

интерпретаций в текстовых структурах. М. – Сочи – Краснодар, 2004. С. 132 – 146.

8. Мегентесов С.А., Сидорков С.В. Специфика словообразовательных моделей в молодежном сленге и в просторечии: установка на смеховой эффект // Филология как средоточие знаний о мире : сб. науч. тр. М. – Краснодар : Просвещение-Юг, 2008. С. 161 – 167.

9. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня / пер. с нидерл. М. : Прогресс – Академия, 1992. 462 с.

10. Levis H.B. Shame in Depression and Hysterics // Emotions in Personality and Psychopathology. N. Y. – London : Plenum Press, 1979. P. 371 – 396.

Ontology and jargon functioning

There is given the concept of jargon's playing nature as the basis of the given language phenomenon existence; there is noted that the popularity of jargon's use is provided by a number of social and language functions.

Key words: *jargon, general jargon, language play, kriptolalija, substandard.*

И.П. ЛАПИНСКАЯ
(Воронеж)

СТИЛЬ И СМЫСЛ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Связь стиля как отбора и комбинации языковых средств и смысла текста, остающегося невербализованным, проявляется в номинативных последовательностях, которые объединяют единицы стиля – средства разных уровней текстовой иерархии, и завершается в жанре художественного произведения.

Ключевые слова: *текст, номинативная последовательность, единицы стиля, смысл, концептуальное единство.*

Исследователи не подвергают сомнению тот факт, что художественный текст несет определенный смысл. В словаре О. Ахмановой способом обнаружения смысла назван подтекст – «внутренний, подразумеваемый, словесно не выраженный смысл текста» [1, с. 331]. Теоретически важное признание смыс-

ла «внутренним», «подразумеваемым» и «словесно не выраженным» оставляет открытым вопрос о том, как он формируется и доносится до читателя.

Возможность познания смысла текста видится на пути изучения стилистической организации художественного произведения. В.В. Колесов пишет: «Стиль есть способ осуществления, отличающийся совокупностью своих приемов и идеальных установок» [2, с. 424]. Чуть ниже он уточняет: «Функция смысла проявляется в стиле, который есть ее форма» [2, с. 424]. Соотнесение идеальных установок автора со стилистическими приемами их реализации обозначает направление анализа текста в поисках смысла. Поскольку художественный текст всегда реализуется в одной из своих жанровых форм и глубинная связь смысла и формы произведения является его онтологическим свойством, то стилистические приемы во многом обусловлены жанром художественного текста.

Уточним термины. Выражение «идеальные установки» может быть понято и как мировоззренческая позиция автора, и как ракурс, в котором эта позиция представлена в конкретном тексте. Термин «смысл» тоже многозначен, ибо с его помощью обозначается и смысл целого текста, и смысл конкретного элемента текста. В силу этого идеальные установки автора, обуславливающие смысл конкретного текста, мы будем называть «концептуальным единством» текста, а термин «смысл» оставим для анализа элементов концептуального единства, или смысловой сферы текста.

Стилистические приемы, обнаруживающие идеальные установки автора, выступают способом их воплощения в средствах языка и формах построения текста как произведения. Спектр стилистических приемов, с одной стороны, тесно связан с жанровой формой произведения, с другой – во многом индивидуален для автора. Например, А. Платонов в рассказе «Третий сын», отражая атеистические настроения времени (1936), описывает человека как механизм [3]; Д. Самойлов, создавая образ Пушкина в стихотворении «Пестель, поэт и Анна» (1965), использует неточные цитаты из произведений поэта [4]; у И.А. Бунина в рассказе-притче «Темные аллеи» (1938) все, что отделено от героя социально – и предметы, и люди, – получает номинацию в лексемах, не принадлежащих литературной речи, и в сравнениях, которые автор не использует по отношению к людям своего круга и т.д. [5].

