

RU

Структура, функционирование и языковая реализация художественных фракталов в романе Роберта Ирвина «Арабский кошмар»

Линниченко С. И.

Аннотация. Цель исследования - установление структуры, принципов функционирования и языкового выражения фракталов в художественной литературе. Научная новизна исследования заключается в том, что разработан новый подход к исследованию авторской когниции в романах постмодерна, основанный на изучении фрактальной структуры художественного текста, в связи с чем вводится термин «художественный фрактал», который определяется как сложная лингвосемантическая структура, состоящая из более мелких, дублирующих или продолжающих друг друга элементов, в некоторых случаях замкнутых на самих себе. Специфика фрактальных структур анализируется на материале романа Роберта Ирвина «Арабский кошмар». В результате исследования установлено, что роман представляет собой бесконечный художественный фрактал, состоящий из подобных ему историй, большинство которых, в свою очередь, распадаются на фракталы. В структуре романа выявлено семь фракталов, которые также имеют бесконечную природу и состоят из подобных друг другу элементов. На языковом уровне данные фракталы выражаются при помощи развернутых метафор, обращений автора к читателю, повторов и грамматических параллелизмов. Каждый фрактал обладает специфическим языковым выражением и способствует реализации особых художественных смыслов.

EN

Structure, Functioning and Language Realization of Artistic Fractals in Robert Irwin's Novel "The Arabian Nightmare"

Linnichenko S. I.

Abstract. The aim of the study is to ascertain the structure, principles of functioning and linguistic expression of fractals in fiction. The scientific novelty lies in the fact that a new approach to the research of author's cognition in postmodernism novels has been developed based on the study of the fractal structure of a literary text; in connection with it, the term "artistic fractal" is introduced, which is defined as a complex linguo-semantic structure consisting of smaller, duplicating or continuing each other elements, in some cases, closed on themselves. The specificity of fractal structures is analysed by the material of Robert Irwin's novel "The Arabian Nightmare". As a result of the study, it has been found that the novel is an endless artistic fractal consisting of the stories similar to it, most of which, in turn, fall into fractals. In the structure of the novel, seven fractals have been identified, which also have infinite nature and consist of the elements similar to each other. At the linguistic level, these fractals are expressed with the help of detailed metaphors, the author's appeals to the reader, repetitions and grammatical parallelisms. Each fractal has specific linguistic expression and contributes to the realization of special artistic meanings.

Введение

В современной лингвистике все большее применение находит термин «фрактал», заимствованный из математики. Однако понятие фрактала в лингвистике пока не получило однозначного и четкого толкования. Отечественные лингвисты рассматривают данную проблему в контексте метафоризации, интертекстуальности и интердискурсивности. При этом специфика структурирования, классификации и языковой реализации фрактальных структур остается практически не изученной, что обосновывает актуальность данного исследования.

В работе были поставлены следующие задачи: разработать новый подход к изучению фрактальных структур в художественном творчестве постмодерна; определить языковую и структурную специфику художественного

фрактала; установить структуру, принципы функционирования и языковую реализацию художественных фракталов в романе Роберта Ирвина «Арабский кошмар».

Используются такие методы исследования, как лингвостилистический анализ и контекстуальный анализ.

Решение поставленных задач стало возможно благодаря теоретической базе, представленной трудами, которые посвящены описанию фрактала как ключевого понятия теории хаоса (Б. Мандельброт (2002; Mandelbrot, 1988), Е. Федер (1991), Дж. Глейк (2001)), раскрывают данный феномен в рамках лингвистики и литературоведения (В. Б. Зусева-Озкан (2014), Т. Бонч-Осмоловская (2007), Е. А. Морозкина, З. М. Сафина (2015), И. В. Сергодеев (2017)), характеризуют постмодернистский роман (Г. А. Фролов (2007)).

Практическая значимость исследования заключается в том, что оно может быть использовано при разработке общих и специальных курсов по языкознанию, когнитивной лингвистике, литературоведению.

