

Фоменко Е. Г.,

*доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри теорії і практики перекладу
Класического приватного університету*

ФАЗОВЫЙ ПЕРЕХОД В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ ЭПОХИ СТЕРНА-ДЖОЙСА

Аннотация. Статья изучает фазовый переход от Л. Стерна к Дж. Джойсу, в котором живая система художественного текста поддерживается хаотическим поведением изменяемых параметров порядка в технике паутинообразного, процессуального, эмерджентного потока сознания.

Ключевые слова: синергия писателя, фазовый переход, аттрактор СОПРИКОСНОВЕНИЕ, синергия НЕЖДАНОЙ ВСТРЕЧИ.

Постановка проблемы. Лингвосинергетический анализ предполагает выявление нелинейных фазовых переходов в сложной системе художественного текста. Под фазовым переходом понимают автономную реорганизацию макроскопического порядка, спонтанно возникающего из элементарных взаимодействий. Фазовому переходу предшествуют автокаталитическая дестабилизация приведенной в состояние неустойчивости системы и снижение контроля над ее прежним порядком. Система стабилизируется, когда в точке бифуркации прослеживается параметр порядка [3, с. 31–32]. Важно отметить, что детерминированные системы с хаотическим поведением чувствительны к начальным данным (эффект бабочки – метафора взмаха крыльев, который может вызвать бурю) [2]. По мысли П. Бака, в точке фазового перехода «наблюдается масштабно-инвариантное сложное поведение и возникает упорядоченная область всех возможных размеров» [1, с. 73]. Применительно к нашему исследованию фазовый переход – процесс самоусложнения системы текста в синергетическом напряжении художественного дискурса вплоть до критического порога, разрушающего старую модель ради возникновения и развития новой под воздействием аттрактора изменения.

Изучение фазового перехода позволяет выявить процессы, влияющие на смену моделей художественного текста.

Актуальность проблемы фазового перехода обусловлена необходимостью решения таких вопросов: 1) что является фрагментом целого в синергии писателя, воплощающего свернутую повествовательность; 2) как размыкается иерархия повествовательных категорий под воздействием аттрактора; 3) в чем неустойчивость свернутого повествования; 4) почему повествовательное событие оказывается в зоне кризиса.

Целью статьи является выявление синергии фазового перехода Стерна-Джойса.

Изложение основного материала. Изменение количества равновесий в художественном тексте связано с именем Л. Стерна, известного сбоем повествовательной суперструктурной схемы и внедрением техники потока сознания. Традиционная повествовательность разрушается Дж. Джойсом. В фазовом переходе Стерна-Джойса параметром бифуркации становится отклонение, вызываемое аттрактором СОПРИКОСНОВЕНИЯ. Такое отклонение предполагает скольжение

одного текста сквозь другой, примеры чего обнаруживаются в «Тристраме Шенди» Л. Стерна [6] и в «Поминках по Финнегану» Дж. Джойса [5]. Обоим текстам свойственна упорядоченная хаотичность. У Л. Стерна хаотичность связана с ошибкой, из-за которой человеческая природа оказывается неконтролируемой: “buterror <...> error, Sir, creepsinthro’ the minute holes, and small crevices, which human nature leaves unguarded” [6, с. 116]. Рассуждение Л. Стерна о критическом, неопределенном состоянии системы всплывает в первом новообразовании «Поминок» “riverrun” [5, с. 31]. Срединное положение корня “ert” выделяет ошибку как аналог запуска в действие механизма хаотичности, о которой говорится у Л. Стерна. По-стерновски ошибка связана с «конькоподобным» мышлением (“the mereHOBBY-HORSICALlikeness” [6, с. 91]), зигзагообразным представлением мысли (“zig-zagging of my father’s approaches” [6, с. 127]) и прохождением человека сквозь узловые моменты жизни (“suchknots cast in our way in getting through life” [6, с. 133]). На наш взгляд, в “riverrun” Дж. Джойс вкладывает философию синергетического напряжения художественного текста, которым расшатывается и вводится в некое хаотическое состояние порядок (поток художественной речи с отклонениями).