Стилевые приемы распределяются по всему тексту и взаимодействуют с его структурно-содержательными составляющими: композицией, речевыми сферами субъектов, системой образов, ритмической организацией и пр. Они накладываются на риторические и тропические формы представления информации. Признание характера использования языковых единиц как приема подводит к мысли об их статусе и взаимодействии между ними в тексте. Понятие «единица стиля» ввел В.В. Виноградов: это «такие словесные объединения, которые представляют не непосредственную “данность” языка, а определенный продукт построения» [6, с. 244]. Ученый предложил и методику их последовательного вычленения: «Это органические элементы художественного произведения, найденные в процессе имманентного анализа. Их не следует расчленять далее, ибо таким образом мы можем вскрыть только их языковую структуру, а не стилистическую природу. Языковая морфология этих стилистических единиц очень невыразительна. Они могут совпадать со словами, фразами, предложениями, с большими синтаксическими единствами, с комплексом синтаксических групп. Критерий как их тождества, так и их расподобления следует искать не в их соответствиях семантическим явлениям, но в их соотносительности с иными частями данного художественного произведения. Иначе говоря: стилистические единицы в структуре данного художественного целого нужно соотносить друг с другом, а не с лексическими единицами языка. ... Условно такие стилистические единицы я буду называть символами» [6, с. 244].

Стало быть, единица стиля – величина искомая для каждого текста, типологически она может представлять разные уровни языковой иерархии, но обязательно сохраняет связь с другими элементами и с текстом как с целым. Называя условно такие единицы «символами», В.В. Виноградов обозначает их смысловую составляющую, обеспечивающую концептуальное единство текста, а также соотносительность разных символов с разными смыслами. Как элемент стилового единства текста, такой символ сохраняет свойство целого – передавать определенный смысл, который остается, как писала О.С. Ахманова, «подразумеваемым» и «словесно не выраженным».

В.В. Виноградов и ориентировал исследовательский поиск в направлении от единичного смысла к смысловому единству текста, обозначив характер локализации стилистических единиц («символов») в произведении: «Худо-

жественное произведение не представляет собой “прямолинейного” построения, в котором символы присоединялись бы один к другому наподобие разложенных в ряд прямоугольников домино или такой мозаичной картины, где составные части непосредственно явлены и четко отделены. Символы, соприкасаясь, объединяются в концентры, которые, в свою очередь, следует рассматривать опять-таки как новые символы, которые в своей целостности подчиняются новым эстетическим преобразованиям» [6, с. 244 – 245]. Как следует из слов ученого, стилевые единицы, символы расположены дистантно в линейном развертывании текста и на пути к смысловому, концептуальному единству текста, отражающему идеальные установки автора. Они взаимодействуют между собой, образуя «концентры», проявляющие новые смыслы текста. То, что представляется Виноградову «концентрами», мы называем последовательностями стилистических единиц, или номинативными последовательностями. Онтологически такие последовательности возможны в силу «одновременного существования тождества и различия, единства и множества» [7]. Выделенные из текста номинативные последовательности для автора оказываются приемом создания стилового единства текста, передающего идеальные установки, для исследователя они выступают инструментом познания концептуального единства. Назовем их отличительные свойства.

1. В состав последовательности включаются стилевые единицы, относящиеся к разным уровням иерархии текста – различные типологически и грамматически, не одинаково выраженные. О том же писала О.С. Ахманова: «Смысловой – относящийся к мыслимому содержанию высказываемого, безотносительно к формальным способам его выражения» [1, с. 434]. Единство элементов последовательности базируется на тождестве функций в стиле – выражении одного смысла.

2. Принципами формирования последовательности выступают множественность элементов, их равнозначность в пределах последовательности и дополнительный характер информации, заключенной в каждом элементе.

3. Компоненты последовательности распределены по тексту дистантно и не крепятся друг к другу в линейном развертывании текста.

4. Основная функция последовательности – организация разнонаправленных смысловых ассоциаций, вызываемых языковыми единицами, что возможно в силу разных культурных приоритетов адресатов текста, читателей.