Основная часть

Становление теории хаоса

Теория хаоса, наука о нелинейности и непредсказуемости, зарождается в 1970-х гг. Ее основоположником является американский математик и метеоролог Э. Лоренц, определивший ключевой механизм хаоса – повторение любых двух близлежащих точек приводит к их разделению (Глейк, 2001, с. 6-12).

Хаос стал совокупностью идей физики, биологии, математики, экономики и многих других научных дисциплин. На данный момент открыто множество путей изучения хаоса, начиная с невидимых микроскопических частиц и заканчивая доступной глазу сложностью (Глейк, 2001, с. 157-159).

Одним из ключевых понятий теории хаоса является фрактал, термин, введенный в 1977 г. Б. Мандельбротом (от лат. *fragere* – разбивать). Под фракталом он понимает структуру, состоящую из частей, которые в каком-то смысле подобны целому (Федер, 1991, с. 8-9). Идея о фрактале возникла у него на основе наблюдения за неупорядоченными формами, встречающимися в природе, береговыми линиями, реками, галактиками и т.д. Последовательности сходных изображений погружают наблюдателя в нереальный мир бесконечного повторения как во времени, так и в пространстве. Данные математические объекты, создание которых невозможно без помощи компьютера, привлекают своей повторяющейся красотой.

Проблема фрактала в гуманитарном научном знании

В 1986 г. вышла в свет книга немецких математиков Х.-О. Пайтгена и П. Х. Рихтера (Peitgen, Richter, 1992, с. 6) «Красота фракталов», где они отмечают, что наиболее убедительным аргументом в пользу изучения фракталов является их бросающаяся в глаза красота. В первую очередь идея фрактальности вдохновила искусствоведов. Фрактальная живопись базируется на идее о том, что простые математические формулы могут породить огромное количество графических структур (Мандельброт, 2002, с. 24-25). Примерами классической фрактальной живописи являются фронтиспис «Бог-геометр» французского «Библейского нравоучения в картинках» XIII в., рисунок Леонардо да Винчи «Всемирный потоп» (ок. 1515 г.), гравюра японского художника Кацусики Хокусая «Большая волна» (1832 г.) и работы Морица Эшера (XX в.) (Mandelbrot, 1988, с. 189).

Вслед за живописью интерес к фрактальным структурам появился также в литературоведении, лингвистике, философии.

К основным признакам фрактальности объекта, согласно ученым, работающим в таких областях, как философия и языкознание (Н. Н. Белозерова, Н. С. Олизько, С. Н. Плотникова, В. В. Тарасенко), относятся следующие: самоподобие, когда небольшая часть содержит информацию о всем фрактале; динамичность; нерегулярность, т.к. фрактальные структуры с увеличением масштаба не становятся более простыми; рекурсивность (процесс повторения чего-либо самоподобным способом); дробность (Мамонова, 2021, с. 70).

В языкознании теория фрактального движения является относительно новой и предлагает универсальную модель описания лингвистических явлений. Фрактальное моделирование позволяет изучать и описывать лингвистические процессы, структуры нерегулярностей в языке и дискурсе с высокой степенью наглядности (Белозерова, 2002). В лингвистике под фракталом понимается «повторяющаяся модель, распадающаяся на фрагменты, каждый из которых является уменьшенной копией целой формы» (Сергодеев, 2017, с. 128).

В частности, фрактальное моделирование концептуального пространства дискурса основывается на выявлении иерархических связей с системообразующим концептом. Таким образом, фрактальность дискурса следует рассматривать через фрактальность его смысловых компонентов (Мамонова, 2021, с. 71).

Феномен фрактала в художественной литературе

В литературоведении феномен фрактала соотносится с метапрозой. Патриция Во (Waugh, 1984, с. 2) понимает под метапрозой художественные произведения, которые осознанно и систематически привлекают внимание к своему статусу артефакта, чтобы поставить вопрос об отношениях между вымыслом и реальностью. В. Б. Зусева-Озкан (2014, с. 26) в монографии «Историческая поэтика метаромана» подтверждает, что важнейшей характеристикой данного жанра является двуплановость структуры, где предметом для читателя становится как «роман героев», так и мир литературного творчества, процесс создания «романа героев». К существенным чертам метапрозы относятся интертекстуальные референции, использование разных уровней повествования, экспериментальные литературные приемы.

