

Режим доступу : <https://profile.theguardian.com/user/id/10038342>; (40) NTEightySix [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://profile.theguardian.com/user/id/4475434>; (41) nuzulu77 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://profile.theguardian.com/user/id/4589020>; (42) ObiDanKinobi [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://profile.theguardian.com/user/id/4307952>; (43) Parry1 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://profile.theguardian.com/user/id/10040294>; (44) peterjay66 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://profile.theguardian.com/user/id/4449789>; (45) RobertHickson2014 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://profile.theguardian.com/user/id/13724196>; (46) RobinFrance [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://profile.theguardian.com/user/id/1349497>; (47) savvumum [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://profile.theguardian.com/user/id/3591461>; (48) Scott [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.nytimes.com/2016/04/19/us/politics/supreme-court-immigration.html?ref=todayspaper>; (49) scotsgal [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://profile.theguardian.com/user/id/10018940>; (50) Serendipity007, Guardian, Comments, 31 August 2015 <https://profile.theguardian.com/user/id/13180278>; (51) sikko6 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.economist.com/users/sikko6/comments>; (52) skanik [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.nytimes.com/2016/04/19/us/politics/supreme-court-immigration.html?ref=todayspaper>; (53) stuart39 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.dailymail.co.uk/news/article-3453134/Senior-Tory-peer-rallying-business-support-David-Cameron-s-EU-deal-starts-talks-finalising-details.html#ixzz40elQUOV>; (54) TempleCloud [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://profile.theguardian.com/user/id/4219509>; (55) UnevenSurface [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://profile.theguardian.com/user/id/4096454>; (56) 000a000 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://profile.theguardian.com/user/id/10059199>.

УДК 811.232; 821.111

Фоменко Е. Г.

## ПРОБЛЕМЫ СИНЕРГИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ТЕКСТОВ ДЖ. ДЖОЙСА, О. УАЙЛЬДА И Ж.-К. ГЮИСМАНСА)

*Статья исследует риски, связанные с предметом исследования, терминологией и продуктивными методами синергии художественного текста. Делается вывод, что изучение синергии писателя открывает новые горизонты для понимания мирового художественного дискурса, языкотворчество которого выстраивает коллективное фрактальное целое. Разграничиваются художественный текст и художественный дискурс; выясняется роль индивидуально-авторской концепции писателя в фазовом переходе на материале синергии {Дж. Джойс [О. Уайльд (Ж.-К. Гюисманс)]}.*

**Ключевые слова:** контекст-текст-подтекст, художественный дискурс, синергия писателя, фазовый переход, параметры порядка, турбулентность, индивидуально-авторская концепция.

**Фоменко О. Г. Проблеми синергії художнього тексту (на матеріалі англійських текстів Дж. Джойса, О. Уайльда та Ж.-К. Гюісманса). – Стаття.**

*Стаття досліджує ризики, пов'язані з предметом дослідження, термінологією та продуктивними методами синергії художнього тексту. Робиться висновок, що вивчення синергії письменника відкриває нові горизонти для розуміння світового художнього дискурсу, мовотворення якого вибудовує колективне фрактальне ціле. Розмежовуються художній текст і художній дискурс; з'ясовується роль індивідуально-авторської концепції у фазовому переході на матеріалі синергії {Дж. Джойс [О. Уайльд (Ж.-К. Гюісманс)]}.*

**Ключові слова:** контекст-текст-підтекст, художній дискурс, синергія письменника, фазовий перехід, параметри порядку, турбулентність, індивідуально-авторська концепція.

**Fomenko E. G. The problems of fictional text synergy (based on the English texts by J. Joyce, O. Wilde and J.-K. Huysmans). – Article.**

*The article studies the risks related to the subject of research, terminology and productive methods of fictional text synergy. The author arrives at the conclusion that the study of synergy of a writer opens up new horizons for comprehending world fictional discourse whose language creativity builds the collective fractal whole. This study distinguishes fictional text from fictional discourse, as well as identifies the role of individual-authorial conception in the phase shift based on the synergy {J. Joyce [O. Wilde (J.-K. Huysmans)]}.*

**Key words:** context-text-subtext, fictional discourse, synergy of writer, phase shift, parameters of order, turbulence, individual-authorial conception.