5. Такая последовательность остается элементом целого, поэтому она сохраняет подчиненность смысла, выявляемого ее развертыванием, концептуальному единству текста, который, в свою очередь, соотносится с идеальными установками автора.

Исследовательский путь в смысловую сферу текста продемонстрируем на анализе прилагательного «красный» в рассказе И.А.Бунина «Темные аллеи». Избирая конкретное слово исходной точкой описания, покажем, что через включенность в номинативные последовательности оно формирует концептуальное единство текста. Прилагательное «красный» употреблено в тексте дважды, оно участвует в описании внешнего вида героини: «женщина, похожая на пожилую цыганку, с темным пушком на верхней губе и вдоль щек, легкая на ходу, но полная, с большими грудями под **красной** кофточкой, с треугольным, как у гусыни, животом под черной шерстяной юбкой»; у нее «легкие ноги в **красных** поношенных татарских туфлях».

Участие слова в построении высказывания, как известно, снимает его словарно зафиксированную многозначность. И действительно, из 6 значений прилагательного «красный», что реализуются при построении высказываний, и 31 – свойственного слову в устойчивых сочетаниях, в данном случае представлено значение цвета: один из цветов радуги, ряд оттенков от розового до коричневого [8, с. 1501 – 1502]. В цветовой характеристике одежды присутствует еще один цвет – «черный». Это прилагательное, имеющее, по данным того же словаря, 14 значений, уточняемых контекстом, и 15 – реализуемых в устойчивых сочетаниях. Как и прилагательное «красный», оно обозначает цвет – самый темный из существующих; цвет сажи, угля [9, с. 1260 – 1262]. Устранение многозначности не проясняет символичности цвета в последовательности **красный – черный – красный**.

Цветовые прилагательные входят в словосочетания с названиями видов одежды и обуви: *под **красной** кофточкой – под **черной** юбкой – в **красных** туфлях*. Синтаксические значения именных форм представляют одежду не как внешнее покрытие и поэтому сопутствующий признак субъекта-носителя, а как место для соответствующих частей тела, что наводит на мысль о безразличии к одежде. Эта мысль поддерживается и последовательностью имен, называющих особенности фигуры и неопрятность обуви: *полная – с большими грудями – с треугольным животом – в поношенных туф-*

лях. Текстовое взаимодействие двух последовательностей замыкается в пределах описания внешнего вида и смысл цветowych прилагательных не проясняет.

Как мы уже говорили, приемами русской литературы, характеризующими субъекта, выступает не только описание внешности, но и его речевые действия, и поступки, и описание пространства, с которым соотнесен герой-субъект. Обратимся к стиливым единицам в последовательности, называющей предметы интерьера пространства героини: *новый золотистый образ – чисто вымытые лавки – кухонная печь... ново белела мелом*. Приведенная последовательность обращает внимание на следующее. Если элементы фигуры представлены сопутствующими признаками, то предметы интерьера – субъекты синтаксических конструкций. Признаковые формы отмечают не локализацию этих предметов, а их положительные качества. Сопоставление последовательностей проясняет внимание героини к пространству и невнимание к себе. Однако и на этом этапе анализа роль цвета одежды не становится очевидной.

Перейдем к последовательности, представляющей функцию пространства и отношение к нему героини:

1-й компонент	2-й компонент	3-й компонент
<i>Хозяйка тут</i>	<i>Частная горница, где можно было отдохнуть или переночевать, пообедать или спросить самовар</i>	<i>В горнице было тепло, сухо и уютно</i>

Как видим, описание пространства соответствует его функции и качественно характеризует хозяйку-героиню, однако причин ее невнимания к собственному внешнему виду не проясняет. Приведем последовательность из речи героини: *Надо же чем-нибудь жить – И хозяйствовать люблю – Как я вас любила – Покушать изволите или самовар прикажете?* Эта последовательность объясняет образ жизни героини – отказ от личного счастья и нравственная необходимость служить другим. Более того, объективные и субъективные модальности в последнем члене последовательности разворачиваются в событие-служение, происходящее на глазах читателя.