При этом фрактальность нельзя отождествлять с литературоведческим термином «метапроза», который используется для исследования структурных и смысловых аспектов литературного прозаического текста, в то время как фрактал в художественном творчестве – лингвистический феномен – необходимо рассматривать как составляющую структуры мышления, когнитивную единицу, которая позволяет выйти далеко за рамки изучения текста как такового. Помимо этого, фракталы встречаются не только в прозе, но также в поэтическом и других видах творчества, что делает данный феномен более обширным по сравнению с явлением метапрозы.

Определение литературных фракталов сопряжено с некоторыми принципиальными трудностями. Во-первых, литературный текст преимущественно линейен, т.е. существует направление его прочтения от начала до конца. Однако существуют и нелинейные художественные тексты, к числу которых можно отнести палиндромы, фразы, построенные так, что их можно читать и справа, и слева, сохраняя смысл (https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/3554/Палиндром), а также интерактивные художественные тексты, предлагающие читателю произвольно или по некоторому закону изменять порядок прочтения фрагментов текста. К интерактивной литературе традиционно относят художественные произведения, созданные по подобию видеоигр, в которых используются различные стратегии взаимодействия автора с читателем, книги-игры, книги-квесты, книги-лабиринты и т.п. (<https://eksmo.ru/slovar/interaktivnaya-kniga/#h>). Но при этом у истоков интерактивных книг стоят писатели докомпьютерной эпохи: Х. Л. Борхес (1899-1986), И. Кальвино (1923-1985), Х. Кортасар (1914-1984) и др., использовавшие разнообразные игровые приемы, такие как авторская маска, схождение автора или читателя в текст, вариативные финалы и т.п. (Бычкова, Никитина, 2021, с. 20-21).

Во-вторых, художественный текст, в отличие от фрактала, конечен. Вопросом о том, как создать бесконечный текст, задавался герой рассказа Х. Л. Борхеса (1994) «Сад расходящихся тропок»: «Я спрашивал себя, как может книга быть бесконечной. В голову не приходит ничего, кроме циклического, идущего по кругу тома, тома, в котором последняя страница повторяет первую, что и позволяет ему продолжаться сколько угодно» (с. 326).

Самым простым бесконечным текстом является текст из бесконечного количества повторяющихся элементов. Каждая единица подобного текста, фраза, строфа или рассказ, развивается, развивается и заканчивается, возвращаясь в исходную точку, точку перехода к следующей единице текста, которая дублирует исходную, например, стихи для детей или народные песни. Другие тексты данного типа представляют собой череду противоположных утверждений или описаний. К ним можно отнести знаменитую притчу о бабочке Чжуан Цзы, если перефразировать ее следующим образом: «Притча о философе, которому снится, что он бабочка, которой снится, что она философ, которому снится, что он бабочка, которой снится, что она философ, которому снится...» (Бонч-Осмоловская, 2007).

Существуют тексты, фрактальная природа которых проявляется не в последовательности фрагментов, но в структуре. К таким произведениям Т. Бонч-Осмоловская (2007) относит венки сонетов, предисловия и «рассказы в рассказах», а также сон во сне.

Помимо этого, существуют также семантические фракталы. В подобных произведениях автор создает бесконечные цепочки подобий. Герой рассказа Х. Кортасара (2001, с. 257-265) «Желтый цветок» пробует разорвать бесконечную цепь бессмысленных перерождений. Он встречает ребенка и, осознав, что тот – вновь родившийся он, убивает его.

За рубежом для выявления фрактальных структур в тексте, как правило, используются приемы математического анализа, в частности выявляются такие параметры, как длина слова, длина текста, частота употребления языковых единиц (Andres, 2013).