Для наших рассуждений основополагающим является такой постулат: *текст – извечный предмет филологических исследований*. Лингвистика текста второй половины XX века первоначально была нацелена на параметры порядка, которые представлены текстовыми категориями и типами

текста. На гребне волны исследований связности, модальности и концептуальности выделились лингвистическая теория текста, типология текста, когнитивная поэтика и интерпретация текста, которые в междисциплинарном ключе сопрягают лингвистику, психологию и литературоведение.

Постепенно жестко встал вопрос об их совместном пути или автономии, что дало себя знать в необходимости четко определить предмет, достичь терминологического единообразия, выработать эффективные методы исследования. Концептуальность И.Р. Гальперина [1] явилась плодотворной для когнитивной поэтики, развиваемой постсоветскими исследователями [8]. Синергетическая методологическая платформа вывела на самоорганизацию дискурса, получившую освещение в трудах харьковской школы, возглавляемой Л.С. Пихтовниковой [6]. Пермская школа контрадиктно-синергетической лингвистики, возглавляемая Н.Л. Мышкиной, провозгласила звукомыслеобраз единицей анализа поэтического текста [5]. Оренбургская школа Г.Г. Москальчук заняла нишу математического моделирования текста [2]. Когнитивно-лингвистическое направление обратилось к образному дискурсу [1]; синергетическое моделирование текстообразования сделало акцент на инвариантной организации текста [4]; автопоэтический энактивизм сконцентрировался на самопроизводстве и самотворчестве сложной организации [10].

Приравнивание лингвотипологического (инвариантного) к параметрам порядка в модели художественного текста эпохи закономерно вывело нас на понимание художественного текста как живой системы с трансформационными проявлениями [9] и позволило поставить проблему синергии писателя в системе контекст-текст-подтекст. Опора на синергетическую методологическую платформу делает актуальным выявление возможных рисков, касающихся предмета исследования, терминологии и методологии получения значимых результатов в рамках синергии художественного текста.

Цель статьи – выявить зоны рисков у предмета, терминологии и методологии синергии художественного текста на материале произведений Дж. Джойса, О. Уайльда и Ж.-К. Гюисманса.

В предлагаемой нами концепции **контекст-текст-подтекст** рассматривается как живая система в динамике художественного дискурса, единица коллективного фрактального целого в индивидуально-авторском воплощении. В художественном дискурсе контекст-текст-подтекст приращивает смыслы в бифуркационном состоянии излома.

Синергия художественного текста в нашей концепции оперирует такими терминами: контекст-текст-подтекст, художественный дискурс, синергия писателя, индивидуально-авторская концепция, инвариант (лингвотипологический параметр порядка), турбулентность (индивидуально-авторские отклонения от параметра порядка), фазовый переход. Ниже коротко остановимся на каждом из них.

В определении понятия **«контекст-текст-подтекст»** мы, вслед за Л.С. Пихтовниковой, исходим из того, что в любом типе дискурса актуально взаимодействие текста и контекста, а также их продукта – подтекста [7, с. 90]. Производство культуры создает текст, который «оживает» в определенном контексте. Сцепление контекста и текста может быть двояким: контекст написания текста и среда, в которую написанный текст интегрировался; контекст последующей эпохи, которая добавляется к проекции на контекст эпохи создания и первичного функционирования текста культуры. Подтекст порождает плюрализм интерпретации. Контекст-текст-подтекст многомерно рассеивается в художественном дискурсе, размывая границы языков и культур. Зоной риска в изучении контекст-текст-подтекста является фрагментарность, ограничение одним языком и культурой, неумение охватить синтез искусств, сближающий художественный дискурс эпохи.

**Художественный дискурс** – ризоморфная среда сосуществующих трансформаций систем контекст-текст-подтекста, способных к самоорганизации в диссипативных приращениях нечто подобного; открытое, динамичное, нелинейное, самоорганизующееся, межсубъектное пространство, собираемое целостностью интерпретационных усилий автора-текста-читателя. Зона риска – отсутствие четкого разграничения контекст-текст-подтекста, художественного текста и художественного дискурса.

**Синергия писателя** – языкотворчество, выстраивающее коллективное фрактальное целое; индивидуально-авторское усилие, способное ввести контекст-текст-подтекст в состояние излома. Зона риска – неполнота, связанная с неравновесным вхождением в контекст-текст-подтекст.

