На циклічність, повторюваність, перспективність, і відповідно, процес запам'ятовування подій указують дейктичні темпоральні маркери відповідної семантики, як-от: *next, after, once, previously, years ago, there, then, now, today, ever before*.

ПК 24 [індивідуальна пам'ять].

Наратор висуває власну модель пам'яті – "цибулину пам'яті" (термін, запозичений М. Емісом із збірки поезій К. Рейна "The Onion, Memory") з численними шарами, однак зі спільною основою. Загадкове зникнення й убивство кузини Люсі Партингтон відображено в контекстуальній зміні НП: розкидані речі в кімнаті асоціюються з безкінечним зануренням у спогади про її смерть. Для підкреслення емоційної травми наратор уживає числівники, які стають джерелом мовної експресії:

With an ice-bag pressed against my cheek I sat among all the detritus, my heart still raw and swollen as I communed with my murdered cousin. More than a hundred had been there that day. Their differing degrees of pain went back twenty years and would continue for another twenty, forty, sixty. And that hundred each

know another hundred who sympathised, who worried and winced (Amis, *Experience: A Memoir,* 70–71).

Контекстуальну зміну, яка стосується, наприклад, дитячих спогадів про найближчих рідних, об’єктивує конструкція із суб’юнктивом, а порівняльний сполучник *as if* фокалізує гіпотетичну ситуацію стосовно реального стану справ:

My father clearly meant for me a mensch. It has always interested me, though, that he did not say, “You must always be a mensch” or “The honor of this family demands that you be a mensch” but “You might as well be a mensch,” as if he had given some consideration to the alternatives (Trillin, MMF, 23–25).

ПК 25 [ненадійність пам’яті].

Образ авторського “я”, незважаючи на наявність конкретних біографічних фактів, залишається незавершеним, оскільки наратор часто навмисно оголює хиткість основ особистісного досвіду – ненадійність пам’яті. Тут контекстуальні зміни відбивають наше сприйняття дійсності у всій її суперечливій складності і взаємозумовленості. Слова-антоніми *live – die*, *remember – forget* водночас семантично протиставлені один одному і тісно пов’язані між собою, а вставне слово з модальною семантикою *perhaps* попри свою апелятивну функцію стосується й припущення про ненадійність людської пам’яті:

We live, we die, we are remembered, we are forgotten. Not immediately, but in tranches. We remember our parents through most of their adult lives; our grandparents through their last third; beyond that, perhaps, lies a great-grandfather with a scratchy beard and a rank odour. Perhaps he smelt of fish (Barnes, NF, 218).

Особливості пам’яті і механізми роботи пам’яті стають частиною змісту наративної історії навіть тоді, коли йдеться про швидкоплинні спогади. Відтак, коли реальний перебіг подій часто вислизає з пам’яті через неспроможність суб’єкта його зафіксувати, це свідчить про ненадійність

пам’яті, адже ту ж саму подію по-різному запам’ятовують різні люди. Тому контекстуальна зміна може стосуватися підрядної конструкції, у якій порівняльний сполучник *as if* указує на розбіжність із денотативною ситуацією (пам’ять у кожного різна), а ключова номінація у НП *a kind of overspill* указує тільки на частину пам’яті, якою послуговується людина:

I found we were not remembering the same things: it was not a question of remembering the same things differently but as if we had been on two different trips. This experience, which was shocking to me, began my attempts to understand the extraordinary slipperiness of memory: before that, I had taken it for granted that people with the same experiences would remember the same things (Lessing, *Walking in the Shade,* 67). *What we call memory is a tiny part of what is in our brains, and it is easy to think of it as a kind of overspill from the full, real record* (Lessing, WS, 104).

ПК 26 [пам’ять про події].

Процес осмислення наратором навколишнього світу проходить шлях від пізнання предметного світу, уявлень, збережених у пам’яті, а згодом аж до візуалізації подій крізь призму візуальної пам’яті. Контекстуальну зміну НП активує концептуальна метафора ПАМ’ЯТЬ – ШВАЧКА, де референтне уналежнення іменника *needle* (голка) стосується виключно подій, що відбулися у минулому:

Memory is the seamstress, and a capricious one at that. Memory runs her needle in and out, up and down, hither and thither. We know not what comes next, or what follows after (Woolf, O, 35).

Houses have crumbled in my memory as soundlessly as they did in the mute films of yore, and the portrait of old French governess, whom I once lent to a boy in one of my books, is fading fast, now that it is engulfed in the description of a childhood entirely unrelated to my own (Nabokov, SMAR, 438).

З іншого боку, анімовані обриси образу людини (поведінки, зовнішнього вигляду та окремих дій людини) часто можуть повертатися у снах (використання слова *perhaps* із семантикою припущення):

Perhaps this is why I relish hearing even the slightest new thing about her: a previously unreported memory, a piece of advice she gave years ago, a flashback of her in ordinary animation. I take surrogate pleasure in her appearances in other people's dreams – how she behaves and is dressed, what she eats, how close she is now to how she was then; also, whether I am there with her (Barnes, LL, 119).

ПК 27 [пам'ять смаку].

Локусами пам'яті постають також яскраві за силою сенсорні образи. Гастрономічний (глютонічний) дискурс може інтегруватись у структуру БН, доповнюючи події спогадами і враженнями про смак чи запах їжі в дитинстві, що об'єктивує відчуття та індивідуальну пам'ять наратора. Автор автобіографії "Moab is My Washpot" С. Фрай, наприклад, виказує почуття, народжені спогадами дитинства і зумовлені відтінками смакової модальності як одного з видів сенсорики, що актуалізуються в ракурсі тілесності.

Контекстуальні зміни стосуються, наприклад, порівнянь *childhood is like the taste of lemon sherbet, childhood is like tomatoes on fried bread,* а також метафоричних висловлень, як-от, *knot of admiration, resentment, shame and fury; on the wind of memory or association*:

The fierce knot of admiration, resentment, shame and fury that tightened in the pit of my stomach is one of those background sensations of childhood, like the taste of lemon sherbet or tomatoes on fried bread, flavours that can be blown back on the wind of memory or association to torture and now, of course, to amuse (Fry, MMW, 67).

ПК 28 [пам'ять запаху].

В спогадах про дитинство наратор звертається до родинного аромату, який уособлював тепло батьківської оселі. Контекстуальна зміна стосується

асоціативного перенесення пам’яті про запах на стосунки у родині і родинні зв’язки:

There was a sentence he often appended, for no very good reason, about the involving of this early memory with the ancestral smell of his grandmother’s excellent pot-pourri imported to that desert, rose-petals and essential refreshing oils, sandalwood and musk. He was aware also <…> that his reluctance, or incapacity, to continue in this mode of writing was to do with some prohibition set on writing about his mother (Byatt, PR, 105–106).

ПК 29 [культурно-історична пам’ять].

Місто чи країна у біографічних спогадах є вмістилищем культурної та історичної пам’яті, де народжується минуле, порівнюване з теперішнім. Контекстуальні зміни стосуються вказівок на географічні назви місць, міст, країн, континентів, як-от, *Mecca, London, Egypt, Europe, America*:

Many of these institutions exist today, albeit in altered form, while others linger only in folk memory of London. The history of London is a palimpsest of different realities and lingering truths (Ackroyd, LB, 86–87).

Exactly a year from now, I vowed, I would sit outside at night wherever I was, somewhere in Europe, or in America, and turn my face to Egypt, as Moslems do when they pray and face Mecca, and remember this very night, and how I had thought these things and made this vow (Aciman, OEM, 339).

Сцена [РЕЗУЛЬТАТ] відтворюється у трьох ПК: ПК 30 [неосяжність істини], ПК 31 [підсумок життєвого шляху], ПК 32 [оцінка життєвого досвіду].

ПК 30 [неосяжність істини].

Контекстуальні зміни виявляються в іронічній оцінці біографії суб’єкта, в якій завжди залишаються темні плями, гіпотези, можливі варіанти, теми для вивчення і дослідження. Так, наратор, ставлячи питання про неможливість у межах однієї книги репрезентувати біографію Вільяма Шекспіра, насправді перекладає право на продовження цієї справи іншому нараторові. У цьому

випадку передоручена оповідь з перспективи наратора вказує на перевтілення наратора в образ Шекспіра:

The end of my book is in sight, yet there are a number of things which I meant to include in it but which now there will be no room for. Here is the list of things despaired of, things that belong in my Life of William Shakespeare but which now I must leave for others to write about <…> (Nye, LMS, 375–376).

ПК 31 [підсумок життєвого шляху].

Контекстуальні зміни у наведеному нижче ситуативному контексті про підведення підсумків життєвої історії стосуються етапів життя окремого біографічного суб'єкта, які для одних є безжальні, а для інших – несуттєві. Тут наратор застосовує ключові іменникові номінації і парцеляцію складносурядного речення:

Eliot's bleak summary of human life: birth, and copulation, and death (Barnes, NF, 17).

Then life started to happen to Kingsley, beginning with war, the marriage, children, teaching, travel, divorce, remarriage, divorce. And success happened too (it had the odd effect of calming him: success cooled him down) (Amis, EM, 238).

Для репрезентації важливих віх життя суб'єкта наратор може виокремити графічно ключові лексеми великими буквами:

Substances seem insignificant compared to the big things in life: Work, Faith, Knowledge, Hope, Fear and Love (Fry, FCA, 64).

ПК 32 [оцінка життєвого досвіду].

В останніх рядках роману "Lunar Park" Елліс ототожнює себе з батьком, повертається до холостяцького життя в Манхеттені, визнаючи, які батькові помилки він повторював, і усвідомлює, скільки насправді спільного між ним і батьком, що вселяє надію на переоцінку сімейних цінностей.

У поданих нижче НП контекстуальні зміни виявляються у використанні наратором безсполучникових і складнопідрядних конструкцій з послідовною підрядністю. Вони можуть, наприклад, пунктуаційно перериватися вставною

конструкцією (*if you allow it*), вторинна предикативність якої суттєво змінює модальність висловлення:

Lying in bed on 13th Street, 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 allow it – gives you joy, which in turn gives you hope. What we both failed to understand was that we shared the same heart (Ellis, LP, 395).

Беручи до уваги той факт, що лінійні прототипові моделі (на кшталт інваріантної схематичної суперструктури БН) відповідно до теорії граматики тексту змінюють багаторівневі, ієрархічні моделі, категоризацію життєвого досвіду біографічного суб'єкта у вісьмох сценах наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ визначає семантична макроструктура БН.

Життєвий досвід біографічного суб'єкта у сценах наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ відтворюється у ментально сконструйованих 32 ПК, які профілюють контекстуальні зміни аналізованих наративних пропозицій БН. Їхня кількість визначається особливостями інтерпретації життєвого досвіду біографічного суб'єкта відповідно до кожної сцени фреймової моделі.

Отже, наративний фрейм-сценарій БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ у БН актуалізується у двох дослідницьких площинах:

1. Когнітивна площина, до якої належить отримання і передача інформації, життєвого досвіду, переживань шляхом сценарного динамічного розгортання подій у межах БН.

2. Концептуальна площина, у якій відбувається семантична схематизація когнітивного процесу оповіді про біографічні події. Фрейм-сценарій зорієнтований на ієрархічне представлення стереотипних сцен, які концептуалізують індивідуальний досвід біографічного суб'єкта.

Кількісне співвідношення мовних індикаторів в ПК наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ відповідно до проаналізованої загальної кількості подано у Додатку Д, таблиці Д.1.

Виявлено, що найбільша кількість мовних індикаторів ПК представлена 347 дискурсивними маркерами, що становить 44 % від їхньої загальної кількості (787 дискурсивних маркерів). Найвищий ступінь вияву наратотвірної функції дискурсивних маркерів в аналізованих БН свідчить про найвищий ступінь вербального втілення стереотипних сцен фрейму-сценарію у відповідних ПК, які забезпечують змістову когерентність наративу. Найбільша кількість вербалізаторів припадає на ПК [підсумок життєвого шляху] в когнітивній сцені [РЕЗУЛЬТАТ] (виявлено 112 мовних репрезентантів), що становить 12.5% від їхньої загальної кількості. Така кількість вербалізаторів у ПК [підсумок життєвого шляху] свідчить про те, що когнітивна діяльність наратора в основному спрямована на результат викладу подій та фактів про життєвий досвід біографічного суб'єкта.

У наступному підрозділі убачається дослідження наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ у взаємозв'язку метафоричної та іронічної форм вияву в семантичній макроструктурі БН.

4.2.2. Метафорично-іронічне втілення наративного фрейму-сценарію. На цьому етапі маємо на меті визначити роль процесів концептуальної інтеграції у частині лінгвокогнітивних передумов творення метафори та іронії, а також лінгвокогнітивного аналізу метафорично-іронічного втілення фреймової мережі вхідних ментальних просторів і утворення нового (змішаного) ментального простору.

Теорія багатопросторової моделі стала логічним продовженням не лише досліджень концептуальної метафори, а й вербальної іронії. Теоретичним підґрунтям метафоризації БН слугує теорія концептуальної інтеграції [370;

371], розвиток якої розпочався із двох традицій у когнітивній лінгвістиці: теорії концептуальної метафори [423] і теорії ментальних просторів [376].

Відповідно до теорії концептуальної інтеграції, при виникненні такого лінгвокогнітивного феномена, як метафора, відбувається одночасна активація тих частин мозку (як мінімум двох), що відповідають за наочні й абстрактні образи [374]. Застосування лінгвокогнітивного підходу до аналізу метафори відбувається на основі теорій ментальних просторів і концептуальної метафори, синтез яких дає можливість виявляти нові метафоричні концептуалізації у складному процесі концептуальної інтеграції.

Багатопросторова модель складається з двох і більше ментальних світів, які інтегруються в новий ментальний простір. Поняття ментального простору у моделі конструювання простору є "частиною робочої пам'яті, у якій міститься найпростіша, динамічна когнітивна модель певного аспекту дискурсної події" [352].

Оскільки структура мережі складається із вхідних просторів, які "постачають" асоціативні компоненти значення у змішаний простір, то очевидно її можна застосувати для концептуального аналізу іронічно маркованих висловлень. Важливою умовою можливості аналізу референтного простору БН виступає прийом іронії як невідповідності між реальним і очікуваним результатом.

У теорії лінгвістики іронія постає спочатку об'єктом зацікавлень із появою прагмалінгвістики П. Грайса в 70-х роках XX століття і розглядається як порушення максими якості [391]. Власне іронічна комунікація в межах наративу виправдовує дискурсивну сутність референції, адже події в тексті завжди розгортаються на межі двох свідомостей (авторської і читацької) [32, с. 285]. Зокрема, одним із способів конструювання можливих світів і смислів у наративі може виступати іронічно марковане висловлення (судження), яке конструює можливий сценарій (*possible scenario* в термінології Б. Бара [330]), на тлі якого безпосередній смисл висловлення мовця чи спосіб його

мовленнєвої поведінки будуються на повній його несумісності з прихованим іронічним смислом, що насправді імплікується в цьому висловленні.

В основі сучасних підходів до аналізу іронічного смислу висловлення лежить діалогічна сутність іронії, яка своєрідно відтворюється, по-перше, на основі принципів теорії ехоподібного використання мови Д. Вілсон і Д. Шпербера [490], згідно з якими іронічно марковані висловлення переходять на метарівень комунікації (ехо-метарепрезентації), який водночас є джерелом породження іронічного смислу. По-друге, аналіз іронічного смислу ґрунтується на теорії реверсії Дж. Х. Руїза [467], в основу якої покладено лінгвокогнітивний аналіз механізмів створення та інтерпретації іронії та ін.

Лінгвокогнітивна інтерпретація іронії й теорія концептуальної інтеграції М. Тернера, Ж. Фоконьє [371] відкривають нові перспективи в дослідженні образної мови, результатом яких є створення моделей, які б описували іронію в термінах теорії концептуальної інтеграції. Однією з перших і найбільш відомих спроб застосування теорії концептуальної інтеграції для аналізу прагматичної невідповідності в ментальному просторі була запропонована С. Аттардо [326], а згодом С. Коулсон [352]. Модель іронічної мережі концептуальної інтеграції, за С. Коулсон, складається із трьох просторів: простір очікуваної реакції (expected reaction space), простір контрафактивної активації (counterfactual trigger space) і змішаний простір (blended space) [352].

Спираючись на конструктивістські ідеї у філософії про те, що людина пізнає світ не тільки як незалежну від неї реальність, але й створює світ як власний проект [308, с. 236], особливої ваги набуває питання про пошук способів такого конструювання із застосуванням теорії концептуальної інтеграції в наратології. З цією метою М. Флудернік запропонувала модель когнітивних прототипів наративу у стосунку до процесу наративізації як першу спробу такого дослідження в наратології [381, с. 14].

Метафоричний та іронічний фрейми є способами відтворення аналогії (подібності) і контрасту (протиставлення). У нашому випадку проблема

ускладнюється труднощами не тільки у виокремленні іронічних ситуацій в наративі, але й пошуку точок їх перетину і способів відтворення в БН. З цією метою метафорично-іронічне втілення фреймової моделі відбувається в багатопросторовій моделі концептуальної інтеграції. Цей вид інтеграції актуалізується у мережі просторів, структурні елементи яких беруть участь у кожному із організуючих просторів. Відтак, якщо іронію вважати радше когнітивним конструктом і модусом мислення, аніж стилістичним тропом (так само, зрештою, як і метафору), то, очевидно, необхідним є пошук не тільки когнітивних операцій, які були б залучені на контекстуальному рівні її репрезентації, але й спрямовані на "установлення випадків іронічної оцінки на концептуальному рівні організації" [454, с. 66].

Наприклад, в обраному для аналізу фрагменті з автобіографічного есею Дж. Барнса "Nothing to be Frightened of", вербалізовану інформацію про певну послідовність подій активує типова універсальна структура БН – наративний фрейм-сценарій БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ (у квадратних дужках позначені слоти фреймів, а підкресленнями позначено фрейми організуючих і змішаних ментальних просторів):

[Doctors, priests and novelists] conspire to [present human life as a story] progressing towards a [meaningful conclusion]. Dutifully, we [divide our lives into sections], just as popular historians like to [divide a century into decades] and affix a spurious character to each of them. When [I was a boy], [adulthood] seemed an inaccessible condition – a mixture of unattainable competences and unenviable anxieties (pensions, dentures, chiropodists); and yet it arrived, though it did not feel from within how it looked from without. Nor did it seem [like an achievement]. Rather, it felt like a conspiracy: I'll [pretend] that you're grown up if you pretend that I am. Then, as acknowledged (or at least unrumbled) [adults], we head towards some fuller, [maturer condition], when the narrative has justified itself and we are expected to proclaim, or shyly admit, 'Ripeness is all!' But how often does the fruit

metaphor hold? We are as likely [to end up] [a sour windfall or dried and wizened by the sun], as we are to swell pridefully to ripeness (Barnes, NF, 190).

Родовий простір фреймової мережі наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ містить вісім когнітивних сцен, які виокремлено за певними критеріями (див. підрозділ 4.2.1.). Вони структуруються й модифікуються у трьох ментальних організуючих просторах відповідно до контекстуальної інформації та фонових знань адресата. Іронічне висловлення *'Ripeness is all!'* актуалізує метафору ADULTHOOD IS RIPE FRUIT, у якій змістове розширення корелятивного домена забезпечується новими мовними конкретизаторами на основі асоціацій (позитивна оцінка) про повноцінне життя як стиглий фрукт (*ripe fruit*): *fuller, maturer condition, acknowledged adults, to swell pridefully to ripeness*. З іншого боку, референтний домен ADULTHOOD асоціюється із неприємностями, турботами, старістю і, насамкінець, смертю (негативна оцінка): *unenviable anxieties, pensions, dentures, chiropodists, a sour windfall or dried and wizened by the sun*.

У наведеному вище контекстуальному фрагменті іронічний коментар автора як один із видів інтертекстуальної іронії [129, с. 178], яка виникає при зіткненні двох чи більше контекстів, які містять спільний елемент – фразу, уривок, сюжетну лінію тощо, насправді стосується відомого вислову про осмислення життя (приходу) і смерті (відходу) у п'єсі В. Шекспіра "Король Лір" (акт V, сцена II): *Men must endure their going hence, even as their coming hither: Ripeness is all* (Shakespeare, KL). Однак твердження В. Шекспіра, яке мало б заспокоювати та позбавляти від страху смерті, викликає в автора наративу цілком протилежну реакцію.

Іронія виражається контрастом між визнанням неминучості смерті, наведеним у рядку із п'єси і його суб'єктивно-авторською інтерпретацією, суть якої пояснюється інконгруентністю, тобто протиріччям, дисбалансом, невідповідністю, спричиненими раптовою появою у тканині дискурсу іншого змістового плану, який різко контрастує із основним [270, с. 23]. Утворення

нового контекстуального значення іронічного смислу висловлення *‘Ripeness is all!’* в іронічному фреймі є наслідком дії прийому концептуального блендингу як інтеграції структур ментальних просторів, що загалом становить основу когнітивного процесу мислення.

Сценарна активація наративного фрейму БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ відбувається в трьох вхідних просторах, які структуруються в трьох різних організуючих фреймах – input 1, input 2, input 3 (див. Додаток Е). Фреймова модель має асиметричну структуру, оскільки організуючий фрейм змішаного простору охоплює вибіркові проекції сцен у кожному з вхідних просторів. Сцени фрейму-сценарію інтегруються в два змішані простори – метафоричний та іронічний фрейми.

Водночас метафора про повноцінне життя відображає приховані авторські міркування про неминучість смерті за аналогією із соковитим фруктом, який може перетворитися на кислий паданець чи зморщений від палючого сонця сухофрукт (*‘a sour windfall or dried and wizened by the sun’*). Використання іронічного висловлення активується організуючим фреймом FRUIT (input 3) через бінарну опозицію “ріст – занепад”, якою автор автобіографічного есею демонструє іронічну оцінку прожитого життя, де під занепадом (*decline*) мається на увазі смерть, а не стан достиглого фрукта (*ripe fruit*) (див. Додаток Е).

У змішаному просторі, який, слідом за С. Коулсон, називаємо “гібридним фреймом” (hybrid frame) [353, с. 115], ментальна операція реверсії проектує обернену інтерпретацію “фруктової метафори”, що дозволяє реконструювати смисл іронічного висловлення. Наратор прикидається перед потенційним читачем, говорячи про відносно повноцінне життя, а насправді йдеться про його фатальне переосмислення з огляду на прожиті роки. Змішаний простір або реконструйований метафоричний фрейм ADULTHOOD IS RIPE FRUIT може використовуватися як окремий вхідний простір у складній фреймовій мережі

просторів, де інший організуючий вхідний фрейм FRUIT активує авторську позицію.

Така позиція наратора контрастує із загальноприйнятою суспільною думкою про повноцінне доросле життя, яка далі інтегрується в інший змішаний простір – іронічний гібридний фрейм RIPENESS IS ALL. Активація нової структури (іронічного гібридного бленду), її інтегрованість в концептуальну мережу відбувається завдяки процесу специфікації (elaboration) або зміни ракурсу концептуалізації, який полягає у когнітивному моделюванні (mental simulation) події у бленді і обмежується логікою його побудови [353, с. 122].

У виокремленому фреймі-сценарії БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ відбувається процес активації когнітивних сцен, що корелюють з кожним із вхідних просторів моделі. У результаті когнітивної операції блендингу новий іронічний смисл утворюється у двох інтегрованих фреймах, які виокремлюються на основі очевидної концептуальної подібності:

(1) метафоричний фрейм як концептуальна проекція перетину структурних елементів у трьох ментальних просторах (організуючих фреймів) – input 1 (LIFE), input 2 (NARRATIVE), input 3 (FRUIT).

(2) іронічний фрейм як концептуальна проекція із двох різних ментальних просторів – метафоричного фрейму ADULTHOOD IS RIPE FRUIT і організуючого фрейму FRUIT, де реальні ознаки стиглого фрукта (*sour, dried, wizened*) зіштовхуються й контрастують з очікуваннями реципієнта (*growth, adulthood*).

Висунення на перший план когнітивної функції мови дало змогу встановити особливості метафорично-іронічного втілення концептуальної організації БН у проекції перетину ментальних просторів наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ.

4.3. Вербалізація дейктичних центрів у фреймовій мережі ментальних просторів

Поняття теорії дейксису охоплюють дейктичні поля, типологію дейксису (просторовий, часовий, суб'єктний), дейктичні центри й дейктичні переміщення. Кожна із цих категорій стосується лінгвокогнітивних параметрів дейксису й отримує підтвердження найперше в рамках ТДП (див., наприклад: [411; 446; 480 та ін.]), основні етапи розвитку якої стисло окреслимо нижче.

Час і місце у фікціональному світі наративу, а також особистісний простір фікціонального суб'єкта (наратора) забезпечують когерентність наративу. У процесі прочитання тексту нарататор буквально "заходить" до дейктичного центру, а дейктичні категорії "повідомляють" про нього, відносно якого й здійснюється початковий етап прочитання та інтерпретації наративу.

Дейктичні центри спираються на три основні координати: суб'єктну WHO, часову WHEN і просторову WHERE, які визначають онтологічну і просторово-часову площини наративу й маркуються відповідними лінгвістичними засобами, до яких належать граматична категорії часу та особи, дейктичні висловлення з дейктичними дієсловами, прислівники часу і простору.

Дейктичний центр наративу не є статичним елементом наративу, а навпаки, він має здатність переміщуватися, особливо, коли нарататор опосередковано переживає події з перспективи (точки зору), яка є відмінною від точки зору наратора, таким чином беручи участь у дейктичній проекції наративного простору. Поняття дейктичної проекції було введене Дж. Лайонзом для пояснення ситуацій, у яких "індексальні шифтерні слова" [178, с. 108] або дейктичні елементи "інтерпретуються з точки зору адресата, а

не з позиції темпоральної, просторової чи персональної перспективи мовця” [437, с. 579].

Процес дейктичного переміщення відбувається із залученням так званих дейктичних полів (deictic fields), які П. Стоквелл визначає як “дейктичні висловлення, що співвідносяться із одним і тим же дейктичним центром” [493, с. 47] персонажа, наратора і нарататора, і які поміщені в певному фізичному просторі й часі, а також у соціальному контексті. Як зауважує Д. Макинтайр, якщо в реальному житті майже неможливо “заселити” дейктичне поле іншої особи, то у фікціональному наративі цілком реально зайняти позицію й дейктичне поле іншого суб’єкта [446, с. 107]. Така позиція нарататора вважається “творчою в тому сенсі, що він конструює потенційно когнітивний світ, динамічний і мінливий” [493, с. 46].

Уведений австрійським психологом і лінгвістом К. Бюлером [341] термін “дейктичне поле” (нім. *Zeigfeld*), а також його концепція егоцентричної точки відліку *I–here–now* переконують у тому, що висловлення з дейктиками безпосередньо пов’язані з перцепцією і когніцією. Оповідна структура тексту складається із низки дейктичних полів, які містять набір мовних одиниць і висловлень, які спрямовані на активацію уваги нарататора через вплив на певні когнітивні механізми і процеси.

Звідси випливає, що, з одного боку, значення як одиниця концептуалізації в когнітивній лінгвістиці і його конструювання в наративі, і суб’єктний дейксис, з іншого боку, аналізуються в термінах дейктичних когнітивних конструктів. Останні, як стверджує Е. Семіно, “виникають у результаті взаємодії між читачами і мовою тексту” [483, с. 161], що підтверджує індексальну функцію особових займенників виступати на змістовому рівні дейктичними маркерами контакту між уявним світом автора (наратора) і адресатом реального світу.

На цьому етапі дослідження термінологічно ми спираємось на розроблену в рамках когнітивного підходу в середині 90-х років минулого

століття ТДП (див., наприклад: [358]). Нашу увагу зосереджуємо на встановленні специфіки застосування ТДП для інтерпретації досвіду біографічного суб'єкта нарататором, а також з'ясуванні позиції наратора БН, коли дейктичний маркер суб'єктного дейксису вказує на переміщення дейктичного центру (точки зору) суб'єкта у зображеному світі, а також на "сприйняття і засвоєння зображеної дійсності в чужу свідомість" [277, с. 120].

Не викликає сумнівів те, що коли особовим займенником першої особи *I* як правило позначається мовець, у наративі цим займенником може позначатися не тільки наратор, але й перспектива нарататора, який має можливість входження до текстового (наративного) світу [411, с. 71].

З іншого боку, займенник *you* може позначати уявного читача наративу, створюючи ілюзію звернення до нього, однак його дейктична функція може поширюватися й на біографічний персонаж (суб'єкт) наративу (див. нижче аналіз процесу зміщення дейктичних центрів "автор-суб'єкт", "наратор-суб'єкт", "автосуб'єкт"). Звідси випливає, що у фреймовій концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта необхідно враховувати тотожність суб'єкта з наратором (безпосереднім автором чи введеним автором), коли наратор займає точку зору суб'єкта. Така дія з боку наратора демонструє своєрідний ментальний зсув, приймаючи на себе точку зору іншого суб'єкта і переходячи від суб'єктного до об'єктного зображення досвіду (про це див. вище, підрозділ 3.1.).

Саме в термінах ТДП стає можливим пояснення процесу переходу від реального до наративного світу. Д. Макинтайр описує значення ТДП для лінгвостилістичного аналізу наративу так: "Ця теорія частково намагається пояснити визначальну роль читача в наративі, якою мірою він інтерпретує події в наративі, начебто він їх переживає з позиції наративного світу" [446, с. 92], а не з позиції дійсного світу. Е. Сегал, один із родоначальників ТДП, зауважує, що нарататор "стає на когнітивну позицію в межах наративного світу й інтерпретує текст з цієї перспективи" [480, с. 14–15]. Справедливою в

цьому стосунку видається думка І. М. Колегаєвої про те, що “подолання антиномії між принциповою континуальністю реального світу і принциповою дискретністю зображеного світу відбувається на основі спільного для комунікантів когнітивного мапування навколишньої дійсності” [178, с. 109].

З метою ефективного залучення ТДП до лінгвокогнітивного аналізу БН звертаємося до прийому концептуального блендингу, згідно з яким на тлі концептуального поля два ментальні вхідні простори можуть змішуватися і утворювати емергентну структуру або змішаний простір. Теорія концептуальної інтеграції Ж. Фоконьє і М. Тернера [370; 371] сприяє “поясненню не тільки нашого осмислення метафори, а й дозволяє застосувати її до побудови блендів, які не завжди є метафоричними” [411, с. 72]. На цю особливість бленду вказувала Б. Денсиджер у зв’язку з процесами згортання (compression) і розгортання (decompression) фрейму власного “я” (self): “Значення власної ідентичності кожної особистості по суті є результатом різного виду блендів” [356, с. 102].

Прийом концептуального блендингу дає змогу пояснити осмислення когерентного значення людської ідентичності, залишаючи поза увагою зовнішній вигляд, чи роль у суспільстві і сім’ї [373, с. 76], а процес декомпресії, на наш погляд, зумовлює можливість реалізації концептуальної інтеграції дейктичних проекцій.

Дейктична проекція фреймів у БН зазвичай відбувається у двох вхідних ментальних просторах фреймової мережі. Перший вхідний простір назвемо фізичним простором, який містить два організуючі субфрейми (ОСФ) фреймової мережі – біографа й учасника (адресата) біографічної діяльності. Інший вхідний простір визначаємо як наративний (той, що стосується зображеної реальності в наративі).

До складу наративного простору можуть входити три ОСФ – дейктичний центр наратора, біографічний суб’єкт і нарататор, де останній “слугує своєрідним ментальним еталоном для осмислення тих чи інших явищ” [105,

с. 36]. Причому “егоцентризм” дейктичних висловлень, на думку Е. Семіно, є результатом проекції “егоцентричного” мислення наратора (автора чи протагоніста) [482, с. 429]. (Такої ж думки дотримується й Л. Заншайн [508]). Фізичний ментальний простір – статичний за своєю суттю, а наративний ментальний простір – динамічний, оскільки його модель безпосередньо побудована на основі наративного дискурсу, де немає статичних ролей і персонажів, а навпаки, спостерігається “перетікання” уваги нарататора від одного фрейму до іншого.

З одного боку, фрейм є організуючим центром, який забезпечує входження структурованого знання в ментальні простори, причому останні є частковими структурами мисленнєвої діяльності. З іншого боку, дейктичне висловлення, переконана С. Мармаріду, “конструює ментальний простір, у якому мовець і адресат співіснують у певному проміжку часу, у ментальному просторі, спричиненому дейктичним висловленням, і в межах якого спостерігається концептуалізація дейктичного центру” [441, с. 100].

Як уже згадувалось раніше (див. підрозділ 3.1.2.), суб’єктність наративу має здатність виявлятися у відібраних варіантах репрезентації знань (досвіду), оскільки саме схемна структура суб’єкта здатна репрезентувати новий досвід іншого суб’єкта. У зв’язку з відсутністю понятєво-термінологічної одностайності у визначенні суб’єкта наративу (при наявних термінах “літературна особистість”, “мовна особистість” та ін.), у будь-якому випадку він є наративною ідентичністю [357, с. 160], якій притаманні всезнання та всюдисущість, здатність проникати в найбільш потаємні закутки свідомості персонажів, наявність певної точки зору на події та ситуації [319, с. 65].

Урахування термінологічних ознак поняття наративної ідентичності є цілком виправданим і дає підстави стверджувати, що вивчення БН тісно пов’язане із життям і досвідом у формі історій про біографічний суб’єкт. За словами Д. Макадамса, “людська ідентичність є життєвою історією у тому сенсі, що остання сприймається як особистий міф, коли індивідуальність

починає серйозно себе сприймати у пізній юності чи ранній дорослості” [444, с. 5], чи, наприклад, коли “врешті-решт ми стаємо автобіографічними наративами за тією ознакою, що ми розповідаємо про наше життя” [339, с. 53].

Отже, родовий простір WHO з ОСФ “наративна ідентичність” (narrative identity) є спільним структурним елементом для обох вхідних просторів, у т.ч. для відповідних дейктичних центрів наративного простору – автора-суб’єкта, наратора-суб’єкта і автосуб’єкта.

Перейдемо до поетапної побудови мережі ментальних просторів для кожного із дейктичних центрів та способів вербалізації виокремлених дейктичних центрів.

4.3.1. Дейктичний центр “автор-суб’єкт”. Міжпросторова модель дейктичного центру “автор-суб’єкт” є прикладом типової простої фреймової мережі, у якій на основі принципу зв’язності елементи фізичного простору взаємодіють з елементами наративного простору в зображеній реальності БН: функції біографа переходять на автора-суб’єкта, а функції учасника виконує біографічний суб’єкт. Графічне представлення моделі дейктичного центру “автор-суб’єкт” подано на рис. 4.2.

Між вхідними просторами немає протиріч або зіткнень, які можуть бути між конкуруючими фреймами чи несумісними протилежними елементами. Дейктичний зсув відбувається у проекції обох вхідних просторів: дейктичний центр із ОСФ наративного простору “author-subject” (input 2) зміщується (проектується) на ОСФ фізичного простору “biographer” (input 1). У спроектованому емергентному (дейктичному) просторі дейктичний маркер третьої особи *he* відображає опосередковану функцію автора-суб’єкта стосовно біографічного суб’єкта, наприклад:

William Shakespeare is popularly supposed to have been born on 23 April 1564, or St. George’s Day.

When <u>he</u> emerged from the womb into the world of time, with the assistance of a midwife, <u>an infant of the sixteenth century</u> was washed and then "swaddled" by being wrapped tightly in soft cloth. Then <u>he</u> was carried downstairs in order to be presented to the father. After this ritual greeting, <u>he</u> was taken back to the birth-chamber, still warm and dark, where <u>he</u> was laid beside the mother. She was meant to "draw to her all diseases from the child", before <u>her infant</u> was put in a cradle (Ackroyd, SB, 3).

У наведеному уривку наратор займає позицію відсторонення в дейктичній проекції організуючого фрейму.

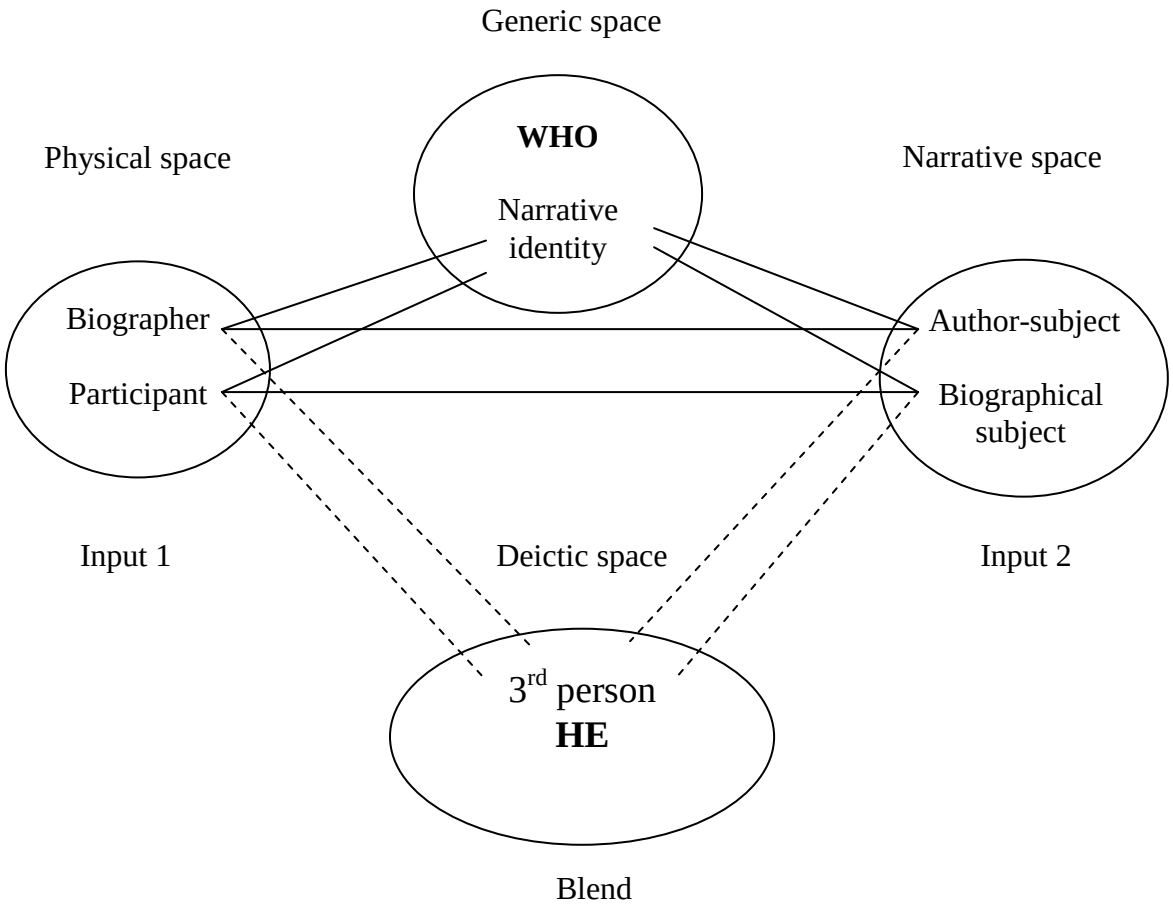


Рис. 4.2. Дейктичний простір займенника третьої особи *he* (дейктичний центр "автор-суб'єкт")

Родовий простір, організуючий фрейм якого містить узагальнену структуру суб'єкта біографічної діяльності, регулює кореляції між вхідними просторами і визначає спільні елементи структур вхідних просторів – суб'єктів біографічної діяльності у НС (author-subject, biographical subject, biographer, participant).

На рис. 4.2. дейктичний бленд третьої особи однини *he* демонструє інтеграцію біографа і автора-суб'єкта (суцільна лінія), а також експліцитно позначає учасника і біографічного суб'єкта (суцільна лінія). Оскільки ОСФ "biographer" (input 1) бере безпосередню участь у НС, перспектива біографічної діяльності проектується на автора-суб'єкта, а перспектива учасника – на біографічний суб'єкт (input 2). У результаті дейктичної проекції співвідносних ОСФ двох вхідних просторів утворюється новий емергентний дейктичний бленд із займенником третьої особи *he*.

4.3.2. Дейктичний центр "наратор-суб'єкт". Представлена модель є простою фреймовою мережею з ОСФ наративного простору "narrator-subject" (input 2), який є її дейктичним центром. Дейктичний простір із займенником першої особи однини *I* у найпростіший спосіб інтегрує дейктичне значення, а міжпросторове мапування забезпечується зв'язком "від фрейму до значення". Для аналізу дейктичного центру "narrator-subject" обираємо два фрагменти.

(1) *Am **I** the person in the boat or am **I** the observer on the bank? Is this the view of a stretch of the Rio Negro where **I** used to fish as a child? Or is it a vision of the individual soul's journey through time, a passage as transient as a boat's wake on flowing water? **I** can't claim it as my first reliable, datable memory, alas* (Boyd, AHH, 5–6).

***My** father was thirty-four years old when he married my mother in 1904 (she was ten years younger than he) in Montevideo's pretty cathedral. Two years later **I** was born, their only child, named Logan Gonzago after **my** respective grandfathers (neither of whom was alive to meet his grandson)* (Boyd, AHH, 8).

*The city of Birmingham became **my** new home. It is here in 1923, when **I** was seventeen years old, that the first of **my** journals, and the story of **my** life, begins* (Boyd, AHH, 10).

У наведеному фрагменті (1) функції фізичного біографа переносяться на зображеного наратора-суб'єкта і біографічного суб'єкта. Тут важливим постає зображення життєвого досвіду наратора-суб'єкта й концептуалізації ідентичності біографічного суб'єкта, а організуючим фреймом цієї моделі залишається дейктичний центр "narrator-subject" (рис. 4.3.).

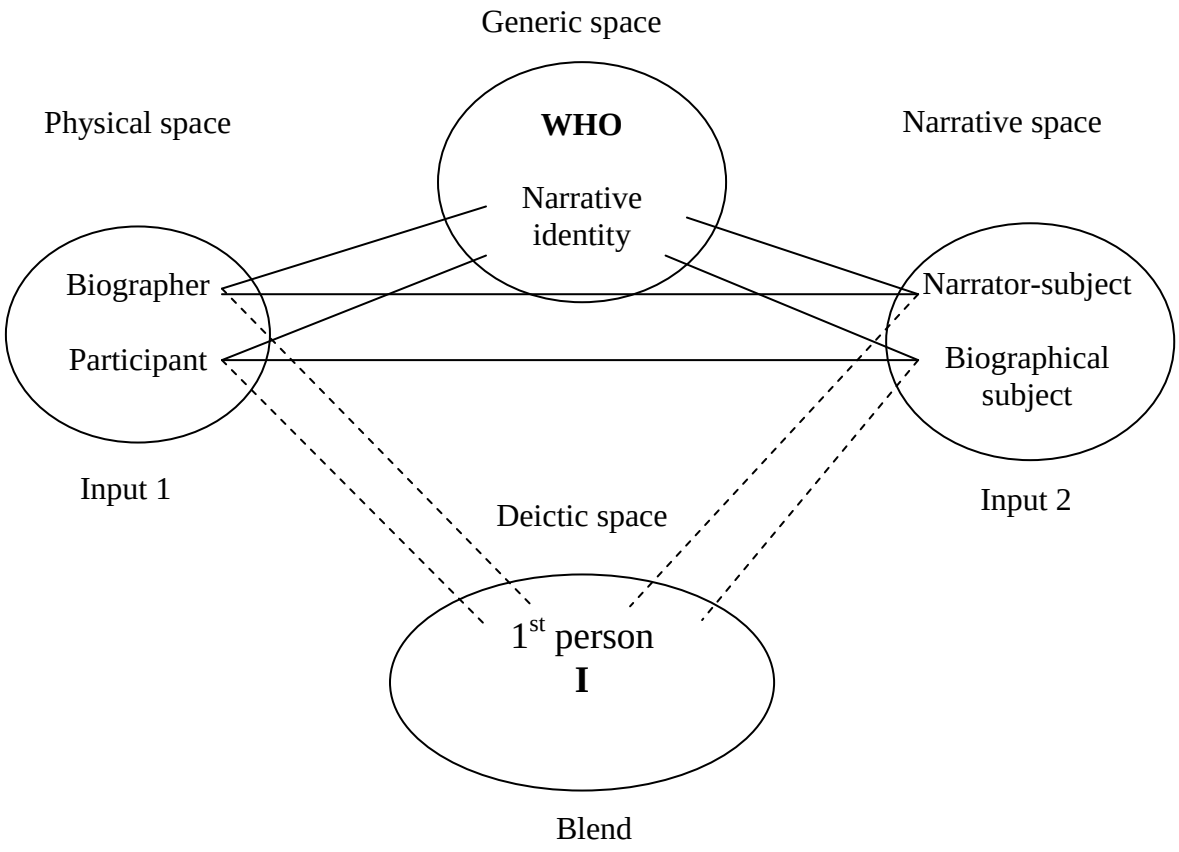


Рис. 4.3. Дейктичний простір із займенником першої особи *I* (дейктичний центр "наратор-суб'єкт")

У фрагменті (1) декомпресія дейктичного простору досягається завдяки автобіографічним спогадам одночасно наратора-суб'єкта і біографічного суб'єкта: повторення тих синтаксичних структур, у яких акцентується увага

на ідентичності суб'єкта (*the person in the boat, the observer on the ban, the individual soul's journey*). Автор, який відверто демонструє діалог із нарататором (використання вставного слова *alas*), не приховує дату шлюбу батька і матері (*1904*), місце вінчання батьків (*Montevideo's pretty cathedral*), шанобливе ставлення до предків (*my respective grandfathers*), факт свого народження (*two years later I was born, named Logan Gonzago*), місце проживання (*the city of Birmingham*), початок творчої діяльності (*the first of my journals*) і, нарешті, початок нового життя (*the story of my life begins*).

(2) ***I** was thirteen years old in that long-ago summer when I first met Mr Shakespeare and made my entrance on the London stage. **I** am 81 now, or may be 82, or 83. **I** can't remember, and it doesn't matter. Besides, **I** may not be so old at all. **You** think about it. How old would **you** be if you didn't know **your** age?*

*Let me put in this way: I am one who has in his possession a vast argosy of tales about Mr Shakespeare. A thousand stories, ladies. A thousand and a one, good sirs. And if it pleases **you,** gentles, Pickleherring will tell them all* (Nye, LMS, 8).

Дейктичний простір першої і другої особи *I, you* є асиметричною двосторонньою мережею (asymmetric two-sided network у термінології Ж. Фоконьє і М. Тернера [370, с. 175]). Бленд цієї структури має два вхідні простори, де біограф інтегрується з наратором-суб'єктом (суцільна лінія), учасник біографічної діяльності з біографічним суб'єктом і нарататором (суцільна лінія), а дейктичним центром залишається структурний елемент, позначений ОСФ "narrator-subject" (input 2) (Рис. 4.4.).

У підсумку, організуючий фрейм змішаного ментального простору (бленду) охоплює частини кожного із організуючих фреймів вхідних ментальних просторів. На перший погляд, розбіжності між ними дають привід до різких зіткнень (rich clashes), однак вони не блокують конструювання фреймової мережі. Навпаки, у цьому випадку "різні організуючі фрейми роблять вирішальний внесок у бленд" [501, с. 132].

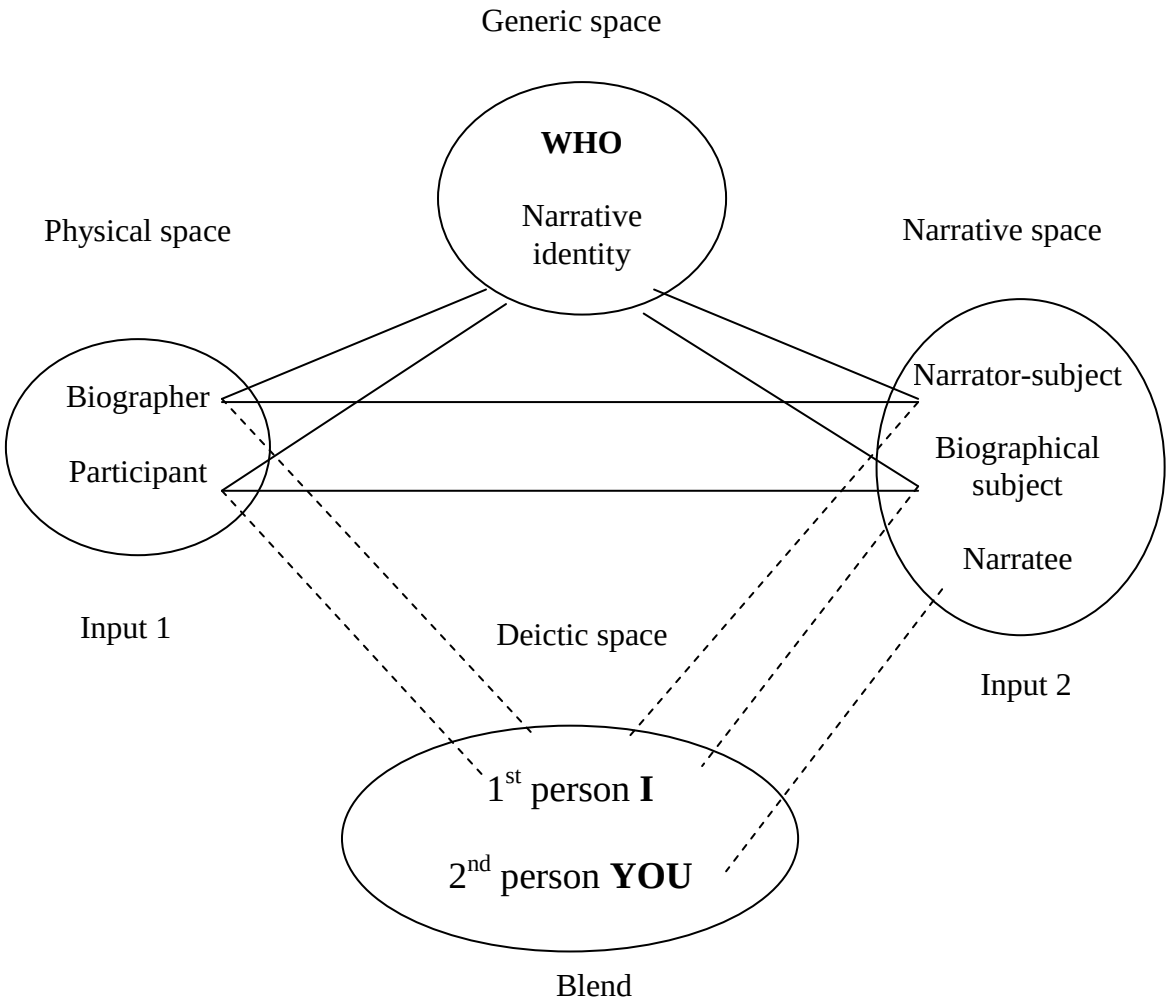


Рис. 4.4. Дейктичний простір із займенниками першої і другої особи *I, you* (дейктичний центр “наратор-суб’єкт”)

У фрагменті (2) наратор-суб’єкт із дивним іменем *Pickleherring* згадує себе на сцені театру, де працював разом із Вільямом Шекспіром, що, на його думку, дає йому підстави складати біографічні історії про містера Шекспіра. Більше того, у його “казковому” доробку налічується понад тисячу історій (*‘a vast argosy of tales about Mr Shakespeare’*). Зовсім неважливим видається згадка про вік наратора, який він і сам не може точно пригадати, та й взагалі, цей факт не такий вже й значущий. Тут нарататор зіштовхується з фікціональним аспектом БН, де питань більше ніж прямих відповідей, а версії створення біографії наратором-суб’єктом домінують над фактами (пор.: застосування прийому іронії для осягнення дійсності в постмодерністських текстах).