Принцип дополнительности, формирующий последовательности, оставляет место для личного отношения героини к избранному образу жизни, что и передается цветом ее одежды, – это смирение. В церковно-

славянском словаре читаем: «Смирное платье – траурное, которому были присвоены цвета: черный, гвоздичный, вишневый, коричневый, багровый» [10, с. 622]. Верность толкования цвета может быть подтверждена внетекстово, например названием романа Стендаля «Красное и черное». Однако для доказательств того, что этот смысл соотношен с концептуальным единством текста, необходимы внутритекстовые, внутрисистемные аргументы.

Смысл «смирение» оказывается соотношенным и с главным героем. Он не меняет своей линии жизни после встречи с героиней – остается в одиночестве и продолжает путь странника, положение его тела тоже характерно для смирения: опущенные голова и плечи, взгляд «на мелькавшие подковы». Объединяющий героев смысл представляется важным для концептуального единства текста. Обнаружению его служит композиция произведения – последовательность единиц иного текстового статуса, фрагментов. В тексте три фрагмента, каждый из них соотношен с проявлением христианской веры: «прощение» – «преображение» – «смирение». Этот смысл завершает целое и поэтому раскрывает идеальные установки автора – так он понимает сущность бытия в христианской вере.

Как видим, конкретное слово – стилевая единица, прилагательное «красный», через включенность в смысловые последовательности формирует концептуальное единство текста. Смысл его остается словесно не выраженным, «внутренним», но проясняющимся во внутритекстовом взаимодействии смысловых последовательностей стилистических единиц – «символов». Концептуальным установкам текста отвечает и его жанр, который в данном случае представляет собой рассказ-притчу. Итак, стиль как отбор и комбинация языковых средств действительно передает смысл текста, и способом его предъявления выступают номинативные последовательности.

Литература

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1969.
2. Колесов В.В. Философия русского слова. СПб., 2002.
3. Лапинская И.П. Коммуникативно-смысловые параметры текста: название. По рассказу А. Платонова «Третий сын» // Инновационные процессы в лингводидактике. Воронеж, 2003. С. 102 – 113.
4. Лапинская И.П. Стихотворение Д.Самойлова «Пестель, поэт и Анна» в диалоге культур // Русская

словесность: теория и практика : межрегиональный сб. науч. ст., посвящ. 200-летию А.С. Пушкина. Липецк, 1999. С. 50 – 58.

5. Лапинская И.П. Соотношение приема и форм выражения образа автора в тексте художественного произведения // Инновационные процессы в лингводидактике. Воронеж, 2007. Вып. 5. С.71 – 80.

6. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М., 1980.

7. Бычков В.В. Средневековая византийская эстетика. М., 1987.

8. Толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1940. Т. 1.

9. Толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1947. Т. 4.

10. Полный церковно-славянский словарь / сост. протоиерей Г. Дьяченко. М., 2007.

Style and sense in a narrative text

The connection of style as a selection and combination of language means and the sense of a text left non-verbalized is shown in nominative sequences that connect style units – means of different text hierarchy levels and is finished in the genre of a work of art.

Key words: *text, nominative sequence, units of style, sense, conceptual unity.*

В.Ю. САМОДУРОВА
(Иркутск)

ФРАКТАЛЬНОСТЬ КАК ОСНОВНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСКУРСА «БОНДИАНЫ»

На материале «Бондианы» (романы и сценарии фильмов о Джеймсе Бонде) дискурс анализируется с позиций фрактальной парадигмы. Определяется структура дискурса-фрактала, в основе которого лежит референтная и концептуальная квантификация.

Ключевые слова: *дискурс, фрактал, фрактальная семиотика, фрактальный дискурс, референтная квантификация, концептуальная квантификация.*

Термин «фрактал» и фрактальная концепция появились в 1977 г. в работе математика Б. Мандельброта «Фрактальная геометрия природы» [8]. Согласно Мандельброту, при-