**Индивидуально-авторская концепция писателя** – это внутренняя жизнь художественного языка в вариативности дискурсивного поля сознания. Целостность проявляется в единообразной модели художественного текста, воплощенной индивидуально-авторской концепцией одного писателя или группы писателей, разделяющих принципы художественного освоения мира. Зона риска – разграничение инвариантного (коллективного) и турбулентного (индивидуально-авторского) в языкотворчестве конкретного писателя, отделение унаследованных и актуализованных писателем констант культуры от их трансформаций.

**Инвариант (лингвотипологический параметр порядка)** – эмерджентный параметр порядка, поддерживающий систему контекст-текст-подтекста в состоянии динамической устойчивости; порядок в отобранных константах культуры, который писатель сознательно приводит в хаос на фоне повествовательного события. Зона риска – отсутствие охвата целостной модели

контекста-текста-подтекста у різних писателів одної епохи, в том числі в різних мовах і культурах; виробка обобщень, стираючих індивідуально-авторські відміння.

**Турбулентність** – хаотичні коливання, ускладнюючі і, при критичному накопленні і нагнетанні, руйнуючі стару систему контекста-текста-подтекста; народження нового порядку шляхом викиду індивідуально-авторських відхилень від літературно-художественних норм в дискурсивне свідомість сучасності. Зона ризику – встановлення початкових режимів обострення.

**Фазовий перехід** – процес самоускладнення контекста-текста-подтекста в синергетическому напруженні художественного дискурсу, вплоть до критичного порога, руйнуючого стару модель (ради виникнення і розвитку нової) під впливом аттрактора зміни. Зона ризику – розмежування колективного і індивідуально-авторського.

Далі розглянемо методи отримання значимих результатів. Контекст-текст-подтекст моделюється в п'яти складових епіфанічної моделі Дж. Джойса, звернувши традиційне оповідування в середі самоорганізуючого дискурсивного свідомості, вербалізація якого турбулентна у Л. Стерна і введена в статус параметра порядку його послідовцями [9]. Межі фазового переходу можна позначити новаторством Л. Стерна і послідовним втілюванням нової моделі Дж. Джойсом.

Лінгвотипологічні властивості (інваріанти) в фазовому переході Стерна-Джойса визначаються проекцією епіфанічної моделі Дж. Джойса в п'яти її складових на ідиостилю писателів даної епохи:

1) макроструктура виводиться в пропозиціях і макропропозиціях, яким приписується конвенційне значення оповідувальних категорій для виявлення способів згортки оповідування в трьох макроструктурних кільцях;

2) індивідуально-авторська концепція досліджується як трохуровневе утворення:

– порядок в обраних писателем константах культури, прослідковуваний в першому макроструктурному кільці;

– турбулентність НЕЧТО ПОДОБНОГО, в якому письменник може доходити до трансформаційного радикалізму, одночасно підтримуючи здатність системи до динамічної стійкості (друге макроструктурне кільце);

– народження нового порядку з турбулентності шляхом викиду індивідуально-авторських відхилень від літературно-художественних норм в дискурсивне свідомість сучасності;

3) виявлення вербалізації антропоцентрів в проекції на макроструктуру і індивідуально-авторську концепцію;

4) описання вербалізації світлоцвіткової середі, концептуального простору СВІТА і ЦВІТА в проекції на макроструктуру, індивідуально-авторську концепцію і антропоцентри;

5) виявлення вербалізації топосу простору і часу в проекції на макроструктуру, індивідуально-авторську концепцію, антропоцентри і світлоцвіткову середу. Визначення інваріантних властивостей дозволяє визначити синергію письменника в колективному художественному дискурсі епохи, обмежив їх від індивідуально-авторської турбулентності.

Покажемо нижче, як опора на лінгвотипологічне в художественному тексті Дж. Джойса дозволяє вийти на синергію письменника як колективне фрактальне ціле з виходом в самоподібність різних мов і культур. Вибрано контекст-текст-подтекст, розсіюючий синергію двох англійських письменників ірландського походження {Дж. Джойс [О. Уайльд]} в емерджентному художественному тексті (в перекладі на англійську мову) французького письменника {Дж. Джойс [О. Уайльд (Ж.-К. Гюісманс)]}.