Л. Стерн погружает художественный текст в словесно-логическое, дискурсивное мышление, например, “my father and my uncle Toby’s discourse upon TIME and ETERNITY” [6, с. 151], которое подготавливает эпифанизацию (надстройки смысла повествовательных категорий). Дж. Джойс выводит собственные правила, которые подвергаются хаотическому воздействию, как только читатель к ним привыкает.

Иначе говоря, в фазовом переходе Стерна-Джойса происходит **смена установившегося режима работы системы, прежде всего за счет свертки традиционного повествования.**

С Л. Стерна система художественного текста пересекает линию, разделяющую художественные тексты с развернутой и свернутой повествовательной структурой. «Тристрам Шенди» соприкасает рассказчика с моментом, когда он держит перо в руке, вспоминая прошлое через призму настоящего воспоминания. В «Поминках» нахождение в процессе памяти оправдывает вольное обращение с традиционной повествовательной иерархией за счет усиления ассоциативности и ее циркуляции в «риторической вышивке» – *λογοδαδάλια* (*logodaedalia*) [4], любимой еще софистами и известной в форме сознательной вторичности, цитатности Авсония. Мастером такой «вышивки» является Л. Стерн: он включает пустые страницы с черным фоном [6, с. 29–30], рисунки, например спираль в главе 4-й 18-го тома [6, с. 490], пунктуационные находки и многое другое. Критическим порогом являются «Поминки», где доминантный английский язык функционирует в неравновесности бифуркаций. Множащиеся отклонения усложняют восприятие джойсовского текста читателем, ведь в каждом нормативном

слове видіється подвох в виде ослышки, игры этимологическим регистром, многозначности.

Тристрам Шенди называет свой текст «рапсодическим» (“this rhapsodical work”) [6, с. 31]. У древних греков рапсодией (“rhaptein” + “oide”) считались бессвязные стихотворные отрывки, которые «сшивались» вместе. Рассказчик может выделять экзальтированный характер своего текста (в таком значении лексема “rhapsody” применялась с 1630 года). Он подчеркивает нисходяще-восходящий характер своей повествовательности: “my work is digressive, and it is progressive too, and at the same time” [6, с. 58]. В бифуркационной точке “at the same time”, как поясняет Тристрам, сходятся ассоциативность противоположностей в некоей иной семантизации: “two contrary motions are introduced into it, and reconciled, which were thought to be at variance with each other” [6, с. 58]. Вариативность выступает импульсом для динамики фрагмента целого. Думается, что под лексемой “digression” следует понимать «отклонение», которое Л. Стерн осваивает, концентрируясь на сценах и их интерпретации, делая событие рождения героя-рассказчика фоном для изложения судеб, прошедших сквозь его жизнь, наполненную дискурсивным мышлением. Для Л. Стерна отклонения – солнечный свет, душа чтения [6, с. 59]. Он организует движения, как бы встраивая одно колесо в другое [6, с. 58]. Его модель художественного текста характеризуется специфическим кодом (рапсодическая структура), новой манерой письма (ассоциативные отклонения, поддерживающие вариативность противоположностей), отказом от традиционного повествования и направленностью на акт чтения (смена обращений к разным читателям). Дж. Джойс доводит данный конструктивный посыл до предельности словоформы, внутри которой в «Поминках» примирает фантазмагории вариативности.

В идиостиле Дж. Джойса данная модель получает завершение и имеет такой порядок.

1) Специфический код: высокоорганизованная ментальная структура; манера письма: наслоение двойственных смыслов в множющихся ассоциативных сетях, пронизывающих все уровни текста; первичность языка.