Фікціональна репрезентація наратора-суб'єкта і біографічного суб'єкта відбувається здебільшого із залученням операторів епістемічної модальності, які виражають ступінь упевненості / невпевненості щодо достовірності тієї чи іншої пропозиції й характеризує точку зору наратора-суб'єкта.

Загалом, за П. Сімпсоном [487, с. 47–55], мовні маркери модальної системи охоплюють: модальні дієслова *must, could, might,* предикати *think, suppose, believe,* конструкції *it is certain that, it is sure that, it is doubtful that,* прислівники з модальним значенням *maybe, perhaps, possibly, certainly, definitely, arguably*. Такі модальні дієслова у стверджувальній і заперечній формах, як *may be, can't, may not be*, а також дієслово *let* із відтінком розмовності (*let me put in this way*) у фрагменті (2) виражають альтернативну, некатегоричну модальність, яка допускає вибір, вагання, прийняття або неприйняття інтерпретації біографічних фактів наратором-суб'єктом про себе і біографічного суб'єкта.

Прономінальна форма звертання *you* у фрагменті (2), прямі номінативні звертання *ladies, gentles,* моделі Adj + N *good sirs*, Pr + N (*you, gentles*), а також однорідні синтаксичні конструкції (як-от, *I am 81 now, or may be 82, or 83*), вставні конструкції (наприклад, *besides*), неповні речення (*A thousand stories, A thousand and a one*) скорочують соціальну дистанцію між наратором та нарататором, що сприяє інтимізації БН шляхом встановлення ілюзії довіри і близьких стосунків з нарататором.

4.3.3. Дейктичний центр "автосуб'єкт". Дейктичний центр "автосуб'єкт" (self) виокремлюється у простій фреймовій мережі фізичного й наративного просторів. Перший вхідний простір структурується за ОСФ "biographer", "participant" (input 1), а в іншому вхідному просторі функції субфрейми "self", "biographical character" (input 2) актуалізуються в контекстах зображеної дійсності у БН. Дейктичний елемент *I* актуалізується у

спроектованому дейктичному просторі, який передбачає “злиття” автосуб’єкта і біографічного суб’єкта у визначеній структурі (рис. 4.5.).

З метою визначення дейктичного простору (бленду) з дейктичним центром “автосуб’єкт” розглянемо такі фрагменти:

(1) *Why should **I** tell the story of **my** life?*

***I** do it because my father is dead now, and **I** always knew **I** would have to commemorate him. He was a writer and **I** am a writer; it feels like a duty to describe our case…*

***I** do it because **I** feel the same stirrings that everyone else feels. **I** want to set the record straight, and to speak, for once, without artifice. The method, plus the use of footnotes, should give a clear view of the geography of a writer’s mind.*

*And **I** do it because it has been forced on me. **I** have seen what perhaps no writer should never see: the place in the unconscious where **my** novels come from* (Amis, EM, 6–7).

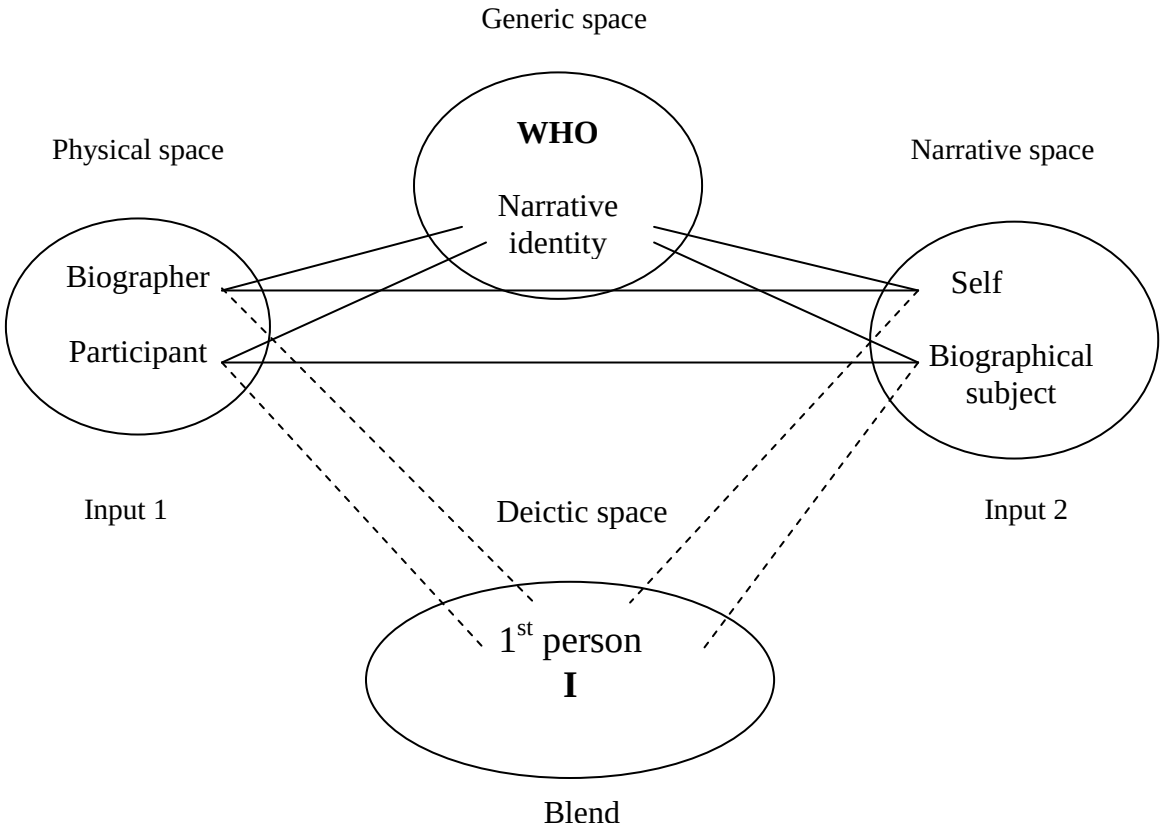


Рис. 4.5. Дейктичний простір із займенником першої особи *I* (дейктичний центр “автосуб’єкт”)

У фрагменті (1) з роману “Experience: A Memoir” номінується фрагмент реальної дійсності, де автосуб’єкт Мартін Еміс розкриває мотиви створення автобіографічних спогадів і проникливих роздумів про найбільш важливі стосунки в житті: з батьком, наставниками, письменниками, друзями, дружинами й дітьми. Далі автосуб’єкт рухається ланцюжком асоціацій (ідей, особистостей, подій, образів), ставлячи перед собою завдання – вивчити географію своїх підсвідомих намірів (*‘the geography of a writer’s mind’*).

До речі, Дж. Конрад в автобіографічних спогадах “A Personal Record” теж запитує сам себе, які факти мають бути пріоритетними в процесі укладання автобіографії:

“Could I begin with the sacramental words, ‘I was born on such a date in such a place’?” (Conrad, PR).

Однак автосуб’єкт має намір відобразити правду життя, радше факти із життя героїчної романтичної особистості, акцентуючи на її ілюзорній природній сутності, аніж на звичайному перебігові подій в автобіографії. Розглянемо інші фрагменти, у яких простежується ДО між займенниками першої особи *we – I*:

(2a) ***I*** *ran away into the bush sobbing.* ***I*** *thought our house would be burnt down and that would be the end of* ***our*** *family, for* ***we*** *had nothing except what was in the old house* (Lessing, UMS, 120).

At various times in my life ***I*** *got to know several houses in Marandellas, but only one do* ***I*** *remember well. It was not more than seven or eight miles from the place in the bush where* ***we*** *– the family – camped, near* ***my*** *brother’s school, two or three times a year:* ***I*** *wrote about this in African Laughter* (Lessing, UMS, 148).

У фрагменті (2a) з автобіографічного роману ”Under My Skin” Д. Лессінг розглядає себе як частину родини (*the family*) й ототожнює себе з людьми, які проживали разом із нею. Займенникова форма *we* у функції заміщення біографічного суб’єкта і автосуб’єкта використовується біографом-наратором, по-перше, для вказівки на своє покоління, де ДО *we – they* відповідає

оповідній перспективі *now – then*, у якій прислівником *now* позначається час біографа-наратора, а *then* стосується часу біографічного суб'єкта. По-друге, займенник *we* використовується для вказівки на членів родини й утворює ДО *we – I*, де займенником *we* позначається колектив, а займенник *I* стосується біографічного суб'єкта.

(2b) *It was a main article of faith that great men (or women) did not influence the tides of history.* ***I*** *have forgotten how this particular error was categorized. Just to make sure the point is not lost, this was in the time of Stalin and of Hitler and of Mussolini. Not to mention Churchill.* ***We*** *took it for granted that when the working class – or the blacks or any other disadvantaged people – took power,* ***they*** *would be inspired by only the purest and most disinterested ideals. Of all the absurd things* ***we*** *believed this was probably the worst* (Lessing, UMS, 280–281).

У контекстуальному фрагменті (2b) Д. Лессінг ототожнює себе із членами комуністичної організації в Солсбері, де займенником *we* позначається колектив однодумців, а займенник *I* позначає біографічний суб'єкт, який усвідомлює себе вільною особистістю, хоча й відданою ідеології партійного життя.

(2c) ***We*** *keep a journal to entrap that collection of selves that forms* ***us****, the individual human being. All the intervening orders assume a form of inevitable progression towards this brawny ideal. But* ***our*** *human lives aren't like that, and a true journal presents* ***us*** *with the more riotous and disorganized reality. The various stages of development are there, but they are jumbled up, counterposed and repeated randomly. The true journal intime understands this fact and doesn't try to posit any order or hierarchy, doesn't try to judge or analyse:* ***I*** *am all these different people—all these different people are* ***me*** (Boyd, AHH, 7).

У фрагменті (2c) викладено судження з приводу написання автобіографічного щоденника, у яких неможливо лінійно викласти історію життя за наперед визначеною схемою. Тут чітко простежується позиція

децентрованого біографічного суб'єкта: "я" автора роману здатне репрезентуватися через "ми" (індивідуальне "я" – це загальне "ми").

Отже, використання особових займенників, які виконують функцію конекторів між ментальними просторами, перегукується з концепцією про альтернативні дейктичні структури, в яких вибір дейктичного займенника може поставити мовця в один ряд з іншим місцем дії, культурами чи точками зору [466].

ОСФ "biographer", "participant" фізичного простору зміщуються в гіпотетичний наративний простір (input 2), де особовий займенник *we* активує дейктичний центр "self". Разом вони утворюють нову інтеграційну мережу у спроектованому дейктичному просторі (рис. 4.6.). У спроектованому бленді займенник першої особи множини *we* відходить від свого типового використання: профілюючи автосуб'єкт і біографічний суб'єкт, він ототожнюється із групою людей.

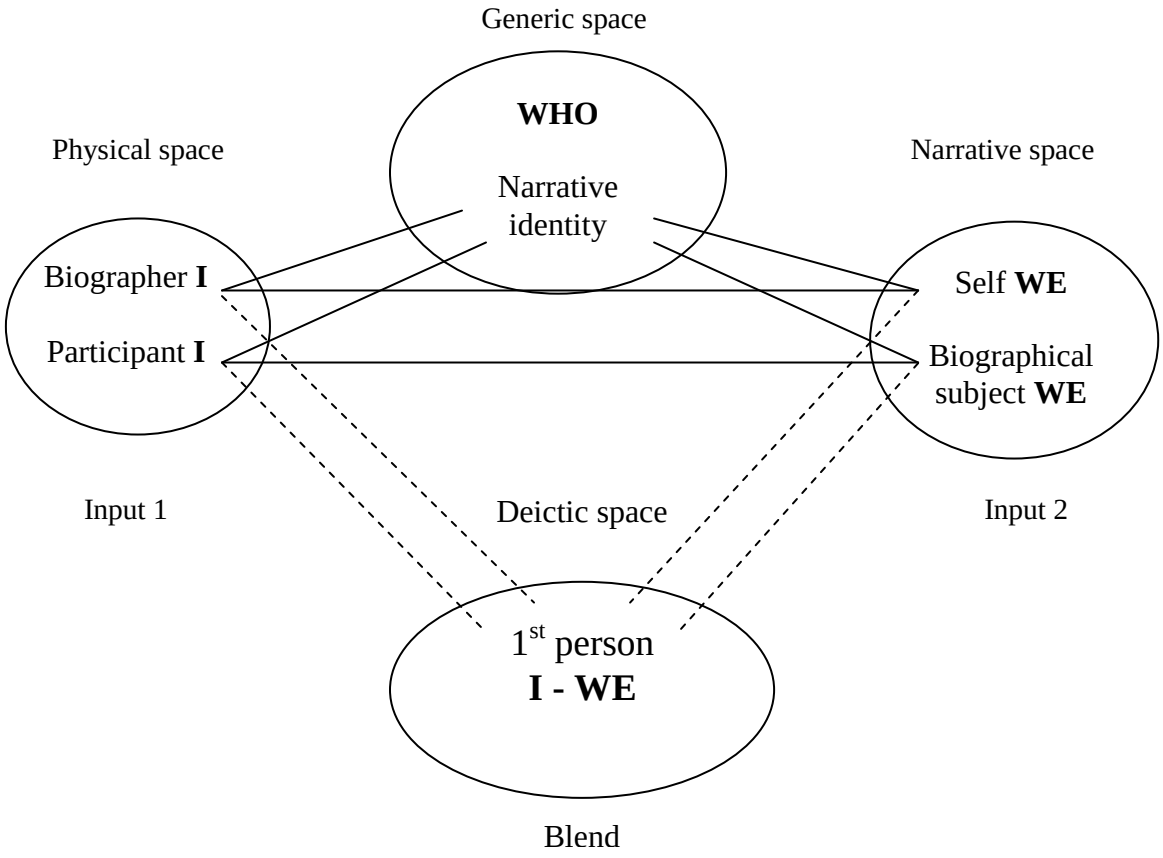


Рис. 4.6. Дейктичний простір із займенниками першої особи *I, we* (дейктичний центр "автосуб'єкт")

Ця модель має дзеркальну структуру концептуальної інтеграції, у якій три ментальні простори (два вхідних простори і бленд) віддзеркалюють один одного, поділяючи спільний структурний елемент родового простору “subject – self”, а новостворений дейктичний бленд позначається займенниками першої особи однини і множини *I, we*, пор.:

(3) *“**You** do an awfully good impression of **yourself**.”*

This is the first line of Lunar Park; and in its brevity and simplicity it was supposed to be a return to form, an echo, of the opening line from my debut novel, Less Than Zero (Ellis, *Lunar Park,* 3). *It was time to get back to basics, and though **I** hoped that one lean sentence – “**You** do an awfully good impression of **yourself**” – would start the process* <…> (Ellis, LP, 5).

*“**You** do an awfully good impression of **yourself**.”*

*Jayne said this after she looked me over with a confused expression and asked pointedly what **I** was going as to the Halloween party we were throwing that night, and **I** told her **I**’d decided to go simply as “**me**”* (Ellis, LP, 41).

Біфуркаційна сутність автонарації реального біографа у фрагменті (3) полягає у використанні прийому подвійної експозиції, де образ реального біографа накладається на образ суб’єкта (персонажа) у наративі. Як наслідок, структура автосуб’єкта відбита у двох метафікціональних образах (один із яких візуальний, а інший – наративний), які “переслідують” один одного, створюючи дзеркальний ефект у БН: реальний біограф є двійником біографічного суб’єкта. Референтне висловлення (*“You do an awfully good impression of yourself”*), яке повторюється три рази в тексті роману Б. Елліса “Lunar Park”, профілює двох суб’єктів – автосуб’єкта і біографічного суб’єкта, які теж проектуються в дейктичний бленд із займенником другої особи однини *you* (штрихові лінії).

Ця модель має двосторонню асиметричну структуру, де перший ментальний простір (input 1) з ОСФ “self” проектується в дейктичний бленд із особовим займенником *I*. Дейктичний центр “автосуб’єкт” (input 2)

проектується у бленд із займенниками *I, you* (рис. 4.7.). Отже, структура двох вхідних просторів утворює два контрастуючі фрейми, які у змішаному просторі позначені займенниками першої особи *I* і другої особи *you*.

Суб'єктний дейксис БН має особливу структуру, яка формується дейктичним полем, дейктичними центрами й характеризується дейктичним переміщенням центрів як динамічних елементів наративу.

Родовий ментальний простір становить основу для подальшої розбудови дейктичного простору (бленду), де центром дейктичного поля можуть виступати автор-суб'єкт, наратор-суб'єкт і автосуб'єкт. У всіх дейктичних центрах родовий простір містить спільні структурні елементи для обох вхідних просторів, а субфрейми останніх утворюють дейктичний бленд із дейктичними маркерами відповідно до спроектованих дейктичних центрів.

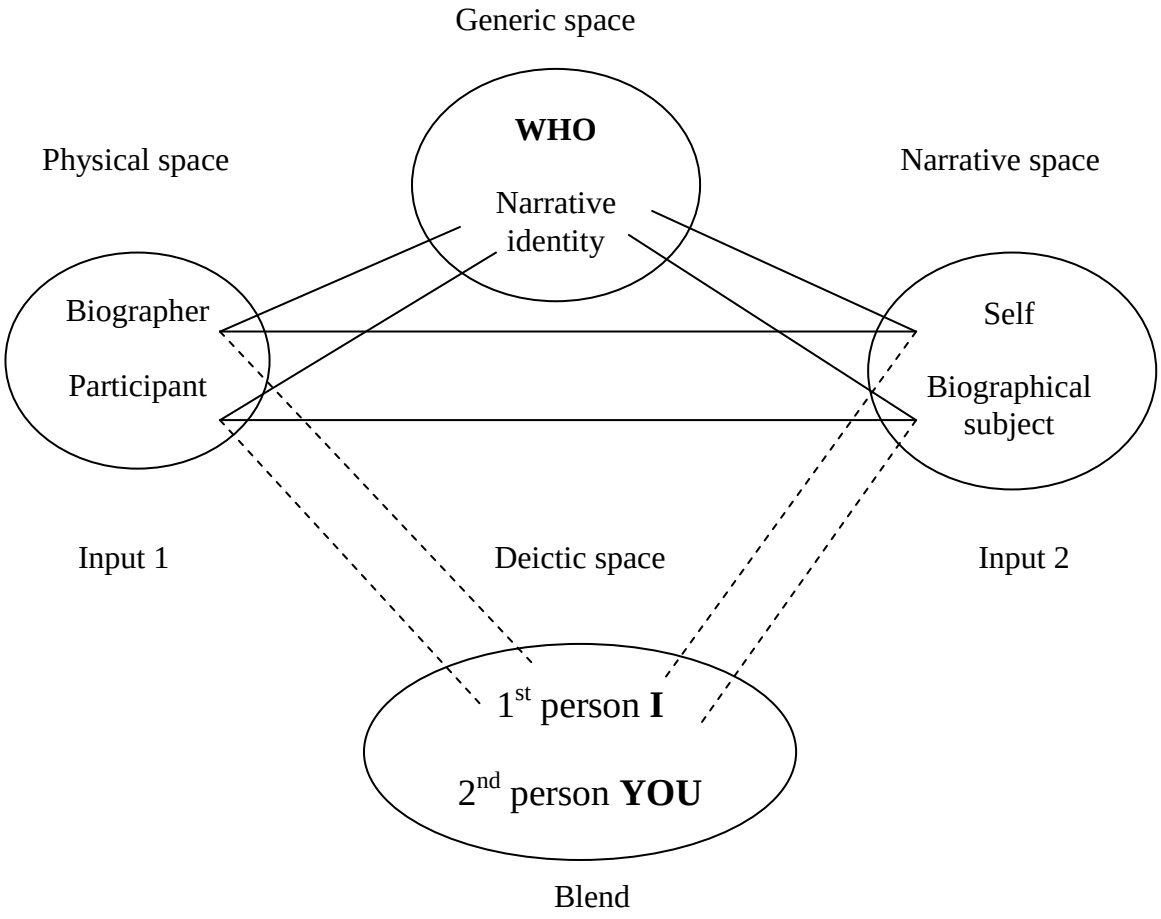


Рис. 4.7. Дейктичний простір із займенниками першої особи *I* і другої особи *you* (дейктичний центр "автосуб'єкт")

Ментальні простори структуруються організуючими фреймами, виокремленими в процесі інтерпретації БН, які відповідають певним сферам дійсного й наративного світу, і відповідно, фізичного й наративного просторів концептуальної мережі.

Взаємодія вхідних просторів відбувається на перетині дійсного (фізичного) й наративного просторів, що експлікує референційну функцію наративу у співвідношенні мовних одиниць і дійсності. У результаті їхньої взаємодії спроектовано шість дейктичних блендів відповідно до трьох дейктичних центрів БН:

• дейктичний центр "автор-суб'єкт" (author-subject) відтворюється в одному дейктичному бленді (3rd person HE),

• дейктичний центр "наратор-суб'єкт" (narrator-subject) експлікується в двох дейктичних фреймах: 1st person I, 2nd person YOU,

• дейктичний центр "автосуб'єкт" (self) активує три дейктичні бленди: 1st person I, 1st person I–WE, 1st person I і 2nd person YOU.

Висновки до розділу 4

Для репрезентації лінгвоконцептуальної організації БН залучено фрейми, концепти, концептуальні метафори, які становлять його когнітивну основу. Дослідження концептуального змісту БН дає можливість для нових принципів його аналізу. Концептуалізація семантичної макроструктури БН відбувається шляхом залучення фреймів як ментальних структур свідомості суб'єкта до процесу породження БН та його інтерпретації, з одного боку, а з іншого, – впорядкування цього процесу відбувається внаслідок активації цих структур у наративі. Фрейми як синтезуючі структури, поряд із прототипами, образ-схемами, метафорами, блендами, формують лінгвокогнітивний простір БН і беруть участь у концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта.

Фреймовий вимір наративного простору лежить в основі лінгвокогнітивної інтерпретації БН. Алгоритм аналізу БН у фреймових структурах відбувається у такій послідовності: визначення мережі НФ життєвого досвіду біографічного суб'єкта; встановлення лінгвокогнітивних параметрів концептуальної фреймової мережі, яка активується у наративному фреймі-сценарії БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ; лінгвокогнітивний аналіз метафоричного й іронічного фреймів.

Межі застосування граматики наративу виявлено у встановленні універсальних наративних фреймів схематичної суперструктури БН, які дозволити вивести п'ять її макропропозицій: ФРЕЙМ-ІНТРОДУКЦІЯ, ФРЕЙМ-СЕКВЕНЦІЯ, ФРЕЙМ-ТЛО, ФРЕЙМ-РЕТРОСПЕКЦІЯ, ФРЕЙМ-КОМЕНТАР. Кожному наративному фрейму відповідають три КС ([учасник є автором], [учасник є персонажем], [учасник є спостерігачем]), дві концептуальні ознаки 'біографічні відомості про себе', 'біографічні відомості про когось', які експлікуються послідовністю відповідних НП.

Фрейм-сценарій БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ, який активує послідовність подій на рівні структури наративної ситуації, постає основним інструментом для осмислення процесу сегментації життєвих подій біографічного суб'єкта і характеризує глобальну семантичну макроструктуру на рівні фреймової організації БН.

Наративний фрейм-сценарій БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ семантичної макроструктури БН бере участь в концептуальній організації вербалізованої інформації про життєвий досвід біографічного суб'єкта. Активацію змістової структури лексем *tell*, *story*, *biography*, *autobiography* забезпечують макропропозиції семантичної структури БН – вісім когнітивних сцен наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ: [УЧАСНИКИ], [МЕТА], [МЕТОД], [ДЖЕРЕЛА], [ТІЛЕСНИЙ ДОСВІД], [ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД], [ПАМ'ЯТЬ], [РЕЗУЛЬТАТ]. Кінцеві позиції сцен як засобів організації й селекції життєвого досвіду біографічного суб'єкта профілюють 32 ПК. Уведення термінологічних понять контекстуального моніторингу, актуального і

зв’язаного контекстуальних фреймів дали змогу пояснити ментальну здатність нарататора утримувати інформацію про зображений життєвий досвід біографічного суб’єкта.

Встановлено, що у співвідношенні подібності (метафора) і протиставленні (іронія) в наративі актуалізується лінгвокогнітивний потенціал БН. У результаті використання прийому коцептуального блендингу лінгвокогнітивний механізм біографічного наратотворення, актуалізований у фреймі-сценарії БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ, відтворюється у сценах, що інтегруються в два змішані простори – метафоричний та іронічний фрейми (бленди) (Додаток Е).

Теорія концептуальної інтеграції Ж. Фоконьє і М. Тернера і прийом концептуального блендингу, які слугували підґрунтям для аналізу фреймової мережі ментальних просторів англомовного БН, розкривають лінгвокогнітивну специфіку фреймового модусу його макроструктури. Урахування окремих положень теорії дейктичного зсуву і теорії концептуальної метафори дозволили побудувати концептуальну фреймову мережу ментальних просторів БН, де фрейм як організуючий центр забезпечує входження структурованого знання в мережу контамінованих ментальних просторів.

Експлікація референційної функції наративу, яка виявляється у співвідношенні реального і наративного ментальних просторів, стала результатом проекції шістьох дейктичних блендів із трьома дейктичними центрами, які вербалізуються у відповідних контекстах зображеної реальності в БН – автор-суб’єкт, наратор-суб’єкт, автосуб’єкт (рис. 4.2., 4.3., 4.4., 4.5., 4.6., 4.7.).

Основні положення і результати четвертого розділу висвітлено в одноосібних публікаціях автора [44; 45; 46; 47; 61; 77; 78; 79; 80].

РОЗДІЛ 5

ЛІНГВОКОГНІТИВНА СПЕЦИФІКА ФРАКТАЛЬНОГО МОДУСУ МАКРОСТРУКТУРИ АНГЛОМОВНОГО БІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ

Основне завдання цього розділу полягає в застосуванні лінгвокогнітивних процедур до аналізу специфіки фрактальної організації БН, яка упорядковує його лінгвоконцептуальний зміст. Встановлення принципів конструювання фрактальних моделей (у т.ч. метафоричних) у синергетичній макроструктурі наративу проводитиметься із застосуванням інструментарію когнітивної лінгвістики. З метою виокремлення найбільш значущих у концептуальному плані НП виводяться макропропозиції фрактального модусу БН з урахуванням синергетичних принципів ітерації та рекурсії, з позицій когнітивної лінгвістики розкриваються лінгвокогнітивні параметри фрактального концепту, фрактальної моделі концептуальної метафори, моделей ризоми і концентричних кіл.

Фрактальну мережу БН розуміємо як альтернативу актуальному (дійсному) світові, коли “наявний світ постає як актуалізована на певний момент, утілена можливість” [253, с. 20], а лінгвокогнітивна специфіка фрактального модусу макроструктури БН зумовлена множинністю інтерпретацій життєвого досвіду біографічного суб’єкта у проекціях дійсного світу на альтернативний наративний світ.

Попри затребуваність сучасної синергетики в різних галузях науки й техніки, все ж основна її увага спрямовується на розвиток концепції системності й самоорганізації. Самоорганізація як основна властивість тексту, взаємодія й модифікація усіх його елементів (див., наприклад: [3; 4; 95; 130; 216; 223; 236; 250; 251; 257; 291; 302 та ін.]), а також вивчення процесів

нелінійності й фрактальності як виявів структурної і смислової самоорганізації неодноразово ставали предметом зацікавлень у сучасних наукових розвідках з лінгвістики тексту (див., наприклад: [30; 108; 113; 132; 133; 139; 142; 150; 203; 204; 219; 258; 324; 325; 344; 345; 502; 503 та ін.]). В окремих із них спостерігаються спроби формалізувати наративний текст із залученням експериментальних математичних процедур для здійснення його фрактального аналізу (див., напр.: [324; 463]).

5.1. Лінгвокогнітивні параметри фрактальної концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта

Застосування інструментарію синергетики до аналізу БН з позицій лінгвокогнітивного підходу спрямоване найперше на пошук нових ракурсів осмислення виявлених когнітивно-наративних структур. Концепт, який докладно вивчався як формально-логічне і семантичне явище, перебуває в постійному пошуку все більше адекватних форм і методів його аналізу. Сучасна тенденція до вивчення концептів призвела до виникнення лінгвокогнітивних розвідок, у яких мова є не тільки засобом відображення концептуальної системи, за якою мислить і діє людина, а вона є ще й основним джерелом інформації про структуру цієї системи.

Мовна когніція як системотвірний чинник закладає теоретичні підвалини для розвитку когнітивно-синергетичного підходу щодо дослідження наратотвірних структур. Однією із таких когнітивно-наративних структур є *фрактальний концепт*, який визначаємо як текстовий конструкт за аналогією із концептами різних мовних рівнів (лексичного, морфологічного, синтаксичного) або різних дослідницьких контекстів (художнього, текстового чи лінгвокультурного).

Дотримання принципу масштабності (або масштабної розмірності) у розкритті процесу тиражування фрактальних НП підтверджує доцільність залучення фрактального концепту як особливої динамічної структури, що становить основу для побудови цілісної синергетичної структури оповідного тексту. Саме така динамічна структура, як видається, має стати головним об'єктом дослідження принципу фрактальності у лінгвістичній теорії наративу.

Стискання емпіричних фактів, запаковування їх у штучні абстрактні метафоричні схеми сприяє упорядкуванню фрагментів дійсності й перетворює їх у функціональні елементи людської свідомості. Метафора як концептуальна одиниця когнітивної лінгвістики має схемну структуру, яка містить "прив'язку" до реальних прототипів і сформованих уявлень, тому вона малочутлива до постійних змін своєї фактологічної бази. Заповнити цю прогалину, відновивши гнучкість метафори, перетворивши її із способу одноразової фіксації знання у спосіб змінної символізації реальності у свідомості, повинні фрактальні структури, подібні до тих, які застосовуються в сучасній лінгвосинергетиці.

Такі поняття синергетики, як ітерація, самоподібність, атрактори, дисипативні структури, фрактали і, звичайно ж, фрактальний аналіз, тільки починають закорінюватися в когнітивній лінгвістиці та лінгвістиці тексту загалом. Один із основоположників теорії текстових світів П. Верт ще на початку 90-х років XX століття стверджував, що "сама по собі концептуалізація є фрактальною за структурою, а людський мозок нагадує фрактальний об'єкт" [503, с. 337].

Застосування ж міждисциплінарного підходу до аналізу наративу дає можливість, по-перше, обґрунтувати положення про те, що фрактали як математичні моделі є дієвим засобом, який використовується для фрактальної концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта, а по-друге,

обґрунтувати роль фрактальних структур, зокрема фрактальної моделі концептуальної метафори, для опису біографічного наратотворення.

Отже, фрактальну концептуалізацію життєвого досвіду досліджуємо із залученням структуротвірних параметрів фрактального концепту і фрактальної моделі концептуальної метафори ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ, які розкривають лінгвокогнітивну специфіку БН.

5.1.1. Кореферентні відношення у структурі фрактального концепту. Хаотичний фазовий простір, що зумовлений певними контекстами (у нашому випадку *наративним*), набуває усіх властивостей, які сприяють утворенню упорядкованої когнітивної динамічної структури (концепту) і забезпечують функціонування фрактальної мережі БН. У такому розумінні лінгвокогнітивна специфіка фрактальної організації БН визначається моделюванням наратотвірної структури, *фрактального концепту*, яка ґрунтується на нерегулярній самоподібності (самототожності) його підструктурних елементів (див. підрозділи 1.4.2., 1.4.3.) і є макропропозицією, котра забезпечує когерентність наративу. Цей ментальний комплекс реконструюється в наративах про біографічні суб'єкти, характеризується "найвищим ступенем інформаційного стискання системи" [95, с. 18] і свідчить про динаміку його функційних можливостей.

У теорії синергетики фрактал як результат моделювання дозволяє стверджувати про якість усієї сукупності елементів у межах одного рівня (або декількох рівнів). Як наслідок, фрактал у концептуальному просторі наративу може виступати ефективною моделлю, за допомогою якої можна пояснити взаємозалежність і взаємодію якісної упорядкованості внутрішніх рівнів текстової структури (послідовності ітеративних структур) і кількісної дискретності (зведення нескінченних послідовностей до кінцевого числа закономірностей).

Останнє твердження про взаємозалежність і взаємодію стало відправною точкою для визначення наратотвірного статусу фрактального концепту наративу. Поєднанням фрактальної теорії і лінгвокогнітивного підходу, як зауважує С. М. Плотнікова, досягається динамізм наративу, коли фрактальні простори "самоорганізовуються за принципом живого наростаючого знання і самі вилучають із себе той когнітивний аспект, який і є основним для їхнього формування" [254, с. 33]. Цей концепт моделюється насамперед за принципом самоподібності, відношеннями фактуальності та нефактуальності, які відображаються у проекціях світу реального на зображений світ оповіді, різного роду перенесеннях із актуалізованого у віртуальне, від менш масштабного до більш масштабного тощо.

Структуротвірним елементом фрактального концепту БН є біографічний суб'єкт, вербалізовані кореферентні номінації і кореферентні ряди, які кількісно відображають співвідношення актуального і можливого світу у наративі. Проблема тотожності дійсного і наративного перегукується із осмисленням множини / системи можливих світів (a set of worlds) [434, с. 98]. Зважаючи на проблему співвідношення ознак фактуальності та нефактуальності у відношенні до референтного простору БН, останній є "продуктом індивідуальної творчої свідомості, цілковитою вигадкою, яким б правдоподібним він не був. Навіть беручи за основу реальні події та реальних людей, письменник-митець мусить осмислити їх і тільки мисленнєвий зліпок перетворити в об'єкт опису, тобто в референт" [176, с. 99].

Структуротвірним актуалізатором цього мисленнєвого конструкту є референт (ім'я) біографічного суб'єкта, а вербалізатором – кореферентні номінації й ряди. Отже, маркером вербалізації референта є кореферентна номінація біографічного суб'єкта, тобто імені референта, яке проектується на наративний простір тексту. Референт біографічного суб'єкта взаємодіє з іншими самоподібними референтами, які об'єднуються в одному наративному просторі. Когнітивний механізм тиражування кореферентів фрактального

концепту визначається за критерієм подібності біографічних референтів, які в різних “подобах” інтерпретуються наратором як можливі форми існування наративної ідентичності у біографічному тексті.

Процедура аналізу мовної об’єктивації фрактального концепту розпочинається із визначення ключової номінації біографічного суб’єкта, яка конденсовано репрезентує змістовий обсяг концепту, а також встановлення вербалізованих кореферентних номінативних субститутів (лексем та словосполучень) у кореферентних рядах, які функціонують як семантично марковані вторинні образотвірні одиниці у наративному просторі.

Першоосновою кожної із проекцій наративного простору є нуклеарна точка (критична точка галуження) референтної зони концепту (РЗК). Ключовою номінацією виступає ім’я фрактального концепту, яке становить нуклеарну точку галуження РЗК, репрезентує денотативно-сигніфікативну сутність біографічного суб’єкта. Процес тиражування реального референта і його фікційного уналежнення розпочинається від точки біфуркації із уведення тих елементів, які призводять систему до нового стану і згодом скеровують подальший когнітивний процес визначення властивостей фрактального концепту.

Референтну зону фрактального концепту актуалізують мовні кореферентні номінації, які самоподібні у кореферентних парах і рядах. Така процедура підтверджує думку О. В. Падучевої про те, що для виявлення концепту необхідним постає аналіз процесів номінації, оскільки “множинність концептуалізацій – це наслідок вибірковості людського сприйняття, яка лежить в основі когнітивної діяльності загалом” [241, с. 529].

Флуктуації РЗК призводять до певних відхилень, які забезпечують процес тиражування кореферентних найменувань біографічного суб’єкта. Відтак, флуктуації як ідентифікатори синергетичної макроструктури наративу і як способи репрезентації фрактального концепту розхитують його референтну

зону. Від них залежать вербалізовані вияви фрактального концепту, які розмежовуються за такими наратотвірними параметрами:

• [+] реальний референт біографічного суб'єкта / [–] фікційний референт біографічного суб'єкта;

• [+] дійсний світ / [–] наративний світ.

З урахуванням вищезазначених наратотвірних параметрів як способів репрезентації фрактального концепту, а також кореферентності як текстової категорії, що організовує фрактальний модус БН, здійснюється аналіз 10 фрактальних концептів, з-поміж яких виокремлюємо <OSCAR WILDE> (27), <BRET ELLIS> (14), <WILLIAM SHAKESPEARE> (12), <PICKLEHERRING> (11), <GUSTAVE FLAUBERT> (9), <DORIS LESSING> (7), <CHATTERTON> (6), <HENRY JAMES> (6), <LONDON> (5), <VIRGINIA WOOLF> (2). (Фрактальні концепти позначено в кутових лапках, а кількість кореферентних номінацій як вербалізаторів аналізованих фрактальних концептів подано в дужках).

Кількість кореферентних найменувань й утворені послідовності кореферентних пар і рядів, які визначають змістовий обсяг самоподібних ітерацій аналізованих фрактальних концептів, подано в таблиці 5.1.

На особливу увагу заслуговує розгляд процесу галуження й визначення ролі флуктуацій РЗК зокрема. Теорія самоорганізації систем виходить з поняття дисипативної (від лат. *dissipare* – розсіювати) структури, "коли на систему, яка знаходиться у нерівноважному стані, діють, загрожуючи її структурі, флуктуації (хаотичні коливання), наступає критичний момент – система досягає точки біфуркації" [263, с. 27].

Процес біфуркації або поліфуркації фрактального концепту полягає в "обранні однієї із можливих моделей розвитку (становлення) концепту на етапі його вербалізації, коли долається ентропія (хаос – уточнення наше. – *Я. Б.*) і виникають, іноді неочікувані, комбінації мовних одиниць та їхні образні значення" [2, с. 6].

Думка про те, що слово як елемент мови вмотивоване характерною ознакою предмета, який лежить в основі його найменування й закріплений мовною практикою, була висловлена більше ста років тому В. фон Гумбольдтом: “<…> слово не є еквівалентом предмета, що сприймається органами відчуття, але є його осмисленням, яке закріплюється в мові через знайдене для нього слово. Тут знаходиться основне джерело багатоманітності позначень одного й того ж предмета. Якщо, наприклад, у санскриті слон називається або двічі питущим, або двозубим, або з рукою, то в цьому випадку позначаються різні поняття, хоча йдеться про один і той же предмет. Це відбувається тому, що мова позначає не самі предмети, а поняття <…>” [118, с. 102].

Цей приклад переконливо засвідчує існування лінгвоспецифічних (у т.ч. фрактальних) концептуалізацій окремих фрагментів як реального, так і наративного світу, коли різні вербалізатори одного й того ж концепту називають один і той же референт біографічного суб’єкта, співвідносячи його з різними поняттями, а мовні номінації відбивають його різні властивості.

Флуктуації (відхилення й коливання) системи відіграють подвійну роль у БН. З одного боку, флуктуації можуть виступати як нейтральний фон, не вносячи в систему помітних відхилень, коли спостерігаються, наприклад, різні позначення графічних та орфографічних варіантів вербалізованих номінацій концепту, а з іншого боку, вони можуть привести систему, тобто РЗК, у критичний (якісно новий) стан, довести її до точки біфуркації (коли, наприклад, нові графічні образи беруть участь в утворенні нових слів і стають надбанням узусу). Водночас, біфуркативний потенціал вербалізованого референта визначається однією або декількома галуженнями.

Неочікуваний графічний образ або орфографічний варіант референта біографічного суб’єкта може виступати атрактором системи, який Г. Гокінз метафорично називає “провокатором хаотичних взаємодій” або “магнетичним басейном нестабільності” [397, с. 126–127].

Таблиця 5.1

Репрезентація біографічних суб'єктів у кореферентних парах і рядах фрактальних концептів

Фрактальний концепт	**Кількість найменувань**	**Кореферентна пара / кореферентний ряд**
<OSCAR WILDE>	27	(1) *Oscar Wilde → Hoscar → Oscar → Mr Oscar → Wilde;* (2) *Mr Wells's Invisible Man → as an artist quite dead → like an eagle → like a Celt the Poet → the lord of life → Stupor Mundi → Anti-Christ → the Juggernaut → like a man standing on the edge of a cliff;* (3) *a symbol of that society → one in whom the world played the largest part, etc.*
<BRET ELLIS>	14	(1) *Bret Easton Ellis → Clayton → Patrick Bateman → YBRET;* (2) *straight → gay → bi → a mystery → a handsome young playboy → a grateful guy → a writer → an unreliable narrator → someone else*
<WILLIAM SHAKESPEARE>	12	*an actor → a player → an auctor → like a chameleon → a playwright → a player → WS → an auctor is an author and an actor → a play-maker → a man of many parts → a dramatist → a townsman*
<PICKLEHERRING>	11	(1) *a player → a comedian → the bastard son → a good clown in cap → an ancient actor → an actor of words-works → a man of parts;* (2) *Pickleherring → Robert Reynolds;* (3) *Pickleherring Pickle-Bottle can tell you exactly → Pick-Purse Pickleherring will tell you precisely*
<GUSTAVE FLAUBERT>	9	*Gustave Flaubert → bear → camel → parrot→ sheep → monkey → donkey → ostrich → dogs*
<DORIS LESSING>	7	(1) *Doris → a frightened and miserable little girl*; (2) *Tigger → Tigger Tayler → Tigger Wisdom → Tigger Lessing → Comrade Tigger*
<CHATTERTON>	6	(1) *Thomas Chatterton → Tom Goose-Quill → Tom-all-Alone → Poor Tom;* (2) *Thomas Rowley → a monk of the fifteenth century*
<HENRY JAMES>	6	(1) *James → an author;* (2) *Henry → the distinguished author → poor old HJ → Mr James*
<LONDON>	5	(1) *London → Jesus Christ;* (2) *a young man → a human shape → the crowd*
<VIRGINIA WOOLF>	2	*Virginia → a goat*

Кореферентні номінації, які беруть участь у вербальній об’єктивації фрактального концепту, репрезентовані в англомовному БН:

(1) фонетико-семантичними субститутами імені референта (графічними скороченнями включно);

(2) одиницями описового характеру, що створюють метафоричні образи референта;

(3) синтаксичними конструкціями й номінативними одиницями різного функціонального призначення і семантичного наповнення.

Ці вербальні засоби зумовлені різноаспектними інтерпретаціями й поліфонією особистості біографічного суб’єкта, а також багатовимірністю “я-репрезентації” суб’єкта (пор. синтаксичні конструкції *a series of masks and poses* (Nye, LMS, 41), або *I contain multitudes* (Ackroyd, LTOW, 8)), які “змушують” властивості системи стрибкоподібно переходити в альтернативні стани.

Змістовий обсяг фрактального концепту ідентифікують вербалізатори (репрезентанти) його референтної зони, які актуалізують різні ознаки одного і того ж біографічного суб’єкта наративу. Референційно тотожні номінації, кожна з яких акцентує на певних ознаках біографічного суб’єкта наративу, утворюють лінійний кореферентний ряд [189, с. 128]. У нашому дослідженні кореферентна послідовність референційно тотожних номінативних одиниць має ознаки фрактальності, з одного боку, через смислове уналежнення до того ж самого референта, а з іншого, – завдяки тематичній неперервності самоподібних ітерацій референта в структурних частинах БН. Кореферентні одиниці розширюють змістову структуру РЗК, доповнюючи і уточнюючи ідентифікацію референтного імені, репрезентованого семантично маркованою власною назвою у кореферентних парах і рядах.

У межах окремої РЗК ім’я біографічного суб’єкта репрезентує значна кількість номінацій у кореферентних парах і рядах, які мають різну функціональну і стилістичну завантаженість, і пов’язані із різноаспектністю

їхніх змістових інтерпретацій. Наприклад, в аналізованих фрактальних концептів кількість співвказівних найменувань біографічного суб'єкта сягає від двох номінативних вербалізаторів концепту <VIRGINIA WOOLF> (2), які утворюють кореферентну пару *Virginia → a goat* (*Virginia wants her sister to think, "The goat's really looking rather well, isn't she?"* (Cunningham, H, 114)), аж до 57 самоподібних графічних варіантів, що об'єктивують концепт <WILLIAM SHAKESPEARE>, як-от: *Sakspere, Schakosper, Schackapere, Saxper, Schaftspere, Shakstaf, Chacsper, Shasspeere; WS; Shakaspeare, Shakispeare, Shakyspeare, Shakespire, Sakespeier, Saxpey, Saksper, Saksper, Sakspere, Shagspere, Shaxbere, etc.* (Nye, LMS). Така кількість самоподібних варіантів є свідченням "онімічної гри" [161], яка впливає не лише на композиційні характеристики наративу, але й на нелінійну структуру фрактального концепту, розширюючи межі його референтної зони.

Перше місце в корпусі аналізованих фрактальних концептів в англомовному БН відведено концепту <OSCAR WILDE>, оскільки з-поміж інших концептів його змістовий обсяг відбито в найбільшій кількості мовних репрезентантів, а саме 27 найменуваннях, які загалом утворюють три кореферентні ряди (див табл. 5.1.).

Ключовою наративною номінацією кореферентного ряду фрактального концепту <OSCAR WILDE> виступає номінативна одиниця *Oscar Wilde*, яка репрезентує його змістовий обсяг і виконує важливе семантичне навантаження у БН. Напрям референційної віднесеності суб'єкта визначають й інші найменування, які фрактально розширюють поняттєвий обсяг біографічного суб'єкта наративу, що дозволяє виокремити декілька кореферентних рядів. З-поміж референційно самоподібних номінацій аналізованого концепту виокремлюємо такі кореферентні засоби:

а) варіанти імені суб'єкта, які розгортаються через систему контекстуальних замінників, фонетико-семантичних трансформацій імені. Наприклад, ці засоби можуть утворювати такий кореферентний ряд: *Oscar*

Wilde → Hoscar → Oscar → Mr Oscar → Wilde (*'What is it to you, Hoscar?'* (Ackroyd, LTOW, 23));

б) описові конструкції із стилістичними порівняннями й антономазіями репрезентують полізначеннєве навантаження аксіологічно маркованих одиниць, які створюють метафоричні образи референта, пор.: *Mr Wells's Invisible Man → as an artist quite dead → a commercial proposition → like an eagle → like a Celt the Poet → the lord of life → Janus → Stupor Mundi → Anti-Christ → the Juggernaut → like a man standing on the edge of a cliff* (*To my friends I was Stupor Mundi, to my enemies the Anti-Christ* (Ackroyd, LTOW, 48)); *In these moods I resemble Mr Wells's Invisible Man – only recognizable to myself, and the others, when I am dressed* (Ackroyd, LTOW, 72));

в) синтаксичні конструкції, в яких часто імплікується суб'єктивно-модальна ідентифікація референта: *I became a symbol of that society → I was one in whom the world played the largest part → I was the stench, I was the half-light and I was the silence → I have become a pantheist, polytheist and atheist all at once → I was a vessel for the prose of the age → I became a prisoner of those masks and my moods → If I am anything, I am a warning*.

Фрактальний концепт <BRET ELLIS> репрезентовано 14 кореферентними найменуваннями і двома кореферентними рядами (див. табл. 5.1.). Способом репрезентації цього концепту виступає параметр флуктуації, який призводить систему (зображену реальність) до точки біфуркації (поліфуркації), потенціал якої реалізується через галуження "розкришених образів" ключової одиниці кореферентного ряду – імені референта *Bret Easton Ellis* (*<…> they would soon forget that Bret Easton Ellis had mentioned <…> that he had fathered a child* (Ellis, LP, 24)). У романі Брета Істона Елліса власний образ радше створений (вигаданий) автором, аніж є реальним прототипом письменника (однак ім'я Bret Easton Ellis у романі відповідає Bret Easton Ellis в дійсності).

Подальший процес галуження референтного імені відбувається через "я-репрезентацію" особистості. Наприклад, у БН підкреслюється, що одним із

“надбань” громадськості стала сумнівна сексуальна орієнтація Брета, а контекстуально задані образотвірні одиниці *straight, gay, bi,* а також синонімічні референційно тотожні номінації *a mystery, an enigma* виступають засобами диференціації біографічного суб’єкта:

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 (Ellis, LP, 24). Різноманітні дескрипції можуть структурно і семантично розширювати кореферентний ряд фрактального концепту, пор.: *Propaganda designated to enhance the already very chic image of author as handsome young playboy* (Ellis, LP, 24); *Jayne makes my life complete – I’m a grateful guy* (Ellis, LP, 35).

Біографічний суб’єкт ототожнює себе з письменником, який у цьому сенсі є його двійником. Метафікціональні елементи в романі, які розхитують РЗК, показово висвітлені в першому рядку роману про гру, дію та екзистенцію біографічного суб’єкта (*“You do an awfully good impression of yourself”* (Ellis, LP, 3)). Під впливом наркотиків у свідомості Брета відбуваються численні порушення адекватного сприйняття реальності: <…> *I was adept at erasing reality. As a writer, it was easy for me to dream up the more viable scenario than the other that had actually played itself out. But this is what a writer does: his life is a maelstrom of lying* (Ellis, LP, 192–193). У наведеному фрагменті значення лексичного кореферента *a writer* сформоване ставленням суб’єкта до письменницької праці, яка зосереджена на вигаданих і недостовірних фактах.

У формуванні кореферентного ряду фрактального концепту беруть участь й інші референційно тотожні найменування біографічного суб’єкта, які спричинюють ототожнення двох суб’єктів.