Проаналізуємо **колективне фрактальне ціле {Дж. Джойс [О. Уайльд (Ж.-К. Гюісманс)]}**. Основанням для такого ракурсу розгляду контекста-текста-подтекста служить лінгвотипологічне (інваріантна вербалізація) у Дж. Джойса і О. Уайльда (джойсоведів називають О. Уайльда архетипом Ірвікера з «Поминок по Фіннегану» Дж. Джойса), а також «вшивання» роману Ж.-К. Гюісманса (1848–1907 рр.) «Наоборот» [14] в «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда. «Наоборот» також згадується в «Поминках по Фіннегану» Дж. Джойса як аллюзія на епіфанічне стан, пов'язане з відмовою поїздки в Лондон головним персонажем Ж.-К. Гюісманса: «And what do ye want trippings for when you've Paris inspire your hat?» [15, с. 453.25–26]. Більше того, усвідомлюється аллюзія на Ж.-К. Гюісманса, який вважав колір лосося жіночим, в «Мертвих» Дж. Джойса, де даний колір фарбує смуги на юбці Грейс [16, с. 239].

Таке фрактальне ціле, суть якого складається в активізації внутрішнього свідомості, будує контекст-текст-подтекст зломом самотності і псевдо-єдності, турбулентного в сучасному мистецтві. Охоплюючи англо- і франкомовний художественний дискурс, колективне фрактальне ціле {Дж. Джойс [О. Уайльд (Ж.-К. Гюісманс)]} прираховує НЕЧТО ПОДОБНЕ в синтезі мистецтв і поліфонії індивідуально-авторських концепцій в ризомі «(сучасне) мистецтво». Колективне фрактальне ціле {Дж. Джойс [О. Уайльд (Ж.-К. Гюісманс)]} займає свою нішу в фазовому переході Стерна-Джойса, «скользя» скрозь внутрішнє свідомість діючої людини в проекції на синтез мистецтв.

Глубокое влияние О. Уайльда на Дж. Джойса признается джойсоведами, которые, в частности, указывают на греческие имена Дориана и Стивена [11, с. 103], а также заимствование Дж. Джойсом (в одном из рассказов «Дублинцев»: «That night the city wore **the mask** of a capital» [16, с. 49]) у О. Уайльда доктрины маски [9, с. 106] («His beauty has been to him but **a mask**» [19, с. 252]).

Нас же привлекает следующее. Риторический вопрос решившего поменять жизнь Дориана Грея «Was there no hope for him?» [19, с. 252] (эпифаническое откровение, связанное с аллюзией поворота процесса разрушения вспять, непосредственно перед смертью телесного и восстановлением первозданности портрета) перетекает в первое предложение «Дублинцев»: «There was no hope for him this time» [16, с. 7]. Дж. Джойс рассеивает разрушение параличом смерти, дословно повторяя, но уже в утвердительном предложении, слова О. Уайльда.

Любимый синтаксический прием О. Уайльда в «Портрете Дориана Грея» – *Yes* с двоеточием – перетекает в первый фрагмент «Джакомо Джойса» Дж. Джойса: «**Yes**: a brief syllable [17, с. 1]. В «Дублинцах» междометие в той же синтаксической структуре удваивается («**Yes, yes**: that would happen very soon» [16, с. 255]), а в «Портрете художника в юности» утраивается и выделяется в односложные восклицательные предложения («**Yes! Yes! Yes!** He would create proudly out of the freedom and power of his soul» [18, с. 193]). Междометием *yes* заканчивается «Улисс» Дж. Джойса.

Более того, в «Портрете Дориана Грея» О. Уайльд последователен в пунктуации – его точка с тройным отточием употребляется в разных местах этого текста. И уже на первой странице «Дублинцев» эта пунктуация избирается Дж. Джойсом для умолчания, недосказанности.

Прослеживается сходство в отборе констант культуры, например вербализаций *sin*, *silence*, *alone*, *escape*. Все они серийны в «Дублинцах» и маркируют целого Дж. Джойса.

Уайльдовская серийность вопросительных предложений, переход к эллиптическим предложениям, последовательность индивидуально-авторской пунктуации («**Here**: this will do» [19, с. 143]), выведение предлога *of* в абсолютное начало предложения («**Of** the asceticism that deadens the senses» [19, с. 151]) возводятся Дж. Джойсом в статус лингвотипологических.

Несомненная связь прослеживается в вербализации *through*: в «Портрете Дориана Грея» эта вербализация встречается 79 раз (например: «**through** the medium of an art» [19, с. 7], «whether Dorian Gray was passing **through** a similar experience» [19, с. 26]). Вслед за О. Уайльдом Дж. Джойс движется к глубинам сознания путем медленного сползания огня сознания в индивидуально-разделяющий

хаос («**through** the slow fires of consciousness into a dividual chaos» [15, с. 186.4–5]), исследуя изменение («the wilds of change» [15, с. 186.16]) в мире, который «doriangrayer in its dudhud» [15, с. 186.8].