В «Тристраме» только подготавливается ментальная структура с надстройками смыслов повествовательных категорий. Добившись мастерства в наслоении сцен, Л. Стерн еще не выходит на НЕЖДАННУЮ ВСТРЕЧУ как отклонение от тривиального повествовательного события. Нет у него и двойственности смысла, множющихся ассоциативных сетей. Но есть попытка выйти на первичность языка в художественном тексте. Например, он выделяет смысловые доминанты абстрактными существительными, напечатанными заглавными буквами. По ним можно составить список ключевых ассоциаций, начиная с “NOMUNCULUS” [6, с. 6].

2) Наложение новой, эпифанической, модели художественного текста на конвенциональную для прозаических систем формально-смысловую рамку; отказ от традиционного повествования в пользу производящей формы. У Л. Стерна производящая форма следует за ассоциацией.

3) Многопластность текстовых структур, требующих многослойных интерпретаций, открытость текстов для многих принципов прочтения. У Л. Стерна еще нет той полифонии смыслов, которая прославит его последователей.

4) Текст как акт письма, который диалогизирует с филологическим комментарием в акте чтения. В «Тристраме» содер-

жатся рассуждения о стилистических приемах, которыми создаются желаемые эффекты.

В фазовом переходе Стерна-Джойса иерархия повествовательности (энергия суперструктурной схемы) компенсируется вариативностью языка в художественном тексте. Л. Стерн выстраивает ассоциативные поля, не разрушая словоформу, ограничивая себя в новообразованиях. У Дж. Джойса же повествовательность совмещается с ассоциативностью в открытой для многих вхождений словоформе, которая вскрывается, словно хирургическим инструментом, для дальнейших манипуляций. Его система контекста-текста-подтекста возобновляет турбулентные потоки с элементом новых отклонений. Дж. Джойс стремится к точке грани хаоса и в финальной части «Поминок» обнаруживает усталость от игры с формами. Язык становится прозрачнее (назовем это таянием языковой зыби) вместе с ослабляющим хватку языковой игры рассветом, который он живописует.

Итак, широкомасштабное изменение было начато Л. Стерном, который опирался на принцип ассоциативности идей Дж. Локка. В «Тристраме» он прямо сообщает читателю, что предметом его описания будет кружок людей, накладываемый на круг большого мира [6, с. 11], и что любимым мыслительным приемом будет возвращение назад: “a backwardness of my nature” [6, с. 7]. Опираясь на греческое слово “rhapsodikos”, о чем говорилось выше, Л. Стерн дает понять, что в его художественном тексте главенствует соединение частей вместе; однокоренное греческое слово “rhapsodia” указывает на литературную форму эпического стихотворения (рапсодом был Гомер).

Присутствие смысла «вместе» в значении греческого слова является существенным для дальнейшего развития ассоциативности потока сознания как метода построения художественного текста путем соприкосновения (“put together”) [6, с. 23, 25]. На начальном этапе у Л. Стерна собираются ассоциативные идеи для рефлексии определенных действий. Например, Тристрам вдруг упоминает путешествие, которое состоялось задолго до его рождения: “I had just time, in my travels through *Denmark* with Mr. Noddy’s elder son, whom in the year 1841 I accompanied as governor” [6, с. 21]. Л. Стерн упорядочивает серийность повтора, включая дословный повтор и повтор дериватами, а также нагромождение синонимических слов. Например: “without any let, suit, trouble, disturbance, molestation, discharge, hinderance, forfeiture, eviction, vexation, interruption or incumbrance whatsoever” [6, с. 34]. Он дает ряд однородных имен существительных, из которых через их синонимы в ассоциативную сеть входят “molestation, trouble, vexation, disturbance, interruption”. Лексема “incumbrance” имеет синоним “mortgage”: “The Mortgager and Mortgagee” [6, с. 29]. Лексемы “hindrance” и “let” синонимичны “stoppage”: “unforeseen stoppages” [6, с. 33]. Л. Стерн комбинирует юридическую лексику из разных судебных решений по делам собственности. Он выстраивает ассоциативность однокоренных слов на смене префикса, как в “and have free ingress, egress, and regress throughout her journey” [6, с. 34] (цепочка: вход-выход-упадок).