Например, исследование, координируемое Польским институтом ядерной физики, показало, что длина предложений в книгах часто образует фрактальный паттерн – набор объектов, которые повторяются в мелком и крупном масштабе (Fischetti, 2017). Сюжетные линии с их многочисленными ответвлениями сравниваются с фрактальными линиями, которые ответвляются в линии, которые ответвляются в другие линии и т.д. (Rucker, 1988, с. 177).

В отечественных исследованиях постулируется тезис о том, что фрактальная структура художественного текста заставляет задуматься над проблемой постижимости окружающего нас мира и ставит вопрос о неизбежном субъективизме восприятия (Трубецков, Трубецкова, 2016, с. 98). Иными словами, фрактальные структуры рассматриваются преимущественно как способ авторской когниции.

Фрактальность художественного текста исследуется, к примеру, с точки зрения наличия в сюжете и характерах неких моментов решающего выбора, так называемых «точек бифуркации», связанных с изменением «режима» существования текста как системы. На языковом уровне фрактальность рассматривается в рамках сюжетных ответвлений и авторских отступлений (Морозкина, Сафина, 2015, с. 971-972).

Таким образом, в современном языкознании существуют различные подходы к фрактальным структурам, которые могут изучаться путем математического анализа компонентов, в контексте интертекстуальности и нелинейности, с точки зрения структуры и семантики. Однако наибольший интерес для данного исследования представляет изучение фрактала как способа авторской когниции.

Специфика художественного фрактала

Проблема фрактала рассматривается на сегодняшний день в контексте различных дисциплин, но очевидно, что данный феномен в лингвистическом знании исследован недостаточно широко. Не существует единой методики описания функционирования фрактала в художественном произведении. Мало изученной остается языковая реализация данного феномена. Несмотря на то, что разнообразные виды фрактальных структур встречаются как в поэзии, так и в прозе на протяжении всей истории литературы, до сих пор не существует единого

термина, определяющего данное явление в художественном творчестве. В связи с этим целесообразной представляется разработка нового подхода к функционированию фрактала в художественном произведении. Предлагается исследовать данный феномен с точки зрения авторской когниции. При этом изучение структуры и функционирования фракталов должно быть основано на анализе художественных смыслов, выражаемых за счет фрактала, а также языковых средств, способствующих их реализации. В связи с этим предлагается термин *«художественный фрактал»*, под которым мы будем понимать сложную лингвосемантическую структуру, состоящую из более мелких, дублирующих или продолжающих друг друга элементов, в некоторых случаях замкнутых на самих себе.

В отличие от математического, художественный фрактал может состоять не только из тождественных элементов целого, но также из его подобию. При этом сходство в данном случае не обязательно выражено явно, т.е. в используемых языковых единицах, но и на уровне значения, т.к. подобные друг другу художественные смыслы во фрактальной структуре могут быть реализованы посредством различных языковых способов.

Помимо этого, художественный фрактал также может быть бесконечен, но бесконечность не является его обязательной характеристикой. Как уже было сказано выше, самым простым примером бесконечного текста может быть текст из бесконечного количества повторяющихся элементов. Однако специфика художественного фрактала выражается в том, что его бесконечность не всегда зафиксирована в языке, но может объективироваться в виде бесконечной смысловой структуры. Например, роман М. Павича (1929-2009) «Хазарский словарь», представляющий собой список дефиниций, отсылающих друг к другу, может быть прочитан с любой страницы и в любой последовательности и, таким образом, может читаться вечно, т.е. в данном случае все произведение являет собой фрактал, бесконечность которого выражена явно, как в структуре, так и в особом языковом оформлении. Однако другой, не менее известный роман Г. Г. Маркеса «Сто лет одиночества» по своей структуре и языку не является бесконечным фракталом, но на уровне смысла – бытие целого рода, представленное во времени и пространстве, безусловно, представляет собой бесконечный фрактал, в котором отдельные элементы, судьбы родственников, неизменно сплетаются и повторяют друг друга.

Художественный фрактал часто эквивалентен целому произведению, но, помимо этого, может быть включен в структуру линейного, нефрактального произведения. При этом одно произведение может содержать сразу несколько взаимосвязанных фракталов.