Об инвариантности *through* мы ранее писали [9]. Интересная деталь: у Э.М. Форстера этот предлог появляется в самоподобной структуре с двоеточием: «**Through them**: the notion of “**through**” persisted» [13, с. 214]. У О. Уайльда индивидуально-авторским является повтор предлога *through* в придаточном предложении в связке *through which*, например: «To you at least she was always a dream, a phantom that flitted **through** Shakespeare’s plays and left them lovelier for its presence, a reed **through which** Shakespeare’s music sounded richer and more full of joy» [19, с. 120]. Примечательна подобная вербализация в упоминании лабиринта и мирового сюжета о скитальце, которого через «Мельмота скитальца» Ч. Метьюрина можно ввести в ирландский топос, самоорганизующийся О. Уайльдом и Дж. Джойсом, например: «<...> to find his way **through** the sanguine labyrinth of passion **through which** he was awakening» [19, с. 112]. В приведенном примере предлог *through* участвует в контексте-тексте-подтексте, выделяя идею пробуждения в скитании по лабиринту, общую для синергии {Дж. Джойс [О. Уайльд (Ж.-К. Гюисманс)]}.

Ж.-К. Гюисманс и Дж. Джойс разделяют ризому становления пробуждающегося сознания человека (его дискурсивного сознания) в проекции на иезуитов и католические догмы. Цитата из Ж.-К. Гюисманса в английском переводе «the memories of his life as a young man» [14, с. 59] (воспоминание о его жизни как молодого человека) рассеивается названием романа Дж. Джойса «A Portrait of the Artist as a young man» [18], одновременно обыгрывая понятие «портрет» в живописи и литературе («Picture» у О. Уайльда и «Portrait» у Дж. Джойса). О. Уайльд, дублинский протестант, подчеркивает интерес своего персонажа к католическому вероисповеданию, который свойствен Дж. Джойсу и Ж.-К. Гюисмансу. Вхождение в ризому «католицизм, иезуиты» прослеживается общей вербализацией, как в двух следующих примерах, объединенных односложным восклицательным предложением с одним и тем же междометием: «**Ah!** Schopenhauer alone was right» [14, с. 63] (цитата из седьмой главы, вдохновившей Дориана Грея); «**Ah!** In what a monstrous moment of pride and passion he had prayed» [19, с. 252] (агония саморазрушения Дориана Грея). Сравним с «Портретом художника в юности» Дж. Джойса: «the knowledge <...> **through sin**» [14, с. 253]. Можно думать, что знание, приобретаемое сквозь грех, является сквозным для синергии {Дж. Джойс [О. Уайльд (Ж.-К. Гюисманс)]}, например: «**his sins** would be the painted image on the canvas» [19, с. 138].

Эмерджентность проявляется в том, как необычная вербализация *confess* у О. Уайльда, когда художник исповедуется своей модели («strange confession» [19, с. 134]), перетекает в странную исповедь в «Сестрах», когда священник исповедуется своему юному ученику, не имеющему духовного сана («desired to confess something» [16, с. 9]). Создается ризоморфная среда НЕЧТО ПОДОБНОГО, рассеиваемая через христианское откровение в дискурсивном сознании современности.

Следует подчеркнуть, что корни джойсовской турбулентности «something like that» обнаруживаются у О. Уайльда в серийности местоимения *something* в «Портрете Дориана Грея». Например: «Music had stirred him **like that**» [19, с. 26]; «Every moment that passes takes **something** from me, and gives **something** to it» [19, с. 35]. Дориан понимает, что портрет сохранит свежесть юности, в то время как у него, реального человека, она будет увядать. Он не может смириться с НЕЧТО ПОДОБНЫМ, о котором говорит художник: «“At least you are **like it** in appearance. But it will never alter,” sighed Hallward. “**That is something**”» [19, с. 38]. Художник не мог предполагать, что произведение искусства возьмет на себя изменение физического тела.