Вслед за П. Баком мы считаем, что в фазовом переходе беспорядочное состояние системы сменяется упорядоченным [1, с. 73]. В англоязычном фазовом переходе с ключевыми фигурами Л. Стерна и Дж. Джойса поток сознания становится самостоятельной реальностью. Упорядоченное состояние системы достигается подхватом стерновской техники потока сознания как самостоятельной реальности, значимой для художествен-

ного текста. Следует думать, что Л. Стерн первым масштабно использует слова-идеи в качестве гранулярного материала для потокостановления. Его ассоциативность тесно взаимосвязана с локкианской философией. По Дж. Локку, знание начинается с опыта сравнения, соединения и разделения, которые продуцирует сингулярная субъективная самость. Неустойчивостью ассоциаций Л. Стерн нащупывает новый паттерн порядка.

В фазовом переходе Стерна-Джойса **повествовательное событие оказывается в зоне кризиса**. Фрагментом целого в синергетическом видении изменяющегося художественного дискурса со свернутой повествовательностью является НЕЖДАННАЯ ВСТРЕЧА, к которой подводит аттрактор СОПРИКОСНОВЕНИЯ.

Синергия НЕЖДАННОЙ ВСТРЕЧИ предполагает:

- вертикальное соположение базовых повествовательных категорий;
- исчерпывание потенциала базовой повествовательной категории в надстройках смысла как толчках от прошлого повествовательного опыта к новому эпифаническому;
- формирование нового опыта в кольце эпифанизации;
- экспликацию НЕЖДАННОЙ ВСТРЕЧИ всем ходом эпифанизации;
- цикличность;
- вариативность комбинаторики и серийность речевых составляющих, подводящих к НЕЖДАННОЙ ВСТРЕЧЕ;
- открытость эпифанической макроструктуры для интерпретации в фокусе-эпифании.

Система художественного текста переходит порог устойчивости, когда входит в турбулентный режим. Нелинейность требует прерывания повествования, которое Л. Стерн называет непредвиденными остановками (“unforeseen stoppages”) [6, с. 33]. Он просит разрешить ему вести рассказ согласно своему порядку: “let me go on, and tell my story my own way” [6, с. 10].

В фазовом переходе Стерна-Джойса есть два состояния системы текста: развернутая иерархия повествовательных категорий и свернутая, неиерархическая, выведенная в импликацию повествовательность. В первом случае хаотичная динамика отсутствует. Во втором случае она занимает освобожденное от повествовательной иерархии пространство эпифанизации. Расшатывание повествования происходит за счет накопления сцен, которые так и не приводят к тривиальному событию. Конструктивная роль иерархии повествовательных категорий трансформируется в новый порядок с конечной точкой – аттрактором СОПРИКОСНОВЕНИЯ.

Чтобы достичь равновесного фазового перехода, надо свернуть конвенциональное событие, которое проигрывается в интерпретационном канале, встроенном в систему текста. Не акт действия, а думанье о возможных событиях, привязанных к ситуации, в сценах думанья, выводящих на нетривиальную НЕЖДАННУЮ ВСТРЕЧУ, которая чаще проигрывается в голове, чем происходит в реальности, позволяет извлечь свернутую повествовательность из копилки повествовательного опыта в культурных (духовных) константах для их дальнейшей трансформации. Согласованность в условиях свернутой повествовательности поддерживается культурными (духовными) константами, которые трансформируются в ассоциативных кластерах ДЕЙСТВИЯ, НЕ-ДЕЙСТВИЯ, ЕДИНЕНИЯ и НЕ-ЕДИНЕНИЯ. В «Тристраме» НЕЖДАННОЙ ВСТРЕЧЕЙ становится возможность ЕДИНЕНИЯ семьи через «тристрамизацию»: “put a family together” [6, с. 188] и “myself to be tristram’d”

[6, с. 187]. В «Поминках» повествование остается в памяти о текстах, которые черпаются из мировой культуры, а всякие попытки выявить повествовательность оказываются тщетными в повествовательных наслоениях, которые поглощают на своем пути один язык и одну культуру, открывая неравновесность многоязычного художественного текста.