Еще одна особенность художественного фрактала состоит в том, что он обладает образностью и реализует особые художественные смыслы, включенные в картину мира писателя.

Основной функцией художественного фрактала является авторская когниция. Создавая бесконечно повторяющиеся структуры, писатель пытается открыть новые стороны того или иного феномена.

Особенности структуры, функционирования и языковой реализации художественных фракталов в романе Р. Ирвина «Арабский кошмар»

В качестве материала для исследования был выбран роман «Арабский кошмар» Р. Ирвина. Являясь образцом постмодернизма, данное произведение, которое само по себе является фракталом, также содержит художественные фракталы в себе. Следует отметить, что художественные фракталы приобретают особое значение в литературе постмодерна, которая базируется на принципе плюрализма, предполагающем обращение автора к бесконечной множественности мира во времени и пространстве (Фролов, 2007, с. 60-65). Поэтому именно фракталы довольно часто становятся основой художественной картины мира авторов данного литературного направления.

Роберт Ирвин (г.р. 1946) – британский историк, романист и автор арабской литературы, большинство произведений которого сосредоточены на арабских темах (<https://www.britishcouncil.ru/en/robert-irwin>).

Действия романа «Арабский кошмар» разворачиваются в Каире 1486 года. Английский лазутчик по имени Бэльян проникает в караван-сарай с целью провести рекогносцировку местности, но становится жертвой арабского кошмара, смертельной болезни, вызывающей страшные ночные видения, память о которых стирается сразу после пробуждения. Роман является особым типом исторического фэнтези, а точнее историографической метапрозы (Ibrahim, Simmons, 2014, с. 91-111).

Среди традиционных форм художественных фракталов в романе Р. Ирвина «Арабский кошмар» был выявлен «сон во сне». Большая часть действия происходит в мире иллюзий. Главный герой погружается в забытие и видит сны, в которых проживает насыщенную жизнь и также спит и видит сны. Очень близка к указанному фракталу структура, которую можно обозначить как «зоны сна». В языке романа данные фракталы реализуются преимущественно через метафорические описания действий так называемых «Учителей Сна» (“sleep teachers”), которые учат правилам поведения в Алям-аль-Митале, мире снов: “Then the Father took him further into the pit and Vane learnt that the sleeping mind may descend through many levels” (Irwin, 2012, с. 10). / «Потом отец повел его за собой в бездну, и Вейн узнал, что спящий разум может нисходить сквозь множество уровней» (Ирвин, 2011, с. 115). Согласно одному из Учителей Сна, которого в романе называют Кошачьим отцом, спящий человеческий разум проходит через бесчисленные уровни, погружаясь внутрь себя, в центр иллюзорного мира.

Следующий вид фрактала – это образ читателя, читающего роман, персонажем которого является, т.е. читает роман о себе, читающем роман. В основном данный тип фрактала реализуется в обращениях, которые представляют собой традиционную постмодернистскую игру автора с читателем и предваряют каждую главу, например: “One of the mysteries in my tale is who is the man who suffers the Arabian Nightmare? From the nature of the affliction it is apparent that it could be anyone, even you. But no, I did not wish to suggest that you had the Arabian Nightmare” (Irwin, 2012, с. 8). / «Одна из тайн моей истории – в том, кто же тот человек, который страдает Арабским кошмаром? Из самой природы недуга следует, что это может быть кто угодно, даже вы. Нет-нет, я вовсе не хотел сказать, что у вас Арабский кошмар» (Ирвин, 2011, с. 100).

Автор намекает, что главная загадка романа – кто же страдает необычной сонной болезнью, Арабским кошмаром, – возможно, затрагивает самого читателя, потому что этим персонажем может оказаться он сам.

Помимо этого, образ автора, пишущего роман, представляет собой фрактал, также реализующийся в рамках игры с читателем. Рассказчик не раз намекает на свое сходство с одним из героев – сказителем Йоллом, что становится очевидно в конце. Таким образом, автор пишет роман о себе самом, рассказывающем истории: “What is more, Yoll never was dictating the story. There has been a muddle about identity” (Irwin, 2012, с. 25). / «Более того, Йол никогда эту историю и не диктовал. Просто перепутались личности» (Ирвин, 2011, с. 291).