У телефонній розмові з приятелем Брет дізнається про свою зовнішню схожість на студента-невдаху Клейтона з іншого роману “Less Than Zero”. Неодноразові запитання письменника, на кшталт, *What did he look like?*,

врешті-решт змушують Брета висловити власне припущення: *Well, he* [Clayton] *looked like you if you were a little younger* (Ellis, LP, 282).

Біографічний суб'єкт ототожнює себе з героєм екранізації роману Патриком Бейтменом за так званою "метафорою ідентичності" (a metaphor of self за Дж. Олні). У цьому випадку йдеться про відображення метафоризованої уяви наратора (metaphorizing imagination) у спробі саморепрезентації як "всюдисущої, неминуче вигаданої особи, яка за власним бажанням може стати своїм дзеркальним відображенням" [453, с. 4], пор.:

I was "transgressive" (Ellis, LP, 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* (Ellis, LP, 161).

Поняттєвий обсяг референта можуть розширювати й дейктичні маркери. Наприклад, функцію кореферентної репрезентації може виконувати займенник *someone else* (*The regret that had been defining me lifted off, and I became someone else* (Ellis, LP, 371)), який реалізує спільну для початкової репрезентації суб'єкта та його субститутів пресупозиційну сему "інший". Адресант опускає власну репрезентацію суб'єкта, підкреслюючи невизначеність своїх дій і сумніви щодо сексуального самосприйняття.

Ідентифікаційна репрезентація біографічного суб'єкта кореферентними засобами може підсилюватися графічно виділеними номінаціями. Наприклад, ім'я іграшкового птахи Тербі, якого Брет купив на день народження пасербиці Сари, є відтворенням літер імені птахи великими літерами у зворотному порядку на позначення власного імені. Потенційна сема "подібність референта" підсилює емоційність повідомлення і стає основою для виникнення нового асоціативного образу суб'єкта:

I noticed a word spelled in capital letters: TERBY.

Below this, the word spelled backward: YBRET.

Why, Bret? (Ellis, LP, 344).

Як бачимо, параметр флуктуації відображено у фрактальному галуженні власного імені *Bret Easton Ellis* референта, який розкривають кореферентні засоби різноаспектної репрезентації біографічного суб'єкта.

Репрезентантами фрактального концепту <WILLIAM SHAKESPEARE> виступають 12 найменувань, які утворюють два кореферентні ряди. Перший кореферентний ряд налічує 57 самоподібних варіантів, які модифікують графічну форму імені та прізвища Шекспіра (див. вище), а інший ряд модифікує змістовий обсяг концепту, утворюючи ланцюг з лексем-репрезентантів, дескрипцій і синтаксичних конструкцій, кожна з яких вербалізується в БН (див. табл. 5.1.).

Репрезентанти аналізованого фрактального концепту утворюють декілька синонімічних рядів. Наприклад, синонімічні лексеми *an actor, a player, an auctor* і стилістичне порівняння *like a chameleon* розкривають образ Шекспіра-актора:

To be an actor, what is that to be? It is to be a man who turns himself into all shapes like a chameleon. He is your actor (Nye, LMS, 25); *And I don't just mean that in Mr Shakespeare's case he was a playwright who was also a player in his own plays. (Although he was.)* (Nye, LMS, 41).

Кореферентна номінація *auctor* експлікується блендингом основ *author+actor=auctor*, якою стираються принципові відмінності між Шекспіром-автором і Шекспіром-персонажем. Крім того, наратор використовує графічно виділені кореферентні одиниці *AUCTOR, WS*, пор.: *That's a good word, that AUCTOR. It comes as near defining what WS did as any other single word I know. It's the ancient way to spell the word author. But it is more than that. An auctor is an author and an actor* (Nye, LMS, 41]; *The heart of WS was high and fearful, aware of his lust for this black one, her hair's and body's scents a torment to be whipped away in steady lashes of a rod to spare not* (Burgess, NLS, 29).

Інший синонімічний ряд утворюють кореферентні найменування, які розкривають образ Шекспіра-драматурга, пор.: *Mr Shakespeare was a play-maker, and undoubtedly a man of many parts. He put on different masks for different people* (Nye, LMS, 193); *His life as a dramatist, and his life as a townsman, were separate and not to be confused* (Ackroyd, SB, 409); *The presence of the new monarch, then, had an effect upon the dramatist's art. It could hardly be otherwise* (Ackroyd, SB, 419).

Як бачимо, до складу кореферентного ряду можуть входити як повторні найменування, так й інші загальні назви на позначення суб'єкта (*a townsman*), образотвірні дескриптивні одиниці (*a man of many parts*) чи цілі синтаксичні конструкції (*An auctor is an author and an actor*), а також використовуватися стилістичні порівняння й графічні абревіатури (*like a chameleon* чи *WS*), які сприяють повнішій реалізації змістового потенціалу фрактального концепту, створюють нові параметри ідентифікації біографічного суб'єкта, а образотвірні характеристики зображеного референта розхитують РЗК.

Фрактальний концепт <PICKLEHERRING> репрезентовано 11 найменуваннями та двома кореферентними рядами, які спрямовані на ідентифікацію біографічного суб'єкта.

У випадку репрезентації введеного наратора автором роману Р. Ная "The Late Mr. Shakespeare" встановлено типові випадки такого способу презентації суб'єкта, коли ототожнюється авторське "я" і "я-наратора".

Засобами "я-репрезентації" референта біографічного суб'єкта виступають власні назви, дескрипції й загальнономіативні одиниці різного функціонального призначення і семантичного наповнення, які експлікують сигніфікативний обсяг ключового імені БН, утворюють кореферентну пару *Pickleherring → Robert Reynolds* і кореферентний ряд у БН *a player → a comedian → the bastard son → a good clown in cap → an ancient actor → an actor of words-works → a man of parts*, пор.: *My name is Robert Reynolds alias Pickleherring and my game is that of a comedian and believe me I was well-*

acquainted with our famous Mr Shakespeare when I was young (Nye, LMS, 1); <…> *I, the bastard son of a priest's bastard, conceived in a confessional, born in a graveyard, was one of the best of them* (Nye, LMS, 2); *I play the fool, gentlemen, yes. And like a good clown in cap and bells I make it all up as I go along* (Nye, LMS, 12); *Remember, madam, I am an ancient actor. I strutted in my time on the ivory stages* (Nye, LMS, 25); *I am a player – which is to say, a man speaking words that are never his own, an actor of words-works, talking because he is on stage and it is demanded that he should talk* <…> (Nye, LMS, 192); *I was a player. What did I play? I played parts, sir. I was a man of parts* (Nye, LMS, 192).

Інший кореферентний ряд *Pickleherring Pickle-Bottle can tell you exactly → Pick-Purse Pickleherring will tell you precisely* експлікують референційно тотожні конструкції. У цьому випадку параметр флуктуації вносить хаотичне коливання або відхилення (двоїстість) у референтній зоні фрактального концепту, оскільки використання наратором оказіональних лексем викликає сумнів і недовіру щодо достовірності зображення біографічного суб'єкта, пор.: *I, Pickleherring Pickle-Bottle, can tell you exactly where our man was and what he was doing in those 'lost years'* (Nye, LMS, 190). *I, Pick-Purse Pickleherring, will tell you precisely where William Shakespeare was and what he was doing in those years which were not lost at all* (Nye, LMS, 190).

Параметр флуктуації розкривається в поданих вище прикладах завдяки використанню інконгруентних за значенням оксиморонних синтаксичних конструкцій, які через свою іронічну тональність розхитують РЗК фрактального концепту БН.

Фрактальний концепт <GUSTAVE FLAUBERT> експліковано в 9 кореферентних номінаціях.

Параметри флуктуації як способи репрезентації фрактального концепту у зображеній реальності БН доводять референтну зону концепту до точки галуження його ключового імені і виявляються у трьох анімалістичних

метафоричних образах – FLAUBERT IS BEAR, FLAUBERT IS CAMEL, FLAUBERT IS PARROT.

Експлікація концепту <GUSTAVE FLAUBERT> відбувається з урахуванням організаційного принципу його оповідної структури – непевністю чи сумнівами автора й наратора щодо пошуків автентичного папуги Флобера, який би пролив світло на життя і творчу свідомість письменника. Цей принцип зовсім не суперечить, а радше навпаки, перебуває за аналогією у прямій залежності до так званих "несподіваних явищ" системи. На цьому етапі важливим постає аналіз флуктуацій у межах РЗК, який доводить і водночас спростовує примарність цих пошуків.

Отже, метафоризація фрактального концепту <GUSTAVE FLAUBERT> у романі Дж. Барнса "Flaubert's Parrot" реалізуються в персоніфікованих образах тварин, крізь які проступає творча свідомість письменника. Метафоричний образ прояснює ракурс концептуалізації референта, який актуалізовано у фрактальному концепті <GUSTAVE FLAUBERT> через уподібнення іншій сутності. Концептуальний біографічний референт анімалістичних метафор відображено в ключовому референтному імені *Gustave Flaubert* і в кореферетних найменуваннях *bear, camel, parrot*, актуалізованих у відповідних контекстах.

Метафорична проекція референтного імені *Flaubert* у романі відбувається через асоціативні зв'язки образу Флобера з тваринами в окремій главі "Бестіарій Флобера". Біфуркаційний потенціал системи відбито в образі ведмедя, що співзвучний не тільки з іменем письменника, адже слово "ведмідь" французькою перекладається як грубіян, невихована людина, відлюдник. Не можна заперечувати впливу "ведмежих" повадок на літературну діяльність письменника:

Gustave was <u>the Bear</u>. When he was only twenty, people found him 'an odd fellow, <u>a bear</u>, a young man out of the ordinary'; and even before his epileptic seizure and confinement at Croisset, the image had established itself (Barnes, FP,

49). *[H]e is the Bear: a stubborn bear (1852), a bear thrust deeper into bearishness by the stupidity of his age (1853), a mangy bear (1854), even a stuffed bear (1869); and so on own to the very last year of his life, when he is still 'roaring as loudly as any bear in its cave' (1880)* (Barnes, FP, 51).

Метафоричне відтворення концепту відбувається за допомогою проекції референтного імені *Flaubert* на лексемну номінацію *camel*, коли творчий метод письменника проектується на складний характер верблюда. У цьому контексті теж спостерігаємо біфуркативне галуження референтного імені концепту: якщо Флобер не ведмідь, то можливо він верблюд:

If Gustave hadn't been the Bear, he might have been the Camel. Why the camel? Perhaps because it is a fine example of the Flaubertian grotesque: it cannot help being serious and comic at the same time. The species also exhibited a character trait which was familiar to Gustave (Barnes, FP, 54).

Ключовим аспектом актуалізації фрактального концепту виступає процес творчості, оскільки саме папуга Лулу (*the parrot*) надихнула Флобера на створення оповідання "Просте серце" (Un coeur simple), яка є атрактором РЗК:

Félicité + Loulou = Flaubert? Not exactly; but you could claim that he is present in both of them. Félicité encloses his character; Loulou encloses his voice. I imagined Loulou sitting on the other side of Flaubert's desk and staring back at him like some taunting reflection from a funfair mirror. No wonder three weeks of its parodic presence caused irritation (Barnes, FP, 18).

Біфуркативний потенціал референтної зони фрактального концепту відбитий у галуженні референтного імені *Flaubert*, яке під впливом флуктуації увиразнює гібридний образ письменника-папуги як біографічного суб'єкта, набуваючи ознак постмодерністської пародійності з "імітацією якогось конкретного й унікального стилю, носіння стилістичної маски" [509, с. 201]. Загалом бестіарій Флобера вміщує й інші співвідношення референційно тотожних одиниць (*sheep, monkey, donkey, osrich, dogs*), які, попри різне

функціональне призначення та семантичне наповнення, є насамперед виразниками образотворення у БН.

Фрактальність концепту <DORIS LESSING> експлікована в 7 найменуваннях, які конституюють кореферентну пару *Doris → a frightened and miserable little girl* та кореферентний ряд *Tigger → Tigger Tayler → Tigger Wisdom → Tigger Lessing → Comrade Tigger*.

Фрактальна множинність в автобіографії Д. Лессінг виявляється в різних подобах біографічного суб'єкта, які утворюють кореферентний ряд, як-от, *Tigger Tayler, Tigger Wisdom, Tigger Lessing, Comrade Tigger*. Фрактальний концепт <DORIS LESSING> актуалізують п'ять кореферентних імен й одну описову конструкцію:

My father was Eeyore, my brother Roo, my mother – what else? – Kanga. I was the fat and bouncy Tigger. I remained Tigger until I left Rhodesia, for nothing would stop friends and comrades using it. Nicknames are potent ways of cutting people down to size. I was Tigger Tayler, Tigger Wisdom, then Tigger Lessing, the last fitting me even less than the others. Also Comrade Tigger. This personality was expected to be brash, jokey, clumsy, and always ready to be a good sport, that is, to laugh at herself, apologize, clown, confess inability. An extrovert. In that it was a protection for the person I really was, 'Tigger' was an aspect of the Hostess. There was a lot of energy in 'Tigger' – that healthy bouncy beast.

But it was not Tigger that went off to the Convent, but a frightened and miserable little girl (Lessing, UMS, 88).

Світоглядний і психологічний аспект буття образу Доріс Лессінг маніфестує онім *Tigger*, який насправді є комічною маскою, за якою криється страх і тривога, поява якої пов'язана з періодом перебування Д. Лессінг в Африці. Лексичний кореферент *Tigger* одночасно вважається параметром флуктуації, від якого розпочинається фрактальне варіативне тиражування масок біографічного суб'єкта: *Tigger Tayler*, приреченої на страждання дівчинки, яка нічим не може допомогти своїм батькам і усвідомлює власне

безсилля, знаходячи заспокоєння в нескінченному процесі перечитування книг; *Tigger Wisdom*, яку від проблем у домі з батьками рятує заміжжя. Надалі тиражування альтернативних імен Доріс Лессінг знаходимо в назвах *Tigger Lessing* і *Comrade Tigger*, які вказують на антирасистські погляди і мрії про справедливість відомої письменниці.

Отже, різноаспектні номінування Доріс Лессінг, які об'єктивують фрактальний концепт <DORIS LESSING> і об'єднані в один кореферентний ряд *Tigger → Tigger Tayler → Tigger Wisdom → Tigger Lessing → Comrade Tigger* і кореферентну пару *Doris → a frightened and miserable little girl*, репрезентують біографічний суб'єкт у дитячому віці.

Попри невелику кількість виявлених найменувань (разом 6), фрактальний концепт <CHATTERTON> експліковано у двох кореферентних рядах.

Фрактальний концепт <CHATTERTON> у межах одного контексту актуалізується за допомогою шістьох кореферентних номінацій, які утворюють один кореферентний ряд:

These are circumstances that concern my conscience only but I, Thomas Chatterton, known as Tom Goose-Quill, Tom-all-Alone, or Poor Tom, do give them here in place of Wills, Depositions, Deeds of Gift and sundry other legal devices (Ackroyd, C, 81).

На особливу увагу заслуговує кореферентний репрезентант *Thomas Rowley*, яка є фрактальною модифікацією справжнього імені поета Томаса Чаттертона. В однойменному романі П. Акройда головний персонаж Чаттертон одягає маску вигаданого монаха середньовіччя Томаса Роулі, імітуючи усі його манери поведінки й навіть фізичні вади:

I invented my self as a monk of the fifteenth century, Thomas Rowley; I dressed him in Raggs, I made him Blind and then I made him Sing (Ackroyd, C, 87).

У цьому текстовому фрагменті кореферентна пара *Thomas Rowley → a monk of the fifteenth century* розкриває рід занять поета-ченця. Флуктуація РЗК полягає у заміні прізвища реального біографічного суб'єкта на вигаданого

суб'єкта, вербалізованого кореферентною номінацією *Thomas Rowley*, яка відображена у фрактальному галуженні референтного імені *Thomas Chatterton*.

Фрактальний концепт <HENRY JAMES> експліковано найменуваннями, які утворюють одну кореферентну пару й один кореферентний ряд.

Аналізований фрактальний концепт об'єктивується параметрами флуктуації системи БН. Незважаючи на те, що БН про Генрі Джеймса у романах Д. Лоджа "Author, Author", "The Year of Henry James", К. Тойбіна "The Master" ґрунтуються на реальних фактах із життя письменника, водночас їхні автори намагаються виправдати авторське право на фікціональність зображення подій. Тому двоїсте трактування достовірних чи недостовірних фактів на межі реального / вигаданого відсилає до кореферентної репрезентації імені аналізованого фрактального концепту.

Повторення екскламаторного субстантиву *an author* вже в назві роману "Author, Author", з одного боку, ідентифікує професійну приналежність біографа (Девіда Лоджа) і біографічного суб'єкта (Генрі Джеймса), а з іншого боку, засвідчує факт присутності ще одного автора в цьому романі, що підтверджує реалізацію параметрів флуктуації системи БН у точці галуження референтної зони фрактального концепту. Як результат, уведенням біографії іншого письменника Джорджа Дюмор'є автор роману маркує зміну ракурсу наратії (кореферентна пара *James → an author*):

But the title also indicates that there is more than one author in the story, and that the career of George Du Maurier is symmetrically paired and compared with James's. In a more abstract sense the novel is about the authorship as a profession and vocation, and the repetition of the word (I felt there was a Bleakean rhythm to it, 'Author, author, burning bright …') expresses the obsessive and all consuming commitment of writers like James to their art (Lodge, YHJ, 58).

Фрактальність концепту забезпечує параметр флуктуації в онімному просторі БН, який змінює офіційну тональність тексту, а кореферентний ряд розширюється уведенням референтного імені *Henry*, пор.: *Henry, wherever you*

are – take a bow (Lodge, YHJ, 382); *Now Henry had the summer free from his father's nervous, watchful eyes and his mother's ministrations* (Tóibin, M, 160).

Додатковий спосіб представлення біографічного суб'єкта реалізують графічно виділені одиниці. Наприклад, нова онімна одиниця у формі ініціальної абревіації *HJ*, яка виступає субститутом найменування референта, семантично розширює кореферентний ряд описовими конструкціями з оцінно інтенсифікованою ознакою, наприклад, *distinguished* або *poor old*:

'A symbol and a portent. First the poor old mulberry tree, next poor old HJ' (Lodge, YHJ, 7); <…> *[T]he distinguished author is dying – slowly, but surely. The author is 72* (Lodge, AA, 3).

І, нарешті, лексема-репрезентант *Mr James* теж об'єктивує фрактальний концепт, де ім'я та прізвище реального біографічного суб'єкта замінено на кореферентну номінацію із графічною абревіацією титулу:

It reminded his servants of a much bigger bonfire back in 1909, when Mr James destroyed the accumulated correspondence of a lifetime in what was obviously a mood of black depression <…> (Lodge, YHJ, 7).

Проілюстровані кореференти у РЗК представляють референційно тотожні номінації одного і того ж біографічного суб'єкта, які градаційно маркують релятивну індивідуальну ознаку лексеми *Henry* у кореферентному ряді *Henry → the distinguished author → poor old HJ → Mr James*.

Кількість установлених кореферентних найменувань, які репрезентує фрактальний концепт <LONDON> дорівнює п'яти.

Параметр флуктуації призводить РЗК до точки галуження імені концепту у двох метафоричних образах – міста як живої істоти і міста як людиноподібного конструкту. Метафоричні образи фрактального концепту <LONDON> реалізуються за допомогою фрактальних самоподібних номінацій, компонентом яких є ім'я концепту.

Антропоморфні (тілесні) метафори-персоніфікації LONDON IS A LIVING BEING і LONDON IS A HUMAN BODY реалізуються на базі метонімічних

кореляцій: перша з них – на основі кореляції ФУНКЦІЯ → СУБ'ЄКТ, а інша – ЧАСТИНА → ЦІЛЕ.

Кореферентами концептуальних метафор виступають субстантивні номінації:

1. У кореферентній парі *London → Jesus Christ* метонімічна кореляція ЧАСТИНА → ЦІЛЕ актуалізується через метонімічний складник *head*:

The image of London as a human body is striking and singular; we may trace it from the pictorial emblems of the City of God, the mystical body in which Jesus Christ represents its head and the citizens its other members (Ackroyd, LB, 1).

2. Кореферентний ряд *a young man → a human shape → the crowd* актуалізують три метонімічні кореляції:

(а) метонімічна кореляція ЧАСТИНА → ЦІЛЕ актуалізується в таких метонімічних складниках, як *arms / figure / veins / lungs*:

London has also been envisaged in the form of a young man with his arms outstretched in a gesture of liberation; the figure is taken from a Roman bronze but it embodies the energy and exultation of a city continually expanding in great waves of progress and of confidence (Ackroyd, LB, 1).

(б) метонімічна кореляція ФУНКЦІЯ → СУБ'ЄКТ актуалізується в метонімічних складниках *birth / life / growth / decline*:

The byways of the city resemble thin veins and its parks are like lungs (Ackroyd, LB, 1); <…> *we must regard it [London] as a human shape with its own laws of life and growth* (Ackroyd, LB, 2).

(в) метонімічна кореляція ФУНКЦІЯ → СУБ'ЄКТ актуалізується через метонімічний складник *condition*:

<…> *the London crowd has over generations acquired an interesting pathology. The crowd is not a single entity, manifesting itself on particular occasions, but the actual condition of London itself. The city is one vast throng of people* (Ackroyd, LB, 384).

Як бачимо, встановлені кореферентні пара і ряд антропоморфних метафор як спосіб кореферентної репрезентації референтної зони фрактального концепту <LONDON> віддзеркалюють складність, багатовимірність, багатоаспектність й амбівалентність аналізованого референта біографічного суб'єкта. У функції заміщення вони позначають трасформаційні перетворення референта у фрагментарних образах і забезпечують семантичну зв'язність текстових фрагментів БН.

І нарешті, найменша кількість найменувань була зафіксована у змістовому обсязі фрактального концепту <VIRGINIA WOOLF> (див. табл. 5.1.).

Отже, функціонування відкритої дискретної й нелінійної системи БН забезпечується внутрішніми зв'язками між її елементами. Динамічний розвиток наративу породжує існування упорядкованих наратотвірних структур. Макропропозицією у синергетичній макроструктурі наративу, яка конденсовано передає зміст наративу, надаючи йому цілісності і зв'язності, а своїм функціонально-смисловим навантаженням призводить до множинних інтерпретацій ідентичності біографічного суб'єкта, виступає фрактальний концепт. В основі фрактального тиражування біографічних суб'єктів лежать відношення кореферентності, які визначають змістовий обсяг фрактального концепту БН концепту крізь призму кореферентних найменувань біографічного суб'єкта. Способами репрезентації фрактального концепту виступають параметри флуктуації, які окреслюють його сутнісні ознаки: [+] реальний референт біографічного суб'єкта / [–] фікційний референт біографічного суб'єкта; [+] дійсний світ / [–] наративний світ.

5.1.2. Актуалізація фрактальної моделі-матриці ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ. Докази концептуалізації життя простежуються й у назвах опрацьованих першоджерел, які стосуються зображення життєвої історії біографічного суб'єкта ('London: The Biography'; 'Shakespeare: The Biography'; 'Experience: A Memoir'; 'According to Queeney', 'The Biographer's Tale', 'Boyhood', 'Youth',

‘A Personal Record’, ‘My Own Story’, ‘The Autobiography of Alice B. Toklas’, ‘The Fry Chronicles’, ‘Moab is My Washpot. An Autobiography’, ‘The Secret Lives of Somerset Maugham’, ‘The Real Life of Sebastian Knight’, ‘Speak, Memory. An Autobiography Revisited’ та ін.). Оскільки в біографії розповідається про події чийогось життя, то очевидно в її назві нерозривно поєднуються два концептуальні домени ЖИТТЯ і РОЗПОВІДЬ.

Рекурентний лейтмотив БН, у якому вербалізовано інформацію про певний сегмент оповідної реальності, що стосується історії життя окремого біографічного суб’єкта, підтверджує ідею про те, що міждоменні проекції концептуальної метафори ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ виходять за межі універсальної метафори ЖИТТЯ Є ПОДОРОЖ. При побудові мережі концептуальної інтеграції БН застосовується прийом концептуального блендингу [370] (рис. 5.1.).

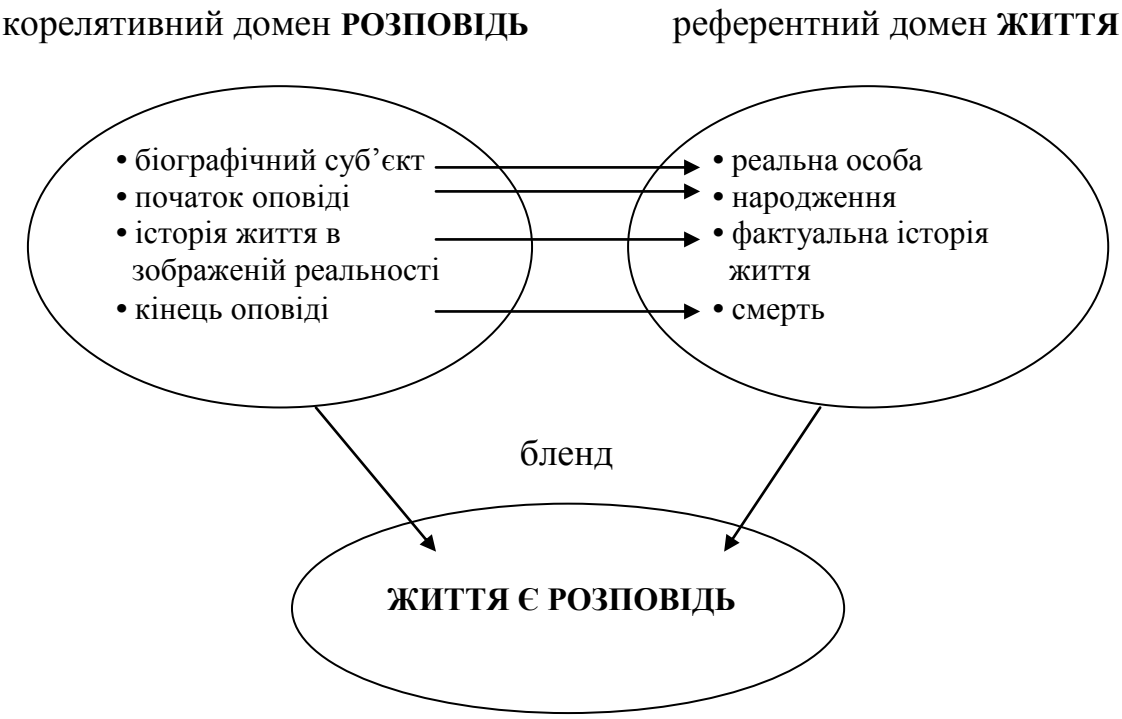


Рис. 5.1. **ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ**: міждоменні відповідники

Міждоменні відповідники, які стосуються життя як розповіді, зокрема проекції життєвої історії на наративний світ, не випадкові, а навпаки, вже

стали конвенціалізованими. Французький письменник М. Бютор, який був прихильником аналогії “подорож – це письмо, а письмо – це подорож” (travel as writing and writing as travel), згодом став засновником своєрідної “галузі науки про заміщення” [про це див.: 448, с. 289], основне положення якої полягає в тому, що “подорожувати в особливий спосіб означає писати (принаймні через те, що подорожувати означає читати), а писати означає подорожувати” [342, с. 53].

Концепт ЖИТТЯ є абстрактним, без чітко окресленої когнітивної структури, однак він у будь-якому випадку підпадає під процес концептуальної метафоризації у межах БН. Уявлення про життя як розповідь займають чільне місце у мережі “метафор подорожі” і є результатом концептуального блендингу у вигляді міждоменних проекцій життя біографічного суб’єкта і розповіді про історію життя біографічного суб’єкта. Крім того, взаємодія двох ментальних просторів – корелятивного домена (домена-джерела) і референтного домена (домена-цілі) – виявляється в різноманітних співвідношеннях, на кшталт, біографічний суб’єкт корелює з реальною особою, початок розповіді з народженням суб’єкта, історії життя у зображеній реальності з фактуальним перебігом життєвих подій і, нарешті, кінець розповіді зі смертю суб’єкта. Виявлену сукупність міждоменних аналогій відтворено в когнітивній метафоричній системі – універсальній динамічній *фрактальній моделі-матриці* (ФММ) ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ, яка накладається на синергетичну макроструктуру БН і є одним із способів форматування оповідної реальності (пор.: когнітивна матриця [88], матриця доменів [90], матрична ділянка [144]).

ФММ ЖИТТЯ – РОЗПОВІДЬ як мегафрактал БН є нелінійною когнітивно-наративною структурою, яка бере участь у процесі фрактальної концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб’єкта. Для осмислення концептуального обсягу ФММ встановлюємо концептуальні співвідношення двох доменів ЖИТТЯ і РОЗПОВІДЬ.

Елементи домена, які стосуються історії життя біографічного суб'єкта, його народження, життєвий досвід, смерть, структурують ментальний простір уже відомих знань про концепт ЖИТТЯ, вербалізаторами якого є семантичні складники лексеми "life": *'human existence', 'experience', 'activities', 'state of being alive', 'the period of time', 'the quality of being alive'* [523; 525; 528]. У БН саме людський суб'єкт (найчастіше автор, персонаж або читач) уявно проходить крізь власне або чуже життя, переказуючи, розповідаючи або створюючи наратив (історію життя у зображеній реальності), де є початок, розвиток подій, розв'язка й закінчення життєвої історії.

Взаємодія ментальних просторів підтримується дзеркальною мережею концептуальної інтеграції, а результатом кореляції стає новостворений бленд, який уміщує міждоменні проекції ФММ БН ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ:

• Реальна особа проектується на біографічний суб'єкт у зображеній реальності БН.

• Народження асоціюється із початком біографічної розповіді.

• Фактуальна історія життя і життєвий досвід суб'єкта проектуються на історію його життя у зображеній реальності БН.

• Смерть асоціюється із закінченням розповіді про життєвий шлях біографічного суб'єкта.

Корелятивний домен РОЗПОВІДЬ охоплює елементи, які структурують ментальний простір відповідних знань про біографічні розповіді: фікціональний біографічний суб'єкт, початок біографічної оповіді, кількість інтерпретацій життя біографічного суб'єкта, закінчення історії про життя біографічного суб'єкта.

На основі даних лексикографічних джерел виокремлюємо множину інтегральних та диференційних концептуальних ознак корелятивного домена РОЗПОВІДЬ [523; 525; 528]. Інтегральні концептуальні ознаки *'true or imaginary', 'an account of something which may not be true', 'one that you have invented', 'the events in someone's life'* становлять найзагальніші

інтерпретаційні параметри БН. Диференційні концептуальні ознаки концептуальної сфери РОЗПОВІДЬ – *‘a copy’, ‘’like a real material or object’, ‘to make something seem real’, ‘copied illegally’, ‘from another person’s work’, ‘a story that is not true’, ‘imaginary’, ‘not real’*, які виявлено в актуальному обсязі значення лексем *fake, forgery, plagiarism, imitation, invention, pretend*, стають домінуючими при її метафоризації. Звідси випливає, що корелятивний домен РОЗПОВІДЬ у макроструктурі БН актуалізується в концептуальних опозиціях “правда / вигадка”, “фактуальне / нефактуальне”, які семантично розширюються у подібностях між реальним (актуальним) і зображеним.

У фрактальній моделі-матриці корелятивний домен РОЗПОВІДЬ є самоподібною структурою в тому сенсі, що його змістова структура повторюється певну кількість разів у структурі цілої матриці в меншому масштабі в актуалізованих контекстах БН. Рівні вкладеності ФММ можуть бути реалізовані графічно, де P_1, P_2, P_3, P_4, P_5, P_n позначають множинність інтерпретацій історії життя біографічного суб’єкта і фрактальні мультивекторні розширення моделі-матриці (рис. 5.2.).

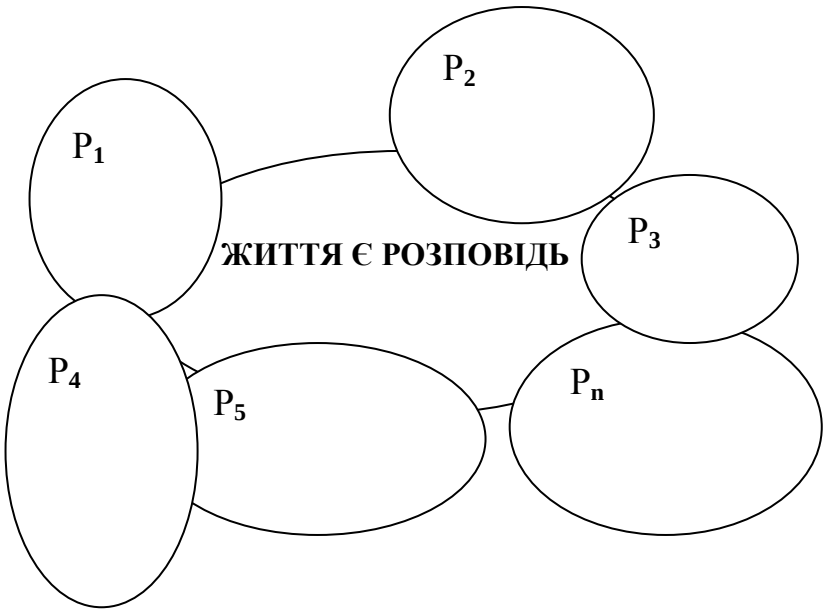


Рис. 5.2. Фрактальне розширення моделі-матриці **ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ**

Отже, ФММ ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ як конструкт синергетичної системи БН знаходить відображення у функції фракталу, яка полягає у неперервному множенні самоподібних структурних частин тексту – актуалізованих контекстів БН корелятивного домена РОЗПОВІДЬ. Будучи "середовищем художньої уяви і наукової рефлексії" [105, с. 31], фрактальна модель метафори розкриває евристичний потенціал БН, виводячи його аналіз, насамперед, у площину багатовимірності когнітивних моделей.

Екстраполюючи таку логіку на встановлені домени та ментальні простори в контексті метафоричної фракталізації БН, нерегулярна взаємодія самоподібних структурних елементів корелятивного домена РОЗПОВІДЬ з елементами референтного домена ЖИТТЯ набуває ознак упорядкованої динамічної структури, спроможної до фрактальної розмірності, як-от, 1 + 2 + 3 + … + n.

На цьому етапі аналізу понятєву сутність референтного домена ЖИТТЯ і корелятивного домена РОЗПОВІДЬ можна пояснити за допомогою понятєвих узагальнень, що реалізуються у фрактальних актуалізованих контекстах про життя біографічного суб'єкта. Такі понятєві узагальнення позначаємо в термінах примарних сцен (primary scenes) як локальних структур сенсомоторного досвіду людини відповідно до теорії примарних (базових) метафор Дж. Грейді [390]. Референтний і корелятивний домени метафори пов'язані між собою так, що вони належать до одного і того ж понятєвого простору. Причому корелятивний домен, який становить перцептивну основу для метафоричних концептуалізацій, передбачає існування примарних сцен (ПС), що виникають унаслідок багаторазових випадків вияву сенсомоторної взаємодії людини з навколишнім світом і спроможних до фрактальної розмірності. ПС як образні утворення сенсорного досвіду активують суб'єктивні оцінки (subjective evaluation) [524, с. 169] референтного домена ФММ і зумовлюють появу фрактальних вкладень (частин) цілого (моделі). На

основі аналізованого матеріалу виокремлено 7 ПС корелятивного домена РОЗПОВІДЬ, що розширюють його контекстуальний обсяг.

($ПС_1$) Примарна сцена ФАКТИ: розповідання про минулий досвід суб'єкта завжди супроводжує вигадка (дієслово *pretend* реалізує своє типове значення *'to behave as if something is true when you know that it is not'*): *We can study files for decades, but every so often we are tempted to throw up our hands and declare that history is merely another literary genre: the past is autobiographical fiction pretending to be a parliamentary report* (Barnes, FP, 90).

($ПС_2$) Примарна сцена КНИГА: книги розповідають про чиїсь життєві історії, але й вони теж живуть своїм життям, подекуди різним, тому читач кожен по-різному сприймає їх (в іменнику *response* імплікується концептуальна ознака *'something that is said or written as a reply'*): *His statue was a retread; his house had been knocked down; his books naturally had their own life—responses to them weren't responses to him* (Barnes, FP, 16).

($ПС_3$) Примарна сцена ІДЕЯ: ідеї про створення книг не народжуються так часто, як з'являються плоди на дереві (у дієслові *crop* актуалізується ознака *'grow'*): *The imagination doesn't crop annually like a reliable fruit tree*. *The writer has to gather whatever's there: sometimes too much, sometimes too little, sometimes nothing at all* (Barnes, FP, 115).

($ПС_4$) Примарна сцена ГРА: часто життєва історія уподібнюється грі, яка передбачає багато несподіванок (у дієслові *play* актуалізується концептуальна ознака *'not be serious about doing something'*): *And so I played with life until the end, even though I knew that life was also playing with me. We understood each other completely and, when life and imagination are so much in harmony, only comedy can properly express it* (Ackroyd, LTOW, 124).

($ПС_5$) Примарна сцена ТВОРЧІСТЬ: ототожнення реального персонажа із вигаданим свідчить про амбівалентність і багатовимірність людського буття, що доводить факт творчості автора. У дієслові *create* концептуальна ознака *'to make something exist that did not exist before'* містить указівку на реальне

існування об’єкта і змушує повірити в реальне життя ченця Роулі: *Our dear dead poet created the monk Rowley out of thin air, and yet he has more life in him than any medieval priest who actually existed. The invention is always more real* (Ackroyd, C, 157).

($ПС_6$) Примарна сцена РОМАН: життя як роман, доволі часто із складним і заплутаним сюжетом, сповнене пригод і небезпек, а життя у в’язниці сприймається як романтична історія, яка не менш багата на події (актуалізація концептуальних ознак *‘story’, ‘true’, ‘imaginary’* лексеми *romance*): *Of course exile, for me, has been a life-long romance* (Ackroyd, LTOW, 7).

($ПС_7$) Примарна сцена ЗАКІНЧЕННЯ: як життя суб’єкта, так і розповідь про життя суб’єкта в оповідній реальності, мають своє логічне завершення (актуалізація концептуальної ознаки *‘end’* іменників *death, denouement*): *As with Félicité's final heartbeats, the story was dying away 'like a fountain running dry, like an echo disappearing'. Well, perhaps that's as it should be* (Barnes, FP, 189); *Life is worse than the poorest novel: devoid of narrative, peopled by bores and rogues, short on wit, long on unpleasant incidents, and leading to a painfully predictable denouement* (Barnes, FP, 171).

БН конструюється на тлі пам’яті і мислення “про себе” чи “про іншого”, але в будь-якому випадку крізь призму реальної життєвої історії автора чи наратора. Оскільки наратив про прожитий досвід імітує реальне, подекуди хаотичне, позбавлене встановленого порядку і пропорцій життя, ФММ ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ стає частиною “ширшої” за обсягом концептуальної метафори ЖИТТЯ Є ПОДОРОЖ. Більше того, обидві метафори схожі за способом взаємодії доменів (їхньою участю в процесі перехресного мапування): історія життя зображеного біографічного суб’єкта в наративі (корелятивний домен РОЗПОВІДЬ) проектується на ті події, з якими суб’єкт зіштовхується на життєвому шляху в дійсності (референтний домен ЖИТТЯ), пор.:

Doctors, priests and novelists conspire to present human life as a story progressing towards a meaningful conclusion. Dutifully, we divide our lives into

sections, just as popular historians like to divide a century into decades and affix a spurious character to each of them (Barnes, NF, 190). *It is often the case that a Life, at to start with, will resemble a success story; but the only shape that life dependably exhibits is that of tragedy* <…> (Amis, EM, 361).

У зазначеному фрагменті структура ФММ може розширюватися або, застосовуючи інструментарій когнітивної поетики, зазнавати розширення (extending) [417, с. 47], тобто в корелятивному домені можуть з'являтися додаткові складники (звороти чи вставлені конструкції), як-от: HUMAN LIFE IS A STORY PROGRESSING TOWARDS A MEANINGFUL CONCLUSION або A LIFE, AT TO START WITH, WILL RESEMBLE A SUCCESS STORY. Поміж тим, референтний домен цієї метафори LIFE ототожнюється із розповіддю (часто вигаданою історією), яка зазвичай поступово йде до розв'язки або врешті-решт добігає кінця (пор.: людське життя закінчується смертю). Крім того, ця метафора є результатом проекції елементів корелятивного домена РОЗПОВІДЬ разом із розділами оповіді і декадами століття на споріднені сутності, які містить концепт ЖИТТЯ. Однак осмислення навколишньої дійсності, так само як і зображеної реальності, здійснюється не тільки метафорично, коли один домен знання осмислюється крізь призму іншого на основі відношень подібності, але й тоді, коли частина конкретної сутності переноситься на абстрактну сферу (ціле) на основі відношень суміжності. В останньому випадку референтний домен метафори зазнає метонімічного переосмислення (реалізація когнітивної операції метафтонімії): ПЕРІОДИ ЖИТТЯ Є ЧАСТИНАМИ РОЗПОВІДІ, КІНЕЦЬ ЖИТТЯ Є ЛОГІЧНИМ І УСПІШНИМ ЗАВЕРШЕННЯМ РОЗПОВІДІ. Як бачимо, підтвердженням того, що в основі метафори може лежати когнітивна операція метонімії, слугують відношення суміжності між корелятом і референтом: окремі етапи і події (частини) заміщують життєвий досвід суб'єкта (ціле).

Фрактальність БН покликана перетворити концептуальну метафору в гнучку і динамічну структуру, яка може стати засобом різного роду трансформацій і конфігурацій концептуальних доменів. Встановлені ПС

(частини цілого), які структурно і семантично інтегруються в корелятивний домен РОЗПОВІДЬ (ціле), об’єктивують ФММ ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ в англомовному БН. На величину фрактальної розмірності впливає процес змістового наповнення опозицій “правда / вигадка”, “фактуальне / нефактуальне” в макроструктурі БН: чим більша кількість ПС, тим щільніше заповнюється концептуальний простір БН. З огляду на ознаки фрактальності, структурований й інтенціональний (той що на підступах до нескінченності) бік людської когніції становить основу лінгвокогнітивного аналізу фрактальної моделі. Отже, фрактальність метафоричної моделі ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ регулюється змістовим обсягом інтенціонального корелятивного домена РОЗПОВІДЬ, який становить основу для мультивекторного тиражування версій життя біографічного суб’єкта, профілює послідовність ПС й експлікується у фрактальних НП.

Ознаки фрактальності метафоричної моделі-матриці у БН можна простежити на прикладі окремого роману. До уваги беремо той факт, що фрактальна метафора як концептуальна структура експлікує якісну сутність самоподібності фрактальних структур, здійснюючи дію, на кшталт, “упорядкування частини і цілого, поєднуючи тим самим частину і ціле” [379, с. 68–69]. Так, у межах роману П. Акройда “Chatterton” актуалізовані контекстуальні фрагменти уможливлюють процес самокопіювання і самотиражування можливих версій як частин біографії англійського поета кінця XVIII століття Томаса Чаттертона за принципом ітерації (див. 5.2.1.). Механізм фрактальності загалом сприяє осмисленню патернів життєвого шляху Чаттертона у проекції з реального у вигадане.

В процесі розповідання біографії принцип рекурсії дає змогу пояснити механізм циклічного повторення розповіді про життя біографічного суб’єкта в різних трансформаціях відносно до цілого наративу. Етапи життя біографічного суб’єкта як частини його життєвого шляху трансформовано в

розповідь про нього, які у формі фрактальних вкладень і галужень повторюють ціле у загальній схематичній суперструктурі БН.

Фрактальна структура метафоричної моделі в найзагальнішому значенні відображає характерну для синергетичної системи установку на позбавлення лінійності, ієрархії та симетрії. Так, реконструкція фрактальних структур забезпечується процесом семантичної активації актуалізованих контекстів, вилучених з роману про Томаса Чаттертона (1752–1770), які містять інформацію про реальні та вигадані факти біографії поета. У зв'язку з цим, автентичність творчої діяльності поета виявляється у різних хронологічних періодах, які співвідносяться з альтернативними інтерпретаціями біографії суб'єкта, а міф, вигаданий Чаттертоном про власне життя і смерть, відновлюється у різного роду трансформованих повтореннях ключових біографічних фактів, до інтерпретації яких долучається вже інший наратор (художник), який передає життя біографічного суб'єкта на картині:

It's the paint. There are so many different layers (Ackroyd, C, 158).

Змістове наповнення ФММ забезпечують мультивекторні фрактальні розширення, які концептуалізують життєвий досвід біографічного суб'єкта. Вони репрезентовані принаймні у п'ятьох уподібнених структурних частинах наративу, які профілюють корелятивний домен РОЗПОВІДЬ (розповідь$_1$, розповідь$_2$, розповідь$_3$, розповідь$_4$, розповідь$_5$, розповідьn).

Розповідь$_1$. Наратив належить безпосередньо авторові П. Акройду, який подає деталі біографії "реального" Чаттертона в передмові до роману:

Thomas Chatterton (1752-1770) was born in Bristol; he was educated at Colston's School there and was for a few months apprenticed to a lawyer, but his education was less important than the promptings of his own genius. His father died three months before his son's birth, and from an early age Chatterton had been fascinated by the ancient church of St Mary Redcliffe <…>. He was seven years old when his mother gave him certain scraps of manuscript <…> (Ackroyd, C, 1).

Розповідь$_2$. Наратив, який датований 1856 роком, коли Генрі Волліс завершив роботу над зображенням на горищі тіла мертвого Чаттертона середніх років, моделлю для якого позує молодий поет Джордж Мередіт:

'Yes, I am a model poet,' Meredith was saying. 'I am pretending to be someone else.'

Wallis put up his hand and stopped him. He twisted his own head to show him the movement he needed.

Meredith closed his eyes and flung his head against the pillow. 'I can endure death. It is the representation of death I cannot bear.'

'You will be immortalised.'

'No doubt. But will it be Meredith or will it be Chatterton? I merely want to know' (Ackroyd, C, 2–3).

Розповідь$_3$. Сучасна фейкова інтерпретація портрета Чаттертона, яка належить поетові XX століття Чарльзу Вічвуду:

Charles Wychwood sat with his head bowed. There was a young man standing beside him, gazing at him intently: he put his hand upon Charles's arm as if he were restraining him. 'And so you are sick,' one said. And the other replied, 'I know that I am'. Charles looked down again in despair and, when he glanced up, the figure of Thomas Chatterton had disappeared (Ackroyd, C, 3).

Розповідь$_4$. Автонаратив біографічного суб'єкта як прагнення реконструювати генеалогічне дерево:

<…> I, Thomas Chatterton, at the age of Twelve, began my own Great Ledger of the Past. My first task was to give myself as good a Lineage as any Gentleman in Bristol, and this I did by combining my own knowledge of Heraldic devices with a document which, as I put it, was 'just newly found in St Mary Redcliffe and writ in the language of auntient Dayes'. All this issued from me so freely that I could not bridle my bursting Invention, and speedily I composed Trew Histories of Bristol and of the Church itself (Ackroyd, C, 85).

Розповідь$_5$. Автонаратив біографічного суб’єкта, який постає в образі ченця XV століття Томаса Роулі, за якого видає себе Чаттертон:

I invented my self as a monk of the fifteenth century, Thomas Rowley; I dressed him in Raggs, I made him Blind and then I made him Sing. I compos'd Elegies and Epicks, Ballads and Songs, Lyricks and Acrosticks, all of them in that curious contriv'd Style which speedily became the very Token of my own Feelings; for, as I wrote in Rowley's hand, 'Syke yn the Weal of Kynde', which is as much to say, 'All things are partes of One' (Ackroyd, C, 87).

Кожен із п’яти самоподібних сегментів, які зазначені вище, впливає на динаміку розвитку фрактальної моделі концептуальної метафори, якій може бути присвоєна формула числового ряду фрактальних НП: 1 + 2 + 3 + … + (n). Оскільки просторово-часову залежність у системі не можна передбачити з абсолютною точністю, у формулу вводиться член *f*, який враховує флуктуації (відхилення) для кожного із фрактальних НП. Отже, формула ФММ набуває такого вигляду: ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ $f(1) + f(2) + f(3) + \ldots + f(n)$. Нестійкі процеси виявляються в структурних частинах БН: копіях, які схожі з оригіналом, де місце якого займає фейкова біографія або так званий симулякр творіння (напр., життєва історія про Томаса Чаттертона).

Як бачимо, наратив про життєвий і творчий шлях Чаттертона від імені автора (розповідь$_1$), зображення Чаттертона в XIX столітті, яке належить пензлю Генрі Волліса (розповідь$_2$), сучасний портрет Чаттертона, написаний Чарльзом Вічвудом (розповідь$_3$) і, нарешті, два автонаративи біографічного суб’єкта (розповідь$_4$, розповідь$_5$) об’єднуються в одному романі на основі співвідношення фактів і припущень із віддаленими від реальності чи недостовірними репрезентаціями, де реальність є точкою відліку творчого пошуку суб’єкта, а вигадка – це акт творчості автора/наратора.

Схожість оригіналу і копії, а також неможливість їхньої диференціації, є наслідком дії випадкових чинників (флуктуацій) у БН. Постмодерністське поняття “епістемологічної непевності” стосовно історичних фігур,

літературних героїв веде до визнання релятивізму істини. Залишаються сумніви щодо можливих причин, місця, часу смерті поета і будь-яких припущень, чи поет помер насправді, чи, можливо, він ще живий.

Реконструкція самоподібних структур здійснюється й засобами мовної репрезентації. Наприклад, стилістичні повтори підкреслюють віру у вічне життя: ні Чаттертон як фізична особа, ні його власна вигадана біографія не вмирають, а продовжують жити:

Thomas Chatterton didn't die. He didn't kill himself. He carried on writing in other poets' names. I mean he did die. But not when he was supposed to. Not when everyone thinks he did. And I've got proof (Ackroyd, C, 97); *He would always be here, in the painting. He would never die* (Ackroyd, C, 230); *'The important thing is what Charles imagined, and we can keep hold of that. That isn't an illusion. The imagination never dies.' 'Oh, yes,' she said. 'Let's keep it alive'* (Ackroyd, C, 232).

З іншого боку, повтор словосполучення *the last time* п'ять разів в одній НП або повтор заперечної форми дієслова уживаються для підкреслення комізму ситуації:

At that instant of recognition he smiled: nothing was really lost and yet this was the last time he would ever see them, the last time, the last time, the last time, the last time (Ackroyd, C, 131). *He didn't die. I'm serious. Thomas Chatterton didn't die* (Ackroyd, C, 94).