Направленность энергопотоков аттрактором СОПРИКОСНОВЕНИЯ обеспечивает вовлечение в процесс среды, неравновесной множеством художественных текстов, составляющих мировой художественный дискурс. Новым, по сравнению с Л. Стерном, является наслоение сцен в одновременности, как в одном из эпизодов «Улисса»: мечты Герти о суженом, желание скрыть дефект, конкуренция подруг в отношении джентльмена, выделившего Герти, бедность Герти и пьянство ее отца. НЕЖДАННАЯ ВСТРЕЧА возвращает Блума к измене Молли, поломке часов, воспоминаниям о прошлом.

Две модели противоборствуют, соревнуются в фазовом переходе Стерна-Джойса: повествовательная (нарративная) и эпифаническая (актуализующая). С Л. Стерна актуализующая модель имплицитно пространству действия. В художественных текстах его последователей-современников происходит обращение к языку внутреннего человека, к дробной картине его действующего сознания. Можно думать, что в фазовом переходе Стерна-Джойса происходят сдвиг к первичности языка в художественном тексте за счет наложения эпифанизации в надстройках повествовательных категорий на конвенциональную для прозаических систем формально-смысловую рамку и отказ от традиционного повествования в пользу производящей словотворческой формы, требующей многослойных интерпретаций.

Иерархия повествовательных категорий размыкается введением в повествовательную категорию «Подготовка» вербализации констант-культур, которые распределяются по сторонам шаблона в ассоциативных кластерах ДЕЙСТВИЯ, НЕ-ДЕЙСТВИЯ, ЕДИНЕНИЯ, НЕ-ЕДИНЕНИЯ. Их энергопотоки размыкают иерархию повествовательных категорий благодаря импликации одной из сторон в шаблоне соприкосновения и построения надстроек смысла повествовательных категорий пучками ассоциативных смыслов, направленных друг к другу для идеализированной гармонии соприкосновения, или читательской эпифании. Свернутое повествование неустойчиво, потому что его экспликация не является однозначной. В фазовом переходе Стерна-Джойса повествовательное событие оказывается в зоне кризиса, поскольку оно не дает свободу разветвления действующего сознания внутреннего человека.

Джойс осваивает **технику фрактального сжатия повествования**. К ее приемам можно отнести индивидуально-авторскую пунктуацию; прерванные предложения; безличность повествования; многоточия разной длины; принципиально иное отношение к внутреннему сознанию времени как конструктивному принципу; составление внутреннего времени всем человеческим опытом, извлеченным из памяти человеческой культуры.

СОПРИКОСНОВЕНИЕ предполагает касание (упоминание), смежность (сопредельность, непрерывность, ассоциативность), контакт (взаимосвязанность). Примером касания в «Тристраме» может служить список из семи имен греческих философов: “Zeno, Cleanthes, Diogenes Babylonius, Dyonisius Heraclotes, Antipater, Panaetius and Possidonius amongst the Greeks” [6, с. 127]. Тристрам выстраивает список ассоциаций с ответвлением. Главная ассоциативная цепочка связана с

Зеноном. Зенон Элейский, утверждавший, что всё сущее едино и неподвижно, имел трех упомянутых Стерном преемников: Клеанфа из Асса, полагавшего, что «желающего судьба ведет, нежелающего – тащит», Диогена Вавилонского и Дионисия Гераклеяского (Ренегата). Ответвление образуется непосредственно от Диогена Вавилонского, последователем которого был Антипатр, в свою очередь, учитель реформатора стоицизма Панетия Родосского, лекции которого слушал Посидоний (утверждал, что цель человека – жить, созерцая истину и стремясь к тому, чтобы ничего не делать по велению неразумного начала души). Касание проявляется в том, что все философы из списка прямо или косвенно связаны с Зеноном через Диогена Вавилонского «коньком» стоицизма. Зная имена философов и философскую направленность их деятельности, читатель восстанавливает их ассоциативность.