Данные художественные фракталы имеют бесконечную природу, представляют собой структуры, состоящие из подобных друг другу элементов, и могут быть наглядно представлены в виде спирали, демонстрирующей погружение вглубь себя (см. Рис. 1).

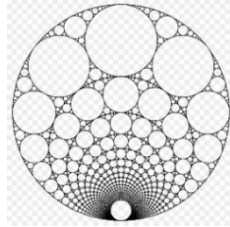


Рисунок 1. Фракталы «Сон во сне», «Фазы сна», «Автор, пишущий историю о самом себе», «Читатель, читающий о самом себе»

Одним из персонажей романа является сам город, в котором разворачивается действие, – Каир, который также представляет собой бесконечный фрактал, состоящий из историй, судеб, иллюзий, переключаящихся друг с другом и замкнутых друг на друге, словно дерево с множеством ветвей (см. Рис. 2), что, как правило, выражается через развернутые метафоры города-истории и олицетворения Каира: “Every visitor finds it difficult to leave Cairo. It unfolds itself like a story that will never end” (Irwin, 2012, с. 12). / «Все приезжающие испытывают трудности, пытаясь выбраться из Каира. Он разворачивается, точно история, которая никогда не закончится» (Ирвин, 2011, с. 138).

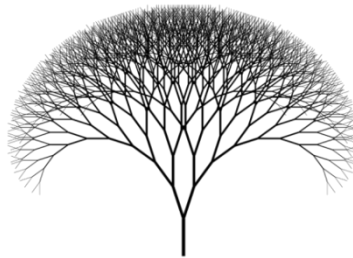


Рисунок 2. Фрактал «Город Каир»

Внутри романа можно найти большое количество фракталов-историй. Глава 15 “An Interlude – the Tale of the Talking Ape” («Интерлюдия, Рассказ о говорящей обезьяне») фактически представляет собой отдельный фрактал – бесконечную историю, состоящую из отдельных взаимосвязанных сюжетов, рассказываемую Йоллом, который, в свою очередь, пересказывает то, что ему поведала говорящая обезьяна. Все начинается с того, что бедный носильщик Мансур последовал за молодой дамой, поманившей его на базарной площади. Даму сопровождает говорящая обезьяна. Оставшись с дамой наедине, Мансур что-то долго нашептывает ей на ухо. После этого дама удаляется, и к нему подходит обезьяна с просьбой рассказать о том, что он поведал хозяйке. Мансур соглашается, но взамен просит, чтобы обезьяна рассказала свою историю. Обезьяна рассказывает, что на самом деле она принц, превращенный в животное, и еще раз просит носильщика рассказать, что он поведал даме, предполагая, что этот секрет может помочь вернуть первоначальный облик и т.д. Данный фрактал реализуется посредством многочисленных повторов и грамматических параллелизмов: “I will tell you” (я расскажу тебе); “I interrupted” (я перебил); “he said” (он сказал) и др. Истории включены одна в другую, образуя бесконечную спираль повествования (см. Рис. 3).

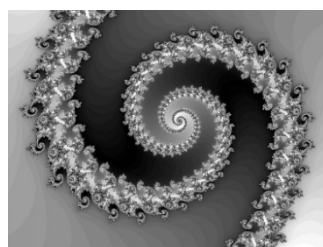


Рисунок 3. Фрактал «Истории в историях, рассказанные персонажами»

При этом в главе 16 “The Interlude Concluded” («Окончание интерлюдии») автор сам раскрывает художественное значение данного фрактала, объясняя при помощи развернутой метафоры, что любое событие и любой человек – это история в истории: “But surely a story within a story is the model of your situation, for what is a conspiracy but a story within a story? And what is a spy but a man who seeks to penetrate to that inner plot, the hidden truth? I simply thought, therefore, that stories within stories would appeal to your temperament” (Irwin, 2012, с. 19). / «Но ведь история в истории – это точная копия вашего нынешнего положения, ибо что такое заговор, как не история в истории? И что такое шпион, как не человек, который стремится постичь этот внутренний сюжет, скрытую истину? Поэтому я просто подумал, что история в истории соответствует вашей натуре» (Ирвин, 2011, с. 222).

