

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 смысловую последовательность 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-

родные естественные формы (например, береговые линии, облака, волны и т.д.), в отличие от искусственных евклидовых форм, организованы не по строгим математическим моделям, а самосоздаются по принципу итерации в сложных и бесконечных фрактальных метаморфозах. Термин «фрактал» был образован Мандельбротом от латинского *fractus* – состоящий из фрагментов, сломанный, разбитый; соответствующий латинский глагол *frangere* означает «разрывать, прерывать». В современной науке понятием «фрактал» обозначается способ представления сложных систем. Фрактальная система состоит из самоподобных частей, каждая из которых в каком-то смысле подобна целому; в основе образования фракталов лежит итерационный процесс с обратной связью [4; 5].

Постепенно понятие фрактальности стали использовать в гуманитарных исследованиях. Я.И. Свирский ввел в философию идею о фрактальном режиме восприятия – фрактальных зонах восприятия [2]. В.В. Тарасенко исследует с позиций фрактальной логики сетевое мышление, пытаясь показать специфику социокультурного феномена сети, который он обозначает как «фрактальный нарратив» – нарратив аморфного, слабо структурированного, но, тем не менее, очень сложного и креативного сетевого мышления – мышления сетью, мышления в сети, общения и общества как сетевого процесса с фрактальными структурами [3].

Говоря о мезомасштабе фрактальной семиотической машины на уровне речи, текста и дискурса, В.В. Тарасенко указывает на то, что «писать тексты – значит инициировать работу рекурсивной машины, ассоциированной с состоянием автора. Это состояние может быть индуцировано другими текстами, коллективными состояниями макромасштаба (семиосфера, социальные представления, миф), коммуникациями в сообществе» [4, с. 206]. «Текст для автора – это не цель и не объект. Это процесс, за которым прячутся дискурс и рекурсивная машина постоянного переопределения когнитивных состояний наблюдателей, их смыслов, употреблений и знаков. Следовательно, можно различить: семантическое состояние наблюдателя, погруженного в дискурс; текст (речь), воспроизводимую в этом состоянии, и концепт (семантическую интерпретацию наблюдателя). Динамика их эволюций может быть разной» (Там же, с. 210).

С.А. Хахалова [6] анализирует с позиций новой фрактальной парадигмы в лингвистических исследованиях метафору с целью «вый-

ти на понимание единства противоположностей в устройстве глобальной иерархии метафор и углубить знания и представления о метафорическом творчестве человека» [6, с. 96]. Используя фрактальный (рекурсивный) метод, метод преобразования подобия и размерностей языковых единиц, С.А. Хахалова строит модель фрактального метафорического дерева с вершинной метафорой, вскрывая тем самым иерархию в многогранности метафор и стратифицируя их в дискретные узлы и ветви.

Целью данной статьи является обоснование положения о том, что лингвистическое использование теории фракталов не ограничивается вышеназванными проблемами – эта теория также может служить методологической базой для анализа дискурса, в частности сериального, такого как «Бондиана», – совокупность текстов художественных произведений Я. Флеминга и его последователей и скриптов к 22 фильмам о супергеренте Джеймсе Бонде. «Бондиана» трактуется нами как когнитивная система, порождающая по фрактальному принципу – принципу итерации и самоподобия – все новые и новые художественные миры. Только те миры, которые являются фракталами, т.е. повторяют когнитивную структуру всех остальных миров, самоподобны им, могут войти в систему возможных миров «Бондианы», систему квантифицируемых художественных миров, одинаковых по своей когнитивной сущности; по «оформлению» же, т.е. по семиотическому выражению, эти миры разные (они представлены текстами художественных произведений – романов и рассказов, фильмами, скриптами к фильмам, комиксами, играми, анимациями). Когнитивная центрированность этой системы направлена на Джеймса Бонда.

Джеймс Бонд – это концептуальный персонаж. Под концептуальным персонажем понимается персонаж, тождественный человеку только в одном каком-либо качестве или одном наборе качеств, представленном в реальном мире у самых разных людей и возведенном до уровня концепта. Типизация существенных качеств ведет к отбору ситуаций, в которых только и может действовать данный персонаж [1]. Эти миры представляют собой параллельные миры Д. Льюиса, которые каждый раз отпочковываются от одной точки [7]. Поскольку мы наблюдаем множество роящихся миров и множество Бондов, но эти миры не перекрещиваются (пространство и время в них не связаны друг с другом), то перед нами тиражируемые миры, копии прототипа. При этом

Джеймс Бонд является референтом, подтверждающимся квантификации, поскольку он обладает определенным набором свойств, неизменных во множестве миров: он молод, не стареет, его возраст не меняется, он в хорошей физической форме, внешне привлекателен, его имя неизменно (Bond, James Bond).