Отже, моделювання ФММ ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ як макрофракталу БН допомагає осмислити синергетичну макроструктуру БН, у межах якої процес інтерпретації реальних і вигаданих подій життєвого досвіду біографічного суб'єкта здійснюється з позиції іншого суб'єкта крізь призму самоподібних структурних сегментів. Виокремлені ПС як підструктурні елементи корелятивного домена РОЗПОВІДЬ слугують механізмами його метафоричної фракталізації й основою метафоричного процесу в БН.

5.2. Наратотвірний потенціал синергетичних принципів фрактальної ітерації й рекурсії

Фрактальна організація синергетичної мкроструктури БН конструюється за принципом фрактальної ітерації, тобто багаторазовим повторенням, що сприяє алгоритмізації фрактальності [290, с. 99] в тому ракурсі, що працює на “уявлення про самоподібність, самореференцію, шорсткість комунікації” [290, с. 75], а в нашому дослідженні спрямованому на зображення можливих світів життєвого досвіду біографічного суб’єкта.

У математиці, зокрема в теорії множин, повтор можна моделювати за допомогою нелінійних рівнянь. Якщо лінійні рівняння характеризуються однозначною відповідністю змінних: кожному значенню *x* відповідає одне і теж значення *y* і навпаки (напр., рівняння x + y = 1), то поведінка нелінійних функцій не така однозначна, адже дві різні початкові умови можуть призвести до одного результату. На цій підставі, на думку С. Деменка [123], ітерація як повторення певної операції виявляється у двох різних форматах.

Один із типів повторення може мати характер лінійної референції, коли з кожним кроком обчислень відбувається повернення до початкової умови. Такий тип фрактальної ітерації (ФІ) (лат. *iteratio* – повторюю) нагадує “ітерацію за шаблоном” і лежить в основі фрактальної організації БН. Інший тип ітерації у БН має формат фрактальної рекурсії (ФР) (лат. *recursiō* – повернення), яким позначено процес повторення за певним алгоритмом або формулою, коли результат попереднього кроку ітерації стає початковою умовою для наступного. Зауважимо, що процеси ітерації та рекурсії з точки зору фрактальної геометрії відображають фрактальну самоподібність, репрезентовану у формі фрактальних текстових структур у БН. Зважаючи на міждисциплінарний характер означених вище математичних процесів, які вказують на похідні (самоподібні) структури, видається необхідною спроба розглядати їх із перспективи принципів фрактальної організації БН.

5.2.1. Типологія фрактальних ітерацій. У межах синергетики тексту реалізація процесу концептуалізації пов'язана із появою в БН стійкого атрактора, що надає "каталізуючого імпульсу" [237, с. 34] системі БН і сприяє її динамічному розвитку. Синергетична макроструктура структура БН будується на основі принципу регенерації за власною подібністю шляхом *ітерації*, тобто процесу повторення подібної структури (кроку) за аналогією з попереднім повторенням.

Наративний простір БН є постійно існуючою фрактальною мережею, яка об'єднує в собі однотипні аналогові контексти. Цей простір формується за "фрактальним принципом – принципом самоподібності, ітерації та рекуренції дискурсів-фракталів", які заповнюють цей дискурсивний простір [254, с. 132].

Властивостями фракталу в синергетичній макроструктурі досліджуваного БН виступають: 1) структура цілого наративу повторюється в його частинах (йдеться про послідовність подібностей, які поширюються на нескінченну послідовність ітерацій); 2) структура наративу відображена у послідовності його вкладених частин (рівнів).

Власне ідея ітеративності (повторюваності у традиційному розумінні цього терміна), яка лежить в основі когерентності (смислової цілісності) будь-якого тексту, на переконання В. О. Лукіна, становить необхідну передумову для осмислення її невипадковості, більше того, це "передумова регулярності, а регулярне повторення тих самих явищ за однакових умов – це не що інше, як закон" [199, с. 24]. До речі, інколи зіставлення понять когерентності і когезії здійснюється на основі інтегративної моделі з урахуванням ітеративної і реляційної когерентності, яка враховує притаманну текстові ітерацію форми і змісту [197, с. 157].

В основі ітеративності змісту тексту лежить категорія "семантичної ізотопії" (А.-Ж. Греймас, Ф. Растьє). У вузькому розумінні слова ця категорія визначається як ітерація (повторення) будь-якої семантичної одиниці в тексті, яка бере участь у його організації [199, с. 33]. У широкому розумінні слова,

семантична ізотопія конструює наративний простір і репрезентує когнітивну динамічну взаємодію свідомостей персонажів, наратора, автора і читача завдяки повторенням змістових одиниць (контекстів) “за шаблоном”.

Фрактал ілюструє єдність форми та алгоритму, методу і результату. Цю єдність символізує фрактальна розмірність – число інваріантне на всіх масштабах фракталу. Оскільки фрактальна система складається із самоподібних частин, кожна з яких у якомусь сенсі подібна до цілого; в основі утворення фракталів лежить ітераційний процес із зворотним зв’язком [290, с. 5]. Тому жоден із фрагментів наративу не є абсолютно однаковим і тотожним сам до себе, а бере участь в “ітераційному процесі формотворення” [290, с. 32]. Крім постійної мінливості контекстуальних НП необхідно також враховувати різні типи ітерацій та аналогій у БН, які мають фрактальну сутність. Класифікація цих типів будується за фрактальним принципом повної або часткової самоподібності. Виокремлено основні типи ФІ: наративне копіювання, наративна цитація, наративна (а)симетрія.

5.2.1.1. Наративне копіювання. Наративне копіювання означає уподібнення комусь або чомусь, відтворення чи імітацію.

БН у романі П. Акройда “Останній заповіт Оскара Вайльда” можна кваліфікувати як умовну автобіографію, написану від першої особи, як автопортрет митця, який розмірковує про вже минулу кар’єру, ганебний осуд і ув’язнення. Водночас, це головним чином біографія, яка повторює інші написані біографії П. Акройда. Насправді Оскар Вайльд ніколи не писав заповіту в останні місяці свого життя в Парижі, який у романі репрезентовано у формі вигаданого щоденника письменника. В цьому сенсі, перед нами колаж, який містить запозичену інформацію із достовірних джерел про митця початку XIX століття, а також інформацію про фікціонального Вайльда, який протягом життя приміряв різні маски свого “я”.

Акройдовий вигаданий щоденник в устах Оскара Вайльда репрезентує життєву історію у формі палімпсесту, який розмиває межі між історичним

фактом і вигадкою, а також між реальною історичною фігурою і вигаданою особою. На мовному рівні, наприклад, стратегія біфуркації дозволяє читачеві "зіграти з автором гру щодо конструювання вигаданої реальності" [307, с. 202], і вужче – зіграти ментальну гру щодо побудови моделі (моделей) можливого світу, ускладненої пастишем як однієї із інтертекстуальних характеристик роману. За принципом пастишу П. Акройд одягає маску Оскара Вайльда, наслідуючи його унікальний стиль, лексику, граматику, тон й атмосферу його прози, які розподіляються по всьому наративу, вони реалізують свою наратотвірну функцію, створюючи пародійний підтекст.

Наративне копіювання розхитує біографічний суб'єкт БН до окремих наслідувань, які можуть проявлятися в таких формах ФІ:

• наслідуванні фізичного стану іншого суб'єкта. П. Акройд позиціонує себе як Вайльд, імітуючи його життя і творчість. Життя біографічного суб'єкта віддзеркалюється в уяві Вайльда так:

I have discovered the wonderful impersonality of life. I am an 'effect' merely: the meaning of my life exists in the minds of others and no longer in my own (Ackroyd, LTOW, 2).

Цей відбиток зображеного життя біографічного суб'єкта сигналізує про проекцію власного "я" на сприйняття його іншими, а точніше свідчить про фрактальність (самоподібність) власної ідентичності. Отже, зображений Вайльд у БН вимушений був безкінечно саморефлексувати, що в підсумку вилилось у проекцію на самого себе.

Наприклад, в романі П. Акройда "Chatterton" метатекстуальні відношення "Чаттертон – Вічвуд", "Чаттертон – Мередіт" відтворено в численних наративних копіюваннях. Дуже часто зоровий образ біографічного суб'єкта і візуалізація подій стає копією (відтворенням) тих сцен, які виконують роль смислової зв'язки в БН. Зокрема, зображення сцени смерті Чаттертона свідчить про саморефлексивний (який цитує самого себе) характер роману.

Так, в одному з початкових епізодів Чарльз Вічвуд розігрує померлого Томаса Чаттертона: він падає на диван, звісивши руку на килим:

Charles turned his head in surprise, and realised that he was being carried forward on a bed or stretcher. Charles tried to put up his hand, to shield himself against the sight, but he could not raise it (Ackroyd, C, 165).

Чотири подані нижче ФІ синергетичної макроструктури БН свідчать про перетин темпоральних ліній роману, які увиразнюють метатекстуальні відношення "Чаттертон – Вічвуд". Зокрема, в сцені смерті Чарльза Вічвуда думки останнього збігаються (точна подібність) із думками Томаса Чаттертона, які далеко неоднорідні в часовій хронології (XVIII і XX століття). Ці фрагменти свідчать про стирання принципових відмінностей у зображенні передсмертного стану Вічвуда і Чаттертона:

(ФІ-1) *Charles looked down again in despair and, when he glanced up, the figure of Thomas Chatterton had disappeared* (Ackroyd, C, 3).

(ФІ-2) *As Charles opened his lips to speak, with a roar the sunlight broke against the side of a white building; in front of it stood a young man smiling and pointing to a small book which he was carrying in his right hand. 'Like the painting,' he said and everything moved away* (Ackroyd, C, 165).

(ФІ-3) <…> *'But there's no point in going over the past.'*

'You mean, over Chatterton?'

'No, over Charles. Now that he's –'

'Dead, dear. Let's not mince words.'

'Now that he's dead' (Ackroyd, C, 226).

(ФІ-4) *It was not an empty corner: he could still sense his friend's presence there, as if it were suspended in the air, remaining in the idea of Chatterton which Charles had created in this room* (Ackroyd, C, 231).

Сцена останніх хвилин життя Чаттертона відтворюється натурником Джорджем Мередітом, який позує для картини Воліса і в такий спосіб

зображає Чаттертона. Загалом, у межах метатекстуальних відношень "Чаттертон – Мередіт" відтворюється п'ять послідовних ФІ:

(ФІ-1) *'Oh no. That's George Meredith. He was the model. He was pretending to be Chatterton'* (Ackroyd, C, 132).

(ФІ-2) *'But I want you as a model. Yourself. Your face.'*

'My face, but not myself. I am to be Thomas Chatterton, not George Meredith' (Ackroyd, C, 133).

(ФІ-3) *'When you are lying dead upon the bed. Only then will it be real.' He examined Meredith now for the first time. 'Could you remove your coat and boots?'*

'Then I will become a perfect Chatterton and surely die. Do you feel the draught from the window?' (Ackroyd, C, 138).

(ФІ-4) *With a sudden sense of oppression he realised that this may have been the last thing Chatterton saw on earth, like the prisoner looking at the walls of his dungeon before he is led away. [H]e closed his eyes and tried to imagine that last darkness. But he could not. He was George Meredith. He knew only the things George Meredith knew. There could be no escape for him yet* (Ackroyd, C, 139).

(ФІ-5) *And it was with a kind of pity that Wallis looked at the face of Meredith, which had become the face of Chatterton in death – not pity for himself at finishing the work, but pity for the thing he had created* (Ackroyd, C, 170).

• наслідуванні окремих рис характеру іншого суб'єкта (використання стилістичного прийому алюзії, який містить асоціативну згадку про реальну особу, літературний персонаж чи назву літературного твору).

Чаттертон наслідує стиль письма Волта Вітмана і схожість характерів із літературними персонажами Мірандою та її батьком Просперо із п'єси В. Шекспіра "The Tempest":

I am positively Whitmanesque. I contain multitudes. Although I possess the wonder of Miranda, I have also the faintness of Prospero who foreswears his art as soon as life has quite matched his expectations (Ackroyd, C, 8).

Водночас Чаттертон уподібнюється меланхолії італійського художника епохи Ренесансу Андреа дель Сарто з однойменної поеми Р. Браунінга:

I feel like Andrea del Sarto in Browning's exquisite poem,

Had I been two, another and myself,

Our work would have o'erlooked the world.

As it is, my personality has destroyed my work: that is the one unforgivable sin of my life (Ackroyd, C, 66).

• наслідуванні образної мови інших суб'єктів (метафор, порівнянь), яка накладається на світосприйняття зображеного біографічного суб'єкта:

[I]ndeed I have always attempted to express in my own tongue the languor and the eroticism of the French writers. Their sentences are like flowers pressed tightly together: no light can pass them which is not dazed by colour and infected by scent (Ackroyd, C, 62).

Of course Balzak sees life as it is, fashioning it into shape as a sculptor will fashion stone into a beautiful form. I saw life then as a parade of shadows intoning strange syllables (Ackroyd, C, 62).

5.2.1.2. Наративна цитація. Наративна цитація, що є інтертекстуальною взаємодією із залученням інтекстів у структурі БН, означає безпосереднє використання окремого джерела з покликанням на нього, а також включенням чужого тексту в текст власного твору. Крім того, наративна цитація може набувати певних модифікацій, змінюючись на наративну ремінісценцію, коли запозичуються в так званій прихованій цитації.

Для подальшої систематизації типів фрактальної ітерації до уваги береться дефініція наративної ремінісценції як часткового вияву наративної цитації. Наративна ремінісценція – це осмислені vs. неосмислені, точні vs модифіковані цитати або ж інші покликання до більш чи менш відомих раніше текстів. Отже, вони можуть бути цитатами (від цілих фрагментів до окремих словосполучень), іменами персонажів, назвами творів, прямими або непрямими нагадуваннями про певні ситуації із покликанням на джерело.

Так, назву книги “The Hours” М. Каннінгем запозичує із щоденників Вірджинії Вулф як початкову назву її відомого роману “Mrs. Dalloway”. Майстерно маніпулюючи “постмодерністським парапростором” [502] 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 біографічних цитат з роману “Місіс Делловей” (точна подібність), що, безперечно, становить частину художньої стратегії автора. Звідси випливає, що всі розділи під назвою “Mrs. Woolf” можна вважати “біографічною цитацією” та її ремінісцентною трансформацією, яка відсилає до подій та переживань Вулф-персонажа.

Фрактальність оповідної структури у романі М. Каннінгема виявляє себе у використанні наративних ітерацій (повторюваних цитат), вихоплених з потоку свідомості біографічних суб’єктів, які є виразниками фрактальних повторів у структурі цілого твору. Лексичні і синтаксичні фрактальні повтори ритмізують оповідну структуру БН і разом з тим:

1) засвідчують захоплення Вулф про омріяну поїздку до Лондона, яка виявилась нездійсненною, 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 (Woolf, MD).

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 (Cunningham, H, 67);

2) підкреслюють особливості сприйняття навколишнього світу та емоційний стан місіс Делловей в обидвох романах: *<…> 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 (Woolf, MD) і місіс Вулф: <…> *life; London* <…> (Cunningham, H, 209).

У стані депресії і недобрих передчуттів Вірджинія вирішує потай від чоловіка поїхати до Лондона. На шляху до вокзалу вона несміливо починає вірити в можливість вільного й щасливого життя. Вірджинія вигукує тільки два слова, які в тексті роману позначені трьома крапками. Вони звучать як звернення до чоловіка, як благання повернутись до Лондона.

3) розпочинають перший розділ роману "Місіс Делловей", а також розділ про місіс Вулф у романі М. Каннінгема, і, нарешті, використовуються у частині, де місіс Браун читає роман "Місіс Делловей":

Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself (Woolf, MD). *Mrs. Dalloway said something (what?), and got the flowers herself* (Cunningham, H, 29).

Численні синтаксичні повтори як засоби втілення синергетичного принципу ітерації представлені самоподібними структурами на тлі співвідношення факту / вигадки. Йдеться про достовірні події та особи у двох площинах: у житті і романі, які впливали на творчий задум роману В. Вулф "Місіс Делловей". Наприклад, Саллі Сетон, подруга Клариси Делловей, яка порається 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 (Woolf, MD).

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 (Cunningham, H, 82).

5.2.1.3. Наративна (а)симетрія. Обґрунтування фрактальних параметрів БН, які мають спільні точки дотику з поняттям пропорції, "ґрунтуються на симетрії подібності, що допускає розгляд тексту як синергетичного об'єкта" [257, с. 133**],** дає змогу застосувати поняття наративної симетрії. В цьому випадку послуговуємося запропонованим Н. Л. Мишкіною визначенням симетрії, в якому відображено потенційно закладену в понятті симетрії динамічну сутність: "Симетрія – це еквівалентність певної конфігурації відносно певної групи перетворень, які в найзагальнішому вигляді означають проекцію однієї множини на іншу" [215, с. 230].

Важливість розмежування симетрії та асиметрії ґрунтується на оцінці їхньої значущості, коли "можна встановити закони динаміки смислової системи художнього твору і на їхній основі достатньо об'єктивно схарактеризувати світоглядну концепцію автора" [215, с. 51].

Синхронні симетричні (динамічно рівноважні) та асиметричні (динамічно нерівноважні) структурні частини виступають атракторами системи, які організовують наратив у цілісну систему. Несиметрично розташовані розділи нелінійної оповіді Вірджинії в романі М. Каннінгема "The Hours" (наприклад, розділи 2, 5, 7, 10, 13, 15, 20) заповнюють парапростір рухів, дій і перевтілень біографічного суб'єкта. Виокремлені асиметричні структурні частини відбито у чотирьох ФІ, як-от (цифра в дужках відповідає главі роману):

(ФІ-1) 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 circlet of thorns and flowers; this wild deathbed. She would like to lie down on it herself* (Cunningham, H, 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* (Cunningham, H, 165–166).

(ФІ-2) LOVE↔A WOMAN

(7) *Clarissa will have a love: a woman* (Cunningham, H, 81).

(13) <…> *Virginia leans forward and kisses Vanessa on the mouth. It is an innocent kiss, innocent enough* <…>. *Vanessa returns the kiss* (Cunningham, H, 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* (Cunningham, H, 209–210).

(ФІ-3) 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* (Cunningham, H, 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* <…> (Cunningham, H, 168).

(ФІ-4) 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* (Cunningham, H, 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* (Cunningham, H, 69).

У романі Дж. Барнса "Flaubert's Parrot" наратор Джеффрі Брейтвейт "наводить біографічну довідку" про Флобера і про його справжній голос. Однією із стратегій у досягненні історичної правди виступає пошук та осмислення справжнього Флобера і справжнього чучела папуги Лулу, який надихав письменника на створення флоберівського "Простого серця".

Дослідження флоберівської біографії відбите у ФІ TRUE FLAUBERT↔TRUE PARROT у контексті наративної симетрії й асиметрії, причому встановлення правдивої історії життя письменника ведеться через пошук наратором автентичного папуги. Реалізація наративної симетрії в метафорах WRITER IS A BIRD, WRITER IS A PARROT відбувається на основі метонімічної кореляції

ЧАСТИНА → ЦІЛЕ, яка відбита в першій ФІ (див. 5.1.1.):

(ФІ-1) *Loulou was in fine condition, the feathers as crisp and the eye as irritating as they must have been a hundred years earlier. I gazed at the bird, and to my surprise felt ardently in touch with this writer who disdainfully forbade posterity to take any personal interest in him. But here, in this unexceptional green parrot, preserved in a routine yet mysterious fashion, was something which made me feel I had almost known the writer. I was both moved and cheered* (Barnes, FP, 16).

Згодом у наратора закрадаються сумніви щодо справжнього папуги, коли він розчаровано виявляє ще одного папугу в музеї в Круассе і тим самим усвідомлює усю складність пошуків. У цьому випадку наративна асиметрія автентичності папуги об'єктивується у другій і третій ФІ:

(ФІ-2) *'That's the real one,' said the gardien, tapping the glass dome in front of us. 'That's the real one.'*

'And the other?'

'The other is an impostor' (Barnes, FP, 184).

(ФІ-3) *'Ours is the real one,' the gardian repeated unnecessarily as he showed me out. It seemed as if our roles had been reversed: he needed the reassurance, not me.*

'I'm sure you're right.'

But I wasn't (Barnes, FP, 185).

Динамічна організація БН може виявлятися в зображенні асиметрії кольору автентичного папуги, а його пошуки наратором стають справжнім квестом. Усі вони були взяті із музею історії природи, де насправді їх було аж п'ятдесят. При зіставленні світлин папуги, вочевидь, розмальовані чучела частково не збігалися за формою і кольором папуги Лулу, якого описав Флобер. Асиметрія кольорів папуги об'єктивується в четвертій, п'ятій і шостій ФІ доводить примарність пошуків справжнього Флобера-папуги:

(ФІ-4) *The description Flaubert gives of Félicité's parrot at the start of chapter four is very brief: 'He was called Loulou. His body was green, the ends of*

his wings pink, his forehead blue, and his throat golden.' I compared my two photographs. Both parrots had green bodies; both had pink wing-tips (there was more pink in the Hôtel-Dieu version) (Barnes, FP, 185–186).

(ФІ-5) *But the blue forehead and the golden throat: there was no doubting that they belonged to the parrot at the Hôtel-Dieu* (Barnes, FP, 186).

(ФІ-6) *The Croisset parrot had it completely back to front: a golden forehead and bluish-green throat* (Barnes, FP, 186).

У біографії-містифікації Вірджинії Вулф “Orlando” абсолютно вигадана особа Орландо у 30 років змінює стать, стає жінкою, що перетворює БН радше в пародію біографічного жанру, ніж у наратив про життя біографічного суб’єкта. Бінарне співвідношення MAN↔WOMAN, наприклад, актуалізується у дзеркально симетричних фракталах. Фрактальне перетворення Орландо з чоловіка в жінку за ознакою самоподібності майже не вносить суттєвих змін у її (його) життя, яка за всіх зовнішніх змін залишається сталою особистістю біографічного суб’єкта. Наративна симетрія реалізується у принаймні трьох дзеркально симетричних НП, побудованих за принципом ФІ:

(ФІ-1) Поет із обличчям м’ясника, а м’ясник із обличчям поета:

Nature, who has played so many queer tricks upon us, making us so unequally of clay and diamonds, of rainbow and granite, and stuffed them into a case, often of the most incongruous, for the poet has a butcher’s face and the butcher a poet’s <...> (Woolf, O, 54).

(ФІ-2) Зміна майбутнього не означає зміни сутності людини:

Orlando had become a woman there is no denying it. But in every other respect, Orlando remained precisely as he had been. The change of sex, though it altered their future, did nothing whatever to alter their identity. Their faces remained, as their portraits prove, practically the same (Woolf, O, 103).

(ФІ-3) Переодягання з чоловіка на жінку і навпаки робить їх подібними:

She had, it seems, no difficulty in sustaining the different parts, for her sex changed far more frequently than those who have worn only one set of clothing can

conceive; nor can there be any doubt that she reaped a twofold harvest by this device; the pleasures of life were increased and its experiences multiplied (Woolf, O, 171).

Отже, наративне копіювання, наративна цитація і наративна (а)симетрія у типології фрактальних ітерацій, які ґрунтуються на принципах повної або часткової самоподібності актуалізованих НП, становлять передумови для побудови синергетичної макроструктури БН.

5.2.2. Фрактальна рекурсія наративних пропозицій. Фрактальне бачення світу з орієнтацією на цитування, відкритість системи, відсутність жорстких ієрархій, а також принцип симетрії/асиметрії віддзеркалюються у постструктуралістському підході до осмислення БН.

Інструментом для такого розуміння тексту вважаємо пошук принципів побудови наративного простору, в якому фрагменти наративу можуть накладатися один на одного за законами фрактальної геометрії, тобто "як і природні об'єкти, вони самоподібні, однак їхні дії достатньо хаотичні і повторюються в основному механізмі" [503, с. 337].

Так, 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. У рамках синергетичної парадигми БН текстотвірним потенціалом наділені самоподібні структури, які накладаються на основний текст цілого твору, де окремі події переходять до розряду циклічно повторюваних подій.

Вияв принципу самоподібності корелює із поняттями ітерації і рекурсії. Якщо ітерація є "актом породження "похідної" мікросистеми структурно подібної до "початкової" і макросистеми в цілому" [139, с. 108], то рекурсія є виявом принципу зворотного зв'язку, коли "результат однієї ітерації є початковим значенням наступної" [85, с. 28].

Рекурсія у структурі БН є динамічним процесом повторення раніше вербалізованої пропозиції щодо певного біографічного суб'єкта з використанням лексико-синтаксичних засобів, які зорієнтовані на забезпечення реалізації циклу концептуально-смислових наближень фрактальної моделі БН. Експлікація запропонованої моделі в послідовностях фрактальних НП за принципом ФР уможливлює виведення синергетичної макроструктури фрактальної організації БН. Отже, самоподібні НП й пресупозиційні семи можуть виступати вербалізаторами концептуально-смислових наближень.

Наприклад, в наративній структурі передмови до роману П. Акройда "Chatterton" ФР вербально об'єктивується в патернах самореференції і самоподібності, які виявлені в оповіді про життєвий і творчий шлях Томаса Чаттертона. Чотири рекурсивні фрактальні НП у передмові до роману утворюють багаторівневий фікціональноий портрет біографічного суб'єкта. Спочатку П. Акройд у передмові робить вступне слово про життя і кар'єру спраглого поетичної слави Томаса Чаттертона. Вже посмертно ця мрія поета послідовно відтворюється іншими нараторами з більшим чи меншим ступенем подібності у формі розгалуженої фрактальної структури. Як наслідок, мультирівневий біографічний портрет Чаттертона постає результатом циклічного петлеподібного процесу (looping process), спричиненого дією "рекурсії, яка забезпечує нескінченну кількість довжин петлеподібної кривої, у той час як сама структура займає скінченний простір" [502, с. 159]. Отже, щоразу у вкладених НП розповідається подібна історія (чи малюється подібна картина), яка переповідається в подальших НП вже іншими нараторами.

Розгалужена фрактальна структура БН відбита в розрізнених частинах передмови до роману, які циклічно повторюються, однак розташовуються в різному порядку. Саме такі, на перший погляд, семантично розрізнені НП в синергетичній макроструктурі БН, є результатом вияву фрактальної моделі ризоми (див. підрозділ 5.3.1.), яка передбачає місця виходу можливих

інтерпретацій (галужень) у відтворенні життєвого і творчого шляху Томаса Чаттертона. Однією із відправних точок зображення життя біографічного суб'єкта є авторська передмова (початок оповіді), до якої різні наратори щоразу повертаються унаслідок дії циклічного петлеподібного процесу.

Репрезентація розрізнених НП може бути наслідком процедури структурного розгортання біографії суб'єкта крізь призму стратегії накладення реальної біографічної інформації на зображену. Реалізацію петлеподібного процесу забезпечують рекурентні НП, які циклічно повторюються дев'ять разів у тексті роману. До речі, вияв таких рекурентних НП має когнітивне підґрунтя, позаяк свідчить про очевидну інтуїтивну спроможність людини їх виокремлювати. Такі симетричні типи "закорінені в нашому тілесному досвіді і чуттєвому сприйнятті навколишнього світу, які можуть метафоризуватися у більш чи менш абстрактних доменах" [497, с. 68].

Так, у контекстуальному фрагменті (1) на другій сторінці роману "Chatterton" вигаданий уявою автора молодий поет Чаттертон виношує намір заблукати десь у лабіринті життя й самовільно піти з нього:

(1) *Chatterton ran out into the open fields, pushing his face against the wind that chilled him; then he stopped short, sat down on the cropped grass and gazing at the tower of St. Mary Redcliffe, muttered the words that had so powerfully swayed him:*

The time of my departure is approaching.
Nigh is the hurricane that will scatter my leaves.
Tomorrow, perhaps, the wanderer will appear –
His eye will search for me round every spot,
And will, – and will not find me (Ackroyd, C, 2).

Цей задум Чаттертона як символьний політ у вічність рекурсивно актуалізується у НП теж із уст автора у фрагменті (2) вже у кінці роману:

(2) *He has left his bed and his arsenic fear far behind and ah he is flying. Flying towards St Mary Redcliffe and the church is his father, lying on the short*

grass, propped upon his elbow and yawning as the sun rolls above him. Flying through the porch and through the west door, the sudden coldness of old stone changing the colour from light violet to aquamarine, which is the colour of dreams (Ackroyd, C, 233).

У цих контекстуальних фрагментах паралелізм виявлених НП характеризується рекурентністю, що свідчить про їхній структурно-семантичний зв'язок і реалізацію першого фрактального циклу. Наприклад, у фрагменті (1) це синтаксичні конструкції *ran out into the open fields, sat down on the cropped grass, gazing at the tower of St. Mary Redcliffe*, а у фрагменті (2), це відповідно конструкції *he is flying, flying towards St Mary Redcliffe, lying on the short grass, flying through the porch and through the west door*, які містять інформацію про місця, де міг бувати Чаттертон зі своїм батьком: сидіти або лежати на скошеній траві, чи уважно роздивлятися башту церкви.

Наступний контекстуальний фрагмент (3) (теж на другій сторінці роману) стосується бесіди Джорджа Мередіта і Генрі Волліса, які піднімають проблему зображення смерті у мистецтві. У цьому фрагменті оповідного тексту закладена ідея про одну з версій смерті Чаттертона (розігрування власної смерті), де читач запрошується до участі в розслідуванні цього історичного факту. Синтаксичний паралелізм простежується у вилучених самоподібних НП (3), (4), (5).

Мередіт позує перед художником Воллісом і видає себе за Чаттертона, якого смерть застала на горищі закинутого будинку:

(3) *'Yes, I am a model poet,' Meredith was saying. 'I am pretending to be someone else'* (Ackroyd, C, 2).

Зміст попереднього фрагмента (3) циклічно повторюється в наступних самоподібних НП (4), (5), у яких продовжується розгортатись думка автора про натурників, які видають себе за інших (у цьому випадку йдеться вже про мертву людину) (другий фрактальний цикл БН):

(4) *'Models? Models pretending to be dead?'* (Ackroyd, C, 34).

(5) *'Oh no. That's George Meredith. He was the model. He was pretending to be Chatterton'* (Ackroyd, C, 132).

Інший фрагмент (6) на третій сторінці роману стосується творчого шляху Чаттертона, який у бесіді авторки романів Гарієтт Скроуп та її приятельки Сари Тілт обговорюється у зв'язку з темами про плагіат, достовірність і різного роду підробки:

(6) *Harriet stood upright. 'Don't you think I know?' She paused before starting up again. 'We poets in our youth begin in gladness. But thereof in the end come despondency and madness'* (Ackroyd, C, 3).

Контекстуальний фрагмент (7) у кінці другого розділу роману містить повторне повернення до особи Чаттертона:

Harriet stood upright again. 'Don't you think I know? I've been quoting all my life!' Then she began again: 'We poets in our youth begin in gladness.' She waved her hands joyfully in the air. 'But thereof in the end come despondency and madness' (Ackroyd, C, 35).

Синтаксична симетрія самоподібних НП (6), (7) відображається у двох паралельних конструкціях (*we poets in our youth begin in gladness, but thereof in the end come despondency and madness*), що забезпечує реалізацію третього фрактального циклу БН.

І, нарешті, фрагмент (8) (теж на третій сторінці роману) має стосунок до так званої зустрічі молодого поета на прізвище Вічвуд із привидом Томаса Чаттертона:

(8) *There was a young man standing beside him, gazing at him intently: he put his hand upon Charles's arm as if he were restraining him. 'And so you are sick,' one said. And the other replied, 'I know that I am'. Charles looked down again in despair and, when he glanced up, the figure of Thomas Chatterton had disappeared* (Ackroyd, C, 3).

Продовження епізоду про таємниче зникнення фігури Чаттертона згодом фіксує самоподібна НП (9) вже в кінці третього розділу роману:

(9) *When he awoke he noticed that the leaves had been swept away, and a young man was standing beside him. He had red hair, brushed back. He was gazing intently at Charles, and he placed his hand upon his arm as if he were restraining him.*

One said, 'And so you are sick?'

The other replied, 'I know that I am.'

He was about to rise. 'Not now. Not now. I will come to see you again. Not now.' Charles was uncertain what to say, and when he looked up again the young man was no longer there (Ackroyd, C, 47).

П’ять рекурсивних повторень на синтаксичному рівні, які виділено підкресленнями, свідчать про симетрію самоподібних НП (8), (9). Такі повтори НП актуалізують четвертий фрактальний цикл БН.

Як показано на рис. 5.3. в авторській передмові дев’ять НП у певній послідовності за принципом ФР беруть участь у побудові фрактальних циклів БН. Як результат, фрактальний аналіз вищезазначених самоподібних НП забезпечує динамічне функціонування фрактальних циклів БН. Кількість НП у синергетичній макроструктурі БН поміщена у квадратних комірках, а послідовність повторення самоподібних синтаксичних структур позначена суцільними стрілками в напрямку зліва направо. Стрілки ж у напрямку справа наліво вказують на рекурсивне повторення до попередніх самоподібних НП, які відповідають чотирьом фрактальним циклам БН.

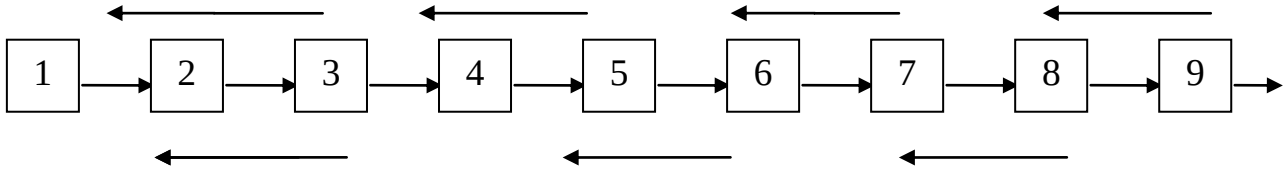


Рис. 5.3. Фрактальні цикли біографічного наративу, побудовані за принципом фрактальної рекурсії (за романом П. Акройда “Chatterton”)

Отже, основними синергетичними параметрами авторської передмови у фрактальній мережі БН у романі П. Акройда “Chatterton” є такі:

(а) передмова як геометрична конфігурація містить чотири НП, які актуалізуються у самоподібних фрагментах основного тексту роману, а на основі принципу фрактальної рекурсії утворюють чотири фрактальні цикли БН;

(б) на основі композиційно-наративного прийому паралелізму самоподібні НП здійснюють циклічний петлеподібний рух, який визначає синергетичний ефект їхньої взаємодії у розгалуженій фрактальній мережі БН: від зображення життєвого досвіду реального біографічного суб’єкта до вигаданого уявою автора і назад.

Загалом, ФР сприяє реалізації циклічного процесу розповідання, результатом якого є відтворення нескінченного числа фрактальних НП у фрагментах БН.

5.3. Лінгвокогнітивна об’єктивація життєвого досвіду біографічного суб’єкта в типології фрактальних моделей

5.3.1. Фрактальна модель ризоми в концептуальній мережі ментальних просторів. Фрактальний потенціал БН актуалізують когнітивні механізми утворення самоподібних сегментів, а також мовні засоби втілення їхньої фрактальної організації.

Фрактальний аналіз будь-якого наративу передбачає найперше виокремлення смислового рівня інтерпретації повторюваних частин оповіді про предмети, явища чи, найголовніше, персонажі, а також структурного рівня, відповідно до якого тотожні фрагменти інтерпретуються “крізь ризоматичне плетиво численних інтертекстів, цитат, алюзій та квазіалюзій, культурних кодів, символів” [21, с. 8].

Аналіз характеристик фракталу дозволяє стверджувати про певні збіги з ризомою як однією із структур синергетики у стосунку до фрактальної організації БН. У широкому контексті будь-який постмодерністський твір можна розглядати як місце перетину наявних у минулому текстів – ниток ризоми, тобто місць заломлення й переплетення усієї багатоманітності текстів культури [237, с. 86].

Із певними змінами і більш докладно Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі розвинули принцип ризоми в другому томі спільної праці “Тисяча плато: Капіталізм і шизофренія” (1980), даючи їй принципову характеристику: “Вона зроблена не з одиниць, а з вимірів, чи, радше, з рухомих напрямків. У неї немає ні початку, ні кінця, але завжди – середина, з якої вона росте і переливається через край. Вона створює лінійні множини з вимірами, без суб’єкта і об’єкта, – множини, які можуть бути викладені на плані консистенції та від яких завжди віднімається одиниця *(n-1)*” [122, с. 17].

Вияв ризоматичності біографії суб’єкта свідчить як про фрактальний потенціал БН загалом, так і про нелінійні й самоподібні властивості фракталів зокрема, коли нові фрактальні форми не копіюють колишні, а, зміщуючи оригінал, стають варіаціями деяких заданих тем [258, с. 240]. Відтак, фрактали як описові техніки, за О. П. Воробйовою, можуть виступати в наративі в декількох можливих співвідношеннях: а) фрактали як логічні конструкції, які забезпечують когнітивну стабільність наративу; б) фрактали як вияв фрагментарності подій наративу; в) фрактали як вияви руху матерії у формі її перетворень і калейдоскопічних зсувів; г) фрактали як вияви самоподібності й самореференції; д) фрактали як форми передачі можливих переходів від внутрішніх відчуттів до сприйняття [108, с. 60–61]. Цей перелік співвідношень видається цілком прийнятним для моделювання фрактального модусу БН.

Фрактальна самоподібність полягає у відтворенні на кожному з нескінченного числа внутрішніх рівнів структури одних і тих або ж подібних фізичних, ментальних чи символічних патернів (ризомних ниток), які

абсолютно або приблизно повторюють конфігурацію самої структури. Отже, ризома будується за фрактальним алгоритмом, а фрактальний потенціал англомовного БН, у т.ч. зображеного біографічного суб'єкта, визначається за принципом фрактальної ризоми.

З одного боку, нелінійність оповіді стосується не тільки багатовекторності в зображенні біографічного суб'єкта, але й також його наративної нехронологічної репрезентації за допомогою контамінації наративних прийомів ретроспекції і проспекції на позначення темпоральних зсувів у реальній чи зображеній (фікціональній) площинах БН. З іншого боку, хаотичні й нелінійні хронологічні зсуви БН у стосунку до його просторових зсувів ґрунтуються на певних послідовних самоподібних фрактальних ітераціях, які беруть участь у творенні метабіографічних суб'єктів чи нових метафрагментів.

Фрактальність структури англомовного БН у романі М. Каннінгема "The Hours" на прикладі ризоми як однієї із моделей синергетики виявляється в ризомному "трикутнику" жіночих образів як ниток ризоми, які нехронологічно переплетені в наративах-імпровізаціях – життєвих історіях трьох біографічних суб'єктів:

(1) письменниці Вірджинії Вулф, у якої народжується задум роману про місіс Делловей у 1923 році;

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

(3) Клариси Воган (прямо пропорційна подібність до образу Клариси Деловей з однойменного романі В. Вулф), жительки Нью-Йорка кінця XX століття.

Три характери, три іпостасі жіночого буття (одна не є точною копією іншої) водночас знаходяться у різних площинах дійсності (реальній, трансформованій і вигаданій), в різних темпоральних зрізах, однак усіма "нитками" пов'язаними із внутрішнім світом Вірджинії. Зазначені чинники

свідчать про відповідність фрактальній сутності постмодерністського тексту як синергетичної системи, яка постулює відкритість до інтертексту, вільні компіляції, авторську релятивність, множинність точок зору оповідачів та альтернативні інтерпретації. Нелінійність планів оповіді виявлено в ритмічному чергуванні і переплетенні епізодів у 22 частинах роману, що відповідають трьом сюжетним лініям, однак їхня послідовність є неоднаковою (в дужках зазначено номери частин роману):

• “Місіс Вулф” (2, 5, 7, 10, 13, 15, 20);

• “Місіс Делловей” (1, 4, 8, 11, 14, 16, 18, 22);

• “Місіс Браун” (3, 6, 9, 12, 17, 19, 21).

Варіативність фрактальної подібності в романі М. Каннінгема виникає у зв’язку із виявами наративного стилю “потоку свідомості”, піонерами якого були В. Вулф і Дж. Джойс. У романі М. Каннінгема набагато більше діалогів, передорученого мовлення із зазначенням біографічного суб’єкта наратії, а сама оповідь позбавлена імпресіоністської плинності на відміну від “Місіс Делловей” В. Вулф. Оповідь у романі ведеться від третьої особи, а “онтологічний модус сприйняття в дихотомії ЖИТТЯ::СМЕРТЬ” [108, с. 54] у кожного із трьох протагоністів висвітлено у ставленні до дійсності та буденного життя, що вміщується в один день життя суб’єкта.

Звернімося до більш докладної характеристики ризомної моделі на прикладі не тільки одного біографічного суб’єкта – зображення внутрішнього стану Вірджинії Вулф та її внутрішніх протистоянь, але й впливу двох інших жіночих персонажів, які описані відповідно у частинах “Mrs. Brown” and “Mrs. Dalloway” роману М. Каннінгема “The Hours”.

Фрактальна структури ризоми в оповідній структурі роману М. Каннінгема будується шляхом установлення системи послідовних концептуально-смислових галужень і “переходу з одного плану в інший” [202, с. 60]. Відповідно, фрактальна організація ризомної моделі представлена у формі переплетених фактів буденного життя Вірджинії: її шлюбу, проблем із

прислугою, стосунків зі старшою сестрою разом із внутрішньою глибиною сприйняття світу, боротьби з душевною хворобою. Усе це висвітлює ризомні “нитки” (версії) фрактальної концептуалізації креативного мислення і божевілля, літературного смаку, заплутаних ходів свідомості, схильності до депресій біографічного суб’єкта. “Несиметричне” сприйняття страху, хвороби, болю відбувається на тлі нерегулярних когнітивних структур, які, за аналогією ризомного розташування, набувають форми фрактальних (самоподібних) “моментів буття” Вірджинії Вулф.

Ризомна модель стає вербальною оболонкою і “лінгвофілософським засобом” [226, с. 115] концептуалізації дійсності, а фрактал є тим засобом та інструментом, за допомогою якого за видимим “хаосом” вибудовується цілісна фрактальна мережа в нелінійній картині світу. Принципові характеристики будови ризоми, яка “зроблена не з одиниць, а з вимірів, чи радше, з рухомих напрямків, у якої немає ні початку, ні кінця, але завжди є середина, з якої вона росте” [122, с. 37], дають підстави для застосування ітераційного алгоритму розгортання концептуально-смислових галужень системи у фрактальній організації БН.

Як бачимо, у ментальних просторах концептуальної мережі послідовні концептуально-смислові галуження профілюють концепт FEAR, який виконує функцію формотвірного параметра БН і яким визначається “мультимасштабна розмірність” [108, с. 61] ризомних переплетень у діапазоні смислових галужень. Так, когнітивна самоподібна структура FEAR в концептуальній мережі Ж. Фоконьє і М. Тернера, яка має ознаки фрактальності, утворює множину ризомних переплетень або концептуально-смислових галужень FEAR-1, FEAR-2, FEAR-3, де HEADACHE є першим концептуально-смисловим галуженням (одностороння стрілка → означає зростаюче послідовне галуження), а вже інше смислове галуження стає уподібненням попереднього й переходить до наступного, нового смислового галуження і т.д. (рис. 5.4.).

Фрактальні галуження у концептуальній мережі співвідносять різні рівні подібностей певних об’єктів, які послідовно змінюють ракурс концептуалізації: страх уподібнюється головному болю, відчуття страху досягається через почуті дивні звуки чи, навіть, дзеркальне відображення страху у темряві і т.ін. Згідно з принципом ітерації ці різномасштабні структури організовують фрактальність ризоми, де “не існує ні більшого цілого, ні меншої частини і яка керується принципом подібності” [226, с. 117], що дає підстави стверджувати про багатовимірність відчуття причинності в біографічного суб’єкта.

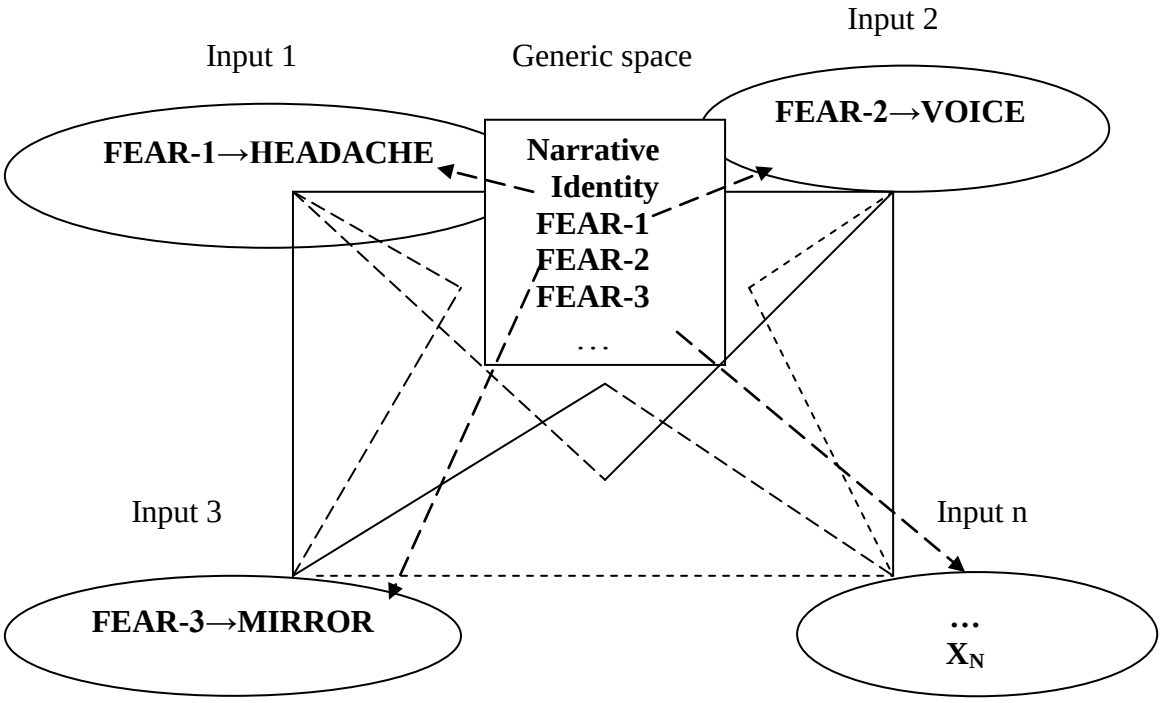


Рис. 5.4. Концептуальна мережа ментальних просторів ризомної моделі з фрактальними подібностями (за романом М. Каннінгема “The Hours”)

Побудова алгоритму фрактальної організації ризомної моделі розпочинається із використання процедури відтворення початкового значення фрактальної подібності концепту FEAR у концептуальній мережі ментальних просторів. У виявленій концептуальній мережі ментальні простори мають

різну структуру: у родовому просторі організуючим центром виступає наративна ідентичність біографічного суб'єкта, а вхідні простори репрезентують послідовні концептуально-смислові галуження концепту FEAR: FEAR-1→HEADACHE (input 1), FEAR-2→VOICE (input 2), FEAR-3→MIRROR (input 3), FEAR-n (input n), які просякають простір буття біографічного суб'єкта.

Як бачимо, у досліджуваному БН діапазон галужень визначається трьома самоподібними концептуально-смисловими галуженнями – FEAR-1→HEADACHE, FEAR-2→VOICE, FEAR-3→MIRROR, кількість яких може бути нескінченною через їхню фрактальну сутність. Розглянемо кожну з них докладніше, враховуючи пролог (0) і 7 частин (всього 8), які стосуються зображення одноденної історії життя біографічного суб'єкта (в дужках зазначено загальну кількість НП для кожного нового смислового галуження ризоми).

FEAR-1→HEADACHE (5).

У версії роману М. Каннінгема Вірджинія постійно страждає від нападів головної болі, відчуває фізичний і душевний неспокій, стоячи перед дилемою життя і смерті. Головний біль підступає зненацька, як дощ, що розчиняється в її уяві, а потім знову повторюється, наче літаки-бомбардувальники, що з'явилися в небі:

(1) *The voices are back and the headache is approaching as surely as rain, the headache that will crush whatever is she and replace her with herself. The headache is approaching and it seems (is she or she is not conjuring them herself?) that bombers have appeared again in the sky* (Cunningham, H, 4).

(2) *The voices are here, the headache is coming, and if she restores herself to the care of Leonard and Vanessa they won't let her go again, will they? She decides to insist that they let her go* (Cunningham, H, 5).

З одного боку, В. Вулф усвідомлює, що мусить побороти фізичні і моральні сумніви хоча б для завершення своїх творчих пошуків, а з іншого, в

частині “Mrs. Woolf” їй стає лячно від нападів головного болю. Страх пронизує тіло і “заселяє” душу Вірджинії, наче вірусні хвороби:

(3) *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* (Cunningham, H, 70).

(4) *She stiffens. No, it’s the memory of the headache, it’s her fear of the headache* <…> (Cunningham, H, 164).

Однак Вірджинія намагається працювати, незважаючи на напади головного болю, вона попри все намагається налаштувати себе на роботу (написання книг) і підтвердити свій творчий талант:

(5) *She works, always, against the fear of relapse* (Cunningham, H, 70).

Як бачимо, у смисловому галуженні FEAR-1→HEADACHE змістовий потенціал лексеми *headache* (‘*a pain in your head*’ [525]) набуває нових контекстуальних значень і програмує подальше смислове галуження ризомної моделі: страх перед нападами головного болю, який може наближатися (*the headache is approaching, the headache is coming*), тиснути (*crush*), проникати (*infiltrate*), заселятися (*inhabit*) і, нарешті, спричиняти страждання (*afflict*).

FEAR-2→VOICE (4).

Вже у пролозі до роману зображені страждання Вірджинії від “буркотіння” внутрішніх звуків. Перед здійсненням суїциду Вірджинія відчуває безсилля в боротьбі проти власного божевілля через ці постійні невнятні буркотіння:

(1) *She has failed, and now the voices are back, muttering indistinctly just beyond the range of her vision, behind her, here, no, turn and they’ve gone somewhere else* (Cunningham, H, 4).

(2) *The voices are back and the headache is approaching as surely as rain, the headache that will crush whatever is she and replace her with herself* (Cunningham, H, 4).

Вірджинія переконує себе в тому, що потрібно не тільки уникати переслідування дивних “голосів”, але й прагнути до чогось приємного і світлого. У підсумку ці “голоси” означають не що інше, як власний страх, стаючи передумовою для морального самознищення, втрати впевненості і, нарешті, бажання померти:

(3) *The voices murmur behind her* (Cunningham, H, 3).