Продолжая стерновские списки, Дж. Джойс идет дальше, видоизменяя имена и фамилии, чтобы углубить соприкосновение по неожиданному ассоциативному признаку. Он зашифровывает человека в имени-фамилии-ослышке, пользуясь неким ассоциативным стержнем, как, например, в перечислении памятников на одной из центральных улиц Дублина. Офранцузивая имя и фамилию “Jean de Portuleau” [5, с. 553, 13–14], Дж. Джойс указывает на ирландского политика, сторонника Ч.С. Парнелла – Джона Грея (1815–1875 годы), который занимался водными работами (l'eau = вода); видоизмененное имя «Джон» и профессиональная деятельность позволяют вычислить Дж. Грея, когда далее упоминаются другие памятники на О'Коннелл-стрит в Дублине. Два других имени, “Nielsen, gateadmirable” [5, с. 553,13] и “the Pardonell of Maynooth” [5, с. 553,12–13], восстанавливаются через ризому «памятники великим людям». Под Нильсеном подразумевается адмирал Горацио Нельсон, запятнавший себя расправой с французскими пленными и итальянскими республиканцами (звание «адмирал» обыгрывается как «редко приятный»). При жизни Дж. Джойса в центре О'Коннелл-стрит еще стояла колонна лорду Нельсону из портлендского камня, установленная в 1808 году. Памятник Ч.С. Парнеллу до сих пор находится на О'Коннелл-стрит. Еще один памятник в списке Дж. Джойса “Conall Gretecloke” [5, с. 553, 14] установлен в 1882 году, в год рождения Дж. Джойса, в нижней части улицы в честь Даниэля О'Коннелла (1775–1847 годы), национального лидера Ирландии. Сама улица, на которой располагались при жизни Джойса вышеупомянутые памятники, по значимости напоминает Елисейские поля в Париже. Интересно, что на О'Коннелл-стрит в 1980-х годах был установлен бронзовый памятник Анне Ливии, персонификации реки Лиффи, героине «Поминок» (в 2011 году перенесен в другое место), в то время как поврежденный памятник Нельсону был заменен на Дублинскую иглу. На этой же улице можно увидеть памятник самому Дж. Джойсу с тростью в руке.

Сравнивая списки Л. Стерна и Дж. Джойса, можно сказать, что вложение аттрактора СОПРИКОСНОВЕНИЯ усложняется задачей, проверяющей не только эрудицию читателя (Л. Стерн и Дж. Джойс), но и умение вывести порядок из, казалось бы, хаотического нагромождения ослышек в виде имени и фамилии (Дж. Джойс). Для жителя Дублина ослышки прозрачны, как видоизмененная фамилия Парнелла, вербализованная совмещением “pardon” и “Parnell” в “Pardonell” (Парнелла уничтожили, загнали в могилу, не простив адюльтера).

Шаблон, или матрица, соприкосновения определяет элементы прикасаемого множества в фазовых траекториях

ДЕЙСТВИЯ, НЕ-ДЕЙСТВИЯ, ЕДИНЕНИЯ и НЕ-ЕДИНЕНИЯ. Хотя шаблон остается неизменным, его наполняемость варьируется. Чем полнее освоение вербализуемых противоборствующих смыслов, тем глубже познание их идеализированной гармонии в циклическом самоподобии. У Л. Стерна СМЕРТЬ осваивает и НЕ-ДЕЙСТВИЕ, и НЕ-ЕДИНЕНИЕ. Отец Тристрама, комментируя смерть сына Бобби, рассуждает, что когда человек есть, смерти нет, а когда смерть есть, нет человека: “when we are – death is not; and when death is – we are not” [6, с. 266].