Данный тезис более подробно раскрывается в последней главе романа, которая подводит нас к пониманию того, что каждый человек сам по себе является фракталом, потому что любая судьба распадается на многочисленные истории, и при этом каждый герой, идущий по своему собственному пути, становится эпизодом в истории другого, т.е. человечество в целом – это фрактальная структура, что автор выражает в языке при помощи развернутой метафоры (человечество как единая история, состоящая из взаимосвязанных судеб): “Each man carries his fate within him. Fate is a story written in his heart, his liver and his bones and it throws out his future before him. Somewhere within the viscera of every man sits his fate, painful like a kidney stone. It is kismet. It is a story which is writing man... We are all here,» he said, glancing round, «almost all here anyway, episodes in someone else’s story” (Irwin, 2012, с. 26). / «Каждый человек несет в себе свою судьбу. Судьба – это история, записанная в его сердце, в его печени и костях, и она излучает перед ним его будущее. Где-то во внутренностях каждого человека находится его судьба, болезненная, как почечный камень. Это кismet. Это история, которая сочиняет человека... Все мы здесь, – сказал он, поглядев вокруг, – во всяком случае, почти все – эпизоды в чьей-то истории» (Ирвин, 2011, с. 309).

Фрактал «Человек и человечество» можно наглядно представить как круг, включающий в себя бесчисленное множество повторений (см. Рис. 4).

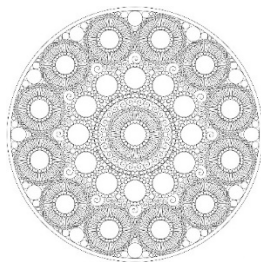


Рисунок 4. Фрактал «Человек и человечество»

В последнем абзаце говорится о том, что обезьяна будит Бэльяна, чтобы рассказать ему еще одну историю, – круг замыкается и роман обретает бесконечность.

Заключение

Таким образом, с целью определения специфики структурирования и принципов языковой реализации фрактальных структур в художественном тексте сформирован новый подход, в рамках которого данный феномен рассматривается с точки зрения авторской когниции. Можно сделать такой вывод, что специфика обозначенного подхода состоит в том, что первоочередную роль в изучении фрактала играют реализуемые им посредством разноплановых языковых средств художественные смыслы.

В рамках обозначенного подхода предлагается термин «художественный фрактал», т.е. сложная лингвосемантическая структура, состоящая из более мелких, дублирующих друг друга элементов, в некоторых случаях замкнутых на самих себе. Художественный фрактал может быть не только эквивалентен целому произведению, но и включен в структуру линейного произведения. Важнейшей особенностью художественного фрактала является образность, как на уровне языка, так и на уровне смысла, а его основная функция – авторская когниция.

В результате исследования установлено, что роман Р. Ирвина «Арабский кошмар» представляет собой бесконечный художественный фрактал, состоящий из подобных ему историй, большинство которых, в свою очередь, распадается на фракталы. В структуре романа выявлено семь фракталов, которые также имеют бесконечную природу и состоят из подобных друг другу элементов. На языковом уровне данные фракталы выражаются при помощи развернутых метафор, обращений автора к читателю, повторов и грамматических параллелизмов. Каждый фрактал обладает специфическим языковым выражением и способствует реализации особых художественных смыслов, что приводит читателя к осознанию того, что каждый человек – это бесконечный фрактал, включенный в более сложные структуры вселенной. Каждый из перечисленных фракталов становится как для автора, так и для читателя особым способом познания действительности и себя в ней.