(4) *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* (Cunningham, H, 71).

Лексема *voice* (‘*the ability to make sounds*’ [525]) у смисловому галуженні FEAR-2→VOICE виводить на подальше смислове галуження ризомної моделі: відчуття страху закорінене в почутих нерозбірливих звуках (*the voices murmur, muttering indistinctly*), які у Вірджинії здебільшого асоціюються із чоловічою статтю (*masculine*), старістю (*old*), злістю (*angry*), звинуваченням (*accusatory*) і руйнівною силою (*disillusioned*).

FEAR-3→MIRROR (3).

Порівнюючи себе із сестрою Кларисою Воган, Вірджинія відмовляється дивитися у дзеркало через відчуття страху, що виявляється в несприйнятті змін у власній зовнішності:

(1) <…> *She does not look directly into the oval mirror that hangs above the basin* (Cunningham, H, 30).

Вірджинія постає жінкою, яка не сприймає свого фізичного занепаду, який віддзеркалюється не у світлі, а, навпаки, у темряві, у якій за нею стежать свиноподібні очі і чиєсь важке приглушене дихання:

(2) *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* <…> (Cunningham, H, 31).

У той час коли Вірджинія відмовляється дивитись у дзеркало через страх, вона водночас заперечує і приховує своє справжнє єство, боїться визнати себе іншою, а також не сприймає “темних сторін” свого буття, які ведуть її до божевілля. Врешті-решт вона вже не може змиритися із власним фізичним занепадом:

(3) *She, Virginia, could be a girl in a new dress, about to go down to a party, about to appear on the stairs, fresh and full of hope. No, she will not look in the mirror* (Cunningham, H, 31).

У концептуально-смисловому галуженні FEAR-3→MIRROR лексема *mirror* (‘*a piece of special glass that you can look at and see yourself in*’ [525]) має символьне значення для біографічного суб’єкта: дзеркало приховує страх і небезпеку, через які спотворюється фізичний стан суб’єкта (наприклад, *the mirror is dangerous, the dark manifestation of air*), і як наслідок, відмова визнати занепад власного душевного стану (*she does not permit herself to look, she will not look in the mirror*).

Концептуальна мережа, де ключовим концептом є FEAR, об’єктивується через ітерацію концептуально-смислових галужень ризомної моделі. Концептуально-смислові галуження актуалізують сенсорні образи сприйняття дійсності біографічним суб’єктом: страх перед душевною хворобою, страх перед майбутнім, страх через повернення на попереднє місце проживання, страх перед викриттям своєї сексуальної орієнтації і т. ін. Модель ризоми в наративі має ознаки фрактальності, оскільки будь-який структурний фрагмент наративу (частина) своєю так званою “безструктурністю” повторює цілий наратив.

Отже, ризома, яка вважається онтологічною категорією філософії постмодернізму, стала не тільки метафорою-інсайтом, прообразом математичних інструментів концептуалізації художньої реальності у БН, вона бере участь у встановленні фрактальної множини послідовних галужень у концептуальній мережі БН. Фрактальний потенціал ризоми у зображенні

біографічного суб’єкта забезпечує текстоорієнтовану множинність самоподібних частин БН на основі принципу ітерації, який конкретизує нелінійну модель фрактальної ризоми.

5.3.2. Фрактальна модель концентричних кіл із циклами концептуально-смислових наближень. Текстовий фрактал будується не тільки на основі послідовних галужень його структурних частин (фрактальна модель ризоми), а й за принципом вкладеності його рівнів. Виникає необхідність пошуку способу фрактального представлення вербалізованої інформації про біографічний суб’єкт крізь телескопічну вкладеність рекурсивних структур у формі концентричних кіл.

Сприйняття тексту у формі концентричних кіл, на думку Н. С. Олизько, дозволяє “розпізнавати повторювані структури, спостерігати процес взаємодії автора, тексту й читача як єдине ціле і визначати, яким чином різні кроки учасників комунікації, які актуалізують відповідні інтертекстуальні включення, співвідносяться із поступальним рухом художнього твору” [237, с. 90]. Однак виведена нами фрактальна структура моделі концентричних кіл принципово відрізняється від моделі, запропонованої Н. С. Олизько. Виокремлення концентричних кіл ґрунтується на застосуванні принципу фрактальної рекурсії вкладених циклів концептуально-смислових наближень, а не розглядається в контексті наратотвірних категорій інтертекстуальності та інтердискурсивності у художньому дискурсі постмодернізму.

У фрактальній моделі концентричних кіл принцип симетрії забезпечує рух по колу. Модель “вкладених” з першого погляду одна в іншу ієрархічних сутностей ілюструє багаторівневу структуру БН, у рамках якого різні події виступають для інших як зовнішньою, так і внутрішньою оболонкою. Осмислення наративу у формі кола корелює з композиційною організацією БН і допомагає розпізнавати фрактальні рекурсивні структури або

вербалізовані фрактальні НП, які є атракторами або параметрами самоорганізації синергетичної макроструктури досліджуваного наративу.

Наприклад, анімалістичний наратив (за О. В. Ігіною) [154], який, до речі, можна виокремити й у повісті В. Вулф “Flush”, з одного боку, стосується біографії головного героя – рудого кокер-спаніеля на ім’я Флаш, а з іншого, – зміщується ідентичність біографічного суб’єкта від образу головного героя у бік “втручань” собаки у стосунки між високопоетичними особами Великобританії XIX століття Елізабет Баррет та Роберта Браунінга. Самоподібні фрактальні НП простежуються у змінах, які відбуваються з плином часу в зовнішності Елізабет і рекурсивно відтворюються в зовнішності її собаки. Дзеркальна симетрія вербалізованих НП двох фрактально організованих фрагментів повторюється у різних сегментах БН та свідчить про їхню самоподібність.

Про фрактальність вербалізованих НП у зазначених сегментах БН (1), (2) свідчить уживання синтаксичних структур, які містять семи подібності, повтори зворотних займенників *each other*, маркерів подібності *likeness, like*, прислівників *too, again*, також сполучників *and*, *but*:

(1): *Heavy ears hung down on either side of Flush's face; his eyes, too, were large and bright: his mouth was wide. There was a likeness between them. As they gazed at each other each felt: Here am I – and then each felt: But how different! Hers was the pale worn face of an invalid, cut off from air, light, freedom. His was the warm ruddy face of a young animal; instinct with health and energy. Broken asunder, yet made in the same mould, could it be that each completed what was dormant in the other? She might have been – all that; and he – But no. Between them lay the widest gulf that can separate one being from another. She spoke. He was dumb. She was woman; he was dog. Thus closely united, thus immensely divided, they gazed at each other* (Woolf, F, 31).

(2): *Years had passed; now she was happy. She was growing old now and so was Flush. She bent down over him for a moment. Her face with its wide mouth and*

its great eyes and its heavy curls was still oddly like his. Broken asunder, yet made in the same mould, each, perhaps, completed what was dormant in the other. But she was woman; he was dog. Mrs. Browning went on reading. Then she looked at Flush again. But he did not look at her. An extraordinary change had come over him (Woolf, F, 169).

Фрактальна модель "концентричні кола" символізує різні рівні утілення ФР. Докладний аналіз фрактальної моделі концентричних кіл і вияв принципу ФР можна продемонструвати на прикладі БН у романі Брета Істона Елліса "Lunar Park". Фрактальність БН у романі Б. І. Елліса забезпечує модель концентричних кіл, яка об'єктивується засобами смислового уподібнення її складників, які, по-перше, організовані за хвилеподібним принципом у напрямку від ядра (смислового атрактора) моделі до периферії (пограничної області); а по-друге, які із циклічною послідовністю модифікують ядро в концептуально-смислових наближеннях.

Процес "я-репрезентації" біографічного суб'єкта передбачає висунення прономінальної референції (особового займенника першої особи *I*) як вияву саморефлексії досвіду автора-наратора. Зважаючи на те, що в досліджуваному БН відбувається процес перенесення реальних фактів життя біографічного суб'єкта на зображену реальність і навпаки, кожне концентричне (вкладене) коло моделі у формі фрагментарних образів ключових персонажів із попередніх романів Брета Елліса стає відтворенням тих чи інших якісних ознак реального Брета в новому оточенні.

Ядрову частину моделі концентричних кіл установлено на тлі когнітивного простору особистості – емоційного стану біографічного суб'єкта Брета Істона Елліса. Ядро фрактальної моделі концентричних кіл становить фрактальний концепт <BRET ELLIS>, який характеризується "найвищим ступенем інформаційного стискання системи" [95, с. 18]. Багаторазове вживання особового займенника *I* не тільки вказує на наявність відповідного референта біографічного суб'єкта, але й допомагає вибудувати смисловий

зв’язок початкового і наступних концентричних кіл із ядром моделі. Критерієм для виокремлення ядерної і периферійної зон моделі слугує “метафора ідентичності“ (a metaphor of self) [453, с. 4].

У процесі виокремлення різних периферійних частин історії життя біографічного суб’єкта Брета Елліса за принципом ФР експлікуються чотири концентричних кола (К) або рівні моделі разом із фрактальними циклами концептуально-смислових наближень (див. Додаток Ж).

(К-1) Terby. Номінація іграшкового птаха Тербі, якого Брет купив на день народження пасербиці Сари, становить перше концентричне коло моделі із циклом концептуально-смислового наближення *Terby↔Bret* (зв’язок циклу і концептуально-смислових наближень, які профілюють концепти, позначені двосторонньою стрілкою ↔). Ім’я *Terby* стає смисловим уподібненням імені *Bret*. Прочитання імені іграшки в зворотному порядку, на думку слідчого Міллера, має ще й символьне значення: воно допомагає у розкритті джерела привидів у будинку, де мешкав Брет із сім’єю:

I noticed a word spelled in capital letters: TERBY.

Below this, the word spelled backward: YBRET.

Why, Bret? (Ellis, LP, 344).

На цьому концентричному рівні здійснюється цикл смислового уподібнення імені біографічного суб’єкта в межах ядра моделі, яке вербалізують прислівник місця *backward* і зворотна графічна капіталізація імені.

(К-2) Patrick Bateman. У цьому концентричному колі історію життя і творчу уяву Брета ототожнено з життям власного двійника Патриком Бейтменом, героєм екранізації роману “American Psycho”:

I was “transgressive” (Ellis, LP, 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* (Ellis, LP, 161).

За аналогією, актор Крістіан Бейль, який зіграв роль Патрика Бейтмена в екранізації роману “American Psycho”, навіть був чимось схожий на Брета:

“But he also looked like you,” Aimee said. “Give or take twenty years” (Ellis, LP, 109).

Тут семантику подібності репрезентовано прислівником *also*, прислівником місця *back*, зворотним займенником *myself*, маркерами подібності *like, looked like*, фразеологічним сполученням *in sb’s shoes*. Усі вони профілюють цикл концептуально-смислового наближення *Patrick Bateman↔Bret* і вибудовують смисловий зв’язок К-2 з ядром моделі в новому фрактальному циклі, демонструючи дію принципу фрактальної рекурсії в наративі: кожен наступний вкладений цикл моделі є результатом попереднього.

(К-3) Robby. Ім’я *Robby* (демінутив від *Robert*), яким Брет нарік свого сина, є вербалізатором наступного фрактального циклу концептуально-смислового наближення *Robby↔Bret*. Функціонування цього імені замикає концентричні кола минулого і теперішнього досвіду біографічного суб’єкта, з яким вербально співвідносяться фактуальне (справжнє ім’я Брета) і нефактуальне (вигадане ім’я Роббі). Звідси випливає, що семантика імені відіграє важливу роль в ототожненні стосунків між Роббі і Бретом із стосунками між справжнім Бретом та його батьком Робертом.

Концентричне коло **(К-3)** реалізується в чотирьох фрактальних сегментах БН (число фрактальної ситуації позначене нижнім індексом). Перший фрактальний сегмент **(К-3_1)** відображено в реальному життєвому епізоді, коли Роббі тримав Брета за руку на весіллі в Нешвіллі:

The wedding – after Robby took my hand for the first time – was the beginning. This was the moment when the son suddenly became real to the father (Ellis, LP, 23).

Наступний фрактальний сегмент **(К-3_2)** відображено уві сні Брета, вже в межах зображеної реальності:

Last night I dreamt I hadn't been at that wedding in Nashville where I first saw Robby, and where he took my hand in his and whispered sshhh because there was something he wanted to show me underneath the hedges in a hotel garden (Ellis, LP, 194).

Третій фрактальний сегмент **(К-З$_3$)** пов'язаний із попереднім, він стає частиною іншого сну у формі фрактально вкладених сновидінь. Фантасмагорійна послідовність прокидань від сну уві сні рекурсивно повертають думки біографічного суб'єкта до уявного зображення навколишньої дійсності, як-от:

And I dreamt the gentle slope of the lawn we moved across and our shadows tracking along the grass below us, and I dreamt that 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 (Ellis, LP, 194).

Концептуально-смислове наближення *Robby↔Bret* профілюють сполучник *just as,* висловлення *the same hand, the same lizard* і форми минулого часу дієслів *dream, move, guide*, а також паралельні синтаксичні конструкції, які ритмізують наратив.

Нарешті, четвертий фрактальний сегмент **(К-З$_4$)**, який стосується нав'язливих снів у реальному минулому, замикає концентричне коло фрактального концепту <BRET ELLIS> у формі кругоподібної рекурсивної структури "від минулого до теперішнього", коли вже в реальному житті Брет вимовляє:

I was my father now. Robby was now me (Ellis, LP, 210).

У цьому фрагменті текстова фрактальність вербалізується за допомогою ототожнення особових займенників *I, me* (I = father; Robby = me).

(К-4) Father. Життєві ситуації, з якими зіштовхується біографічний суб'єкт наративу, профілюють самоподібні НП.

Наприклад, в одному фрагменті БН віддзеркалюються невдача Брета як батька в зображеній реальності й труднощі реального батька, які спіткали його в стосунках із Бретом. Більше того, голос привида у БН викриває справжню причину створення роману “Lunar Park”: дитячий страх як вияв емоційної травми (тут використовуються маркери 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 (Ellis, LP, 324–325) (курсив в оригіналі – *Я. Б.*).

У наступному сегменті вербалізаторами концептуально-смислового наближення фрактального циклу **К-4** виступають прислівник часу *now*, прикметник *same*, часові форми дієслова у *Past Perfect*. Брет цілком уподібнюється батькові й усвідомлює, чого він навчився від нього в житті, пор.:

<…> 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 (Ellis, LP, 395).

Сокровенні емоційні спогади про батька повертаються до Брета у формі відео, листів, пісень, привидів і страшних іграшок через спогади прощення і примирення, які реалізуються у фрактальному циклі концептуально-смислового наближення *Father↔Bret*.

Пам’ять стає єдиним засобом, який з’єднує минуле і теперішнє, або усвідомленням смислу теперішнього “я” крізь призму “я” минулого. Часова площина спогадів підтримується зображенням минулого і теперішнього (концептуально-смислове наближення *Father↔Bret* профілюють НП із прислівниками часу і місця *now, back, underneath, beneath*):

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 (Ellis, LP, 226).

Саме емоційна травма і травмована психіка Брета через стосунки з батьком інспірувала появу автобіографічної оповіді і спонукала до "я-репрезентації" біографічного суб'єкта. К. Карут визначає поняття емоційної травми як "відповідь на неочікувану чи жорстоку подію чи події, які часто не усвідомлюються протягом періоду, коли вони відбуваються, однак згодом повертаються у спогадах про минуле, мареннях чи інших повторюваних явищах" [347, с. 89]. Як бачимо, події, відірвані від реальності, найперше під впливом наркотиків та алкоголю, інтегруються в автобіографічну оповідь Брета, реактивуючи і поглиблюючи травматичий досвід наратора.

Розповіді Брета Елліса про кар'єру, приватні школи, невдалі шлюби, відданих прихильників відомої особистості постають як інтертексти в романі. Як сегменти наративу вони доповнюють вербальний зміст концептуально-смислового наближення Father↔Bret. Усі вони функціонують як версії суб'єктивного сприйняття навколишньої дійсності біографічним суб'єктом і є виявом його внутрішнього стану.

Виявлені в романі М. Каннінгема "The Hours" фрактальні вкладення моделі концентричних кіл БН концентрично розходяться векторами від заданої точки, де "подібне раптово видається іншим, а інше, змінюючи вектор, починає нагадувати подібне" [301]. Відтак нові уподібнення і аналогії фрактального модусу макроструктури БН свідчать про "евристичний потенціал і мовні механізми прихованих конфігурацій знань" [105, с. 33].

Простежимо, як відбувається членування ментального простору біографічного суб'єкта у вкладених циклах моделі концентричних кіл на прикладі роману М. Каннінгема "The Hours". У ядерній частині моделі

знаходиться ім’я біографічного суб’єкта, втілене у фрактальному концепті <VIRGINIA WOOLF>. Його об’єктивують шість вкладених фрактальних циклів моделі – INNER STRUGGLE-1↔ACTION, INNER STRUGGLE-2↔REBIRTH, INNER STRUGGLE-3↔KISS, INNER STRUGGLE-4↔FEAR, INNER STRUGGLE-5↔WRITING, INNER STRUGGLE-6↔FREEDOM.

Кожен із виокремлених фрактальних циклів “внутрішньої боротьби” біографічного суб’єкта містить концептуально-смислове наближення до ядра моделі. Порядок наближення кожного вкладеного циклу до ядра визначається за діапазоном значень наближень, кількість яких залежить від кількості вербалізованих НП для кожного вкладеного фрактального циклу. Вкладення циклів моделі побудовані за принципом ФР, оскільки вони рекурсивні за структурою: кожен наступний вкладений цикл є результатом попереднього (на відміну від ітеративних послідовних галужень у фрактальній моделі ризоми).

Принагідно зазначимо, що сам механізм рекурсії закладено в людській уяві, у когнітивній здатності бачити й осмислювати один предмет у термінах іншого (наприклад, у дитячій уяві палиця – це меч, коробка – це будинок, а плюшевий ведмедик – це жива істота, з якою можна поговорити тощо). Цей принцип перегукується з теорією однолінійної сенсомоторної петлі (sensorimotor loop), згідно з якою процеси мислення, які зазвичай попарно не пов’язані, можуть без перешкод утворювати коаліційні зв’язки епізодичної пам’яті про певні предмети із фоновими знаннями про ці предмети [485, с. 190]. Результатом коаліції творчої свідомості і глибинного змісту наративу є осмислення вкладених циклів у фрактальній моделі концентричних кіл і “рух по колу” рекурсивних структур у цій моделі.

Взаємозв’язок механізмів сенсорики і категоризації світу біографічним суб’єктом репрезентують вкладені фрактальні цикли і концептуально-смислові наближення до ядра моделі концентричних кіл. Реалізація фрактального циклу концептуально-смислового наближення відбувається за

допомогою бінарних опозицій, які вважаються одними із важливих характеристик процесу концептуалізації й категоризації [35, с. 30].

Аналізовані НП у вкладених циклах моделі, кількість яких подана в дужках, дозволяють схарактеризувати утворені фрактальні цикли відповідно до ступеня їхньої інформаційної щільності та особливостей вербалізації концептуально-смислових наближень (див. Додаток З, рис. 5.4.).

INNER STRUGGLE-1↔ACTION (1).

Ступінь інформаційної щільності вкладеного фрактального циклу моделі концентричних кіл INNER STRUGGLE-1↔ACTION забезпечує концептуально-смислове наближення “right / wrong”, яке профілює концепт ACTION і відображає вагання Вірджинії щодо вчинення суїциду. Концептуально-смислове наближення “right / wrong” проектує інформаційне розгортання БН через циклічні повтори НП за допомогою дієслів та синтаксичних конструкцій з відповідними семами *‘move in reverse’, ‘return in opposite direction’, ‘continue to exist’, ‘do sth’,* як-от, *turn around, go back to the house, return, live on, perform.*

(1) *She imagines turning around, taking the stone out of her pocket, going back to the house. She could probably return in time to destroy the notes. She could live on; she could perform that final kindness. Standing knee-deep in the moving water, she decides against it* (Cunningham, H, 5).

Вірджинія розмірковує про те, як правильно вчинити: повернути все назад, викинувши з кишені в річку той злощасний камінь, і повернутися додому. Однак, стоячи по коліна у водному потоці, вона все ж остаточно вирішує нічого не змінювати і “піти” на відчайдушний крок, закінчивши життя самогубством.

INNER STRUGGLE-2↔REBIRTH (2).

У пролозі до роману смерть і кінець життя Вулф є віддзеркаленим зображенням початку життя. Спочатку, на перший погляд, ріка символізує життя не стільки як безкінечний водний потік, а радше як друге народження і відродження. Таке зображення життя переноситься на відповідну

інтерпретацію смерті: як і вода, життя може текти, а може й втекти. Відтак смерть Вірджинії як продовження життя фрактально повторюється в історіях життя інших двох жінок – місіс Делловей і місіс Браун, які доповнюють художній образ Вірджинії Вулф у романі М. Каннінгема “The Hours”. Тіло Вірджинії пливе по воді і на своєму шляху зустрічає небо, хмари, граків, трирічного хлопчика та його матір:

(1) *Some distance above her is the bright, rippled surface. The sky reflects unsteadily there, white and heavy with clouds, traversed by the black cutout shapes of rooks. A small boy, no older than three, crossing the bridge with his mother, stops at the rail, crouches, and pushes the stick he’s been carrying between the slats of the railing so it will fall into the water* (Cunningham, H, 8).

Друге народження Вірджинії (ефект “народження після смерті”) відбувається вже в її думках про маму та її сина на мосту, палицю, яку кинув у річку хлопчик, а також похмуре небо й чорних граків. Ступінь інформаційної щільності вкладеного фрактального циклу розширює змістовий обсяг фрагмента (2) за допомогою повторів у фрагменті (1). Як бачимо, НП фрагмента (2) повертають нас до попереднього фрагмента, а концептуально-смислове наближення “back / forth” профілює концепт REBIRTH:

(2) *[T]he boy and his mother on the bridge, the stick floating over the water’s surface, the Virginia body at the river’s bottom, as if she is dreaming of the surface, the stick, the boy and his mother, the sky and the rooks* (Cunningham, H, 8).

INNER STRUGGLE-3↔KISS (2).

Інформаційну щільність цього фрактального циклу з концептом KISS актуалізує змістовий обсяг концептуально-смислового наближення “innocent / sinful”, який стосується перебігу душевних страждань Вірджинії.

Душевний стан біографічного суб’єкта посилюється пристрастю до жіночої статі через поцілунок (у романі це зображення прив’язаності до сестри Ванеси):

(1) *Nelly turns away and, although it is not at all their custom, Virginia leans forward and kisses Vanessa on the mouth. It is an innocent kiss, innocent enough, but just now, in this kitchen, behind Nelly's neck, it feels like the most delicious and forbidden of pleasures. Vanessa returns the kiss* (Cunningham, H, 154).

Описуючи своєрідний цикл, дескриптивні конструкції *Virginia kisses Vanessa, Vanessa returns the kiss* відкривають лінію семантичного розгортання ідентичності біографічного суб'єкта і забезпечують зв'язність БН: Вірджинія змушена приховувати свою не зовсім сестринську прив'язаність до рідної сестри, що є ще одним доказом вияву неспроможності виказувати свої сексуальні нахили.

У наступному фрагменті (2) тематичну єдність БН забезпечують повтори словосполучень *innocent kiss, innocent enough*, які доповнюють змістовий обсяг концептуально-смислового наближення "innocent / sinful", демонструючи усі ознаки душевного стану жінки, який врешті-решт й спонукав її обрати таку страшну смерть:

(2) *She thinks, suddenly, of Vanessa's kiss.*

The kiss was innocent – innocent enough – but it was also full of something not unlike what Virginia wants from London, from life; it was full of a love complex and ravenous, ancient, neither this nor that (Cunningham, H, 209–210).

INNER STRUGGLE-4↔FEAR (2).

Вербалізатори концептуально-смислового наближення "afraid / not afraid" вкладеного фрактального циклу моделі профілюють концепт FEAR. Справжній образ Вірджинії приховується у дзеркалі, який вона категорично небажає визнавати.

Ступінь інформаційної щільності концептуально-смислового наближення реалізується через уявне (інше) відображення у дзеркалі, який підсилюється галюцинаціями, почутими голосами, почерговими змінами світла й темряви (пор. зміни душевних станів):

(1) *There is no dark in the shuttered room, no dark behind her eyelids*. *There are only greater and lesser degrees of radiance* (Cunningham, H, 71).

(2) *When she's crossed over to this realm of relentless brilliance, the voices start. She dreads her lapses into pain and light and she suspects they are necessary* (Cunningham, H, 71).

У двох фрагментах душевний стан біографічного суб'єкта, зокрема страх Вірджинії перед появою світла, доповнює антонімічна пара *dark – radiance*, що містить ідентифікаційні характеристики хвороби: загрозлива дія страху, яка спричинює душевний біль (*pain*) і поява світла (*light*) як символу надії.

INNER STRUGGLE-5↔ FAILURE (3).

М. Каннінгем намагається довести, що суїцид Вірджинії Вулф став результатом її душевного краху, поступової втрати таланту до писемної творчості, а згодом тільки часткового повернення до письменницької діяльності. Порівняння творчої праці письменника із просто дивацтвом (*She is not a writer at all, really; she is merely a gifted eccentric*) текстуально зумовлює ключову пресупозиційну ознаку 'невдаха', яка сприяє словесній компресії непрямої номінації суб'єкта. Інформаційну щільність концептуально-смислового наближення вкладеного циклу моделі концентричних кіл "talented / incompetent" репрезентує концепт FAILURE:

(1) *She herself has failed. She is not a writer at all, really; she is merely a gifted eccentric* (Cunningham, H, 4).

До того ж Вірджинія защораз терзає себе за те, що її життя вже не стане кращим:

(2) *For a moment, still, it seems like another failure* <…> (Cunningham, H, 5).

З іншого боку, Вірджинія переконана, що всупереч повторним нападам хвороби, все ж жевріє надія на припинення страждань від головного болю і поступове повернення до повноцінного життя й успішної творчості. Прислівники *still, at the same time, always, against* доповнюють змістовий обсяг

концептуально-смислового наближення “talented / incompetent”, які семантично проектують наміри письменниці повернутися до творчої діяльності, закріплюючи за референтом латентну ознаку ‘роздвоєння особистості’:

(3) *At the same time, she hates spending any of her cogent hours doing anything but writing. She works, always, against the fear of relapse* (Cunningham, H, 70).

INNER STRUGGLE-6↔FREEDOM (5).

Попри те, що чоловік віддає дружині всю свою любов і турботу, Вірджинію не перестають терзати сумніви: вона відчуває себе ув’язненою, вона живе там, де вона ніколи не мала бажання жити, тому й наважується повернутися назад з Леонардом до будинку в Ричмонді. Заради чоловіка вона залишається в Ричмонді задля спокійного життя, хоча там вона відчуває, що помирає. Внутрішня боротьба Вірджинії полягає у виборі між домашнім ув’язненням у селі і свободою у великому місті. Бажання стати вільною імпліцитно актуалізує концептуально-смислове наближення “imprisonment / escape” концепту FREEDOM:

(1) *It seems, at that moment, that she straddles an invisible line, one foot on this side, the other on that* (Cunningham, H, 171–172).

Відчуття домашньої неволі триватиме доти, допоки вона не повернеться до Лондона. Лондон для Вірджинії видається не тільки символом свободи й радості, але й власним “рецептом” божевілля:

(2) *She despises Richmond. Here [in London] all she desires is a return to the dangers of city life* (Cunningham, H, 83).

(3) *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* (Cunningham, H, 172).

Закладена у семантиці лексеми *return* пресупозиційна сема ‘повернення’ і використання автором паралельних конструкцій у фрагментах (1), (2), (3) свідчить про непереборне бажання Вірджинії повернутися до Лондона.

Незважаючи на те, що її бажання суперечить намірам її чоловіка Леонарда, який стурбований її душевним станом і переконує її повернутися до будинку за містом, Вірджинія все ж уявляє свободу у втечі до великого міста:

(4) *Virginia hesitates. But London! She still wants, desperately, to get on the train* (Cunningham, H, 171).

Душевну боротьбу Вірджинії, яка полягає у виборі між порадою чоловіка і власним бажанням повернутися до Лондона, актуалізують протиставний сполучник *but* і прислівник *still*. Натомість Вірджинія постійно приховує своє потаємне бажання втечі. Пресупозиційна сема ‘повернення’, яка вербалізується у дієслові *move back* й імплікується у дієслові *flee*, увиразнює ментальні вагання біографічного суб’єкта і є інформативно значущою для концептуально-смислового наближення “imprisonment / escape”:

(5) *“It’s time for us to move back to London, don’t you think?” She keeps the ticket in her bag. She will never mention to Leonard that she’d planned on fleeing, even for a few hours* (Cunningham, H, 172).

У Додатку З репрезентовано фрактальну структуру моделі концентричних кіл і розміщення рекурсивних “викликів” у формі вкладених циклів моделі концентричних кіл, які експлікують структурні частини БН. Запропонована модель містить шість вкладених фрактальних циклів фрактального концепту <VIRGINIA WOOLF>.

Геометрична інтерпретація фрактальної структури моделі концентричних кіл. Структура моделі концентричних кіл і концептуально-смислових наближень передбачає доцільність геометричної інтерпретації її фрактальної організації. Встановлення інтенсивності ознаки або найбільш вираженого значення при наближенні до ядра фрактального концепту залежить від площі концентричного кола, яка в свою чергу визначається

діаметром цього кола і обчислюється за формулою $S=\pi r^2$. Звідси випливає, що, чим інтенсивніша ознака або чим більше значення наближення, тим відповідно більша його площа і діаметр.

Для встановлення значення наближення до смислового ядра концепту (тобто рівновіддаленого значення наближення) у вкладених фрактальних (самоподібних) циклах моделі беремо до уваги кількість наративних фрагментів БН у вкладених циклах. Чим більше таких фрагментів (фрактальних частин БН), тим більше значення наближення Залежність значень наближень від кількості фрагментів БН у вкладених фрактальних циклах моделі концентричних кіл за романом М. Каннінгема “The Hours” подано на рис. 5.5. На горизонтальній осі на рівних проміжках відкладено числа від 1 до 6, якими позначається діапазон значень наближення для кожного із шести вкладених фрактальних циклів моделі. На вертикальній осі на рівних проміжках відкладено кількість наративних фрагментів від 1 до 5, які були підраховані, виходячи з досліджуваного БН.

Результати підрахунків були відкладені на відрізках біля кожного значення наближення у фрактальних частинах, а отримані точки з’єднано прямими лініями. Ітеративну послідовність фрактальних циклів моделі відповідно до кількості фракталах забезпечує чергування самоподібних залежностей значень наближень до ядра. Так, немонотонна залежність значення наближення простежується на ділянці 1–2, монотонна залежність – на ділянці 2–4 і, нарешті, немонотонна залежність – на ділянці 4–6. Така зміна параметрів значення наближення у фракталах зумовлена нелінійною структурою БН.

Отже, дослідження фрактальної організації БН виконано на основі двох синергетичних моделей – двох фрактальних концептів <BRET ELLIS> і <VIRGINIA WOOLF>, які становлять ядро моделі. Фрактальну сутність моделі підверджує форма однолінійної сенсомоторної петлі. Виокремлені шість рівнів моделі концентричних кіл відповідають головним чином фрактальним

циклам, а послідовність концентричних вкладень фрактальної моделі забезпечується відтворенням ядра моделі із одночасним вкладенням смислових елементів на нових концентричних рівнях.

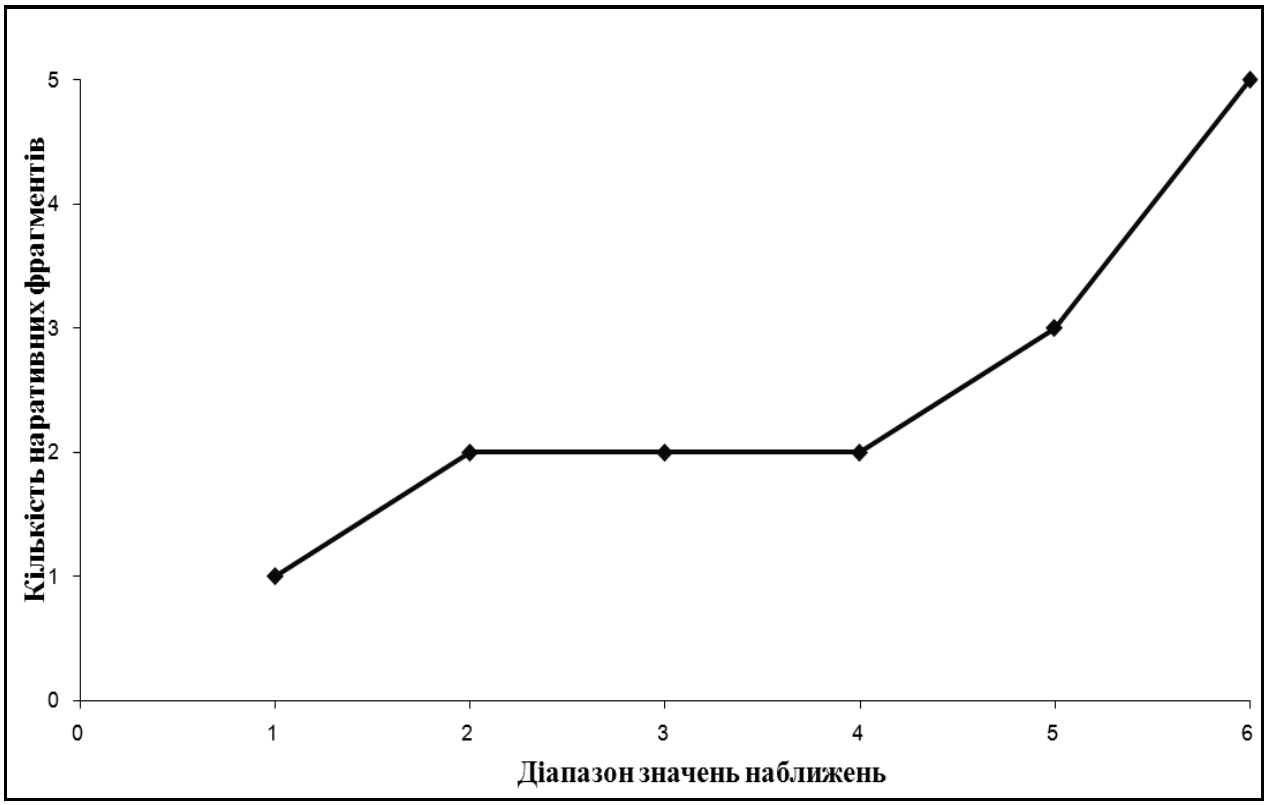


Рис. 5.5. Залежність значень наближень від кількості фрагментів БН у вкладених фрактальних циклах моделі концентричних кіл (за романом М. Каннінгема “The Hours”)

Фрактальна динаміка БН актуалізується властивостями моделі концентричних кіл. Фрактальний концепт <BRET ELLIS>, який становить ядро фрактальної моделі концентричних кіл, експлікується в чотирьох концентричних колах моделі (К-1) Terby, (К-2) Patrick Bateman, (К-3) Robby, (К-4) Father. Кожне з них утворює фрактальні цикли із концептуально-смисловими наближеннями до ядра концепту – *Terby↔Bret, Patrick Bateman↔Bret, Ellis Robby↔Bret* і *Father↔Bret* відповідно.

Інший фрактальний концепт <VIRGINIA WOOLF> теж заміщує ядерну частину моделі концентричних кіл. Шість вкладених фрактальних циклів

моделі концентричних кіл відповідають замкнутим циклам “внутрішнього життя” біографічного суб’єкта – INNER STRUGGLE-1, INNER STRUGGLE-2, INNER STRUGGLE-3, INNER STRUGGLE-4, INNER STRUGGLE-5, INNER STRUGGLE-6. Вербальна об’єктивація концептуально-смислових наближень у фрактальних циклах, які репрезентують концепти ACTION, REBIRTH, KISS, FEAR, FAILURE, FREEDOM, здійснюється крізь призму бінарних опозицій right / wrong, back / forth, innocent / sinful, afraid / not afraid, talented / incompetent, imprisonment / escape, які розкривають інформаційну щільність значень наближень через протиставлення як універсальний механізм концептуалізації дійсності у БН. Бінарні структури відображають динаміку реалізації рекурсії як ключового принципу фрактальної організації моделі концентричних кіл у синергетичній макроструктурі БН.

Виявлені повторення у наративних пропозиціях і пресупозиційні семи, що актуалізують потенційні ознаки репрезентації референта, виступають засобами передачі змістового навантаження фрактальних циклів моделі концентричних кіл, які зорієнтовані на різноаспектну інтерпретацію ідентичності біографічного суб’єкта. Динаміка функціонування БН у фрактальних структурах може бути реконструйована в рамках цілого БН чи окремих його частин.

Висновки до розділу 5

Сучасна тенденція до міждисциплінарного вивчення концептів призвела до врахування лінгвокогнітивної специфіки наратотвірних структур, однією з яких є *фрактальний концепт* БН. Наратотвірну структуру фрактального концепту визначають принцип самоподібності і текстова категорія кореферентності. Кореферентна послідовність референційно тотожних номінативних одиниць, утілена у фрактальному концепті, визначає його зв’язок

з іншими текстотвірними чинниками БН, які беруть участь у фрактальній організації БН.

Засобами вербалізації фрактального концепту виступають кореферентні номінації у синергетичній макроструктурі БН, кількість яких залежить від кількості референтів на позначення біографічного суб'єкта. Референт (ім'я) фрактального концепту становить нуклеарну точку галуження РЗК. Вербалізацію процесу тиражування (копіювання) самоподібних референтів біографічного суб'єкта забезпечують вербалізовані кореферентні одиниці на лексико-синтаксичному рівні.

Фрактальну сутність метафори підкреслює відповідність її фрактальної (телескопічної) структури до фрактальних НП як можливих інтерпретацій життєвого досвіду суб'єкта. Вони стали результатом не тільки флуктуацій і множинного галуження оповідної реальності (системи) БН, але й результатом дії синергетичних принципів ФІ та ФР.

Фрактальна модель концептуальної метафори в БН є організаційно-динамічною структурою, у якій концептуалізується життєвий досвід насамперед на основі алгоритму аналізу фрактальних конфігурацій корелятивного домена метафори ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ. Концептуальна сутність фрактальної метафори у БН виводить її вивчення у річище синергетичної методології лінгвокогнітивних досліджень.

Застосований фрактальний аналіз з новим поглядом на метафору в художньому тексті зорієнтований на застосування фрактальної парадигми знання в когнітивній теорії лінгвістики. Фрактальна модель метафори, в основі якої лежить сталий параметр самоподібності, цілком вписується в коло сучасних інтерпретацій наративу. У фрактальній моделі метафори, за аналогією з концептуальною метафорою, структурні елементи корелятивного домена проектуються на референтний домен. Однак у фрактальній метафорі корелятивний домен не є наперед заданою структурою, а, навпаки, багатовимірною структурою, що безперервно конструюється й копіюється.

Загалом, фрактальна метафора є динамічною структурою людської свідомості й характеризується переходом із потенційного стану до стану актуального.

Встановлена сукупність міждоменних аналогій у структурі фрактальної метафори уможливила утворення мегафракталу ФММ, яка накладається на когнітивну макроструктуру БН. Міждоменні відповідники і взаємодія концептуальних доменів ЖИТТЯ і РОЗПОВІДЬ активують динамічно зорієнтовану інтеграційну мережу, яка має ментальні простори і бленди. Мотивовані конкретними даними сенсомоторного досвіду, ПС інтегруються в інтенціональний корелятивний домен і проектуються на граничний референтний домен, однак динамічна сутність фрактальної метафори уможливлює гнучкий процес перетворення метафоризованих самоподібних структурних частин у засоби концептуалізації наративного простору.

Лінгвосинергетичні принципи фрактальної ітерації й рекурсії сприяють реалізації послідовного й циклічного процесів фрактальної мережі БН, результатом чого є відтворення нескінченного числа фрактальних НП. Виокремлено три типи ФІ в актуалізованих НП синергетичної макроструктури БН: наративне копіювання, наративна цитація, наративна (а)симетрія. Встановлено, що ФР сприяє реалізації циклічного процесу розповідання у самоподібних структурних частинах БН.

Залучення прийому концептуального блендингу, зокрема для побудови моделі концептуальних мереж, дозволив унаочнити фрактальні подібності в діапазоні концептуально-смислових галужень синергетичної моделі ризоми. Застосований механізм однолінійної сенсомоторної петлі у вкладених циклах концептуально-смислових наближень фрактальної моделі концентричних кіл відбиває лінгвокогнітивну специфіку фрактального модусу макроструктури досліджуваного наративу.

Основні положення і результати п’ятого розділу висвітлено в одноосібних публікаціях автора [44; 54; 62; 65; 67; 68; 72; 73; 74; 75; 76; 344; 345].

ВИСНОВКИ

Біографічне письмо знаходиться на перетині двох точок текстової площини: актуальності й фікціональності, світу дійсного і зображеного, що доводить факт його гібридної сутності. Аналіз БН передбачає “переробку” емпіричних знань у стосунку до аналізу способів вербального втілення життєвого досвіду біографічного суб’єкта, а також його входження до наративного світу, в якому поєднуються дві полюсні точки – достовірний виклад подій і наративна уява. Літературний наратив окреслює коло проблем, що стосуються відображення художньої реальності та характеру інтерпретації у ній вербалізованої свідомості.

У встановленні макроструктури БН ураховано динаміку переходу від традиційних, подієво-центричних інтерпретацій наративності і структуралістського осмислення наративу як зображення певної послідовності подій аж до вивчення лінгвокогнітивного аспекту організації оповідного тексту і процесу його розповідання. З позицій граматики тексту і когнітивної лінгвістики *біографічний наратив* визначається як тематично єдиний прозовий текст або його фрагмент, що корелює з певним типом наратора, репрезентує інформацію про певний вербалізований сегмент оповідної реальності й характеризується когнітивно-наративними структурами, які концептуалізують життєвий досвід біографічного суб’єкта.

З’ясування лінгвокогнітивної сутності БН ґрунтується на теоретичних положеннях когнітивної лінгвістики, лінгвістики тексту, наратології і синергетики, сукупності принципів експансіонізму, антропоцентризму, функціоналізму й експланаторності. Розроблена комплексна методика аналізу БН у лінгвокогнітивному вимірі дала змогу обґрунтувати стратифікаційний, фреймовий та фрактальний модуси його макроструктури, вихідними операторами для яких виступають вербалізовані наративні пропозиції як суб’єктно-предикатні структури.

Застосована методика лінгвокогнітивного аналізу БН охоплює шість етапів: 1) узагальнення теоретичних підходів до вивчення сутності об'єкта дослідження з позицій різних наукових парадигм; 2) розкриття лінгвокогнітивної специфіки стратифікаційного модусу макроструктури БН, відтвореного в орієнтаційних параметрах наративного дейксису та метафоричній концептуалізації просторово-часового дейксису; 3) побудова когнітивної макроструктурної моделі БН на рівні фреймового модусу, організуючим центром якого є біографічний суб'єкт; 4) розкриття лінгвокогнітивних механізмів, спрямованих на аналіз фреймової концептуалізації життєвого досвіду суб'єкта в термінах наративних фреймів; 5) опис лінгвокогнітивних процесів, які структурно організовують наративний фрейм-сценарій БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ в ієрархічно організованих когнітивних сценах і ПК; 6) обґрунтування лінгвокогнітивних параметрів фрактального модусу макроструктури БН і наратотвірного потенціалу макропропозицій синергетичної макроструктури.

Стратифікаційну специфіку англомовного БН обґрунтовано на двох рівнях. На макрорівні наративного простору проблему референтності БН досліджено на перетині вигадки і реальності, дійсного і можливого світів, установленні референтних невідповідностей у контрафактичній реальності БН на основі відношень асиметрії: асиметрії біографічних фактів (повна/часткова достовірність); асиметрії діалогічних відношень "наратор – персонаж"; фізичної асиметрії (фізичні стани й об'єкти наративного світу); просторово-часової асиметрії (місце і час дії); логіко-семантичної асиметрії (композиційні особливості, перебіг подій тощо). Референтна специфіка БН слугувала основою для аналізу суб'єктної організації БН, яка визначається кореляцією суб'єкта мовлення (біографія про себе) й суб'єкта свідомості (біографія про когось). Типологію нараторів БН здійснено на основі трьох критеріїв: способу зображення точки зору наратора, ступеня входження наратора в наратив і позиції наратора в площині наративу.

Мікрорівень наративного простору визначається специфікою орієнтаційних параметрів БН, де важливе місце відведено наративному дейксису. Дейктичні конституенти, до яких належать суб'єктний дейксис, просторовий і часовий типи дейксису, беруть безпосередню участь у процесі концептуалізації БН. Вербалізатори суб'єктного дейксису були залучені для встановлення проекції біографічного суб'єкта на фікціональну реальність БН. Специфіка метафоричної концептуалізації дейктичного простору БН засобами просторово-часового дейксису актуалізується у структурі орієнтаційної метафори. Орієнтаційні метафори ЖИТТЯ – ВГОРІ, СТРАЖДАННЯ – ВНИЗУ, ЩАСТЯ – ВГОРІ, СУМ – ВНИЗУ, СМЕРТЬ – ВНИЗУ, МАЙБУТНЄ – ПОПЕРЕДУ, МИНУЛЕ – ПОЗАДУ виступають ментальними структурами, які концептуалізують життєвий досвід біографічного суб'єкта в термінах дейктичних опозицій. Дейктичні опозиції не лише актуалізуються в структурі кожної з виявлених орієнтаційних метафор, а й забезпечують співвідношення концептуальної референтної сфери із змістовими ознаками її корелятивних доменів.

Універсальними макропропозиціями схематичної суперструктури фреймового модусу макроструктури БН визначено наративні фрейми (НФ) як когнітивно-наративні структури – ФРЕЙМ-ІНТРОДУКЦІЯ, ФРЕЙМ-СЕКВЕНЦІЯ, ФРЕЙМ-ТЛО, ФРЕЙМ-РЕТРОСПЕКЦІЯ, ФРЕЙМ-КОМЕНТАР. У результаті дослідження встановлено, що кожному типу НФ відповідає особлива наративна функція: інтродуктивна, секвентивна, фонова, ретроспективна й коментувальна. Реалізацію функціональної неоднорідності англомовного БН забезпечують: три КС [учасник є автором], [учасник є персонажем], [учасник є спостерігачем] і дві концептуальні ознаки 'біографічні відомості про себе', 'біографічні відомості про когось'. Концептуальні ознаки вербально актуалізуються послідовністю НП, які відіграють наратотвірну роль у біографічному тексті.

У дослідженні доведено, що фрейми виступають концептуальними структурами, які становлять основу фреймової концептуалізації життєвого

досвіду біографічного суб'єкта і визначають зв'язність англомовного БН через каузальну послідовність зображених у ньому подій. Визначальним критерієм фреймової концептуалізації став процес структурування життєвого досвіду суб'єкта крізь призму наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ. Найзагальнішими параметрами семантичної макроструктури БН виступають вісім макропропозицій фреймового модусу його макроструктури, які інтегруються у відповідні когнітивні сцени наративного фрейму-сценарію [УЧАСНИКИ], [МЕТА], [МЕТОД], [ДЖЕРЕЛА], [ТІЛЕСНИЙ ДОСВІД], [ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД], [ПАМ'ЯТЬ], [РЕЗУЛЬТАТ] і вербалізуються у відповідних ПК актуалізованої моделі.

Встановлена ієрархія рівнів наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ визначається: 1) когнітивними сценами як вершинними вузлами фреймової моделі, які конструює нарататор у процесі осмислення наративних подій; 2) ієрархічно організованими ПК, які закорінені у пам'яті нарататора і впорядковують життєвий досвід суб'єкта в наративі відповідно до виокремлених наративних сцен; 3) наративними (мікро)пропозиціями ПК, що активують наративний фрейм-сценарій.

Лінгвокогнітивний аналіз метафорично-іронічного втілення фреймової мережі вхідних ментальних просторів засвідчив, що у проекції перетину вхідних ментальних просторів нове контекстуальне значення утворюється в метафоричному й іронічному інтегрованих фреймах наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ.

Лінгвокогнітивну специфіку фреймової мережі ментальних просторів проаналізовано відповідно до типології дейктичних центрів БН. Дейктична проекція фреймів у БН відбувається у двох вхідних ментальних просторах фреймової мережі: фізичному просторі, який містить два організуючі субфрейми фреймової мережі – біографа й учасника (адресата) біографічної діяльності, і наративному просторі (той, що стосується зображеної реальності в наративі). Взаємодія вхідних просторів відбувається за допомогою особових займенників на перетині дійсного й наративного просторів БН, що експлікує

референційну функцію наративу у співвідношенні мовних одиниць і дійсності. У результаті взаємодії ментальних просторів спроектовано шість дейктичних блендів відповідно до трьох дейктичних центрів БН із залученням прийому концептуального блендингу: 1) дейктичний центр "автор-суб'єкт" відтворюється в одному дейктичному бленді (3rd person HE); 2) дейктичний центр "наратор-суб'єкт" експлікує два дейктичні фрейми: 1st person I, 2nd person YOU; 3) дейктичний центр "автосуб'єкт" валоризує три дейктичні бленди: 1st person I, 1st person I–WE, 1st person I і 2nd person YOU.

Параметри фреймового модусу макроструктури БН щодо концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта увиразнюють інструментарій і метамова синергетики. Врахування лінгвокогнітивної специфіки проаналізованих наратотвірних структур слугувало підґрунтям для виведення макропропозицій синергетичної макроструктури на рівні фрактальної організації БН як складної нелінійної системи. Однією з таких макропропозицій синергетичної макроструктури, котра забезпечує когерентність БН, є фрактальний концепт. Фрактальний концепт визначено як особливу когнітивно-наративну структуру репрезентації текстового знання, що конструюється на основі принципу самоподібності і змістових відношень кореферентності. Засобами вербалізації референтних зон виокремлених 10 фрактальних концептів <OSCAR WILDE>, <WILLIAM SHAKESPEARE>, <GUSTAVE FLAUBERT>, <HENRY JAMES>, <CHATTERTON>, <VIRGINIA WOOLF>, <DORIS LESSING>, <BRET ELLIS>, <LONDON>, <PICKLEHERRING> виступають кореферентні номінації на позначення біографічного суб'єкта.