Холизм матрицы определяется иерархией целостностей ее составляющих, в которых осваиваются человек и мир, человек и природа, человек и человек. Путь аттрактора СОПРИКОСНОВЕНИЯ определен стремлением к равновесному порядку мирового художественного дискурса в идеализированной гармонии соприкосновения. Л. Стерн прилагает усилия для интеграции индивидуально-авторской концепции в мировой художественный дискурс. Он подчеркивает влияние на него писателей прошлого, в частности Ф. Рабле и М. де Сервантеса. Но ему не удается согласовать хаос свертываемой повествовательной суперструктуры с идеями в целеустановке соприкосновения. Он понимает, что одно и то же можно выразить разными моделями художественного текста, но его привлекает не динамика акта действия, а динамика изменчивой мысли, соприкасающей разных людей (Л. Стерна как читателя М. де Сервантеса и Ф. Рабле, толкователя У. Шекспира, отца Тристрами Шенди, самого Тристрама, дядю Тоби, Йорика и других). Для Л. Стерна ЕДИНЕНИЕ естественно, как воздух; он еще не мучается НЕ-ЕДИНЕНИЕМ своих последователей, которые начнут искать выход из ОДИНОЧЕСТВА. У Л. Стерна эксплицируется (и запоминаемо) речевая составляющая ЕДИНЕНИЯ – наречие “together”, которое у Дж. Джойса встречается более двухсот раз. Именно эта вербализация позволяет сформулировать аттрактор как соприкосновение (TOGETHERNESS), совместность, симультанное сосуществование или сопереживание, конфликт одиночества, антипод пустоты. В эпоху Л. Стерна ЕДИНЕНИЕ, как и ДЕЙСТВИЕ, являлось данностью: “who makes us all <...> and puts us together” [6, с. 190], “the Shandy-family” [6, с. 267], “they all agreed together in two points” [6, с. 205]. Л. Стерн направляет аттрактор СОПРИКОСНОВЕНИЯ к семейным узам, ценностям, присутствию одного человека в физической и духовной жизни другого. Человек его времени не страдает от одиночества: Тристрам Шенди переживает прошлое, обращаясь к творчеству.

Но соприкосновение не может циклировать в тождественном ЕДИНЕНИИ, поскольку природа соприкосновения состоит в отклонении к самоподобному, но не тождеству, как у Л. Стерна, достигая бифуркации ПОДОБИЯ ЕДИНЕНИЯ на траектории соприкосновения ДЕЙСТВИЯ и ЕДИНЕНИЯ.

Иначе говоря, для Дж. Джойса состояние души, когда ЕДИНЕНИЕ дается как данное, в отличие от Л. Стерна, невозможно. Оно является возможным только при постоянном устремлении его индивидуально-авторской концепции к гармонизированному соприкосновению иерархии целостностей ДЕЙСТВИЯ, НЕ-ДЕЙСТВИЯ, ЕДИНЕНИЯ и НЕ-ЕДИНЕНИЯ с НЕЖДАНОЙ ВСТРЕЧЕЙ.

Таким образом, аттрактор СОПРИКОСНОВЕНИЯ размыкает конвенцию события как акта действия. Конфликт состоит в том, что одна из сторон шаблона должна быть имплицирована, но к ней можно «подобраться» в специально отобранной

вербализации констант-культур, перетекающих в индивидуально-авторскую вербализацию по требованию конкретной эпохи.

Для активизации аттрактора СОПРИКОСНОВЕНИЯ необходимо имплицировать одну сторону в шаблоне, недостача которой препятствует гармонии соприкосновения. В фазовом переходе Стерна-Джойса имплицированной стороной становится ЕДИНЕНИЕ. Так, отсутствие физического ЕДИНЕНИЯ между Тристрамом и окружением заставляет его погрузиться в живые воспоминания, чтобы заново пережить утраченное с уходом близких людей семейное, шендианское ЕДИНЕНИЕ. У Л. Стерна ОДИНОЧЕСТВО НЕ-ЕДИНЕНИЯ упоминается в связи с состоянием сна: "I love to lie hard and alone" [6, с. 231–232], но сновидность "this self-same thing called sleep" [6, с. 231], «тождественная, одинаковая вещь», упоминается вскользь.