На наш взгляд, уже у О. Уайльда *Something Like That* вербализует множественность (плюрализм, многомерность) в ризоморфной среде дискурсивного сознания. Дориан говорит художнику, что портрет живет своей жизнью, отчего он отказывается от позирования вообще: «There is **something fatal** about the portrait. It has a life of its own» [19, с. 135]. Включение книги в книгу Ж.-К. Гюисмансом (романы Ч. Диккенса или рассказы Э. По [14, с. 101], признание новаторства Ш. Бодлера [14, с. 108] и многие другие замечания, позволяющие очертить художественный дискурс в синтезе искусств) перетекают в наблюдения персонажем реальной, переживаемой через искусство, жизни; через упоминание о 7–9 главах «Наоборот» О. Уайльд исследует болезненное одиночество, приступы безумия Дориана. В соработничестве с О. Уальдом и Ж.-К. Гюисмансом Дж. Джойс доводит интертекстуальность, включающую разные языки и культуры, до предела, затрудняющего рассеяние контекста-текста-подтекста его «Поминок по Финнегану» в художественном дискурсе. Именно Дж. Джойс создает ризоморфную среду соработничества контекста-текста-подтекста (синергия писателя в бифуркационном соприкосновении с мировой культурой) в нескончаемой цикличности художественного дискурса.

Можно утверждать, что синергия {Дж. Джойс [О. Уайльд (Ж.-К. Гюисманс)]} рассеивает дискурсивное сознание ДУШИ в соприкосновении с ИСКУССТВОМ. Во французском художественном дискурсе Ж.-К. Гюисманс отводит первенство певцу ДУШИ Ш. Бодлеру: «Baudelaire <...> had descended to the very bowels of the inexhaustible mine, had involved his mind in abandoned and unfamiliar levels, and came to those districts of the **soul** where monstrous vegetables of thought extend their branches» [14, с. 108]. Его продолжателем в языкотворчестве он видит П. Верлена [14, с. 142] и С. Малларме [14, с. 144]. Ж.-К. Гюисманс отдает дань Г. Флоберу и Стендалю, размышляет о В. Гюго. В англоязычной литературе он признает первенство Э. По как исследователя ДУШИ в рамках патологической психологии, в частности, как летаргии воли [14, с. 145–146]. Любопытно отметить, что в подробном анализе художественных произведений в библиотеке своего героя Ж.-К. Гюисманс не называет Э. Дюжардена, технику потока сознания которого восхвалял Дж. Джойс. В свою очередь Дж. Джойс критиковал Ж.-К. Гюисманса за бесформенность, пародируя его в «Портрете художника в юности», словно умаляя попытку французского писателя интегрировать стихотворение в прозу и фрагменты эссе в романную форму, сознательно отходящую от натурализма Э. Золя.

Как видим, синергию писателя как коллективное фрактальное целое можно обнаружить в серийности вербализации, появляющейся в определенных узлах макроструктуры. Современный художественный дискурс, в котором активизируется дискурсивное сознание души, рассеивает НЕЧТО ПОДОБНОЕ в скольжении сквозь СОПРИКОСНОВЕНИЕ.

Таким образом, предметом синергии художественного текста является контекст-текст-подтекст. Ключевыми терминами данного направления являются контекст-текст-подтекст, художественный дискурс, синергия писателя, индивидуально-авторская концепция писателя, инвариант (лингвотипологический параметр порядка), турбулентность и фазовый переход. Главный метод получения значимых результатов – моделирование контекста-текста-подтекста в проекции на эпифаническую модель художественного текста, обогатившую художественный дискурс современности.

Перспективным является изучение фазового перехода Стерна-Джойса на материале разных языков и литератур.

### Литература

1. Алефиренко Н.Ф. Категория имплицитности художественного текста в когнитивно-дискурсивном аспекте / Н.Ф. Алефиренко // Гуманитарные исследования. – Астрахань : Астраханский госуниверситет, 2011. – № 2(38). – С. 28–34.
2. Белоусов К.И. О моделировании внутритекстовых пространств / К.И. Белоусов, Г.Г. Москальчук // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2004. – № 11. – С. 126–129.