Аналіз параметрів фрактальної концептуалізації життєвого досвіду біографічного суб'єкта засвідчив, що фрактальна модель-матриця ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ експлікується в самоподібних НП. Виокремлені структурні елементи корелятивного домена РОЗПОВІДЬ слугують умовою метафоричної фракталізації БН.

На основі синергетичних принципів фрактальної ітерації і фрактальної рекурсії розкрито лінгвокогнітивну специфіку фрактального модусу

макроструктури англомовного БН, а також здійснено аналіз вербального втілення різноаспектних інтерпретацій досвіду біографічного суб'єкта. Типами фрактальної ітерації у синергетичній макроструктурі БН виступають наративне копіювання, наративна цитація і наративна (а)симетрія. Фрактальна рекурсія сприяє реалізації циклічного процесу розповідання, результатом якого є відтворення нескінченного числа фрактальних НП. Фрактальний модус макроструктури БН характеризують дві синергетичні моделі: концептуально-смислові галуження фрактальної моделі ризоми в концептуальній мережі ментальних просторів і фрактальна модель концентричних кіл із циклами концептуально-смислових наближень.

Органічний зв'язок когнітивної й синергетичної парадигм у сучасній лінгвістиці, а також інтеграція методів когнітивної психології і синергетики в когнітивну лінгвістику і лінгвістику наративу, не лише уможливили встановлення лінгвокогнітивної специфіки фрактального модусу макроструктури БН, а й забезпечили трактування наративу як відкритої, динамічної й нелінійної цілісності, стійкий стан якої регулюється виявленими когнітивно-наративними структурами.

Аналіз БН на матеріалі англомовної прози у світлі лінгвокогнітивного підходу відкриває *перспективи* подальших досліджень. Теоретичні засади дослідження дозволять сформулювати положення комунікативної лінгвістики і когнітивної прагматики щодо ідентифікації біографічного суб'єкта як мовної особистості в різних видах дискурсу, що поглибить лінгвокогнітивний аналіз наративів суміжних гуманітарних наук. Напрацьована методика розширить обрану мовознавчу парадигму шляхом доповнення її категоріями синергетики, що вказують на сумісне функціонування таких понять, як відкритість, нестабільність системи, дисипативні структури, параметри порядку, сприяючи дальшому розвитку прийомів наративного аналізу в лінгвістиці тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрук І. В. Вербалізація можливих світів у жанрі фентезі (на матеріалі творів сучасних англійських та американських авторів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / І. В. Александрук. – Х., 2011.– 18 с.

2. Алефиренко Н. Ф. Дискурс в системе лингвокультурологии / Н. Ф. Алефиренко // Языковое бытие человека и этноса : психолингвистические и когнитивные аспекты : материалы Международной школы-семинара (Березинские чтения). – М. : ИНИОН РАН, МГЛУ, 2009. – Вып. 15. – С. 5–10.

3. Алефиренко Н. Ф. Дискурсивная синергетика “живого” слова // Язык. Текст. Дискурс : научный альманах Ставропольского отделения РАЛК ; под ред. проф. Г. Н. Манаенко. – Краснодар : Изд-во СГПИ, 2008. – Вып. 6. – С. 5–10.

4. Алефиренко Н. Ф. Когнитивно-синергетическое направление в современном лингвистическом постмодернизме / Н. Ф. Алефиренко // Международный конгресс по лингвистике : сб. материалов / отв. ред. Н. Н. Болдырев. – Тамбов, 2008. – С. 606–608.

5. Алифанова О. Г. Когнитивная модель нарратопорождения / О. Г. Алифанова // Вестник Иркутского государственного лингвистического ун-та. – 2010. – № 1. – С. 92–97.

6. Андреева В. А. Литературный нарратив как интердискурс / В. А. Андреева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Вып. 92. : Общественные и гуманитарные науки (философия, языкознание, литературоведение, культурология, искусствоведение, экономика, право, история, социология) : научный журнал. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2009. – С. 163–169.

7. Андреева К. А. Когнитивное моделирование ментального художественного пространства (от автора к читателю) / К. А. Андреева // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: сб. ст. участников IV междунар. науч. конф., 25–26 апр. 2008 г., Челябинск / [редкол. : д-р филол. н., проф. Л. А. Нефедова (отв. ред.) и др.]. – Челябинск : ООО “Изд-во РЕКПОЛ”, 2008. – Т.1. – С. 7–11.

8. Андреева К. А. Маргинальные формы организации структуры и семантики современного нарратива / К. А. Андреева // Вестник ТюмГУ. – 2006. – № 4. – С. 118–123.

9. Антология концептов / [под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина]. – М. : Гнозис, 2007. – 512 с.

10. Апресян Ю. Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира / Ю. Д. Апресян // Семиотика и информатика. – М., 1986. – Вып. 28. – С. 5–32.

11. Апресян Ю. Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира / Ю. Д. Апресян // Семиотика и информатика. – М. : Языки русской культуры : Русские словари, 1997. – 396 с. – Вып. 35. – С. 272–298.

12. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / [гл. ред. В. Н. Ярцева]. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – С. 136–137.

13. Арутюнова Н. Д. Метафора / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / [гл. ред. В. Н. Ярцева]. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – С. 296–297.

14. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы / Нина Давидовна Арутюнова. – М. : Наука, 1976. – 383 с.

15. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Нина Давидовна Арутюнова. – 2-е изд., испр. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1999. – 896 с.

16. Асаева М. М. Речевые средства выразительности в автобиографической прозе О. Э. Мандельштама : автореф. дис. на соискание учен.

степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 “Русский язык” / М. М. Асаева. – Махачкала, 2009. – 20 с.

17. Аскольдов С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : антология / [под ред. В. П. Нерознака]. – М. : Academia, 1997. – С. 267–279.

18. Ахапкин Д. Н. Когнитивная поэтика и проблема дейксиса в художественном тексте / Д. Н. Ахапкин // Когнитивные исследования : сб. науч. тр. – М. : Институт психологии РАН, 2012. – Вып. 5. – С. 252–266.

19. Бабелюк О. А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми : монографія / Оксана Андріївна Бабелюк. – Дрогобич : ТзОВ “Вимір”, 2009. – 296 с.

20. Бабелюк О. А. Функції стилістичних прийомів в американському постмодерністському текстотворенні / О. А. Бабелюк // Наукові записки. – Серія : Філологічні науки (мовознавство) : у 2 ч. Ч. 1. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. – Вип. 96. – С. 3–9.

21. Бабелюк О. А. Способи постмодерністського текстотворення крізь призму полістилістики / О. А. Бабелюк // Одеський лінгвістичний вісник. – 2013. – Вип. 1. – С. 5–16.

22. Бабелюк О. А. Стилістичні засоби і прийоми крізь призму лінгвосинергетики / О. А. Бабелюк // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія. – 2010. – Т. 14, № 1. – С. 7–21.

23. Бабушкин А. П. “Возможные миры” в семантическом пространстве языка / Александр Петрович Бабушкин. – Воронеж : Воронежский гос. ун-т, 2001. – 86 с.

24. Бабушкин А. П. Концепты разных типов в лексике и фразеологии и методика их выявления / А. П. Бабушкин // Методические проблемы когнитивной лингвистики : научн. изд. / под ред. И. А. Стернина. – Воронеж : Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2001. – С. 52–57.

25. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / Александр Петрович Бабушкин. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1996. – 104 с.

26. Бакиев А. Г. Синергетическое представление о процессе метафорического смыслопорождения / А. Г. Бакиев // Язык. Культура. Перевод. Коммуникация : сб. науч. трудов / науч. ред. В. З. Демьянков. – М. : ТЕЗАУРУС, 2015. – С. 573–577.

27. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику / Анатолий Николаевич Баранов. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 360 с.

28. Баранов А. Г. Текст, текстовой модуль, номинация / А. Г. Баранов // Лингвистические единицы разных уровней в языке и речи. – Краснодар : Изд-во Кубан. гос. ун-та, 1988. – С. 94–100.

29. Барт Р. Семиотика. Поэтика : Избранные работы / Ролан Барт. – М. : Прогресс–Универсус, 1994. – 616 с.

30. Бартосяк М. Застосування теорії хаосу в літературознавчих дослідженнях / М. Бартосяк // Література. Теорія. Методологія ; [пер. з польськ. С. Яковенка] / [упор. і наук. ред. Д. Уліцької]. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 447–469.

31. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Эпос и роман (О методологии исследования романа). – СПб. : Азбука, 2000. – С. 11–193.

32. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин ; [сост. С. Г. Бочаров ; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина ; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова]. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.

33. Бацевич Ф. Духовна синергетика рідної мови : Лінгвофілософські нариси : монографія / Флорій Бацевич. – К. : ВЦ “Академія”, 2009. – 192 с.

34. Белобородова И. В. Концепт “цвет” в лингвокогнитивном аспекте (на материале автобиографической прозы) : автореф. дис. на соискание учен.

степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 “Русский язык” / И. В. Белобородова. – Таганрог, 2000. – 26 с.

35. Белова А. Д. Категоризация и концептуализация знаний в теоретической и прикладной лингвистике / А. Д. Белова // Лінгвістика XXI століття : нові дослідження і перспективи / НАН України. Центр наукових досліджень і викладання іноземних мов. – К. : Логос, 2008. – С. 26–36.

36. Белоусов К. И. Синергетика текста : от структуры к форме / Константин Игоревич Белоусов. – 2-е изд. – М. : Кн. дом “Либроком”, 2008. – 248 с.

37. Бєлєхова Л. І. Образний простір американської поезії : лінгвокогнітивний аспект : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.04 / Бєлєхова Лариса Іванівна. – К., 2002. – 476 с.

38. Бєлова А. Д. Поняття “стиль”, “жанр”, “дискурс”, “текст” у сучасній лінгвістиці / А. Д. Бєлова // Вісник Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Іноземна філологія. – 2002. – № 32. – С. 10–13.

39. Беляевская Е. Г. Фрейм “политик” в англоязычном биографическом дискурсе (к методике анализа) / Е. Г. Беляевская // Политическая лингвистика. – 2012. – № 2(40). – С. 21–26.

40. Березань М. П. Черты постмодернистской биографии в романе Берилл Бейнбридж “Согласно Куини” / М. П. Березань // Историческая поэтика жанра. – 2009. – Вып. 9. – С. 30–38.

41. Бехта І. А. Дискурс наратора в англомовній прозі : монографія / Іван Антонович Бехта. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.

42. Бехта І. А. Оповідний дискурс в англомовній художній прозі : типологія та динаміка мовленнєвих форм : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / І. А. Бехта. – К., 2010. – 36 с.

43. Бистров Я. В. Авторська свідомість в аспекті текстотворення і концептотворення / Я. В. Бистров // Дискурсні стратегії лінгвістики XXI

століття : зб. матер. конф. / укл. А. І. Раду. – Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – С. 74–76.

44. Бистров Я. В. Англомовний біографічний наратив у вимірах когнітивної лінгвістики і синергетики : монографія / Яків Володимирович Бистров. – К. ; Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г.М., 2016. – 320 с.

45. Бистров Я. В. Дейктичний простір біографічного наративу в лінгвокогнітивному вимірі / Я. В. Бистров // Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2015) : матеріали II Міжнар. наук. конф. ; 19-20 лютого 2015 р. / відп. ред. Н. Я. Яцків ; Прикарп. нац. ун-т імені В. Стефаника. – Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г.М., 2015. – С. 139–142.

46. Бистров Я. В. Дейктичні параметри біографічного наративу англомовної художньої прози : лінгвокогнітивний аспект / Я. В. Бистров // Вісник Київського національного ун-ту імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. – 2013. – № 1(46). – С. 39–41.

47. Бистров Я. В. Застосування фреймової моделі у лінгвістичній теорії наративу / Я. В. Бистров // Сучасна філологія : теорія та практика : матеріали Міжнар. науково-практ. конф., м. Одеса, 7-8 листопада 2014 р. / відп. ред. І. В. Ступак. – Одеса : Міжнародний гуманітарний університет, 2014. – С. 49–51.

48. Быстров Я. В. Интерпретация индивидуально-авторских концептов в англоязычном художественном тексте / Я. В. Быстров // Современный научный вестник. Серия : Экономика. Право. Филология. Музыка и жизнь. – Белгород, 2008. – № 15 (41). – С. 71–78.

49. Бистров Я. В. Когеренція біографічного наративу : лінгвокогнітивний аспект / Я. В. Бистров // Перші Почепцовські читання : Матеріали Міжнар. наук. конф., 25–27 вересня 2013 р. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2013. – С. 14−16.

50. Бистров Я. В. Когнітивна інтерпретація концепту CITY в художньому тексті / Я. В. Бистров // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія. – К. : КНЛУ, 2008. – Т. 11, № 2. – С. 69–74.

51. Быстров Я. В. Когнитивная релевантность правды и вымысла в англоязычном биографическом нарративе / Я. В. Быстров // Когнитивные исследования языка / гл. ред. Н. Н. Болдырев : Язык, познание, культура : методология когнитивных исследований : матер. Междунар. конгресса по когнитивной лингвистике / отв. ред. вып. Е. И. Голованова. – М. : Ин-т языкознания РАН ; Тамбов : Изд. дом ТГУ им. Г. Р. Державина ; Челябинск : Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2014. – Вып. XVIII. – С. 600–603.

52. Бистров Я. Когнітивні параметри біографічного суб'єкта в структурі наративу / Я. Бистров // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія : зб. наук. праць / [гол. ред. Н. Л. Іваницька]. – Вінниця : ТОВ "Фірма "Планер", 2015. – Вип. 22. – С. 125–129.

53. Бистров Я. В. Концептуальний вимір авторського художнього тексту і дані корпусної лінгвістики (на матеріалі сучасної англійської мови) / Я. В. Бистров // Сучасні дослідження з іноземної філології : зб. наук. праць. – Ужгород : ПП Обручар В. В., 2007. – Вип. 5. – С. 232–238.

54. Бистров Я. В. Кореферентні номінації у структурі фрактального концепту *GUSTAVE FLAUBERT* / Я. В. Бистров // Science and Education : a New Dimension. Philology IV (24). – Budapest : www.seanewdim.com, 2016. – Issue 104. – P. 56–59.

55. Бистров Я. В. Лінгвокогнітивний потенціал біографічного наративу роману Пітера Акройда "The Last Testament of Oscar Wilde" / Я. В. Бистров // Наукові записки. Серія "Філологічна". – Острог : Вид-во Нац. ун-ту "Острозька академія". – 2012. – Вип. 27. – С. 102–104.

56. Бистров Я. В. Лінгвокогнітивний ракурс суб'єктного дейксису в англомовному біографічному наративі : алгоритм аналізу / Я. В. Бистров // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун-ту. Серія Філологія / відп. ред. І. В. Ступак. – Одеса : Міжнародний гуманітарний ун-т, 2015. – Вип. 15, т. 2. – С. 26–29.

57. Бистров Я. В. Лінгвофілософські підходи в дослідженні оповідного тексту / Я. В. Бистров // Наукові записки. Серія : Філологічні науки. – Кіровоград : Видавець Лисенко В.Ф., 2016. – Вип. 145. – С. 362–365.

58. Бистров Я. В. Метафоризація фікціонального світу в автобіографічному есе Джуліана Барнса “Nothing to be Frightened of” / Я. В. Бистров // Науковий вісник Херсонського держ. ун-ту. Серія “Лінгвістика” : збірник наук. праць. – Херсон : ХДУ, 2013. – Вип. XX. – С. 158–163.

59. Бистров Я. В. Метафорична концептуалізація просторово-часового дейксису в англомовному біографічному наративі / Я. В. Бистров // Вісник Прикарпатського національного ун-ту імені Василя Стефаника. Філологія. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2015–2016. – Вип. 44–45. – С. 160–164.

60. Бистров Я. В. Метафорична модель LIFE IS A JOURNEY у фікціональному просторі роману Вільяма Бойда “Any Human Heart” / Я. В. Бистров // Наукові праці Кам’янець-Подільського ун-ту ім. І. Огієнка : Філологічні науки. – Кам’янець-Подільський : Аксіома, 2012. – Вип. 29, ч. 2. – С. 41–44.

61. Бистров Я. В. Метафорично-іронічний модус англомовного біографічного наративу у фреймовій мережі ментальних просторів / Я. В. Бистров // Вісник Харківського національного ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Серія “Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов”. – Х., 2015. – № 1155. – С. 29–33.

62. Бистров Я. В. Мовне втілення фрактальної моделі концентричних кіл у структурі біографічного наративу / Я. В. Бистров // Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. праць. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2014. – Вип. 50, ч. 1. – С. 40–47.

63. Бистров Я. В. Модальні маркери у контексті теорії можливих світів біографічного наративу (на матеріалі англомовної художньої прози) / Я. В. Бистров // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. – Вип. 128. – С. 45–50.

64. Бистров Я. В. Моделювання авторської концептосфери : лінгвосинергетичний аспект (на матеріалі англійської мови) / Я. В. Бистров // Вісник Харківського національного ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Серія "Романо-германська філологія". – Х., 2011. – № 973. – С. 130–134.

65. Быстров Я. В. Нелинейность биографического нарратива : к проблеме фрактального концепта / Я. В. Быстров // Семантика и прагматика языковых единиц : тезисы докладов Междунар. науч. конф., Минск, 11-12 мая 2015 г. / редкол. : А. М. Горлатов (отв. ред.). – Минск : МГЛУ, 2015. – С. 186–187.

66. Быстров Я. В. Объектная организация биографического нарратива : типология референтных отношений / Я. В. Быстров // Polilog. Studia Neofilologiczne. – Slupsk : Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2015. – № 5. – P. 231–239.

67. Быстров Я. В. Синергетические параметры фрактального концепта в англоязычном биографическом нарративе / Я. В. Быстров // Язык. Культура. Перевод. Коммуникация : сб. науч. трудов / науч. ред. В. З. Демьянков. – М. : ТЕЗАУРУС, 2015. – С. 589–592.

68. Бистров Я. В. Соціокогнітивні параметри рекурентності лексичних повторів (на матеріалі англомовної прози) / Я. В. Бистров // Науковий вісник Волинського нац. ун-ту імені Лесі Українки. Серія Філологічні науки. – 2012. – № 23. – С. 13–16.

69. Быстров Я. В. Субъектность англоязычного биографического нарратива : диагностика типа нарратора / Я. В. Быстров // Лингвориторическая парадигма : теоретические и прикладные аспекты : научн. журнал. – Сочи : Сочинский гос. ун-т, 2014. – № 19. – С. 73–77.

70. Бистров Я. В. Текстова картина світу літературного наративу у світлі когнітивної поетики / Я. В. Бистров // Філологія XXI століття : теорія, практика, перспективи. – Одеса : Фенікс, 2012. – С. 16–17.

71. Быстров Я. В. Фикциональный мир биографического нарратива : внутренняя структура (лингвистический аспект) / Я. В. Быстров // Сб. научных

статей по итогам Международной заочной научно-практической конференции “Теоретические и практические аспекты развития науки”, 4-5 июня 2013 г. – СПб. : Изд-во “КультИнформПресс”, 2013. – С. 6–9.

72. Бистров Я. В. Фрактальна множинність ризомної моделі в англомовному біографічному наративі : теоретичний аспект / Я. В. Бистров // Шостий міжнародний науковий форум. Сучасна англістика : До 85-річчя кафедри англійської філології. Тези доповідей / За ред. В. О. Самохіної. – Харків : Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2015. – С. 19–21.

73. Бистров Я. В. Фрактальна модель біографічного наративу в лінгвосинергетичній перспективі (на матеріалі роману Майкла Каннінгема “The Hours”) / Я. В. Бистров // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія. – К. : КНЛУ, 2014. – Т. 17, № 1. – С. 16–24.

74. Бистров Я. В. Фрактальна модель концептуальної метафори в англомовному біографічному наративі / Я. В. Бистров // Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. праць. – К. : ВПЦ “Київський університет”. – 2014. – Вип. 48. – С. 80–89.

75. Бистров Я. В. Фрактальна модель метафори / Я. В. Бистров // Мова – література – мистецтво : когнітивно-семіотичний інтерфейс : Матеріали Міжнар. наук. конф. / КНЛУ, Київ, 25-27 вересня 2014 р. : [відп. ред. О.П. Воробйова]. – К. : Вид. Центр КНЛУ, 2014. – С. 34.

76. Бистров Я. В. Фрактальна рекурсія у біографічному оповідному тексті : лінгвосинергетичний аспект / Я. В. Бистров // Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія “Філологічна” : зб. наук. праць / укл.: І. В. Ковальчук, Л. М. Коцюк. – Острог : Вид-во Нац. Ун-ту “Острозька академія”. – Острог, 2015. – Вип. 59. – С. 26–28.

77. Бистров Я. В. Фреймова концептуалізація життєвого досвіду суб’єкта в англомовному біографічному наративі / Я. В. Бистров // Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія “Філологічна” : зб.

наук. праць / укл.: І. В. Ковальчук, С. В. Новоселецька. – Острог : Вид-во Нац. Ун-ту “Острозька академія”. – Острог, 2014. – Вип. 48. – С. 33–36.

78. Бистров Я. В. Фреймовий вимір біографічного наративу : теоретичний аспект / Я. В. Бистров // Матеріали Українсько-російської школи-конференції молодих учених “Сучасні дослідження мови та літератури” (26-29 березня 2014 р.) / ред. кол. В.Д. Каліущенко (відп. ред.), О.В. Клименко, Ш.Р. Басиров, О.В. Материнська, Л.М. Ягупова, О.С. Ананченко. – Донецьк : ДонНУ, 2014. – С. 33–37.

79. Бистров Я. В. Функціональна неоднорідність біографічного наративу : типологія наративних фреймів / Я. В. Бистров // Науковий вісник Дрогобицького держ. пед. ун-ту. Серія “Філологічні науки” (мовознавство) : зб. наук. праць. – Дрогобич, 2015. – № 3. – С. 27–33.

80. Быстров Я. В. Языковое воплощение концептуального пространства автобиографии Мартина Эмиса “Experience : A Memoir” / Я. В. Быстров // Вестник ВЭГУ. – Уфа : Академия ВЭГУ, 2013. – № 6(68). – С. 171–176.

81. Бобкова Ю. З. О характере субъектно-объектного взаимодействия в художественной биографии / Ю. З. Бобкова // Вестник Российского государственного ун-та им. И. Канта. – 2009. – № 2. – С. 45–49.

82. Бобкова Ю. З. Субъектно-речевая структура художественной биографии (на материале современной немецкоязычной биографической прозы) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Ю. З. Бобкова. – СПб., 2009. – 18 с.

83. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія та поетика : монографія / Тетяна Володимирівна Бовсунівська. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2010. – 180 с.

84. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів : жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник / Тетяна Володимирівна Бовсунівська. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2009. – 519 с.

85. Богатых Б. А. Фрактальная природа постнеклассического познания / Б. А. Богатых // Философские науки. – 2007. – № 6. – С. 27–40.

86. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика : курс лекций по английской филологии / Н. Н. Болдырев. – 2-е изд., стер. – Тамбов : Изд-во Тамб. ун-та, 2001. – 123 с.

87. Болдырев Н. Н. Концепт и значение слова / Н. Н. Болдырев // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : науч. издание / под ред. И. А. Стернина. – Воронеж : Воронежский гос. ун-т, 2001. – С. 25–36.

88. Болдырев Н. Н. Проблемы культурологического анализа / Н. Н. Болдырев // Научный ежегодник Института иностранных языков. – 2009. – Вып. 2. – С. 34–39.

89. Болотнова Н. С. Методики анализа концептуальной структуры художественного текста / Н. С. Болотнова // Слово – сознание – культура : сб. науч. тр. / сост. Л. Г. Золотых. – М. : Флинта : Наука, 2006. – С. 309–318.

90. Бондаренко Є. В. Матричне моделювання як метод лінгвокогнітивного дослідження / Є. В. Бондаренко, І. С. Шевченко // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія. – 2012. – Т. 15, № 2. – С. 9–17.

91. Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса : от психолингвистики к лингвосинергетике / Владимир Григорьевич Борботько. – М. : КомКнига, 2006. – 288 с.

92. Бровко О. О. Вставна новела в українській літературі : типологія і модифікації : дис. доктора філол. наук : спец. 10.01.06 / Бровко Олена Олександрівна. – К., 2012. – 509 с.

93. Бровченко І. В. Концептуальна метафора у кліше англомовного наукового тексту : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / І. В. Бровченко. – Х., 2011. – 20 с.

94. Брокмейер Й. Нарратив : проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы / Й. Брокмейер, Р. Харре // Вопросы философии. – 2000. – № 3. – С. 29–42.

95. Бронник Л. В. О фрактальном самоподобии в языке / Л. В. Бронник // Известия Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер. Филологические науки. – 2009. – № 10(44). – С. 15–19.

96. Бронник Л. В. Языковая динамика в дискурсе : когнитивно-синергетический поход : автореф. дис. на соискание уч. степени докт. филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / Л. В. Бронник. – М., 2012. – 42 с.

97. Бурбело В. Б. Сучасна лінгвопоетика : традиції та нові орієнтири / В. Б. Бурбело // Мовні і концептуальні картини світу. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2012. – Вип. 38. – С. 88–95.

98. Бутов В. Н. О некоторых проблемах синергетического анализа / В. Н. Бутов // Вісник Запорізького національного університету. – 2008. – № 2. – С. 19–23.

99. Бялик В. Д. Лексичний квантор : шляхи дослідження в когнітивній парадигмі вивчення мови / В. Д. Бялик // Наукові записки. Філологічні науки (мовознавство) : зб. наук. праць. – Кіровоград, 2012. – Вип. 105(1).– С. 21–24.

100. Виноградов В. В. О теории художественной речи / Виктор Владимирович Виноградов. – М. : Высш. школа, 1971. – 240 с.

101. Виноградова М. С. Концепт как средство описания художественного мира литературного произведения / М. С. Виноградова // Вестник ТвГУ. Серия Филология. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2007. – № 7. – С. 165–169.

102. Винокур Г. О. Биография и культура. Русское сценическое произношение / Григорий Осипович Винокур. – М. : Русские словари, 1997. – 186 с.

103. Волошина С. В. Автобиографический рассказ как объект лингвистического исследования / С. В. Волошина // Вестник Томского государственного университета. – 2008. – Вып. 308. – С. 11–14.

104. Воркачев С. Г. Вариативные и ассоциативные свойства телеономных линвоконцептов : монография / Сергей Григорьевич Воркачев. – Волгоград : Парадигма, 2005. – 214 с.

105. Воробйова О. П. Евристика модерністського дискурсу у когнітивно-поетологічному висвітленні (на матеріалі оповідань Вірджинії Вулф) / О. П. Воробйова // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Сер. Філологія. − 2009. − № 1, т. 12. – С. 31−43.

106. Воробйова О. П. Когнітивна поетика в Потебнянській ретроспективі / О. П. Воробйова // Мовознавство. − 2005. − № 6. – С. 18−25.

107. Воробьёва О. П. Концептология в Украине : обзор проблематики / О. П. Воробьёва // Лингвоконцептология : перспективные направления : монография / авт. кол. : А. Э. Левицкий, С. И. Потапенко, О. П. Воробьева и др. ; под ред. А. Э. Левицкого, С. И. Потапенко, И. В. Недайновой. – Луганск : Изд-во ГУ “ЛНУ имени Тараса Шевченко”, 2013. – С. 221–239.

108. Воробьёва О. П. Словесная голография в пейзажном дискурсе Вирджинии Вулф : модусы, фракталы, фузии / О. П. Воробьёва // Когниция, Коммуникация, Дискурс. – 2010. – № 1. – С. 47–74.

109. Воробьева О. П. Текстовые категории и фактор адресата : монография / Ольга Петровна Воробьева. – К. : Вища шк., 1993. – 200 с.

110. Гак В. Г. Повторная номинация на уровне предложения / В. Г. Гак // Гак В. Г. Языковые преобразования. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1998. – С. 545–554.

111. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. – Изд. 4-е, стереотипное. – М. : КомКнига, 2006. – 144 с.

112. Галушко Т. Г. Фрактальная интерпретация в лингвистике / Т. Г. Галушко // Вестник Амурского государственного университета. Сер. Гуманитар. науки. – 2014. – Вып. 66. – С. 85–92.

113. Герман И. А. Введение в лингвосинергетику : монография / И. А. Герман, В. А. Пищальникова. – Барнаул : Изд-во Алтайского гос. ун-та, 1999. – 130 с.

114. Гетьман З. О. Текст як інформаційна мовленнєва одиниця [Текст] / З. О. Гетьман, Т. П. Архипович // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. праць. – К. : Видавничий центр КДЛУ, 1999. – Вип. 2. – С. 38–41.

115. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і дискурс : монографія / Марія Іванівна Голянич. – Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2008. – 296 с.

116. Гончарова Е. А. О синергетическом характере категории “автор” как объекта лингвистической интерпретации / Е. А. Гончарова // Вестник Балтийского федерального ун-та им. И. Канта. – 2012. – № 2. – С. 30–38.

117. Гуйванюк Н. В. Кореферентність синтаксичних одиниць / Н. В. Гуйванюк // Мовознавство. – 2001. – № 3. – С. 88–96.

118. Гумбольдт В. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человеческого рода / В. фон Гумбольдт // Звегинцев В. А. История языкознания XX–XX веков в очерках и извлечениях. Ч. 1. – М. : Просвещение, 1964. – С. 85–105.

119. Даренский В. Ю. Нарративы самособирания “Я” в художественной автобиографии / В. Ю. Даренский // Междунар. журнал исследований культуры *International Journal of Cultural Research*. – 2013. – Вып. 1(10). – С. 79–87.

120. Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация : пер. с англ. В. И. Герасимова / сост. В. В. Петрова ; под ред. В. И. Герасимова. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.

121. Дейк ван Т. А. Стратегии понимания связного текста / Т. А. ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23. : Когнитивные аспекты языка. – М. : Прогресс, 1988. – С. 153–211.

122. Делез Ж. Тысяча плато : Капитализм и шизофрения / Жилль Делез, Феликс Гваттари. – Екатеринбург : У-Фактория ; М. : Астрель, 2010. – 895 с.

123. Деменок С. Л. Просто фрактал : монография / Сергей Леонидович Деменок ; [авт. послесл. М. С. Нахмансон (М. Ахманов)]. – СПб. : Страта, 2012. – 163 с.

124. Демьянков В. З. Сценарий / В. З. Демьянков // Краткий словарь когнитивных терминов / [Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. ; под общ. ред. Е. С. Кубряковой]. – М. : Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – С. 181–182.

125. Демьянков В. З. Фрейм / В. З. Демьянков // Краткий словарь когнитивных терминов / [Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. ; под общ. ред. Е. С. Кубряковой]. – М. : Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – С. 187.

126. Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода / В. З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 17–33.

127. Дивисенко К. С. (Авто)биографический нарратив как коммуникативное действие и репрезентация жизненного мира / К. С. Дивисенко // Социологический журнал. – 2011. – № 1. – С. 36–52.

128. Добронравова І. С. Нелінійне мислення / І. С. Добронравова // Філософська і соціологічна думка. – К., 1991. – № 6. – С. 47–60.

129. Дойчик О. Я. Ідіостиль Джуліана Барнса у лінгвоконцептуальному вимірі : дис. … канд. філол. наук : 10.02.04 / Дойчик Оксана Ярославівна. – Івано-Франківськ, 2012. – 461 с.

130. Домброван Т. І. Аплікативний потенціал синергетичної парадигми в лінгвістиці / Т. І. Домброван // Studia Philologica : зб. наук. праць. – К. : Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2012. – № 4. – С. 79–84.

131. Домброван Т. И. Эвристический потенциал категорий лингвосинергетики для ономасиологических исследований / Т. И. Домброван // Записки з ономастики. – Одеса : Астропринт, 2014. – Вип. 17. – С. 127–134.

132. Домброван Т. И. Фрактальность как фундаментальное свойство языковой материи / Т. И. Домброван // Записки з романо-германської філології. – Одеса, 2013. – Вип. 1(30). – С. 57–67.

133. Домброван Т. И. Язык в контексте синергетики : монография / Татьяна Ивановна Домброван. – Одесса : КП ОГТ, 2013. – 346 с.

134. Донченко Е. А. Фрактальная психология (Доглубинные основания индивидуальной и социетальной жизни) / Елена Андреевна Донченко. – К. : Знання, 2005. – 323 с.

135. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Умберто Эко. – М. : Симпозиум, 2005. – 507 с.

136. Евсеева Ю. Н. Адресованность как определяющий фактор лексических и структурных особенностей текста биографии : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Ю. Н. Евсеева. – М., 2010. – 20 с.

137. Эпштейн М. Н. Философия возможного / Михаил Наумович Эпштейн. – СПб. : Алетейя, 2001. – 334 с.

138. Єнікєєва С. М. Синергодериватологія : синергетичний аспект дослідження вербокреативних процесів [Електронний ресурс] / С. М. Єнікєєва // Мова і культура. – 2011. – Вип. 14, т. 7. – С. 442–448. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Mik_2011_14_7_78.pdf.

139. Еникеева С. М. Фрактальность микросистем словообразования (на материале английского языка) / С. М. Еникеева // Studia linguistica XX. Язык в логике времени : наследие, традиции, перспективы : сб. науч. трудов. – СПб. : Политехника-сервис, 2011. – С. 107–118.

140. Єрьоменко С. В. Лінгвістичні засоби реконструкції особистості Вінстона Черчилля у британській документалістиці : автореф. дис. на здобуття

наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / С. В. Єрьоменко. – Одеса, 2009.– 20 с.

141. Єфименко В. А. Сучасні когнітивно-поетологічні підходи до інтерпретації літературних текстів / В. А. Єфименко // Лінгвістика XXI століття : нові дослідження і перспективи. – К. : Логос, 2012. – С. 98–103.

142. Жаботинская С. А. Геометрия смысла : концептуальные модели языка и фрактальные формы / С. А. Жаботинская // Первая российская конференция по когнитивной науке. Тезисы докладов. – Казань : Казанский гос. ун-т, 2004. – С. 85–87.

143. Жаботинская С. А. Имя как текст : концептуальная сеть лексического значения (анализ имени эмоции) / С. А. Жаботинская // Когниция, Коммуникация, Дискурс. – 2013. – № 6. – С. 47–76.

144. Жаботинская С. А. Концепт / домен : матричная и сетевая модели / С. А. Жаботинская // Культура народов Причерноморья. – 2009. – № 168, т. 1. – С. 254–259.

145. Жаботинская С. А. Концептуальная метафора : процедура анализа для множественных данных / С. А. Жаботинская // Актуальні проблеми металінгвістики : зб. статей за матер. VII Міжнар. конф., Черкаси, Черкаський національний ун-т імені Б. Хмельницького, 28–29 квітня 2011 р. – Черкаси : Ант, 2011. – С. 3–6.

146. Жаботинская С. А. Лингвокогнитивный подход к анализу номинативных процессов / С. А. Жаботинская // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. – 2010. – № 928. – С. 6–20.

147. Женетт Ж. Границы повествовательности / Жерар Женетт ; [пер. с фр. Е. Васильевой, Е. Галыдовой, Е. Гречаной и др. ; под ред. С. Зенкина] // Фигуры : [в 2 т.]. – М. : Изд-во имени Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 166–174.

148. Жуков Д. С. Когнитивные аспекты использования метафор фракталов в исследовательском дискурсе / Д. С. Жуков, С. К. Лямин // Fractal Simulation. – 2011. – № 2. – С. 74–81.

149. Журди Н. В. Автобиографические тексты как предмет грамматики нарратива (на материале сравнительного анализа художественных произведений XX в.) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 “Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание” / Н. В. Журди. – М., 2010. – 24 с.

150. Зайченко С. С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей организации художественного кинодискурса (на материале англоязычных художественных фильмов исторического жанра) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / С. С. Зайченко. – Челябинск, 2013. – 23 с.

151. Залевская А. А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст : Избранные труды / Александра Александровна Залевская. – М. : Гнозис, 2005. – 543 с.

152. Золотова Н. О. Когнитивно-синергетическое моделирование поведения единиц ядра ментального лексикона / Н. О. Золотова // Когнитивные исследования языка. Вып. XVIII : Язык, познание, культура : методология когнитивных исследований : материалы Междунар. конгресса по когнитивной лингвистике / отв. ред. вып. Е. И. Голованова. – М. : Ин-т языкознания РАН ; Тамбов : Изд. дом ТГУ им. Г. Р. Державина ; Челябинск : Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2014. – С. 137–139.

153. Іваненко В. А. Конструювання можливих світів в інтелектуальному романі Йена Бенкса : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 “Література зарубіжних країн” / В. А. Іваненко. – К., 2011.– 24 с.

154. Игина Е. В. Первый англоязычный анималистический нарратив / Е. В. Игина // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Серія

“Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов”. – 2013. – Вип. 74, № 1052. – С. 179–185.

155. Ізотова Н. П. Текстовий концепт ШЛЯХ ДО СЛАВИ в англомовних біографічних романах ХХ століття : семантико-когнітивний і наративний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Н. П. Ізотова. – К., 2009.– 22 с.

156. Ильинова Е. Ю. Художественный вымысел и его когнитивно-жанровая репрезентация / Е. Ю. Ильинова // Вестник Волгоградского гос. ун-та. Сер. 2. Языкознание. – 2013. – № 1(17). – С. 115–120.

157. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Роман Ингарден / пер. с польск. А. Ермилова и Б. Федорова. – М. : Изд-во Иностр. литературы, 1962. – 570 с.

158. Кагановська О. М. Проблема інтерпретації текстових концептів у художньому прозаїчному творі / О. М. Кагановська // Мова і культура. – 2001. – № 3. – С. 114–121.

159. Казанцева Г. В. Беллетризованная биография : проблема определения жанра и история жанра / Г. В. Казанцева // Вопросы филологии. – 2007. – № 3(27). – С. 64–69.

160. Карасик В. И. Языковая матрица культуры : монография / Владимир Ильич Карасик. – М. : Гнозис, 2013. – 319 с.

161. Карпенко О. Ю. Структура індивідуального ергономічного фрейму [Текст] [Електронний ресурс] / О. Ю. Карпенко // Записки з ономастики. – Одеса, 2007. – Вип. 10. – С. 11–22. – Режим доступу: http://dspace.onu.edu.ua:8080/handle/123456789/3679

162. Кашкин В. Б. Сопоставительные исследования дискурса / В. Б. Кашкин // Концептуальное пространство языка. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2005. – С. 337–353.

163. Кійко С. В. Мовна і міжмовна омонімія в німецько-українських паралелях : лінгвосинергетичний аспект : дис. доктора філол. наук : спец. 10.02.04, 10.02.15 / Кійко Світлана Василівна. – Чернівці, 2015. – 509 с.

164. Кійко Ю. Є. Мовна система із фрактальної перспективи / Ю. Є. Кійко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун-ту. Серія Філологія. Вип. 16. / відп. ред. д-р філол. наук, проф. І. В. Ступак. – Одеса : Міжнародний гуманітарний ун-т, 2015. – С. 117–120.

165. Киреева Н. В. Трансформация жанровых конвенций автобиографии и детектива в прозе американского постмодернизма : автореф. дис. на соискание уч. степени д-ра филол. наук : спец. 10.01.03 “Литература народов стран зарубежья” / Н. В. Киреева. – М., 2011. – 34 с.

166. Кириллов А. Г. Политический нарратив: структура и прагматика (на материале современной англоязычной прессы) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / А. Г. Кириллов. – Самара, 2007. – 23 с.

167. Клейменова В. Ю. Достоверность фикционального мира современной литературной английской сказки / В. Ю. Клейменова // Вестник КемГУ. – 2012. – № 4(52). Т. 1. – С. 219–223.

168. Клейменова В. Ю. Лжет ли художественный текст? / В. Ю. Клейменова // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2 : Гуманитарные науки. – 2012. – № 1 (99). – С. 254–261.

169. Клейменова В. Ю. Фикциональный мир волшебной литературной сказки как возможный мир / В. Ю. Клейменова // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического ун-та. – 2012. – № IV-2(12). – С. 56–60.

170. Ключникова В. Ю. Дискурсивная репрезентация системы возможных художественных миров в жанре “бондианы” : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / В. Ю. Ключникова. – Иркутск, 2012. – 21 с.

171. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика / Ирина Михайловна Кобозева. – М. : Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.

172. Кобрина Н. А. Язык как когнитивно-креативная деятельность / Н. А. Кобрина // Studia Linguistica 9. Когнитивно-прагматические и художественные функции языка : сб. статей / отв. ред. В. М. Аринштейн, Н. А. Абиева, О. Е. Филимонова. – СПб. : Тригон, 2000. – С. 23–30.

173. Ковалевська Т. Ю. Трансформаційна граматика у парадигмі нейролінгвістичного програмування / Т. Ю. Ковалевська // Слов'янський збірник : зб. наук. праць. – Одеса, 2011. – Вип. 14-15. – С. 179–190.

174. Кованова Е. А. Риторика автобиографического дискурса (на материале автобиографий американских деятелей политики и искусства) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Е. А. Кованова. – СПб., 2005. – 19 с.

175. Кожевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. / Н. А. Кожевникова. – М. : Ин-т русского языка РАН, 1994. – 336 с.

176. Колегаева И. М. Личность творца и ее отражение в триаде "автор–повествователь–персонаж" художественного текста / И. М. Колегаева // Записки з романо-германської філології. – Одеса : Латстар, 2000. – Вип. 8. – С. 98–106.

177. Колегаева И. М. Темпоральный сдвиг как прием остранения в жанре научной фантастики / И. М. Колегаева, Г. А. Олейникова // Записки з романо-германської філології. – Одеса, 2009. – Вип. 24. – С. 111–121.

178. Колегаєва І. М. Хронотоп газетного дискурсу / І. М. Колегаєва // Записки з романо-германської філології. – Одеса, 2006. – Вип. 17. – С. 107–113.

179. Колесник Г. Л. Модифікації жанру біографії у творчості Пітера Акройда : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 "Література зарубіжних країн" / Г. Л. Колесник. – К., 2008. – 20 с.

180. Кондратенко Н. В. Карнавалізація як вияв мовної гри в художньому дискурсі / Н. В. Кондратенко // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць Харківського нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. – Х., 2012. – Вип. 33. – С. 61–65.

181. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Дорота Корвін-Пйотровська / пер. з польськ. З. Рибчинська. – Львів : Літопис, 2009. – 208 с.

182. Коржачкина О. М. Английский перфект как выразитель категории текста и речи : дискурсивный вигляд [Электронный ресурс] / О. М. Коржачкина // Фестиваль педагогических идей “Открытый урок”–2004–05 уч. год, раздел “Преподавание иностранных языков” : мультимед. сб. – М. : Изд. дом “Первое сентября”, 2004. – Режим доступу : http://festival.1september.ru/articles/210036.

183. Корман Б. О. О целостности литературного произведения / Б. О. Корман // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1977. – Т. 36. – № 6. – С. 508–513.

184. Корольова А. В. Типологія наративних кодів інтимізації в художньому тексті (на матеріалі української та російської прози другої половини XIX – першої половини XX століть) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” ; 10.02.02 “Російська мова” / А. В. Корольова. – К., 2003. – 35 с.

185. Кравченко Н. К. Практическая дискурсология : школы, методы, методики современного дискурс-анализа : практическое пособие / Наталья Кимовна Кравченко. – Луцк : ЧП Гадяк Ж. В., 2012. – 251 с.

186. Крикавська О. Жанрологічний аспект вивчення біографічного письма / О. Крикавська // Наук. записки. Серія “Філологічна”. – Острог : Вид-во Нац. ун-ту “Острозька академія”, 2008. – Вип. 10. – С. 367–377.

187. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века / Е. С. Кубрякова // Язык и наука конца 20 века. – М. : Ин-т языкознания РАН, 1995. – С. 144–238.

188. Кубрякова Е. С. К проблеме ментальних репрезентаций / Е. С. Кубрякова, В.З. Демьянков // Вопросы когнитивной лингвистики. – М. : Ин-т языкознания ; Тамбов : Тамбовский гос. ун-т, 2007. – № 4. – С. 8–16.

189. Куриляк Л. П. Кореферентність у сучасному українському текстотворенні : дис. … канд. філол. наук : 10.02.01 / Куриляк Леся Павлівна. – Івано-Франківськ, 2004. – 201 с.

190. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту : навч. посіб. для студ. старших курсів ф-тів англ. мови / Валерія Андріївна Кухаренко. – Вінниця : Нова Книга, 2004. – 272 с.

191. Кушнерук С. Л. Дискурсивный и текстовый миры : возможности уровневой стратификации дискурса / С. Л. Кушнерук // Политическая лингвистика. – 2012. – № 2. – С. 93–101.

192. Кушнерук С. Л. Теория текстовых миров : перспективы исследования рекламной коммуникации / С. Л. Кушнерук // Политическая лингвистика. – 2008. – № 2(25). – С. 129–133.

193. Лапко О. Категорія автора у світлі художньої комунікації і системного розуміння літературного твору / О. Лапко // Вісник Львівського університету. Серія Філологія. – 2004. – Вип. 33, ч. 1. – С. 129–136.

194. Левицький А. Е. Профетичний дискурс : підходи до визначення і аналізу / А. Е. Левицький // Мовні і концептуальні картини світу. – К., 2013. – Вип. 43(2). – С. 270–277.

195. Левицкий А. Э. Роль ситуации в процессе понимания значений лексических единиц / А. Э. Левицкий // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія. – 2012. – Т. 15, № 5. – С. 81–90.

196. Левицкий А. Э. Ситуация как когнитивно-коммуникативная форма представления знаний в языке и речи / А. Э. Левицкий, И. И. Савчук // Когнитивные исследования языка. – 2008. – № 2. – С. 192–202.

197. Лещенко А. В. Текстовые категории целостности и связности : интегративная модель / А. В. Лещенко // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. Серія "Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов". – Х., 2013. – Вип. 74, № 1052. – С. 155–162.

198. Лотман Ю. М. Биография – живое лицо / Ю. М. Лотман // Новый мир. – 1985. – № 2. – С. 228–236.

199. Лукин В. А. Художественный текст : Основы лингвистической теории. Аналитический минимум / Владимир Алексеевич Лукин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Изд-во "Ось-89", 2005. – 560 с.

200. Лунькова Л. Н. Возможные миры художественной литературы / Л. Н. Лунькова // Вестник Челябинского государственного университета. Вып. 37. Филология. Искусствоведение. – Челябинск, 2009. – № 35(173). – С. 111–114.

201. Луцак С. М. Домінанта як ментальне осердя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі XIX – XX століть) : монографія / Світлана Луцак ; [наук. ред. Р. Т. Гром'як]. – Івано-Франківськ : Фоліант, 2010. – 400 с. – іл.

202. Любарець Н. Рецепція прози Вірджинії Вулф у романі Майкла Каннінгема "Години" / Н. Любарець // Слово і Час. – 2006. – № 7. – С. 56–61.

203. Мамалига А. Комунікативно-текстові побудови в проекції синергетики / А. Мамалига // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія Журналістика. – К., 2006.– № 14. – С. 5–9.

204. Мамонова Н. В. Фрактальная самоорганизация британского сказочного дискурса (на примере концепта "WELFARE") : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 "Теория языка" / Т. Ю. Медникова. – Челябинск, 2015. – 23 с.

205. Мандельброт Б. Фрактальная геометрия природы = The Fractal Geometry of Nature / Бенуа Б. Мандельброт. – М. : Ин-т компьютерных исследований, 2002. – 656 с.

206. Мартинюк А. П. Лінгвістична концептологія : методологічні платформи, методики аналізу, перспективи розвитку / А. П. Мартинюк // Науковий вісник Волинського нац. ун-ту імені Лесі Українки. Серія Філологічні науки. – Луцьк, 2012. – № 23. – С. 81–88.

207. Мартынюк А. П. Опыт модусного моделирования концепта (на примере концепта CELEBRITY / ЗНАМЕНИТОСТЬ, актуализированного в англоязычном газетном дискурсе) [Электронный ресурс] / А. П. Мартынюк // Когниция. Коммуникация. Дискурс : междунар. сб. науч. тр. / Ред. И. С. Шевченко, В. И. Карасик. – Направление “Филология”. – № 1. – 2010. – С. 93–100. – Режим доступа : http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/home.

208. Мацевко-Бекерська Л. Наратив як засіб організації просторово-часової конфігурації літературного твору / Л. Мацевко-Бекерська // Вісник Львівського нац. ун-ту ім. Івана Франка. – Львів, 2011. – Вип. 18. – С. 52–59.

209. Медникова Т. Ю. Когнитивно-семантическая репрезентация хронотопического *Я* в англоязычной прозе : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Т. Ю. Медникова. – СПб., 2012. – 23 с.

210. Мельник О. Г. Метафоризация дейктических единиц / О. Г.Мельник // Известия Южного федерального университета. Технические науки. – 2013. – № 10. – С. 12–18.

211. Меньшикова С. И. Соотношение понятий “концепт” и “метаконцепт” / С. И. Меньшикова // Вестник ТвГУ. Серия : Филология. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2007. – № 9. – С. 53–61.

212. Миловидов В. А. Литературно-художественный текст в преподавании иностранного языка / В. А. Миловидов // Вестник Тверского

государственного университета. Серия “Филология”. – Тверь, 2010. – № 15. – С. 81–85.

213. Минец Д. В. Гендерная концептосфера женского мемуарно-автобиографического дискурса : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 “Русский язык” / Д. В. Минец. – Вологда, 2012. – 22 с.

214. Мишанкина Н. А. Метафорические модели лингвистического дискурса / Н. А. Мишанкина // Вестник Томского гос. ун-та. Серия “Филология”. – 2009. – № 324. – С. 41–48.

215. Мышкина Н. Л. Внутренняя жизнь текста : механизмы, формы, характеристики / Нэлли Леонидовна Мышкина. – Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 1998. – 152 с.

216. Моисеева И. Ю. Синергетическая модель текстообразования : автореф. дис. на соискание уч. степени д-ра филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / И. Ю. Моисеева. – Челябинск, 2007. – 38 с.

217. Молокова О. Ф. Методика лінгвокогнітивного дослідження текстового концепту ПАМ’ЯТЬ у псевдоавтобіографічній прозі П. Модіано / О. Ф. Молокова // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. пр. / відп. ред. Н. М. Корбозерова. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2011. – Вип. 27. – С. 167–176.

218. Молчанова А. С. Языкова концептуализация феномена “память” в текстах автобиографий (на материале немецкого языка) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / А. С. Молчанова. – Калининград, 2011. – 20 с.

219. Морозкина Е. А. Фрактальная структура художественного текста (на материале романа Френсиса Скотта Фицджеральда «Ночь нежна») / Е. А. Морозкина, З. М. Сафина // Вестник Башкирского университета. – 2015. – Т. 20, №3. – С. 969–973.