Отходя от тривиального повествования, Л. Стерн выходит на акт мысли, используя в качестве аттрактора такую идею: "I have but half a score things to do in the time – I have a thing to name – a thing to lament – a thing to hope – a thing to promise, and a thing to threaten – I have a thing to suppose – a thing to declare – a thing to conceal – a thing to chuse, and a thing to pray for" [6, с. 269]. В зону аттрактора входит общая идея предмета речи, который «схватывается» целостно, значит, в одновременности. Горловину воронки образует мыслимая вещь. Но, исходя из ЕДИНЕНИЯ людей как данности (семья, дружба, соседи и т. п.), Л. Стерн уводит в импликацию причину, по которой Тристрам пишет историю себя, своей самости, через призму старшего поколения. Его мнение, опирающееся на ЕДИНЕНИЕ и ДЕЙСТВИЕ, одновременно проецируется на НЕ-ЕДИНЕНИЕ и НЕ-ДЕЙСТВИЕ (рассказ об ушедших людях, без которых Тристрам испытывает одиночество).

Выводы. В фазовом переходе Стерна-Джойса самоисчерпывание контекста-текста-подтекста наступает в рассеянии энергопотоклов многомерных мыслемоформ по всему идиостиллю конкретного писателя и – в виде цельной индивидуально-авторской концепции – по ризомам в мировом художественном дискурсе, которые формируют ниши для сходных стилей и литературных направлений. Фрактальное сжатие повествования открывает путь для непрерывного соприкосновения индивидуально-авторского и коллективного в скольжении литературного творчества и искусства в неумной тяге познать душу человека,

не переставая удивляться, в жадном поиске новаторских диссипативных структур.

Перспективным является дальнейшее изучение языка писателей, участвовавших в упорядочении модели художественного текста, получившей развитие в фазовом переходе Стерна-Джойса.

Литература:

1. Бак П. Как работает природа: теория самоорганизованной критичности / П. Бак. – М. : URSS, 2013. – 276 с.
2. Синергетика и прогноз будущего / [С.П. Капица, С.П. Курдюмов, Г.Г. Малинецкий] [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://spkirdtumov.narod.ru/progi.htm>.
3. Pribram K.H. Rethinking Neural Networks: Quantum Fields and Biological data / K.H. Pribram. – Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, 1993. – 554 p.
4. Senn F. Logodaedalian bypaths: evading the obvious / F. Senn // *Hypermedia Joyce Studies*. – 2015. – № 14. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://hjs.ff.cuni.cz/main/essays.php>.
5. Joyce J. Finnegans Wake / J. Joyce. – L. : Penguin, 1992. – 628 p.
6. Sterne L. Tristram Shandy / L. Sterne. – Oxford : Oxford World's Classics, 2000. – 596 p.

Фоменко О. Г. Фазовий перехід в англійськомому художньому дискурсі епохи Стерна-Джойса

Анотація. Стаття вивчає фазовий перехід від Л. Стерна до Дж. Джойса, в якому жива система художнього тексту підтримується хаотичною поведінкою змінюваних параметрів порядку в техніці павутиноподібного, процесуального, емерджентного потоку свідомості.

Ключові слова: синергія письменника, фазовий перехід, аттрактор ЗІТКНЕННЯ, синергія НЕЖДАНОЇ З УСТРІЧІ.

Fomenko E. Phase transition in the English-language fictional discourse of the Sterne-Joyce epoch

Summary. The article explores the phase transition from L. Sterne to J. Joyce, within which a living system of fictional text is supported by chaotic behavior of the changing parameters of order due to the technique of networked, process-like, and emergent stream of consciousness.

Key words: writer's synergy, phase transition, attractor of TOGETHERNESS, synergy of UNEXPECTED ENCOUNTER.