Исследование художественных фракталов в романе Р. Ирвина «Арабский кошмар» показало большое разнообразие структур, типов и функций, что открывает новые перспективы в изучении данного феномена. В частности, перспективы дальнейшего исследования состоят в применении разработанного подхода к исследованию фрактальных структур на материале других художественных произведений, как прозаических, так и лирических.

Источники | References

1. Белозерова Н. Н. Можно ли поверить дискурс фракталом? // Язык и литература. 2002. № 16.
2. Бонч-Осмоловская Т. Фракталы в литературе. В поисках утраченного оригинала. 2007. URL: <https://www.methodolog.ru/01197/01197.html>
3. Борхес Х. Л. Сочинения: в 3-х т. Рига: Полярис, 1994. Т. 1.
4. Бычкова О. А., Никитина А. В. Жанры интерактивной литературы в аспекте современной культуры и практики видеоигр // Вестник Чувашияского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. 2021. № 4 (113).
5. Глейк Дж. Хаос: создание новой науки. СПб.: Амфора, 2001.
6. Зусева-Озкан В. Б. Историческая поэтика метаромана: монография. М.: Intrada, 2014.
7. Ирвин Р. Арабский кошмар / пер. с англ. В. Когана. СПб.: Амфора, 2011.
8. Кортасар Х. Полное собрание рассказов: в 4-х т. СПб.: Амфора, 2001. Т. 1.
9. Мамонова Н. В. Фрактальная самоорганизация британского сказочного дискурса: монография. Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2021.
10. Мандельброт Б. Фрактальная геометрия природы. М.: Институт компьютерных исследований, 2002.
11. Морозкина Е. А., Сафина З. М. Фрактальная структура художественного текста (на материале романа Френсиса Скотта Фитцджеральда «Ночь нежна») // Вестник Башкирского университета. 2015. Т. 20. № 3.
12. Сергодеев И. В. Иерархичность и подобие как свойства фрактальной структуры поэтического текста // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 8-1 (74).
13. Трубецков Д. И., Трубецкова Е. Г. Фрактальное искусство // Прикладная нелинейная динамика. 2016. Т. 24. № 6.
14. Федер Е. Фракталы. М.: Мир, 1991.
15. Фролов Г. А. Немецкий роман на переходе веков. Постмодернистская версия романтической модели мира // Ученые записки Казанского государственного университета. 2007. Т. 149. Кн. 2.
16. Andres J. Fractal Analysis of Texts. 2013. URL: <https://web.archive.org/web/20130319072153/http://arg.vsb.cz/data/MLS/Andres.pdf>
17. Fischetti M. Great Literature Is Surprisingly Arithmetic. 2017. URL: <https://www.scientificamerican.com/article/great-literature-is-surprisingly-arithmetic>
18. Ibrahim W., Simmons D. Between Orientalism and Post-Modernism: Robert Irwin's Fantastic Representations in "The Arabian Nightmare" // Hungarian Journal of English and American Studies (HJEAS). 2014. Vol. 20. No. 1.
19. Irwin R. The Arabian Nightmare. 2012. URL: https://celz.ru/robert-irwin/425675-the_arabian_nightmare.html
20. Mandelbrot B. Fractals and Chaos. The Mandelbrot Set and Beyond. N. Y.: Springer, 1988.
21. Peitgen H.-O., Richter P. H. The Beauty of Fractals. Images of Complex Dynamical Systems. Berlin: Springer-Verlag, 1992.
22. Rucker R. Mind Tools. The Five Levels of Mathematical Reality. L.: Penguin Books, 1988.
23. Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self Conscious Fiction. L. - N. Y.: Methuen, 1984.

Информация об авторах | Author information**Линниченко Светлана Игоревна**¹, к. филол. н., доц.¹ Самарский государственный технический университет**Linnichenko Svetlana Igorevna**¹, PhD¹ Samara State Technical University¹ s.linnichenko@gmail.com**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 04.05.2022; опубликовано (published): 30.06.2022.

Ключевые слова (keywords): авторская когниция; когнитивная лингвистика; постмодернизм; теория хаоса; художественный фрактал; author's cognition; cognitive linguistics; postmodernism; chaos theory; artistic fractal.