220. Морозова Е. И. Фреймовые структуры знаний в языке и дискурсе / Е. И. Морозова // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія “Лінгвістика” : збірник наукових праць. – Херсон : Вид-во ХДУ, 2010. – Вип. 11. – С. 268–272.

221. Морозова О. І. Stance : позиція суб’єкта дискурсивної діяльності / О. І. Морозова // Вісник Київського національного лінгвістичного ун-ту. Серія : Філологія. – 2011. – Т. 14, №1. – С. 87–93.

222. Москаленко Е. С. Личностный нарратив как когнитивный принцип организации массмедийного дискурса / Е. С. Москаленко // Вестник Иркутского гос. лингв. ун-та. – 2009. – № 1. – С. 175–181.

223. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс / Галина Григорьевна Москальчук. – М. : УРСС, 2003. – 296 с.

224. Набитович І. Й. Фрактали та фрактальні структури у художньому тексті (на прикладі прози Л. Керрола, К. С. Льюїса та Х. Л. Боргеса) / І. Й. Набитович // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – 2011. – Вип. 18. – С. 42–52.

225. Никитин М. В. Основания когнитивной семантики / Михаил Васильевич Никитин. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. – 277 с.

226. Николаева Е. В. От ризомы и складки к фракталу / Е. В. Николаева // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия : Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 2. – С. 114–120.

227. Ніконова В. Г. Поетико-когнітивний аналіз драматичного тексту : художній концепт / В. Г. Ніконова // Вісник Дніпропетровського університету. Серія “Мовознавство”. – Дніпропетровськ : Вид-во ДНУ, 2008. – Т. 16, № 11. – С. 215–220.

228. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу у поетиці Шекспіра : монографія / Віра Григорівна Ніконова. – Дніпропетровськ : Вид-во ДУЕП, 2008. – 364 с.

229. Никульшина Т. Н. Фреймовое моделирование концепта ИРРЕАЛЬНОСТЬ (на материале английского и украинского языков) / Т. Н. Никульшина // Лингвоконцептология : перспективные направления : монография / авт. кол. : А. Э. Левицкий, С. И. Потапенко, О. П. Воробьева и др. ; под ред. А. Э. Левицкого, С. И. Потапенко, И. В. Недайновой. – Луганск : Изд-во ГУ "ЛНУ имени Тараса Шевченко", 2013. – С. 221–239.

230. Новікова Є. С. Теоретичні підвалини дослідження наративу в сучасній лінгвістичній парадигмі / Є. С. Новікова // Вісник Харківського національного ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Серія "Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов". – Х., 2010. – № 928. – С. 186–191.

231. Нуркова В. В. Автобиографическая память в оптике культурно-исторической и деятельностной методологии / В. В. Нуркова // Психология. Журнал Высшей школы экономики. – 2010. – Т. 7, № 2. – С. 64–82.

232. Олешков М. Ю. Дискурс и текст : нарративная интеграция смыслов // Дискурс, текст, когниция : коллективная монография / отв. ред. М. Ю. Олешков. – Нижний Тагил : НТГСПА, 2010. – 496 с. – (Серия "Язык и дискурс". Вып. 2). – С. 49–59.

233. Олешков М. Ю. Лингвоконцептуальный анализ дискурса (теоретический аспект) / М. Ю. Олешков // Дискурс, концепт, жанр : коллективная монография / [отв. ред. М. Ю. Олешков]. – Нижний Тагил : НТГСПА, 2009. – С. 68–85.

234. Олещук П. Біографічний наратив як складова політичного дискурсу / П. Олещук // Сучасна українська політика. Політики і політологи про неї. – К., 2010. – Вип. 20. – С. 27–36.

235. Олизько Н. С. Синергетические механизмы реализации интердискурсивных отношений / Н. С. Олизько // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2010. – № 1. – С. 66–73.

236. Олизько Н. С. Синергетические принципы организации художественного дискурса постмодернизма / Н. С. Олизько // Вестник Челябинского

государственного университета. Серия “Филология. Искусствоведение”. – Челябинск, 2009. – Вып. 30, № 10(148). – С. 93–101.

237. Олизько Н. С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе : дис. … доктора филол. наук : 10.02.19 / Олизько Наталья Сергеевна. – Челябинск, 2009. – 343 с.

238. Орлова Е. Л. Фрактальная природа метафоры / Е. Л. Орлова // Вестник Иркутского гос. лингв. ун-та. – 2011. – Вып. 4 (16). – С. 179–182.

239. Павичич М. Трансформація типів оповідача у словенському романі часів тітовської Югославії / М. Павичич // Проблеми слов’янознавства. – 2011. – Вип. 60. – С. 147–153.

240. Павкін Д. М. Можливі світи образу персонажа : аксіологічний ракурс (на матеріалі роману О. Уайльда “Портрет Доріана Грея”) / Д. М. Павкін // Вісник Черкаського ун-ту. Серія “Філологічні науки”, 2010. – Вип. 193. – С. 28–37.

241. Падучева Е. В. Динамические модели в семантике лексики / Елена Викторовна Падучева. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 608 с.

242. Падучева Е. В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива) / Елена Викторовна Падучева. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 464 с.

243. Палійчук А. Л. Наративний код інтимізації (на матеріалі англомовного художнього дискурсу) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / А. Л. Палійчук. – Х., 2011. – 18 с.

244. Палкевич О. Я. Парадокс как фрактал / О. Я. Палкевич // Вестник Ленинградского гос. ун-та им. А. С. Пушкина. Сер. Языкознание. – 2011. – № 3, т. 7. – С. 73–82.

245. Панченко Н. В. “Власть референции” в процессе композиционного построения художественного текста / Н. В. Панченко // Филология и человек. – 2008. – № 1. – С. 85–97.

246. Папина А. З. Текст : его единицы и глобальные категории : учебник для студентов-журналистов и филологов / Аза Феодосьевна Папина. – М. : Эдиториал УРСС, 2002. – 368 с.

247. Папуша І. В. Наратологія: від класичної до постклассичної / І. В. Папуша // Науковий вісник Миколаївського державного ун-ту імені В. О. Сухомлинського. Сер. Філологічні науки / Миколаївський нац. ун-т ім. В. О. Сухомлинського. – Миколаїв, 2014. – Вип. 4.13. – С. 199–203.

248. Петлюченко Н. В. Харизматика: мовна особистість і дискурс : монографія / Наталія Володимирівна Петлюченко. – Одеса : Астропринт, 2009. – 464 с.

249. Петрусь О. В. Особливості наративної стратегії в біографічній прозі Пітера Акройда : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 “Література зарубіжних країн” / О. В. Петрусь. – Дніпропетровськ, 2008. – 20 с.

250. Пихтовникова Л. С. Самоорганизация когнитивной системы при создании речевого произведения : преимущества и ограничения / Л. С. Пихтовникова // Записки з романо-германської філології. – Одеса, 2015. – Вип. 1 (34). – С. 115–125.

251. Пихтовникова Л. С. Синергетический метод для исследования дискурса в прагмастилистическом аспекте / Л. С. Пихтовникова // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – 2009. – № 848. – С. 48–52.

252. Плотникова С. Н. Дескриптив, нарратив, аргументатив : что означают эти понятия с позиции лингвистики дискурса? / С. Н. Плотникова // Проблемы концептуальной систематики языка и речевой деятельности :

материалы 9-го регионального научного семинара. – Иркутск : ИГЛУ, 2006. – С. 157–162.

253. Плотникова С. Н. Принцип фрактальности как когнитивная причина воспроизводимости дискурса “Бондианы” / С. Н. Плотникова, В. Ю. Ключникова // Вестник ИГЛУ. – 2013. – № 4(25). – С. 18–24.

254. Плотникова С. Н. Фрактальность дискурса как новое лингвистическое понятие / С. Н. Плотникова // Вестник Иркутского гос. лингв. ун-та. – 2011. – № 3(3). – С. 127–134.

255. Плунгян В. А. Предисловие : Дискурс и граматика / В. А. Плунгян // Исследования по теории грамматики. Вып. 4. : Грамматические категории в дискурсе / ред. В. А. Плунгян (отв. ред.), В. Ю. Гусев, А. Ю. Урманчиева. – М. : Гнозис, 2008. – С. 7–37.

256. Погодина Е. В. Специфика речевого функционирования категорий “пространство” и “время” в автобиографической прозе (на материале произведений М. Осоргина и И. Бунина) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : 10.02.01 “Русская литература” / Е. В. Погодина. – СПб., 2002. – 16 с.

257. Пономаренко И. Н. Симметрия/асимметрия в лингвистике текста : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Пономаренко Ирина Николаевна. – Краснодар, 2006. – 322 с.

258. Пономаренко И. Н. Фрактальные параметры нелинейного пространства текста / И. Н. Пономаренко // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия “Филология”. – 2006. – № 2. – Т. 19(58). – С. 238–241.

259. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М. : АСТ : Восток – Запад, 2007. – 314 с.

260. Постовалова В. И. Лингвокультурология в свете антропологической парадигмы (к проблеме оснований и границ современной фразеологии) /

В. И. Постовалова // Фразеология в контексте культуры. – М. : Языки русской культуры, 1999. – С. 25–34.

261. Потапенко С. И. Вербализация действительности в ракурсе ориентационного пространства / С. И. Потапенко // Язык и пространство : проблемы онтологии и эпистемологии : монография / А. Э. Левицкий, С. И. Потапенко, Л. И. Белехова и др. ; под ред. А. Э. Левицкого, С. И. Потапенко. – Нежин : Издательство НГУ имени Николая Гоголя, 2011. – С. 11–44.

262. Потницева Т. Н. Биография как жанр английской литературы XVIII-XIX вв. : автореф. дис. на соискание уч. степени д-ра филол. наук : спец. 10.01.05 “Литература народов Европы, Америки и Австралии” / Т. Н. Потницева. – М., 1993. – 36 с.

263. Пригожин И. Порядок из хаоса : Новый диалог человека с природой / И. Пригожин, И. Стенгерс ; пер. с англ. Ю. А. Данилова / общ. ред. В. И. Аршинова, Ю. Л. Климонтовича и Ю. В. Сачкова. – М. : Прогресс, 1986. – 432 с.

264. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / Анатолій Миколайович Приходько. – Запоріжжя : Прем’єр, 2008. – 332 с.

265. Радзієвська Т. В. Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту. Текст – соціум – культура – мовна особистість : монографія / Тетяна Вадимівна Радзієвська ; Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України. – К. : ДП “Інформ.-аналіт. агенство”, 2010. – 491 с.

266. Рикёр П. Память, история, забвение / Поль Рикёр ; [пер. с франц. И. В. Вдовина]. – М. : Изд-во гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.

267. Романова Т. В. Модальность как текстообразующая категория в современной мемуарной литературе : монография / Татьяна Владимирова Романова. – СПб. : Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2003. – 298 с.

268. Савчук Р. І. Історія становлення наратології : від античної поетики до нових наративних практик студіювання художнього тексту / Р. І. Савчук // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського нац. лінгв. ун-ту. Сер. : Філологія, педагогіка, психологія. – 2015. – Вип. 30. – С. 261–270.

269. Самигуллина А. С. Понятие “образ-схема” в современных исследованиях по когнитивной лингвистике / А. С. Самигуллина // Вестник Челябинского гос. ун-та. Сер. Филология. Искусствоведение. – 2008. – № 11. – С. 101–106.

270. Самохіна В. О. Функціонально-комунікативний простір англомовного жарту / В. О. Самохіна // Вісник Житомирського держ. ун-ту імені Івана Франка. – 2011. – Вип. 56. – С. 23–27.

271. Самчук О. О. Наративна ідентичність особистості (історико-філософський аналіз) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.05 “Історія філософії” / О. О. Самчук. – К., 2011. – 18 с.

272. Сапогова Е. Е. Автобиографический нарратив в контексте культурно-исторической психологии / Е. Е. Сапогова // Культурно-историческая психология. – 2005. – № 2. – С. 63–74.

273. Сапогова Е. Е. Событие в структуре биографического текста / Е. Е. Сапогова // Культурно-историческая психология : междунар. научный журнал ; [ред. В. П. Зинченко]. – 2006. – № 1. – С. 60–65.

274. Сафонова М. А. Стилистическое своеобразие англоязычной биографической прозы в составе публицистического функционального стиля (на материале современных биографий У. Спенсера Черчилля) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / М. А. Сафонова. – М., 2011. – 22 с.

275. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке : монографічне видання / Олена Олександрівна Селіванова. – Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. – 488 с.

276. Семенець О. О. Лінгвістична синергетика ідіолекту Євгена Маланюка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова” / О. О. Семенець. – К., 2005. – 36 с.

277. Семенова Т. И. Лингвистический феномен кажимости : монография / Татьяна Ивановна Семенова. – Иркутск : ИГЛУ, 2007. – 237 с.

278. Серль Дж. Р. Логический статус художественного дискурса / Дж. Р. Серль // Логос. – 1999. – № 3. – С. 34–48.

279. Сидорович З. З. Чеховская художественная картина мира : уникальность восприятия текста, жанровое своеобразие, функционирование языковых единиц / З. З. Сидорович // Лингвистика XXI века : сб. науч. ст. : к 65-летнему юбилею проф. В. А. Масловой / соред. В. В. Колесов, М. В. Пименова, В. И. Теркулов. – М. : Флинта, 2014. – С. 747 – 753.

280. Синергетика : 30-летнее дитя и его родитель : интервью с Г. Хакеном, проведенное Е. Н. Князевой в сентябре 1998 года // Основания синергетики. Режимы с обострением, самоорганизация, темпомиры / Князева Е. Н., Курдюмов С. П. – СПб. : Алетейя, 2002. – С. 351–363.

281. Славова Л. Л. Мовна особистість у сучасному американському та українському політичному дискурсі : дис. … доктора філол. наук : 10.02.17 / Славова Людмила Леонардівна. – К., 2015. – 515 с.

282. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты / Геннадий Геннадьевич Слышкин. – Волгоград : Перемена, 2004. – 260 с.

283. Собчук О. В. Переосмислення понять наративності, персонажа і фокалізації в сучасній когнітивній наратології / О. В. Собчук // Магістеріум. Літературознавчі студії. – 2012. – Вип. 48. – С. 108–113.

284. Сологуб О. П. Особенности реализации жанрового фрейма в коммуникативной ситуации “обращение в официальную инстанцию” / О. П. Сологуб // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2009. – № 2. – С. 98–106.

285. Соснин Э. А. Из небытия в бытие : творчество как целенаправленная деятельность / Э. А. Соснин, Б. Н. Пойзнер. – Томск : STT, 2011. – 520 с.

286. Сребрянская Н. А. Статус дейктических проекций в художественном тексте / Н. А. Сребрянская // Вестник ВГУ. Серия “Лингвистика и межкультурная коммуникация”. – 2005. – № 1. – С. 24–27.

287. Степанова Е. С. Мифологический фрейм и его языковое выражение в философских романах А. Мердок : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Е. С. Степанова. – Самара, 2007. – 19 с.

288. Табаковска Е. Когнітивна лінгвістика і поетика перекладу : монографія / Ельжбєта Табаковска ; [пер. з польськ. С. Тюпа]. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2013. – 203 с.

289. Тарасенко В. В. Фрактальная логика / Владислав Валерьевич Тарасенко ; [предисл. С. П. Капицы]. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. – 120 с.

290. Тарасенко В. В. Фрактальная семиотика : “слепые пятна”, перипетии и узнавания : [закл. ст. Ю. С. Степанова] / Владислав Валерьевич Тарасенко. – М. : Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. – 232 с.

291. Тарасова Е. В. Синергетические тенденции в современной лингвистике / Е. В. Тарасова // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2000. − № 500. – С. 3–9.

292. Тарасова И. А. Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте (на материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского) : дис. … д-ра филол. наук : 10.02.01 / Тарасова Ирина Анатольевна. – Саратов, 2004. – 484 с.

293. Татару Л. В. Точка зрения и ритм композиции нарративного текста (на материале произведений Дж. Джойса и В. Вулф) : автореф. дис. на соискание уч. степени д-ра филол. наук : 10.02.19 “Теория языка” / Л. В. Татару. – Саратов, 2009. – 45 с.

294. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / Вероника Николаевна Телия. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1996. – 288 с.

295. Терпугова А. В. Биографический текст как объект лингвистического исследования : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : 10.02.19 “Теория языка” / А. В. Терпугова. – М., 2011. – 26 с.

296. Тишко О. В. Когнітивні структури репрезентації знань / О. В.Тишко // Наукові записки. Серія “Філологічна”. – Острог : Вид-во Нац. ун-ту “Острозька академія”, 2010. – Вип. 14. – С. 236–141.

297. Троцук И. В. Нарратив как междисциплинарный методологический конструкт / И. В. Троцук // Вестник РУДН. Серия : Социология. – 2004. – № 6–7. – С. 56–74.

298. Успенский Б. А. Поэтика композиции (Структура художественного текста и типология композиционной формы) / Борис Андреевич Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 224 с.

299. Фесенко В. І. Автобіографія : до проблеми жанрової ідентичності / В. І. Фесенко // Сучасні літературознавчі студії. Модуси автобіографічного письма : зб. наук. праць. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2010. – Вип. 7. – С. 5–14.

300. Филюшкина С. Н. Проблема автора, точки зрения, повествовательной ситуации (на примере романов Дж. Барнса, Дж. Фаулза, Г. Свифта) / С. Н. Филюшкина // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – Пермь, 2011. – Вып. 1(17). – С. 143–147.

301. Фоменко Е. Г. От гномности до ризомности : эволюция эпифанической модели Джеймса Джойса [Электронный ресурс] / Е. Г. Фоменко // Язык и культура. – 2013. – № 15. – Режим доступа : http://www.ff.unipo.sk/jak/rus.

302. Фоменко Е. Г. Синергетические исследования художественного текста : проблемы и перспективы / Е. Г. Фоменко // Науковий вісник

Міжнародного гуманітарного ун-ту. Серія : Філологія. Вип. 17, т. 2. – Одеса : Міжнародний гуманітарний ун-т, 2015а. – С. 96–99.

303. Хакен Г. Синергетика / Герман Хакен ; [пер. с англ. В. И. Емельянова]. – М. : Мир, 1980. – 405 с.

304. Хахалова С. А. Возможность применения дискретной фрактальной парадигмы в исследованиях по метафоре / С. А. Хахалова // Вестник ИГЛУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – Иркутск : ИГЛУ, 2008. – С. 96–101.

305. Хахалова С. А. Фрейм как способ хранения метафорического оружия в области бессознательного / С. А. Хахалова // Пространство и метафоры язика : материалы III межвуз. науч. конф. (Москва, 26 июня 2009 г.) / под ред. Н. В. Иванова. – М. : Книга и бизнес, 2009. – С. 270–277.

306. Хлебодарова А. Г. Когнитивный сценарий дискурса мечты : конструирование возможного мира / А. Г. Хлебодарова // Вестник ИГЛУ. – 2013. – № 3. – С. 31–39.

307. Чемодурова З. М. Стратегия бифуркации как способ создания игрового пространства в постмодернистских художественных текстах / З. М. Чемодурова // Studia Linguistica. Человек. Язык. Познание. XIX. – СПб., 2010. – С. 199–206.

308. Черданцева И. В. Иронический метод философствования и его реализация в концепте “я-философ-ироник” : автореф. дис. на соискание уч. степени д-ра филос. наук : 09.00.01 “Онтология и теория познания” / И. В. Черданцева. – Тюмень, 2009. – 50 с.

309. Черкашина Т. Ю. Українська мемуарно-автобіографічна проза ХХ ст. : жанрова, структурна та ідейно-художня еволюція : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. : 10.01.01 “Українська література” / Т. Ю. Черкашина. – К., 2015. – 36 с.

310. Черкашина Т. Ю. Художественная автобиография и художественная биография : общность и различие понятий [Электронный ресурс] / Т. Ю. Черкашина. – Режим доступа : // http://utopiya.spb.ru/index.php?

311. Чугунова Н. Ю. Языковая структура образа рассказчика в жанре non-fiction (на материале автобиографической прозы А. Рекемчука) : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 “Русский язык” / Н. Ю. Чугунова. – Улан-Удэ, 2011. – 24 с.

312. Шамаева Ю. Ю. Фрактальная семиотика языка эмоций : лингво-когнитивное измерение / Ю. Ю. Шамаева // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. Серія “Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов”. – Х., 2012. – № 1003. – С. 45–52.

313. Швалб Ю. М. Жизненный опыт как проблема психологии сознания / Ю. М. Швалб // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія : Психологія. Вип. 44. – Х., 2010. – № 913. – С. 178–181.

314. Шевченко И. С. Дискурс и его категории / И. С. Шевченко // Вісник Харківського національного ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Серія “Романо-германська філологія”. – Х., 2011. – № 973. – С. 6–12.

315. Шевченко Л. І. Лінгвістичні інтерпретації. Постлаканівська перспектива / Л. І. Шевченко // Мовознавство. – 2006. – № 5. – С. 66–72.

316. Шейгал Е. И. Многоликий нарратив / Е. И. Шейгал // Политическая лингвистика. Вып. 22. – Екатеринбург : Уральский гос. пед. ун-т, 2007. – С. 86–93.

317. Шерех (Шевельов) Ю. Нарис сучасної української літературної мови / Юрій Шерех (Шевельов). – Мюнхен : Молоде життя, 1951. – 402 с.

318. Шилихина К. М. Иронический нарратив : особенности структуры текста / К. М. Шилихина // Вестник ВГУ. Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2013. – № 1. – С. 59–63.

319. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

320. Щирова И. А. Текст в парадигмах современного гуманитарного знания : монография / И. А. Щирова, Е. А. Гончарова. – СПб. : ООО “Книжный Дом”, 2006. – 172 с.

321. Щирова И. А. Текстовый мир, фикциональный мир, возможный мир и теория разума : о плодотворности междисциплинарных исследований текста / И. А. Щирова // Studia linguistica XX. Язык в логике времени : сб. науч. тр. – СПб. : Политехника-сервис, 2011. – С. 203–211.

322. Яремко Р. Концепція імпліцитного автора та її теоретичні модифікації у західному літературознавства другої половини XX століття / Р. Яремко // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т. CCLVII : Праці Філологічної секції. – Львів, 2009. – С. 248–256.

323. Akli M. Conventional and Original Metaphors in French Authobiography / Madalina Akli. – New York : Peter Lang Publishing, Inc., 2009. – 271 p.

324. Andres J. et al. Fractal Analysis of Poe’s Raven, II / J. Andres, M. Benešová // Journal of Quantitative Linguistics. – 2012. – Vol. 19, No. 4. – P. 301–324.

325. Andres J. et al. Methodological Note on the Fractal Analysis of Texts / J. Andres, M. Benešová, L. Kubáček, J. Vrbková // Journal of Quantitative Linguistics. – 2012. – Vol. 19, Issue 1. – P. 1–31.

326. Attardo S. Irony as Relevant Inappropriateness / S. Attardo // Journal of Pragmatics. – 2000. – Vol. 32(6). – P. 793–826.

327. Attwell D. Doubling the Point : Essays and Interviews. J. M. Coetzee / David Attwell. – Harvard University Press, 1992. – 438 p.

328. Baker T. The (Neuro)–Aesthetics of Caricature : Representations of Reality in Bret Easton Ellis’s *Lunar Park* / T. C. Baker // Poetics Today. – 2009. – Vol. 30, No. 3. – P. 471–515.

329. Bal M. Narratology. Introduction to the Theory of Narrative / Mieke Bal ; [Ch. van Boheemen, transl.]. – [Second ed.]. – Toronto : University of Toronto Press, 1999. – 254 p.

330. Bara B. G. Cognitive Pragmatics : The Mental Processes of Communication [Electronic resource] / B. G. Bara // Intercultural Pragmatics. – No. 8–3. – Berlin ; Boston : Walter de Gruyter, 2011. – P. 443–485. – Mode of access : http://www.psych.unito.it/csc/pers/bara/pdf/2011_Bara_IntercultPragmat.pdf.

331. Barthes R. Introduction to the Structural Analysis of Narratives / R. Barthes // Image Music Text / [S. Heath, transl.]. – London : Fontana, 1977. – P. 79–124.

332. Beaugrande R. Critical Discourse : A Survey of Literary Theorists / Robert De Beaugrande. – Norwood, N.J. : Ablex, 1988. – 480 p.

333. Beaugrande R. Introduction to Text Linguistics / Robert-Alain de Beaugrande, Wolfgang Dressler. – London : Longman, 1981. – 288 p.

334. Beck D. Narratology and Linguistics : An Interdisciplinary Perspective on Homeric Speech Representation / D. Beck // Transactions on the American Philological Association. – 2008. – Vol. 138, No. 2. – P. 351–378.

335. Benton M. Literary Biography. An Introduction / Michael Benton. – Chichester : Wiley-Blackwell Ltd., 2009. – 253 p.

336. Benton M. Reading Biography / M. Benton // Journal of Aesthetic Education. – 2007. – Vol. 41(3). – P. 77–88.

337. Booth W. The Rhetoric of Fiction / Wayne Booth. – [Second ed.]. – Harmondsworth : Penguin, 1983[1961]. – 553 p.

338. Bruner J. Life as Narrative / J. Bruner // Social Research. – 1993. – No. 71(3). – P. 691–710.

339. Bruner J. Making Stories : Law, Literature, Life / Jerome Bruner. – Cambridge, MA/London : Harvard University Press, 2002. – 130 p.

340. Bruner J. The Narrative Construction of Reality / J. Bruner // Critical Inquiry. – 1991. – No. 18. – P. 1–21.

341. Buhler K. Theory of Language : The Representational Function of Language / Karl Buhler ; [D. F. Goodwin, transl.]. – Amsterdam : John Benjamins, 1990[1934]. – 508 p.

342. Butor M. Travel and Writing / M. Butor // Temperamental Journeys. Essays on the Modern Literature of Travel ; [M. Kowalewski, ed., J. Powers and K. Lisker, transl.]. – Athens : University of Georgia Press, 1992. – P. 53–70.

343. Butner J. When the Facts Just Don't Add Up: The Fractal Nature of Conversational Stories / J. Butner, M. Pasupathi, and V. Vallejos // Social Cognition. – 2008. – Vol. 26, No. 6. – P. 670–699.

344. Bystrov Ya. Fractal metaphor LIFE IS A STORY in biographical narrative / Ya. Bystrov // Topics in Linguistics. – Nitra, Slovakia : De Gruyter Open, 2014. – Vol. 14, No. 1. – P. 1–8.

345. Bystrov Ya. Preface as Fractal Structure in Biographical Narrative : A Cross-Cultural Approach / Ya. Bystrov // Book of Abstracts of the 12th ESSE Conference (Košice, Slovakia, 29 August – 2 September). – Košice : The Slovak Association for the Study of English, 2014. – P. 100.

346. Bystrov Ya. Text Worlds in Julian Barnes's *Flaubert Parrot* / Ya. Bystrov // Optimizarea procesului de predare a limbilor străine în contextul metodologiilor clasice şi moderne : Actele Conferinţei ştiinţifice Internaţionale, Chişinău, 22 mai 2012 / com. şt. Tamara Gogu (coord.) [et al.] ; com. onorific : Teodor Cotelnic [et al.]. – Chişinău : S. n., 2012. – P. 321–326.

347. Caruth C. Traumatic Awakenings / Cathy Caruth // Performance and Performativity ; [P. Andrew & S.E. Kosofsky, eds.]. – New York : Routledge, 1995. – P. 89–108.

348. Chrzanovska-Kluczewska E. Possible Worlds – Text Worlds – Discourse Worlds in a Dialogic Context / E. Chrzanovska-Kluczewska // The Contextuality of Language and Culture / [E. Chrzanovska-Kluczewska, G. Derejczyk, eds.]. – WSEH, Bielsko-Biała, 2009. – P. 157–173.

349. Cohn D. The Distinction of Fiction / Dorrit Cohn. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1999. – 208 p.

350. Contemporary Stylistics ; [M. Lambrou and P. Stockwell, eds.]. – London : Continuum, 2007. – 287 p.

351. Coulson S. Constructing Meaning. An Interview with Gilles Fauconnier / S. Coulson // Review of Cognitive Linguistics. – 2011. – No. 9(2). – P. 413–417.

352. Coulson S. Sarcasm and the Space Structuring Model / S. Coulson // The Literal and the Nonliteral in Language and Thought / [S. Coulson, B. Lewandowska-Tomasczyk, eds.]. – Berlin : Peter Lang, 2005. – P. 124–144.

353. Coulson S. Semantic Leaps : Frame-Shifting and Conceptual Blending in Meaning Construction / Seana Coulson. – Cambridge : Cambridge University Press, 2001. – 314 p.

354. Croft W. Cognitive Linguistics / William Croft, D. Alan Cruse. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – 356 p.

355. Dancygier B. Blending and Narrative Viewpoint : Jonathan Raban's Travels through Mental Spaces / B. Dancygier // Language and Literature. – 2005. – No. 14(2). – P. 99–127.

356. Dancygier B. The Language of Stories. A Cognitive Approach / Barbara Dancygier. – Cambridge : Cambridge University Press, 2012. – 228 p.

357. De Fina A. Analyzing Narrative : Discourse and Sociolinguistic Perspectives / A. De Fina, A. Georgakopoulou. – Cambridge : Cambridge University Press, 2012. – 223 p.

358. Deixis in Narrative : A Cognitive Science Perspective / [J. R. Duchan, G. A. Bruder and L. E. Hewitt, eds.]. – Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, 1995. – 522 p.

359. Dijk T. van. Macrostructures : An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction, and Cognition [Electronic resource] / Teun van Dijk. – Hillsdale, New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1980. – Mode of access : http://www.discourses.org/OldBooks. – 327 p.

360. Doležel L. Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds / Lubomir Doležel. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1998. – 352 p.

361. Doležel L. Mimesis and Possible Worlds / L. Doležel // Poetics Today. – 1988. – Vol. 9, No. 3. – P. 475–496.

362. Doležel L. Possible Worlds of Fiction and History / L. Doležel // New Literary History. – 1998. – Vol. 29, No. 4. – P. 785–809.

363. Demory P. Ambivalence in Joseph Conrad's A Personal Record : The Anti-autobiographical Autobiography / P. Demory // Pacific Coast Philology. – 1997. – Vol. 32, No. 1. – P. 54–65.

364. Dolores M. Challenging Our World View : The Role of Metaphors in the Construction of a New (Text) World / Maria P. R. Dolores // Stylistics and Social Cognition. PALA 25 ; [L. Jeffries, D. McIntyre and D. Bousfield, eds.]. – Amsterdam : Rodopi, 2007. – P. 57–69.

365. Eakin P. J. How Our Lives Become Stories : Making Selves / Paul John Eakin. – Ithaca and London : Cornell University Press, 1999. – 224 p.

366. Eco U. The Role of the Reader : Explorations in the Semiotics of Texts / Umberto Eco. – Bloomington : Indiana UP, 1984. – 273 p.

367. Emmott C. Narrative Comprehension. A Discourse Perspective / Catherine Emmott. – Oxford : Oxford University Press, 1997. – 269 p.

368. Emmott C. Reading for Pleasure : A Cognitive Poetic Analysis of "Twists in the Tale" and other Plot Reversals in Narrative Texts / C. Emmott // Cognintive Poetics in Practice ; [J. Gavins, ed.]. – London : Routledge, 2003. – P. 145–159.

369. Engholt I. B. Tales of Truth and Imagination Generic ambiguity in James Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man* and Virginia Woolf's *Orlando* : Master Thesis [Electronic resource] / Engholt Ida Brenden. – The Department of Literature, University of Oslo, 2010. – Mode of access : www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25247

370. Fauconnier G. Conceptual Intergration Networks / G. Fauconnier, M. Turner // Cognitive Science. – 1998. – Vol. 22(2). – P. 133–187.

371. Fauconnier G. The Way We Think : Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities / G. Fauconnier, M. Turner. – New York : Basic Books, 2003. – 464 p.

372. Fauconnier G. Mappings in Thought and Language / Gilles Fauconnier. – Cambridge : Cambridge University Press, 1997. – 205 p.

373. Fauconnier G. Mental spaces / Gilles Fauconnier. – Cambridge MA : MIT Press, 1994[1985]. – 190 p.

374. Fauconnier G. Mental spaces : Conceptual Integration Networks / G. Fauconnier, M. Turner // Cognitive Linguistics : Basic Readings / [D. Geeraerts, ed.]. – Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2006. – P. 303–371.

375. Fauconnier G. Spaces, Worlds, and Grammar / G. Fauconnier, E. Sweetser. – Chicago : UCP, 1996. – 237 p.

376. Fauconnier G. Conceptual Integration and Formal Expression / G. Fauconnier, M. Turner // Metaphor and Symbolic Activity. – 1995. – Vol. 10, No. 3. – P. 183–203.

377. Fillmore Ch. Frames and the Semantics of Understanding / Ch. Fillmore // Quaderni di Semantica. – 1985. – Vol. 6(2). – P. 222–254.

378. Fillmore Ch. Lectures on Deixis / Charles Fillmore. – Stanford, Calif. : CSLI Publications, 1997. – 145 p.

379. Finan T. E. The “Lords of Life”: Fractals, Recursivity, and “Experience” / T. E. Finan // Philosophy and Rhetoric. – 2012. – Vol. 45, No. 1. – P. 65–88.

380. Fludernik M. Histories of Narrative Theory (II) : From Structuralism to the Present / M. Fludernik // A Companion to Narrative Theory ; [J. Phelan, J. and P. Rabinowitz, eds.]. – Oxford : Blackwell Publishing, 2005. – P. 38–48.

381. Fludernik M. Naturalizing the Unnatural : A View from Blending Theory / M. Fludernik // Journal of Literary Semantics. – 2010. – Vol. 39(1). – P. 1–27.

382. Fludernik M. Towards a ‘natural’ narratology / Monika Fludernik. – London and New York : Routledge, 1996. – 472 p.

383. Fort B. Are Fictional Worlds Really Possible? A Short Contribution to their Semantics / B. Fort // Style. – 2006. – Vol. 40, No. 3. – P. 189–197.

384. Franzosi R. Narrative Analysis–Or Why (and How) Sociologists Should Be Interested In Narrative / R. Franzosi // Annual Review of Sociology. – 1998. – Vol. 24. – P. 517–554.

385. Gavins J. The Absurd Worlds of Billy Pilgrim / [Electronic resource] / J. Gavins // PALA proceedings online. – Mode of access : http://www.pala.ac.uk/resources/proceedings/1999/pdf/gavins.pdf. – P. 402–416.

386. Gavins J. The Text World Theory : An Introduction / Joanna Gavins. − Edinburgh University Press, 2007. – 208 p.

387. Genette G. Figures of Literary Discourse / Gerard Genette ; [A. Sheridan, transl.]. – New York : Columbia University Press, 1982. – 303 p.

388. Gibbs R. W. The Cognitive Psychological Reality of Image Schemas and their Transformations / R. W. Gibbs, H.-L. Colston // Cognitive Linguistics : Basic Readings / [D. Geeraerts, ed.]. – Berlin : Mouton de Gruyter, 2006. – P. 239–268.

389. Goffman E. Frame Analysis : An Essay on the Organization of Experience / Erving Goffman. – Massachusetts : Harvard University Press, 1974. – 586 p.

390. Grady J. Foundations of meaning : Primary metaphor and primary senses : Doctoral Thesis [Electronic resource] / Grady Joseph. – Linguistics Dept., University of California, Berkeley, 1997. – Mode of access : http://escholarship.org/uc/item/3g9427m2. – 307 p.

391. Grice P. Logic and Conversation / P. Grice // Syntax and Semantics : Speech Acts. Vol. 3. / [P. Cole & J. Morgan, eds.]. – New York : Academic Press, 1975. – P. 41–58.

392. Grishakova M. Beyond the Frame: Cognitive Science, Common Sense and Fiction / M. Grishakova // Narrative. – 2009. – Vol. 17, No. 2. – P. 188–199.

393. Habermas J. The Theory of Communicative Action. Vol. 2. : Lifeworld and System / Jürgen Habermas. – Boston : Beacon Press, 1985. – 457 p.

394. Hampe B. Superlative Verb : a Corpus-based Study of Semantic Redundancy in English Verb-particle Constructions / B. Hampe. – Tebingen : Gunter Narr Verlag, 2002. – 274 p.

395. Harris P. A. Fractal Faulkner : Scaling Time in "Go Down, Moses" / Paul A. Harris // Poetics Today. – Vol. 14, No. 4. – 1993. – P. 625–651.

396. Hart J. Fictional and Historical Worlds / Jonathan Hart. – Palgrave Macmillan, 2012. – 279 p.

397. Hawkins H. Strange Attractors : Literature, Culture, and Chaos Theory / Harriett Hawkins. – New York : Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, 1995. – 200 p.

398. Hayles K. Chaos Bound : Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science / Katherine Hayles. – Ithaca, NY : Cornell UP, 1990. – 309 p.

399. Herman D. Directions in Cognitive Narratology / D. Herman // Postclassical Narratology. Approaches and Analyses / [J. Alber and M. Fludernik, eds.]. – Columbus : The Ohio State University Press, 2010. – P. 137–162.

400. Herman D. Cognitive Narratology / D. Herman ; [P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schönert, eds.]. – Berlin, New York : Walter de Gruyter, 2009. – P. 30–43.

401. Herman D. Narrative Ways of World / D. Herman // Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research / [S. Heinen & R. Sommer, eds.]. – Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2009. – P. 71–87.

402. Herman D. Stories as a Tool for Thinking / D. Herman // Narrative Theory and the Cognitive Sciences. – Stanford, CA : Center for the Study of Language and Information, 2003. – P. 163–191.

403. Herman D. Story Logic : Problems and Possibilities of Narrative / David Herman. – Lincoln and London : University of Nebraska Press, 2002. – 478 p.

404. Hintikka J. Exploring Possible Worlds // Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences ; [S. Allen, ed.]. – Berlin : de Gruyter, 1989. – P. 52–73.

405. Ho Y. Corpus Stylistics in Principles and Practice : A Stylistic Exploration of John Fowles' The Magus / Yufang Ho. – London : Continuum, 2011. – 254 p.

406. Hobbs C. L. The Elements of Autobiography and Life Narratives / Catherine L. Hobbs. – New York : Pearson Longman, 2005. – 143 p.

407. Hofstader D. I Am a Strange Loop / Douglas Hofstader. – New York : Basic, 2007. – 436 p.

408. Jahn M. Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives : Towards a Cognitive Narratology / M. Jahn // Poetics Today. – 1997. – Vol. 18, No. 4. – P. 441–467.

409. Jay P. Posing : Autobiography and the Subject of Photography / P. Jay // Autobiography & Postmodernism / [K. M. Ashley, L. Gilmore, G. Peters, eds.]. – Amherst : University of Massachusetts Press, 1994. – P. 191–211.

410. Jeffries L. Stylistics / L. Jeffries, D. McIntyre. – Cambridge : Cambridge University Press, 2010. – 226 p.

411. Jeffries L. The Role of Style in Reader-Involvement : Deictic Shifting in Contemporary Poems / L. Jeffries // Journal of Literary Semantics. – 2008. – Vol. 37.– P. 69–85.

412. Johnson M. The Body in The Mind : The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason / Mark Johnson. – Chicago : University of Chicago Press, 1990. – 272 p.

413. Johnson-Laird P. N. Mental Models : Towards a Cognitive Science of Language, Inference, and Consciousness / P. N. Johnson-Laird. – Harvard University Press, 1983. – 528 p.

414. Keller L. Singing Spaces : Fractal Geometries in Cole Swensen's *Oh* / L. Keller // Journal of Modern Literature. – 2007. – Vol. 31, No. 1. – P. 136–160.

415. Koten J. Fictional Worlds and Storyworlds : Forms and Means of Classification [Electronic resource] / J. Koten. – Mode of access : www.phil.muni.cz/koten_worlds.pdf 23.03.2013

416. Kövecses Z. The Scope of Metaphor / Z. Kövecses // Metaphor and Metonymy at the Crossroads : A Cognitive Perspective / [A. Barcelona, ed.]. – Berlin : Mouton de Gruyter, 2000. – P. 79–92.

417. Kövecses Z. Metaphor : A Practical Introduction / Zoltan Kövecses. – Oxford : Oxford University Press, 2002. – 375 p.

418. Kripke S. A. Semantical considerations on Modal Logic / S. A. Kripke // Acta Philosophica Fennica. – 1963. – No. 16. – P. 83–94.

419. Labov W. The Transformation of Experience in Narrative Syntax / W. Labow // Language in the Inner City. – Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1972. – P. 354–396.

420. Labov W. Oral Versions of Personal Experience : Three Decades of Narrative Analysis / W. Labov, J. Waletzky // Special Volume of a Journal of Narrative and Life History. – 1997. – Vol. 7(1–4). – P. 12–44.

421. Lahey E. All the World's a Subworld : Direct Speech and Subworld Creation in 'After" by Norman MacCaig / E. Lahey // Nottingham Linguistic Circular. – 2004. – No. 18. – P. 21–28.

422. Lakoff G. Contemporary theory of metaphor / G. Lakoff // Metaphor and thought / [A. Ortony, ed.]. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993.– P. 202–251.

423. Lakoff G. Metaphors We Live by / George Lakoff, Mark Johnson. – [Second ed.]. – London : The University of Chicago Press, 2003. – 193 p.

424. Lakoff G. More than Cool Reason : A Field Guide to Poetic Metaphor / G. Lakoff, M. Turner. – London : The University of Chicago Press, 1989. – 237 p.

425. Lakoff G. Women, fire, and dangerous things / George Lakoff. – Chicago ; London : The University of Chicago Press, 1990. – 614 p.

426. Lakoff G. Philosophy in the Flesh : The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought / G. Lakoff, M. Johnson. – N. Y. : Basic Books, 1999. – 624 p.

427. Lamarque P. Truth, Fiction, and Literature : A Philosophical Perspective / P. Lamarque, S. H. Olsen. – Oxford : Clarendon Press, 1996. – 481 p.

428. Langacker R. Cognitive Grammar. A Basic Introduction / Ronald Langacker. – Oxford University Press, 2008. – 562 p.

429. Langacker R.W. Foundations of Cognitive Grammar. Vol. I. : Theoretical Prerequisites / Ronald W. Langacker. – Stanford University Press, 1987. – 540 p.

430. Langacker R.W. Grammar and Conceptualization / Ronald W. Langacker. – Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 2000. – 430 p.

431. Léjeune P. Le pacte autobiographique / Philippe Léjeune. – Paris : Seuil, 1975. – 357 p.

432. Lenz F. Deictic conceptualisation of space, time and person / F. Lenz // Deictic conceptualization of time, space and person ; [F. Lenz, ed.]. – Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2003. – Vol. 112. – P. vii–xiv.

433. Levinson S. Pragmatics / Stephen Levinson. – Cambridge : Cambridge University Press, 1983. – 420 p.

434. Lewis D. On the Plurality of Worlds / David K. Lewis. – Oxford ; N.-Y., 1986. – 276 p.

435. Lewis D. Truth in Fiction / D. Lewis // American Philosophical Quarterly. – 1978. – No. 1. – P. 37–46.

436. Löschnigg M. Postclassical Narratology and the Theory of Autobiography / M. Löschnigg // Postclassical Narratology. Approaches and Analyses ; [J. Alber and M. Fludernik, eds.]. – Columbus : The Ohio State University Press, 2010. – P. 255–274.

437. Lyons J. Semantics / John Lyons. Vol. 2. – Cambridge : Cambridge University Press, 1979. – 897 p.

438. Malmgren C.D. Fictional Space in the Modernist and Postmodernist American Novel / Carl Darryl Malmgren. – London and Toronto : Associated University Presses, 1985. – 240 p.

439. Mandler J. M. Another Story of Grammars: Comments on Beaugrande's "The Story of Grammars and the Grammar of Stories" / J. M. Mandler // Journal of Pragmatics. – 1982. – Vol. 6, No. 5–6. – P. 433–440.

440. Marcus L. Auto/biographical Discourses / Laura Marcus. – Manchester : Manchester University Press, 1994. – 332 p.

441. Marmaridou S. Pragmatic Meaning and Cognition / Sophia Marmaridou. – Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2000. – 334 p.

442. Marsh N. How to Begin Studying English Literature / Nicolas Marsh. – [Third ed.]. – New York : Palgrave, 2002. – 97 p.

443. Massoura K. A Language is Everything you do : The Reflective Self in an Autobiographical Narrative / K. Massoura, M. W J Garner // Journal of Language and Literature. – 2005. – Vol. 4, No. 1. – P. 1–19.

444. McAdams D. P. The stories We Live By: Personal Myths and the Making of the Self / Dan P. McAdams. – New York : W. C. Morrow and Co., 1993. – 336 p.

445. McHale B. Postmodernist Fiction / Brian McHale. – London and New York : Routledge, 1987. – 288 p.

446. McIntyre D. Point of View in Plays : A Cognitive Stylistic Approach to Viewpoint in Drama and Other Text-types / Dan McIntyre. – Amsterdam : John Benjamins, 2006. – 203 p.

447. Mikkelsen N. Diamonds within Diamonds : Ethnic Literature and the Fractal Aesthetic / N. Mikkelsen // Melus. – 2002. – Vol. 27, No. 2. – P. 95–116.

448. Mikkonen K. The "Narrative is Travel" Metaphor: Between Spatial Sequence and Open Consequence / R. Mikkonen // Narrative. – 2007. – Vol. 15, No. 3. – P. 86–305.

449. Mink L. O. Narrative Form as a Cognitive Instrument / L. O. Mink // The Writing of History / [Robert H. Canary, H. Kosicki, eds.]. – Madison : University of Wisconsin Press, 1978. – P. 129–149.

450. Minsky M. A Framework for Representing Knowledge / M. Minsky // Frame Conceptions and Text Understanding / [M. Minsky, D. Metzing, eds.]. – New York : de Gruyter, 1979[1975]. – P. 1–25.

451. Moder C. L. Two puzzle pieces. Fitting discourse context and constructions into cognitive metaphor theory / C. L. Moder // English Text Construction. – 2010. – No. 3(2). – P. 294–320.

452. Nielsen H. S. Natural Authors, Unnatural Narration / H. S. Nielsen // Postclassical Narratology. Approaches and Analyses / [J. Alber and M. Fludernik, eds.]. – Columbus : The Ohio State University Press, 2010. – P. 275–292.

453. Olney J. Metaphors of Self : The Meaning of Autobiography / James Olney. – Princeton : Princeton University Press, 1972. – 312 p.

454. Palinkas I. Blending and Folk Theory in an Explanation Theory / I. Palinkas // Review of Cognitive Linguistics. – 2014. – Vol. 12(1). – P. 65–97.

455. Palmer A. Fictional Minds / Alan Palmer. – Lincoln : University of Nebraska Press, 2004. – 275 p.

456. Pavel T. G. Ontological Issues in Poetics : Speech Acts and Fictional Worlds / T. G. Pavel // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 1981. – Vol. 40, No. 2. – P. 167–178.

457. Pavlenko A. Autobiographic Narratives as Data in Applied Linguistics / A. Pavlenko // Applied Linguistics. – 2007. – Vol. 28(2).– P. 163–188.

458. Peer W van. Introduction to Foregrounding : A State of the Art / W. van Peer // Language and Literature. – 2007. – No. 16(2). – P. 99–104.

459. Perry M. Literary Dynamics : How the Order of a Text Creates its Meanings / M. Perry // Poetics Today. – 1979. – No. 1–2. – P. 35–64; 311–361.

460. Polkinghorne D. Narrative Knowing and the Human Sciences / Doland Polkinghorne. – Albany : State University of New York Press, 1988. – 232 p.

461. Prince G. Classical and/or Postclassical Narratology / G. Prince // L’esprit Créateur. – 2008. – Vol. 48, No. 2. – P. 115–123.

462. Prince G. Narratology : The Form and Functioning of Narrative / Gerald Prince. – The Hague : Mouton, 1982. – 194 p.

463. Ramírez-Malo J. B. et al. Fractality in Literary Narrative / J. B. Ramírez-Malo, M. Domínguez and F. Bellido // Fractals. – Vol. 15, No. 4. – 2007. – P. 351–363.

464. Richardson B. Recent Concepts of Narrative and the Narratives of Narrative Theory / B. Richardson // Style. – Vol. 34, No. 2. – 2000. – P. 168–175.

465. Ricœur P. Hermeneutics and Human Science : Essays on Language, Action and Interpretation / Paul Ricœur ; [J. B. Thompson, ed., transl.]. – Cambridge : Cambridge University Press, 1981. – 314 p.

466. Rubba Jo. Alternate grounds in the interpretation of deictic expressions / Jo Rubba // Spaces, Worlds, and Grammar / [G. Fauconnier, E. Sweetser, eds.]. – Chicago : UCP, 1996. – P. 227–261.

467. Ruiz J. H. Understanding Tropes : At the Crossroads Between Pragmatics and Cognition / Javier H. Ruiz. – Frankfurt am Main : Peter Lang GmbH, 2009. – 299 p.

468. Ruiz de Mendoza Ibáñez F. J. Conceptual Schemas as Propositional Idealized Cognitive Models : In Search of a Unified Framework for the Analysis of Knowledge Organization / F. J. Ruiz de Mendoza Ibáñez // C. I. F., Xxiii-Xxiv (1997–1998). – P. 257–270.

469. Rumelhart D. E. Notes on a Schema for Stories / D. E. Rumelhart // Representation and Understanding : Studies in Cognitive Science / [D. G. Bobrow & A. Collins, eds.]. – New York : Academic Press, 1975. – P. 211–236.

470. Ryan M.-L. From Parallel Universes to Possible Worlds : Ontological Pluralism in Physics, Narratology, and Narrative / M.-L. Ryan // Poetics Today. – 2006. – No. 27. – P. 633–674.

471. Ryan M.-L. Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory / Marie-Laure Ryan. – Bloomington : Indiana University, Bloomington and Indianapolis Press, 1991. – 291 p.

472. Ryan M.-L. Possible Worlds and Accessibility Relations : A Semantic Typology of Fiction / M.-L. Ryan // Poetics Today. – 1991. – No. 12(3). – P. 553–576.

473. Sassón-Henry P. Chaos Theory, Hypertext, and Reading Borges and Moulthrop [Electronic resource] / P. Sassón-Henry // Comparative Literature and Culture. – 2006. – No. 8.1. – Mode of access : http://docs.lib. purdue.edu/clcweb/vol8/iss1/1.

474. Saunders M. Biography and autobiography / Max Saunders // The Cambridge History of Twentieth-Century English Literature ; [L. Marcus and P. Nicholls, eds.]. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – P. 286–303.