3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 140 с.
4. Моисеева И.Ю. Синергетическая модель текстообразования : автореф. дисс. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / И.Ю. Моисеева ; Челябинский гос. ун-т. – Челябинск, 2007. – 38 с.
5. Мышкина Н.Л. Концептуально-терминологическая специфика контрадиктно-синергетической лингвистики / Л.Н. Мышкина // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 24(239) : Филология. Искусствоведение. – Вып. 57. – С. 94–96.
6. Пихтовникова Л.С. Основные положения и понятия синергетики в применении к филологии. Базовые и инструментальные понятия синергетики / Л.С. Пихтовникова // Синергетика в филологических исследованиях : [монография] / под ред. Л.С. Пихтовниковой. – Х. : ХНУ им. В.Н. Каразина, 2015. – С. 7–19.
7. Пихтовникова Л.С. Самоорганизация дискурса и отдельных типов дискурса / Л.С. Пихтовникова // Синергетика в филологических исследованиях : [монография] / под ред. Л.С. Пихтовниковой. – Х. : ХНУ им. В.Н. Каразина, 2015. – С. 88–101.
8. Тарасова И.А. Когнитивная поэтика: предмет, терминология, методы / И.А. Тарасова. – Саратов : ИЦ «Наука», 2016. – 222 с.
9. Фоменко Е.Г. Эпифаническое откровение Джеймса Джойса : [монография] / Е.Г. Фоменко. – Запорожье : Классический приватный университет, 2014. – 179 с.
10. Bowen Z. Wilde about Joyce / Z. Bowen // Joyce and Popular Culture / R.B. Kershner (ed.). – Gainesville et al : University Press of Florida, 1996. – P. 105–115.
11. Maturana H.R. Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living / H.R. Maturana, F.J. Varela. – London : D. Reidel Publishing Company, 1980. – 143 p.
12. Riquelme J.B. Stephen Hero and A Portrait of the Artist as a Young Man: Transforming the Nightmare of History / J.B. Requelme // The Cambridge Companion to James Joyce / D. Artridge (ed.). – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – P. 103–121.

### **Использованные источники**

13. Forster E.M. Howard's End / E.M. Forster. – London : Everyman's Library, 1992. – 359 p.
14. Huysmans J.-K. Against the Grain. Translated by J. Howard / J.-K. Huysmans [Electronic resource]. – Access mode : <http://gutenberg.org>.
15. Joyce J. Finnegans Wake / J. Joyce. – London : Penguin, 1992. – 628 p.
16. Joyce J. Dubliners / J. Joyce. – London : Penguin, 1996. – 256 p.
17. Joyce J. Giacomo Joyce / J. Joyce [Electronic resource]. – Access mode : <http://giacomojoyce.umbrafilms.nl>.
18. Joyce J. A Portrait of the Artist as a Young Man / J. Joyce. – London : Penguin, 1996. – 288 p.
19. Wilde O. The Picture of Dorian Gray / O. Wilde. – London : Penguin, 1994. – 256 p.

УДК 81'23

**Чорний А. Л.**

## **КОМУНІКАЦІЯ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ СТРАТЕГІЙ МЕДІАЦІЇ У ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)**

*У статті розглянуто класичні стратегії медіації та комунікативні тактики, які посередник застосовує для примирення сторін. Особливо звернено увагу на паралінгвістичний компонент поведінки комунікантів. Розглянуто приклади медіативної комунікації з урахуванням мовознавчих і психологічних категорій.*

**Ключові слова:** комунікативні стратегії, медіативні стратегії, медіатор (посередник), конфліктний діалог.

**Чорний А. Л. Коммуникация как отображение стратегий медиации в художественной литературе (на материале английского языка). – Статья.**

*В статье рассмотрены классические стратегии медиации, а также коммуникативные тактики, которые применяет посредник для примирения сторон. Отдельно обращено внимание на паралингвистическую часть поведения коммуникантов. Проанализированы примеры медиативной художественной коммуникации с учетом лингвистических и психологических категорий.*

**Ключевые слова:** коммуникативные стратегии, медиативные стратегии, медиатор (посредник), конфликтный диалог.

**Chornii A. L. Communication as the reflection of mediation strategies in fiction (on the basis of English language). – Article.**

*The article deals with the classical mediation strategies and communicative tactics, which a mediator uses for negotiating the conflict parties. Attention is drawn to the paralinguistic part of the communicator's behavior. It is analyzed the examples of mediation fiction taking into account linguistic and psychological categories.*

**Key words:** communicative strategies, mediation strategies, mediator (negotiator), conflict dialogue.

Плюралізм думок не лише допомагає викриттю багатогранності явищ, але й часто стає основним заручником конфліктів. Розвиток суспільства зумовлює появу нових підходів і тенденцій у вивченні механізмів буття. Зважаючи на те, що

основною ідеєю ХХІ століття є пошук ефективних шляхів розв'язання або хоча б нівелювання конфліктів, зрозумілою стає необхідність вивчення особливостей такого явища кожною з наук окремо.