475. Schank R. C. Scripts, Plans, Goals, and Understanding / R. Schank, R. Abelson. – Hillsdale, NJ : Earlbaum Assoc., 1977. – 248 p.

476. Schiffrin D. Crossing Boundaries : The Nexus of Time, Space, Person, and Place in Narrative / D. Schiffrin // Language in Society. – 2009. – Vol. 38. – P. 421–445.

477. Schiffrin D. Narrative as Self-Portrait : Sociolinguistic Constructions of Identity / D. Schiffrin // Language in Society. – 1996. – Vol. 25. – P. 167–203.

478. Schiffrin D. In Other Words : Variation in Reference and Narrative / Deborah Schiffrin. – Cambridge : Cambridge University Press, 2006. – 373 p.

479. Searle J. The Logical Status of Fictional Discourse / J. Searle // Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts. – Cambridge : Cambridge University Press, 1979. – P. 58–75.

480. Segal E. M. Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory / E. M. Segal // Deixis in Narrative : A Cognitive Science Perspective / [J. R. Duchan, G. A. Bruder and L. E. Hewitt, eds.]. – Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, 1995. – P. 3–18.

481. Semino E. A Cognitive Stylistic Approach to Mind Style in Narrative Fiction / E. Semino // Cognitive Stylistics : Language and Cognition in Text

Analysis / [E. Semino and J. Culpeper, eds.]. – Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2002. – P. 95–122.

482. Semino E. Deixis and Fictional Minds / E. Semino // Style. – 2011. – Vol. 45, No. 3. – P. 418–440.

483. Semino E. Language and World Creation in Poems and Other Texts / Elena Semino. − Longman : London and New York, 1997. – 273 p.

484. Semino E. Text Worlds / E. Semino // Applications in Cognitive Linguistics 10 / [G. Kristiansen, M. Achard, R. Dirven, F. J. Ruiz de Mendoza Ibánez, eds.]. – The Hague : Mouton de Gruyter, 2009. – P. 33–71.

485. Shanahan M. Embodiment and the Inner Life : Cognition and Consciousness in the Space of Possible Minds / Murray Shanahan. – Oxford : Oxford University Press, 2010. – 240 p.

486. Shen D. The Stylistics of Narrative Fiction / Dan Shen // Language and Style. In Honour of Mick Short / [D. McIntyre and B. Busse, eds.]. – Palgrave Macmillan, 2010. – P. 225–249.

487. Simpson P. Language, Ideology and Point of View / Paul Simpson. – London : Routledge, 1993. – 184 p.

488. Smorti A. Autobiographical Memory and Autobiographical Narrative / Andrea Smorti // Narrative Inquiry. – 2011. – No. 21(2).– P. 303–310.

489. Sobchuk O. The role of structure of accentuation in memorizing of narrative texts : Master Thesis [Electronic resource] / Sobchuk Oleg. – Department of Semiotics, University of Tartu, 2013. – Mode of access : http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/37275

490. Sperber D. Irony and the use–mention distinction / D. Sperber, D. Wilson // Radical Pragmatics / [P. Cole, ed.]. – New York : Academic Press, 1981. – P. 295–318.

491. Stalnaker R. C. Possible Worlds and Situations / R. C. Stalnaker // Journal of Philosophical Logic. – 1986. – No. 15. – P. 109–123.

492. Stanzel F. K. A Theory of Narrative / Franz Karl Stanzel ; [Ch. Goedsche, transl.]. – Cambridge : Cambridge University Press, 1986. – 328 p.

493. Stockwell P. Cognitive Poetics : An Introduction / Peter Stockwell. – London : Routledge, 2002. – 193 p.

494. Stockwell P. Schema Poetics and Speculative Cosmology / P. Stockwell // Language and Literature. – 2003. – Vol. 12, No. 3. – P. 252–271.

495. Toolan M. Narrative. A Critical Linguistic Introduction / Mark Toolan. – [2nd ed.]. – London & New York : Routledge, 2001. – 272 p.

496. Tsur R. Deixis in literature. What *isn't* cognitive poetics? / R. Tsur // Pragmatics & Cognition. – 2008. – Vol. 16, No. 1. – P. 119–150.

497. Turner M. Frame Blending / M. Turner // Frames, Corpora, and Knowledge Representation ; [R. Favretti, ed.]. – Bologna : Bologna University Press, 2008. – P. 13–32.

498. Turner M. Reading Minds : The Study of English in the Age of Cognitive Science / Mark Turner. – Princeton, NJ : Princeton University Press, 1991. – 298 p.

499. Turner M. The Literary Mind / Mark Turner. – Oxford : Oxford University Press, 1996. – 187 p.

500. Ungerer F. An Introduction to Cognitive Linguistics / Friedrich Ungerer, Hans-Jorg Schmid. – Longman, 1996. – 306 p.

501. Weber J. J. Cognitive Poetics and Literary Criticism : Types of Resolution in the Condition-Of-England Novel / J. J. Weber // European Journal of English Studies. – 2005. – Vol. 9, No. 2. – P. 131–141.

502. Wenaus A. Fractal Narrative, Paraspace, and Strange Loops : The Paradox of Escape in Jeff Noon's *Vurt* / A. Wenaus // Science Fiction Studies. – 2011. –Vol. 38, No. 1. – P. 155–174.

503. Werth P. Text Worlds : Representing Conceptual Space in Discourse / Paul Werth. − London : Longman, 1999. – 390 p.

504. Werth P. 'World Enough, and Time' : Deictic Space and the Interpretation of Prose / P. Werth // Twentieth-century Fiction. From Text to

Context ; [P.Verdonk and J. J. Weber, eds.]. – London & New York : Routledge, 1995. – P. 181–204.

505. Wilson D. The Pragmatics of Verbal Irony : Echo or Pretence? / D. Wilson, D. Sperber // Lingua. – 2006. – No. 116. – P. 1722–1743.

506. Verdonk P. Painting, Poetry, Parallelism : Ekphrasis, Stylistics and Cognitive Poetics / P. Verdonk // Language and Literature. – 2005. – No. 14(3). – P. 231–244.

507. Zubin D. A. The Deictic Center : A Theory of Deixis in Narrative / D. A. Zubin, L. E. Hewitt // Deixis in Narrative : A Cognitive Science Perspective. – Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, 1995. – P. 129–155.

508. Zunshine L. Why We Read Fiction : Theory of Mind and the Novel / Lisa Zunshine. – Columbus : The Ohio State University Press, 2006. – 198 p.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ТА ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

509. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; [пер. з англ. В. Шовкун] ; [наук. ред. пер. О. Шевченко]. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. – 503 с.

510. Ильин И. П. Постмодернизм : словарь терминов / Илья Петрович Ильин. – М. : ИНИОН РАН (отдел литературоведения). – INTRADA, 2001. – 384 с.

511. Краткий словарь когнитивных терминов / под ред. Е. С. Кубряковой, В. З. Демьянкова, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузиной. – М. : Изд-во МГУ, 1997. – 248 с.

512. Лингвистический энциклопедический словарь / [гл. ред. В. Н. Ярцева]. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.

513. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с.

514. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Ковалева, В. І. Теремка. – [Вид. друге, випр., доп.]. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – 752 с.

515. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики / Алла Петрівна Мартинюк. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. – 196 с.

516. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. – М. : Издательство Кулагиной ; Intrada, 2008. – 358 с.

517. Постмодернизм : энциклопедия / [сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко]. – Минск : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.

518. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава : Довкілля–К., 2006. – 716 с.

519. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.

520. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – М. : Политиздат, 1986. – 590 с.

521. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики : енциклопедичний словник / Ірен Борисівна Штерн. – К. : Артек, 1998. – 336 с.

522. Abrams M. H. A Glossary of Literary Terms / M. H. Abrams. – [Seventh ed.]. – Heinle&Heinle, Thomson Learning, Inc., 1999. – 366 p.

523. Cambridge Dictionary of American English. – Cambridge : Cambridge University Press, 2000. – 1069 p.

524. Evans V. A Glossary of Cognitive Linguistics / Vyvyan Evans. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2007. – 240 p.

525. Longman Dictionary of Contemporary English. New edition. – Harlow : Pearson Education Limited, 2006. – 1950 p.

526. Quinn E. A Dictionary of Literary and Thematic Terms / Edward Quinn. – Facts on File, Inc., 2000. – 360 p.

527. Prince G. Dictionary of Narratology / Gerald Prince. – Lincoln and London : University of Nebraska Press, 2003. – 126 p.

528. The Merriam-Webster Dictionary. New Edition. – Springfield : Merriam-Webster, Inc., 2004. – 939 p.

529. Routledge Encyclopedia of Narrative Theory / [D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan, eds.]. – London and New York : Routledge, Taylor & Francis Group, 2010. – 752 p.

530. Trail G. Y. Rhetorical Terms and Concepts : A Contemporary Glossary / George Y. Trail. – Heinle & Heinle Publishing Company, 2004. – 229 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

531. Aciman, OEM : Aciman A. Out of Egypt : A Memoir / André Aciman. – New York : Riverhead Books, 1994. – 341 p.

532. Ackroyd, C : Ackroyd P. Chatterton / Peter Ackroyd. – London : Abacus, [1987]1991. – 234 p.

533. Ackroyd, LB : Ackroyd P. London. The Biography / Peter Ackroyd. – New York : Anchor Books, 2003. – 801 p.

534. Ackroyd, MA : Ackroyd P. Milton in America / Peter Ackroyd. – London : Vintage, 1997. – 277 p.

535. Ackroyd, SB : Ackroyd P. Shakespeare : The Biography / Peter Ackroyd. – New York : Anchor Books, 2006. – 672 p.

536. Ackroyd, CVF : Ackroyd P. The Casebook of Victor Frankenstein [Electronic resource] / Peter Ackroyd. – Mode of access: www. aldebaran.ru [449 p.]

537. Ackroyd, HDD : Ackroyd P. The House of Doctor Dee [Electronic resource] / Peter Ackroyd. – Mode of access : www. aldebaran.ru [318 p.]

538. Ackroyd, LTOW : Ackroyd P. The Last Testament of Oscar Wilde / Peter Ackroyd. – London : Abacus, 1991. – 185 p.

539. Amis, EM : Amis M. Experience : A Memoir / Martin Amis. – New York : Hyperion, 2000. – 403 p.

540. Amis, I : Amis M. The Information / Martin Amis. – London : Flamingo, 1995. – 494 p.

541. Atlas, SBB : Atlas J. Saul Bellow : A Biography / James Atlas. – New York : Modern Library, 2000. – 686 p.

542. Bainbridge, AQ : Bainbridge B. According to Queeney / Beryl Bainbridge. – New York : Carrol & Graf Publishers, Inc., 2001. – 216 p.

543. Barnes, HWC : Barnes J. A History of the World in 10 $^{1}/_{2}$ Chapters / Julian Barnes. – New York : Vintage Books, 1989. – 308 p.

544. Barnes, AG : Barnes J. Arthur and George / Julian Barnes. – London : Vintage Books, 2006. – 505 p.

545. Barnes, FP : Barnes J. Flaubert's Parrot / Julian Barnes. – London : Vintage Books, 1990. – 190 p.

546. Barnes, LL : Barnes J. Levels of Life / Julian Barnes. – London : Jonathan Cape, 2013. – 128 p.

547. Barnes, NF : Barnes J. Nothing to be Frightened of / Julian Barnes. – London : Vintage Books, 2009. – 250 p.

548. Barth, FO : Barth J. The Floating Opera / John Barth. – New York : Bantam Books, 1967. – 247 p.

549. Bellow, R : Bellow S. Ravelstein / Saul Bellow. – London : Viking Adult, 2000. – 240 p.

550. Blais, UW : Blais M. Uphill Walkers / Madeleine Blais. – New York : Grove Press, 2001. – 264 p.

551. Boyd, AHH : Boyd W. Any Human Heart / William Boyd. – London : Penguin Books, 2009. – 504 p.

552. Burgess, NLS : Burgess A. Nothing Like the Sun : A Story of Shakespeare's Love-life / Anthony Burgess. – New York : Ballantine Books, 1965. – 223 p.

553. Byatt, BL : Byatt A. S. The Biographer's Tale / Antonia Susan Byatt. – London : Vintage, 2001. – 265 p.

554. Byatt, PR : Byatt A. S. Possession : A Romance / Antonia Susan Byatt. – London : Vintage, 1991. – 511 p.

555. Carey, THKG : Carey P. True History of the Kelly Gang / Peter Carey. – New York : Vintage International, 2002. – 370 p.

556. Coetzee, BSPL : Coetzee J. M. Boyhood. Scenes from Provincial Life / J. M. Coetzee. – New York : Penguin Books, 1998. – 166 p.

557. Coetzee, S : Coetzee J. M. Summertime / J. M. Coetzee. – New York : Penguin Books, 1998. – 266 p.

558. Coetzee, YSPL : Coetzee J. M. Youth. Scenes from Provincial Life II / J. M. Coetzee. – New York : Penguin Books, 1998. – 169 p.

559. Conrad, PR : Conrad J. A Personal Record [Electronic resource] / Joseph Conrad. – Mode of access : http://ebooks.adelaide.edu.au [220 p.]

560. Cunningham, H : Cunningham M. The Hours / Michael Cunningham. – London : Fourth Estate, 1999. – 228 p.

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

562. Fowles, DM : Fowles J. Daniel Martin / John Fowles. – London : Triad Panther Books, 1977. – 668 p.

563. Frey, MLP : Frey J. A Million Little Pieces / James Frey. – New York : Anchor Books, 2003. – 432 p.

564. Fry, FCA : Fry S. The Fry Chronicles. An Autobiography / Stephen Fry. – London : Penguin Books, 2011. – 446 p.

565. Fry, MMWA : Fry S. Moab is My Washpot. An Autobiography / Stephen Fry. – New York : Random House, 1999. – 366 p.

566. Gildiner, TCFM : Gildiner C. Too Close to the Falls : A Memoir / Catherine Gildiner. – New York : Penguin Books, 1999. – 354 p.

567. Hastings, SLSM : Hastings S. The Secret Lives of Somerset Maugham / Selina Hastings. – London : John Murray, 2010. – 624 p.

568. Karr, LCM : Karr M. The Liar's Club : A Memoir / Mary Karr. – New York : Viking Adult, 1995. – 320 p.

569. Lessing, UMS : Lessing D. Under My Skin. Volume One of My Autobiography, to 1949 / Doris Lessing. – New York : Harper Perennial, 1995. – 419 p.

570. Lessing, WS : Lessing D. Walking in the Shade. Volume Two of My Autobiography, 1949–1962 / Doris Lessing. – New York : Harper Perennial, 1998. – 404 p.

571. Lodge, MP : Lodge D. A Man of Parts / David Lodge. – London : Vintage Books, 2012. – 576 p.

572. Lodge, AA : Lodge D. Author, Author / David Lodge. – New York : Viking, 2004. – 390 p.

573. Lodge, YHJ : Lodge D. The Year of Henry James : The Story of a Novel / David Lodge. – London : Penguin Books, 2007. – 332 p.

574. Manguso, TKD : Manguso S. The Two Kinds of Decay / Sarah Manguso. – New York : Picador, 2008. – 184 p.

575. McCourt, AAM : McCourt F. Angela's Ashes : A Memoir / Frank McCourt. – New York : Touchstone, 1999. – 363 p.

576. Nabokov, RLSK : Nabokov V. The Real Life of Sebastian Knight / Vladimir Nabokov // Novels and Memoirs 1941–1951. – New York : The Library of America, 1996. – P. 1–160.

577. Nabokov, SMAR : Nabokov V. Speak, Memory. An Autobiography Revisited / Vladimir Nabokov // Novels and Memoirs 1941–1951. – New York : The Library of America, 1996. – P. 359–629. [270 p.]

578. Naipaul, WW : Naipaul V. S. A Way in the World / V. S. Naipaul. – London : Minerva, 1995. – 369 p.

579. Naipaul, EA : Naipaul V. S. The Enigma of Arrival / V. S. Naipaul. – London : Penguin Books, 1998. – 318 p.

580. Nye, LMS : Nye R. The Late Mr. Shakespeare / Robert Nye. – New York : Penguin Books, 1998. – 399 p.

581. Pankhurst, MOS : Pankhurst E. My Own Story / Emmeline Pankhurst. – London : Vintage Books, 2015. – 328 p.

582. Raine, FHF : Raine K. Farewell Happy Fields / Kathleen Raine. – New York : George Braziller, 1973. – 173 p.

583. Shakespeare, KL : Shakespeare W. King Lear [Electronic resource] / William Shakespeare. – Mode of access : http://shakespeare.mit.edu [176 p.]

584. Sheridan, DM : Sheridan P. 44 : A Dublin Memoir / Peter Sheridan. – London : Pan Books, 2000. – 296 p.

585. Stein, AABT : Stein G. The Autobiography of Alice B. Toklas / Gertrude Stein. – New York : Vintage Books, 1993. – 252 p.

586. Tóibin, M : Tóibin C. The Master / Colm Tóibin. – New York : Scribner, 2004. – 338 p.

587. Trillin, MMF : Trillin C. Messages from My Father / Calvin Trillin. – New York : The Noonday Press. – 117 p.

588. Uglow, LM : Uglow J. The Lunar Men / Jenny Uglow. – New York : Farrar, Straus and Giroux, 2002. – 588 p.

589. Woolf, F : Woolf V. Flush : A Biography / Virginia Woolf. – Oxford : Oxford Paperbacks, 2009. – 192 p.

590. Woolf, MD : Woolf V. Mrs. Dalloway [Electronic resource] / Virginia Woolf. – Mode of access : http://gutenberg.net.au [216 p.]

591. Woolf, O : Woolf V. Orlando / Virginia Woolf. – London : Penguin Books, 1998. – 234 p.

592. Woolf, DM : Woolf V. The Death of the Moth, and other essays [Electronic resource] / Virginia Woolf. – Mode of access : http://ebooks.adelaide.edu.au [220 p.]

ДОДАТКИ

Додаток А

Таблиця А.1

Орієнтаційні метафори та їхні корелятивні домени

№ п/п	Орієнтаційна метафора *	Корелятивні домени
1	ЖИТТЯ – ВГОРІ (6)	• Успіх • Народження • Слава • Цінність • Рух уперед • Гра
2	СТРАЖДАННЯ – ВНИЗУ (5)	• Життєва криза • Самотність • Тягар утрат • Біль • Зрада
3	ЩАСТЯ – ВГОРІ (5)	• Здоров’я • Свобода і незалежність • Щасливий випадок • Прагнення • Приємний аромат
4	СУМ – ВНИЗУ (5)	• Розчарування • Старість • Хвороби • Виснажлива праця • Життєві втрати
5	СМЕРТЬ – ВНИЗУ (4)	• Завершення • Від’їзд • Неминучість • Темрява
6	МАЙБУТНЄ – ПОПЕРЕДУ (4)	• Сподівання • Непередбачуваність • Одержимість • Місце проживання
7	МИНУЛЕ – ПОЗАДУ (5)	• Швидкоплинність • Спогади • Туга • Незворотність • Гордість

***** У дужках зазначена кількість корелятивних доменів для кожної орієнтаційної метафори.

Додаток Б

Таблиця Б.2

Кількісне співвідношення метафоричних висловлень і дейктичних опозицій у зоні корелятивних доменів орієнтаційної метафори

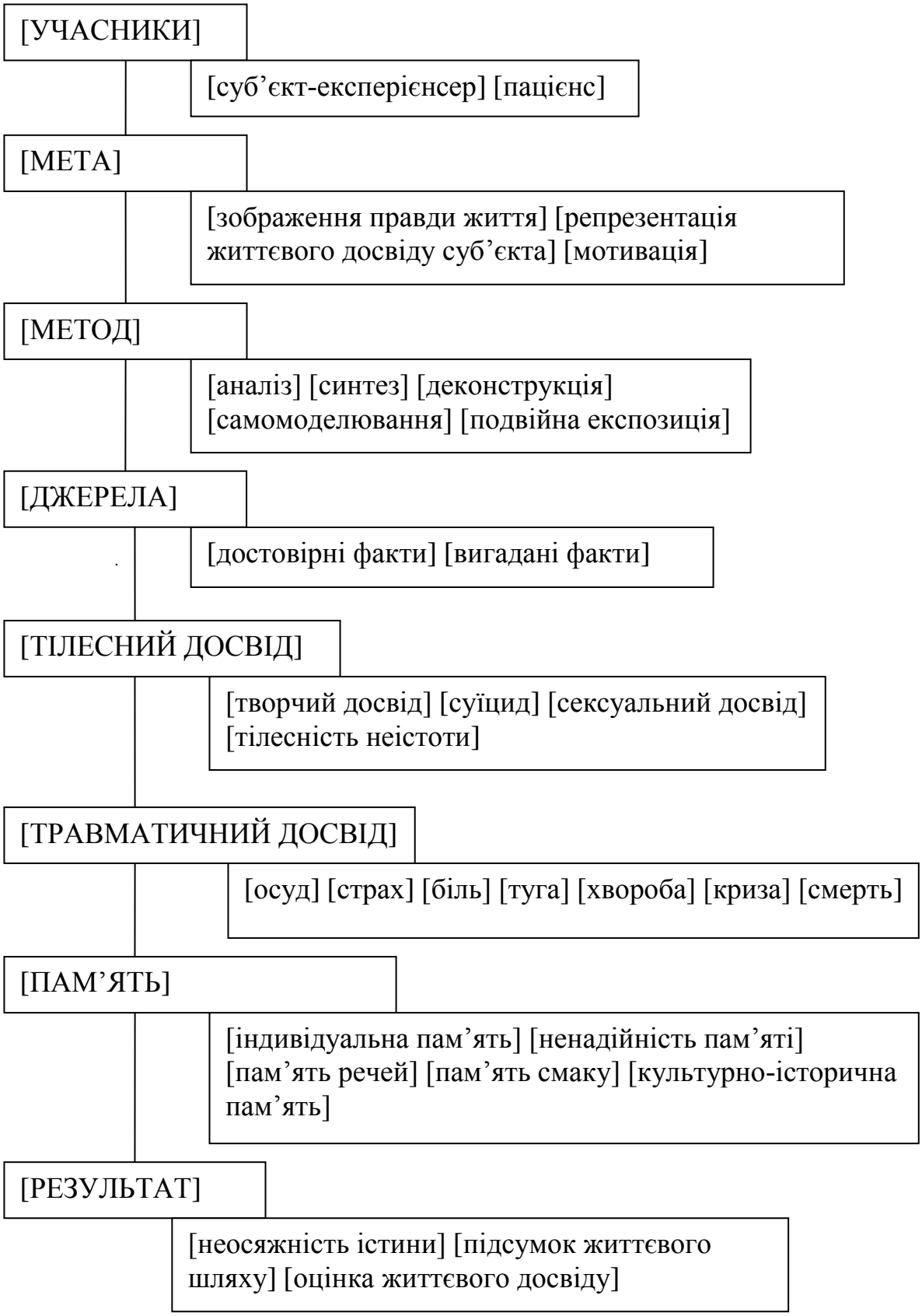
№ п/п	Корелятивні домени орієнтаційної метафори	Метафоричні висловлення (%)	Бінарні опозиції	Дейктичні опозиції (%)
1	ЖИТТЯ – ВГОРІ • Успіх	27 (16 %) 11	13	7 (54%)
	• Народження	5		
	• Слава	4		
	• Цінність	3		
	• Рух уперед	2		
	• Гра	2		
2	СТРАЖДАННЯ – ВНИЗУ • Життєва криза	24 (14 %) 6	12	5 (42%)
	• Самотність	6		
	• Тягар утрат	5		
	• Біль	4		
	• Зрада	3		
3	ЩАСТЯ – ВГОРІ • Здоров’я	18 (11 %) 6	12	3 (25%)
	• Свобода і незалежність	4		
	• Щасливий випадок	4		
	• Прагнення	2		
	• Приємний аромат	2		
4	СУМ – ВНИЗУ • Розчарування	33 (20 %) 10	12	3 (25%)
	• Старість	9		
	• Хвороби	5		
	• Виснажлива праця	5		
	• Життєві втрати	4		
5	СМЕРТЬ – ВНИЗУ • Завершення	26 (15 %) 13	12	8 (66%)
	• Від’їзд	7		
	• Неминучість	4		
	• Темрява	2		

Продовження табл. Б.2

6	МАЙБУТНЄ – ПОПЕРЕДУ • Сподівання	18 (11 %) 8	7	5 (71%)
	• Непередбачуваність	5		
	• Одержимість	3		
	• Місце проживання	2		
7	МИНУЛЕ – ПОЗАДУ • Швидкоплинність	22 (13 %) 6	5	4 (80%)
	• Спогади	5		
	• Туга	4		
	• Незворотність	4		
	• Гордість	3		
	Разом	**168**	**73**	**35**

Додаток В

Ієрархія сцен і подієвих контекстів наративного фрейму-сценарію
БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ



Додаток Д

Таблиця Д.1

Мовні індикатори в подієвих контекстах наративного фрейму-сценарію БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ

Когнітивні сцени	Мовні індикатори / Подієві контексти (ПК)	Графічні позначення	Дейктичні маркери	Часові форми дієслова	Власні назви	Ключові слова	Стилістичні засоби і прийоми	Передоручена оповідь	Дискурсивні маркери	Загальна кількість мовних маркерів
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
[УЧАСНИКИ]	ПК 1 [суб’єкт-експерієнсер]	1	9	6	3	3	2	0	9	**33**
	ПК 2 [пацієнс]	1	6	1	6	3	6	0	6	**29**
[МЕТА]	ПК 3 [зображення правди життя]	0	5	3	1	3	1	0	10	**23**
	ПК 4 [репрезентація життєвого досвіду суб’єкта]	3	2	1	5	1	3	0	9	**24**
	ПК 5 [мотивація]	0	3	0	0	4	5	0	32	**44**
[МЕТОД]	ПК 6 [аналіз]	0	3	0	1	1	6	0	9	**20**
	ПК 7 [синтез]	0	2	0	1	1	2	0	12	**18**

Продовження табл. Д.1

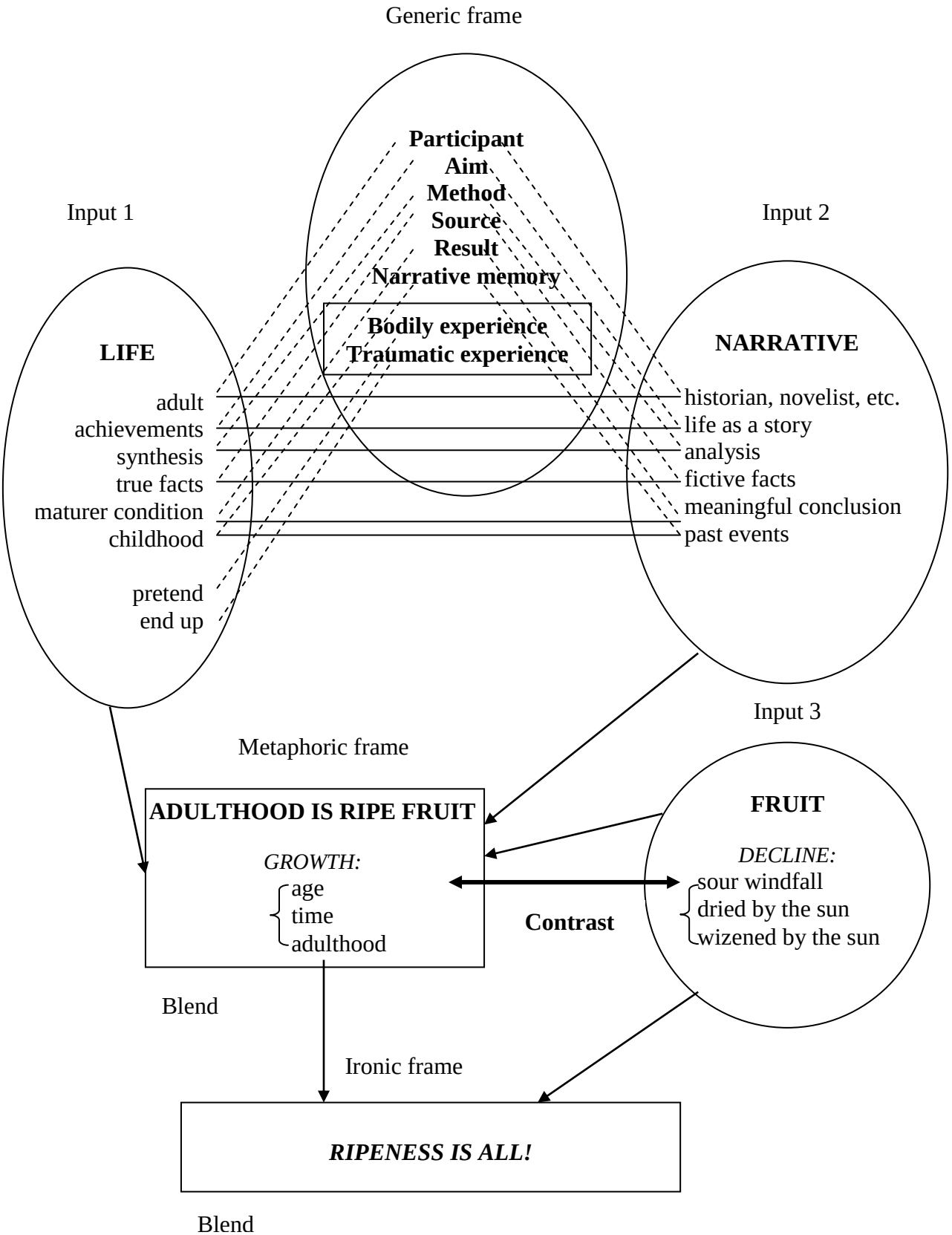
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
[МЕТОД]	ПК 8 [деконструкція]	0	1	3	0	2	0	0	7	**13**
	ПК 9 [подвійна експозиція]	0	1	0	0	4	0	0	12	**17**
	ПК 10 [самомоделювання]	0	2	0	3	0	0	0	9	**14**
[ДЖЕРЕЛА]	ПК 11 [достовірні факти]	0	2	0	0	5	4	0	7	**18**
	ПК 12 [вигадані факти]	3	2	2	0	0	0	2	10	**19**
[ТІЛЕСНИЙ ДОСВІД]	ПК 13 [творчий досвід]	0	0	0	2	12	0	0	4	**18**
	ПК 14 [суїцид]	0	3	0	0	11	0	0	14	**28**
	ПК 15 [сексуальний досвід]	0	3	3	0	13	0	0	5	**24**
	ПК 16 [тілесність неістоти]	0	1	0	2	0	3	0	6	**12**
[ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД]	ПК 17 [осуд]	0	0	0	0	3	2	0	12	**17**
	ПК 18 [страх]	2	0	0	0	0	4	0	4	**10**
	ПК 19 [біль]	0	0	0	0	2	3	0	11	**16**
	ПК 20 [туга]	0	3	0	2	21	0	0	3	**29**

Продовження табл. Д.1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
[ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД]	ПК 21 [хвороба]	0	0	1	3	0	6	3	18	**31**
	ПК 22 [криза]	0	0	1	0	22	5	0	10	**38**
	ПК 23 [смерть]	0	0	2	0	3	9	0	19	**33**
[НАРАТИВНА ПАМ'ЯТЬ]	ПК 24 [індивідуальна пам'ять]	0	0	2	3	3	0	0	15	**23**
	ПК 25 [ненадійність пам'яті]	0	0	0	2	6	0	0	14	**22**
	ПК 26 [пам'ять про події]	0	0	0	0	3	3	0	12	**18**
	ПК 27 [пам'ять смаку]	0	0	0	0	0	12	0	6	**18**
	ПК 28 [пам'ять запаху]	0	2	0	0	9	0	0	4	**15**
	ПК 29 [культурно-історична пам'ять]	0	2	0	15	0	0	0	5	**22**
[РЕЗУЛЬТАТ]	ПК 30 [неосяжність істини]	0	2	0	0	0	0	3	7	**12**
	ПК 31 [підсумок життєвого шляху]	1	5	3	4	57	3	3	36	**112**
	ПК 32 [оцінка життєвого досвіду]	0	3	0	0	4	0	0	10	**17**
Разом, %		**11 1.4%**	**62 7.9%**	**28 3.5%**	**53 6.7%**	**196 24.9%**	**79 10%**	**11 1.4%**	**347 44%**	**787 100%**

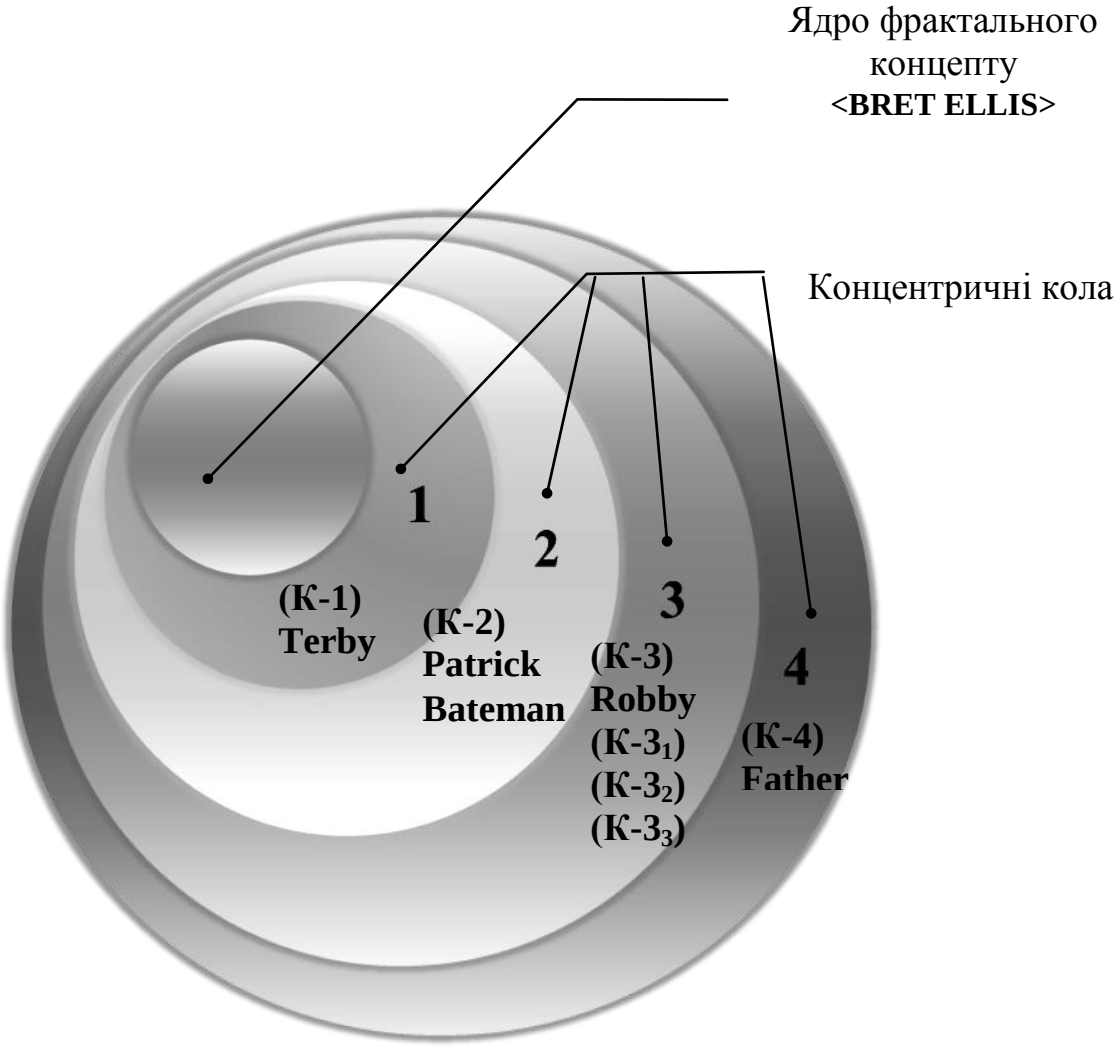
Додаток Е

Схема фреймової мережі ментальних просторів для іронічного висловлення *Ripeness is all!*
(за романом Дж. Барнса “Nothing to be Frightened of”)



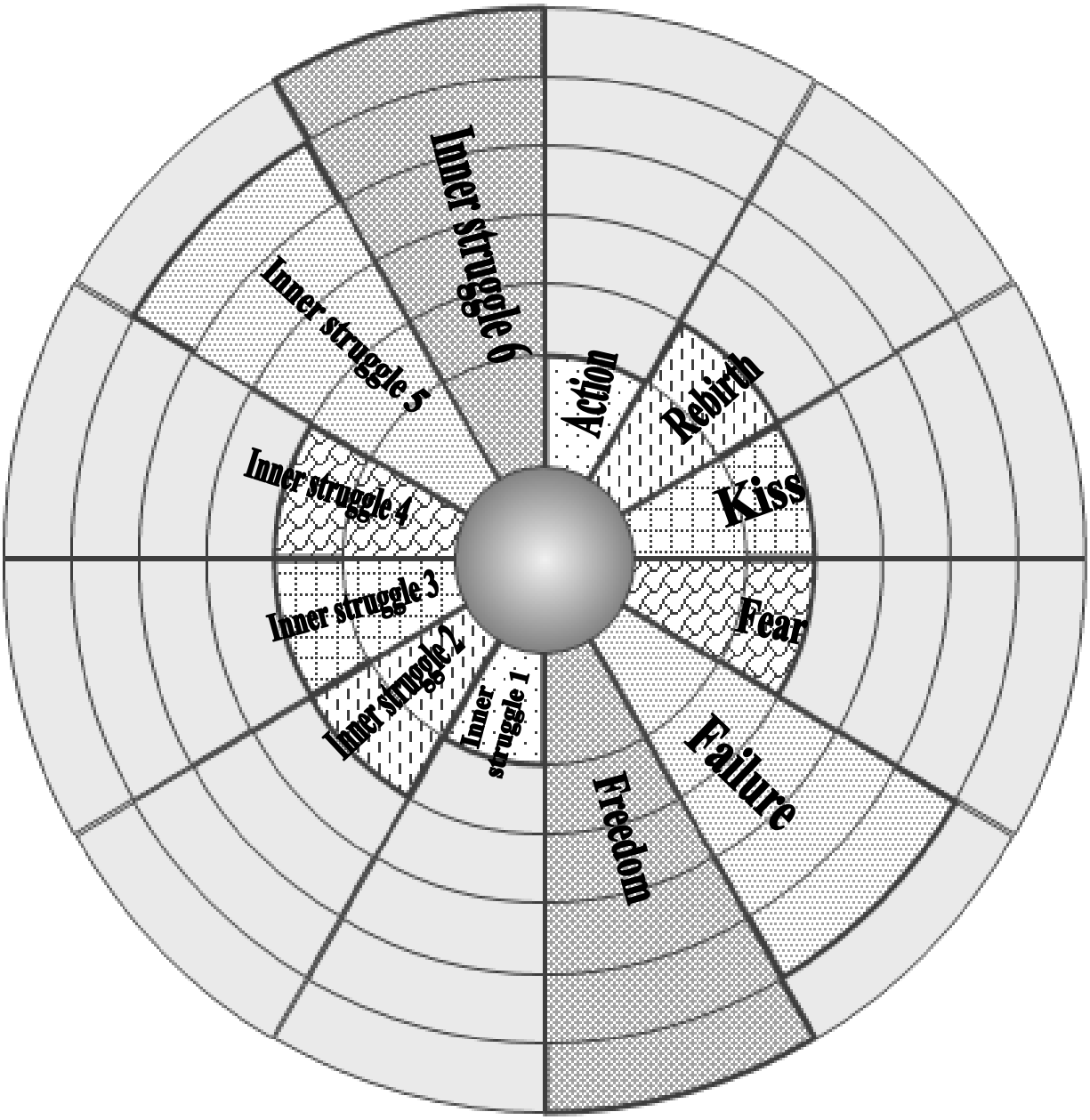
Додаток Ж

Концентричні кола фрактального концепту
<BRET ELLIS> (за романом Б. І. Елліса “Lunar Park”)



Додаток З

Фрактальні цикли моделі концентричних кіл із ядром фрактального концепту <VIRGINIA WOOLF>
(за романом М. Каннінгема “The Hours”)



Додаток К

ГЛОСАРІЙ

Асиметрична двостороння мережа концептуальної інтеграції – це мережа, в якій вхідні простори мають різні організуючі фрейми (які часто конфліктують між собою), а організуючий фрейм змішаного простору включає частини кожного з них і має емергентну структуру.

Атрактор – певна точка упорядкованості відкритої нерівноважної системи, яка притягує до себе всі можливі стани функціонування системи і допомагає перейти до більш стійкого (рівноважного) стану (напр., у біографічному наративі рівноважний стан процесу концептуалізації життєвого досвіду суб'єкта забезпечує фрактальний концепт).

Біографічний наратив – це історія, розповідь чи фрагмент оповідного тексту, у якому актуальна / зображена інформація про життєву історію біографічного суб'єкта зорієнтована на передачу його життєвого досвіду.

Біографічний суб'єкт – організаційний конструкт наративу, який репрезентує сукупність життєвого досвіду окремого експерієнсера.

Біографія (грецьк. *bios* – життя і *graphein* – писати) – життєпис, в основі якого лежать факти й події життя окремого суб'єкта, викладені у письмовій формі. Зображуваний суб'єкт може належати до художньої чи документальної (non-fiction) літератури. В біографії викладено не лише події у житті суб'єкта (народження, освіта, сім'я, робота, стосунки, смерть), а й зображено досвід переживання цих подій.

Біфуркація (лат. *bifurcus* – роздвоєний) – точка галуження відкритої нелінійної системи. Наприклад, від точки галуження розпочинається процес зміни кількості кореферентних номінацій для позначення референта біографічного суб'єкта у фрактальних концептах.

Дейктична опозиція – бінарна опозиція просторово-часового дейксису в структурі орієнтаційної метафори.

Дейктичний простір або **дейктичний бленд** – це ментальний простір зі своєю структурою, де в результаті дейктичної проекції співвідносних організуючих субфреймів із двох вхідних просторів утворюється новий емергентний дейктичний бленд із особовим займенником, яким позначається відповідний дейктичний центр біографічного наративу.

Дейктичний центр – когнітивна структура, якою визначається дейктичний простір (бленд) у біографічному наративі, наприклад, автор-суб'єкт, наратор-суб'єкт чи автосуб'єкт.

Дзеркальна концептуальна мережа – це мережа, де всі ментальні простори – вхідні, родовий, емергентний – мають однаковий організуючий фрейм, який автоматично забезпечує зв'язок між структурними елементами в цих просторах.

Категоризація – процес пізнавальної діяльності людини, який передбачає структурування предметів, явищ та подій у відповідні класи чи рубрики досвіду.

Конвенціональна метафора – це когнітивна структура, яка відображає систематичні, зафіксовані в досвіді кореляції між явищами дійсності, а також структурує повсякденну концептуальну систему людини (напр., ЖИТТЯ Є ПОДОРОЖ).

Концепт – це фундаментальний, відносно сталий ментальний конструкт, який репрезентує знання й досвід людини про певний об'єкт чи явище дійсності.

Концептуалізація – когнітивний процес систематизації та структуризації накопичених знань людини про навколишній світ і вербалізовану інтерпретацію образів та асоціацій.

Концептуальна метафора – це когнітивна структура, яка ґрунтується на осмисленні певних явищ і речей (абстрактних) у термінах конкретних, тобто проекції концептуального домена-джерела (корелята) на концептуальний домен-ціль (референт).

Концептуальна ознака – семантична ознака, що бере участь в організації змістової структури концепту (фрейму), а також концептуальний елемент семної структури лексеми.

Концептуальний слот – елемент, що репрезентує змістову структуру фрейму і заповнюється його концептуальними ознаками.

Кореферентність (від лат. *со-* – префікс, що означає сумісність, і референт, референтна тотожність) – відношення між компонентами висловлення, які позначають один і той самий позамовний об'єкт чи ситуацію, тобто мають один і той самий референт.

Літературна біографія – це літературний жанр, у якому реальні факти, які стосуються життя конкретної людини, змішуються з мистецтвом розповідання.

Макропропозиції – когнітивно-наративні структури, які беруть участь у побудові когнітивної макроструктури наративу. Макропропозиціями біографічного наративу можуть бути наративні фрейми ФРЕЙМ-ІНТРОДУКЦІЯ, ФРЕЙМ-СЕКВЕНЦІЯ, ФРЕЙМ-ТЛО, ФРЕЙМ-РЕТРОСПЕКЦІЯ, ФРЕЙМ-КОМЕНТАР, фрейм-сценарій БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ і його когнітивні сцени, фрактальний концепт, фрактальна модель-матриця ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ та її концептуальні домени.

Макроструктура наративу – когнітивна база наративу, яка організована за допомогою когнітивно-наративних структур (макропропозицій).

Ментальний простір – це концептуальний "пакет інформації", який розгортається онлайн, тобто у момент осмислення та дії.

Наратив – зафіксований у формі тексту переказ низки взаємопов'язаних подій, в яких беруть участь персонажі, автор/таратор, і які відбуваються в певних просторово-часових рамках. Те саме, що **оповідний текст**.

Наративна пропозиція – синтаксична суб'єктно-предикатна конструкція, яка визначається за формулою *x* є *y*, де семантичні предикати (дієслова, прикметники чи дієслова-зв'язки) з одним або більше аргументами

(іменниками) формують смисловий каркас цієї пропозиції. Обсяг наративної пропозиції може варіюватися від одного речення, простого чи складного, до кількох речень, які пов'язані однією макропропозицією (темою).

Наративна ситуація – це функційно-подієва структура, що накладається на "схему" життєвих подій біографічного суб'єкта в наративі.

Наративний фрейм – схемна когнітивно-наративна структура, що відображає складний процес сегментації життєвих подій біографічного суб'єкта в наративі.

Наративний фрейм-сценарій – динамічна когнітивно-наративна структура, яка зорієнтована на ієрархічне представлення стереотипних сцен у наративі (в біографічному наративі фрейм-сценарій БІОГРАФІЧНА РОЗПОВІДЬ постає основним інструментом для осмислення процесу сегментації життєвих подій біографічного суб'єкта в термінах когнітивних сцен, подієвих контекстів і наративних пропозицій).

Образ-схема – це ментальна репрезентація досвіду суб'єкта, яка має внутрішню структуру, за допомогою якої вона й актуалізується у свідомості мовної особистості.

Оповідний текст – те саме, що **наратив**.

Організуючий субфрейм ментального простору – це фрейм, який специфікує процес концептуальної інтеграції структурних елементів у дейктичних проекціях і відображає зв'язки між ними в концептуальній фреймовій мережі ментальних просторів наративу.

Орієнтаційна метафора – концептуальна метафора, в структурі якої зона просторово-часового дейксису є результатом взаємодії доменів референтної сфери (ЖИТТЯ, СТРАЖДАННЯ, ЩАСТЯ, СУМ та ін.) з корелятивними доменами просторово-часової орієнтації (ВГОРУ, ВНИЗ, ПОПЕРЕДУ, ПОЗАДУ).

Подієвий контекст – структура репрезентації знання, яка впорядковує ментальну інформацію у наративі відповідно до змістового наповнення виокремлених наративних сцен фрейму-сценарію.

Примарні сцени (фрактальної моделі метафори) – структури репрезентації сенсомоторного досвіду людини, що інтегруються в корелятивний домен РОЗПОВІДЬ й об'єктивують фрактальну модель-матрицю ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ.

Проста концептуальна мережа – це мережа, у якій на основі принципу зв'язності елементи одного вхідного простору взаємодіють з елементами іншого вхідного простору.

Реверсія – ментальна операція, яка дозволяє реконструювати смисл висловлення, протилежний (обернений) до висловленого.

Референтна зона фрактального концепту репрезентує денотативно-сигніфікативну сутність біографічного суб'єкта, її актуалізаторами виступають кореферентні номінації.

Родовий простір у теорії концептуальної інтеграції – це ментальний простір, який відтворює концептуальну структуру, спільну для обох вхідних просторів.

Самоподібність – фрактальна властивість системи, в якій структурна організація будь-якого елемента повністю або частково повторює структуру інших елементів і системи загалом.

Схема – один із видів когнітивних ідеалізованих моделей, що стосується знань людини про певний аспект дійсності і є невід'ємною частиною концептуальної системи людини.

Сценарій – це динамічне ментальне утворення (структура свідомості), різновид фрейму, що містить схемну інформацію про визначену у просторі і часі послідовність стереотипних сцен про суб'єкти, об'єкти, ситуації чи події в наративі.

Флуктуація (лат. *fluctuatio* – коливання) – випадкові коливання, які призводять систему до стану нерівноважності. У випадку, коли коливання посилюються, відбувається запуск внутрішніх процесів відкритої нелінійної системи (напр., флуктуації, які розхитують референтну зону фрактального концепту, розмежовуються за параметром [+] / [–]: [+] реальний референт

біографічного суб'єкта / [–] фікційний референт біографічного суб'єкта; [+] дійсний світ / [–] наративний світ).

Фрактал (лат. дієсл. *fragere* – ламати і лат. прикм. *fractus* – роздрібнений, ламаний, який складається з фрагментів) – це рекурсивна самоподібна або наближено самоподібна структура, яка розкладається на сегменти, кожен з яких є зменшеною копією цілої форми (Б. Мандельбро).

Фрактальна ітерація (лат. *iteratio* – повторюю) – це процес багаторазового повторення подібної структури (кроку) за аналогією з попереднім повторенням.

Фрактальна метафора – динамічна концептуальна структура, побудована на взаємодії структурних елементів корелятивного і референтного доменів, що експлікується мультивекторним розширенням корелятивного домена в самоподібних фрагментах наративу.

Фрактальна модель-матриця – когнітивно-наративна структура, у межах якої сукупність міждоменних аналогій концептуальної метафори накладається на синергетичну макроструктуру біографічного наративу (див. фрактальна модель-матриця ЖИТТЯ Є РОЗПОВІДЬ).

Фрактальна рекурсія (лат. *recursiō* – повернення) – процес повторення за певним алгоритмом або формулою, коли початковий цикл слугує результатом попереднього циклу.

Фрактальний концепт (у біографічному наративі) – когнітивно-наративна структура репрезентації текстового знання, яка конструюється на основі принципу самоподібності і змістових відношень кореферентності, забезпечує процес тиражування біографічних референтів у різних (можливих) вербальних виявах тотожної ідентичності біографічного суб'єкта.

Фрейм – схемна структура репрезентації знання, в якій відображено набуту людським досвідом інформацію про певні стереотипні сцени, ситуації, події.