Фрактальность дискурса «Бондианы» состоит в том, что все возможные миры, продолжающие эту серию, эмануруют из одного источника – самого первого мира (“Casino Royale”), как его фракталы. У таких миров одна и та же текущая объектоцентричная референтная ситуация. Как показывает анализ примеров, “James Bond” является мироздающим референтом, он, как главная мировая линия, создает каждый конкретный мир и систему миров – уже существующих и неопределенное множество возможных. Он квантифицируется – умножается в мирах, квантифицируется фрактально, т.е. он в каждом мире хотя и «разный», но «одинаковый». Тождество Бонда в разных мирах – это тождество концептов, носителем которых он является, а не телесное тождество, о чем говорят его разные «тела». Неизменность его имени во всех тиражируемых мирах свидетельствует о том, что доминантным для каждого мира является концепт “James Bond”. Следовательно, при фрактальном развертывании дискурса наряду с референтной квантификацией мы наблюдаем и концептуальную квантификацию.

“James Bond” – константная номинация, другие персонажи «Бондианы» неконстантны, за определенными исключениями (M, Money-Penny, Q), но за этими «другими» номинациями стоят самоподобные, т.е. фрактальные референты, которые можно номинировать обобщенно: “Enemy” (Blofeld, Dr. No, Goldfinger, Zorin etc.), “Associate” (Felix Leiter, Chak Li, General Gogol etc.), “Girl” (Tania, Kara, Sidney etc.). Наличие подобных референтов обуславливает фрактальность референтных ситуаций и реализующихся в них однотипных когнитивно-дискурсивных сценариев, таких как «Получение задания», «Борьба с врагом», «Отношения с девушкой». При этом квантифицируется все: не только люди, но и пространственно-временные параметры (действие на суше, в воде, воздухе, космосе; страны, экзотические места), а также вещи/объекты (автомобили, лодки, летательные аппараты, оружие, устройства для шпионажа). Однотипные тотальности событий репрезентируют однотипное становление каждого мира в ходе формирования опыта Джеймса Бонда – в этом

главная сущность фрактальности как основной характеристики дискурса «Бондианы».

Исходя из анализа примеров, мы делаем вывод, что главным концептом-фракталом в «Бондиане» является концепт “James Bond – Superman”. Суперменство Бонда когнитивно моделируется в институциональных контекстах, поскольку Секретная Служба, в которой он работает, является государственным институтом. Фрактальный характер дискурсивного взаимодействия членов данного института прослеживается, в частности, в рамках сценария «Получение задания». В каждом из миров «Бондианы» Джеймсу Бонду при получении задания предоставляется некий суперобъект для его использования в последующем сценарии «Борьба с врагом». В фильме “Goldfinger” (1964 г.) агенту-007 предоставляется супермашина. На поверхностном уровне в дискурсе реализуется концепт “Car”, это инструкция-директив по эксплуатации машины, однако на глубинном уровне за этим конкретным концептом встает абстрактный концепт “Superman”: *You'll be using this Aston-Martin D.B.-Five with modifications. Windscreen, bullet-proof (points backwards) as are the side and rear windows. Revolving number plates, naturally. It revolves to a white-on black plate, 4711-EA-62, then a black-on-white, LU-6789, then back to the original plate. Valid all countries. Here's a nice little transmitting device called a "Homer". The smaller model is now standard field issue, to be fitted into the heel of your shoe. Its larger brother is magnetic. Small grill on the dashboard with a green "scope", audio-visual range a hundred and fifty miles. Now open the top, and inside are your defense mechanism controls: smoke screen, oil slick, rear bullet-proof, and left and right front-wing machine guns. Now, if you take the top off you'll find a little red button. Whatever you do, don't touch it, because you'll release this section of the roof and engage and then fire the passenger ejector seat (Goldfinger, script).*

Референтное поле концепта “Car” выстраивается из конкретных референтов: *bullet-proof windscreen, side and rear windows; valid all countries number plates; transmitting device; audio-visual green scope; defense mechanism controls; red button; passenger ejector seat.* Однако темой дискурса в приведенном примере, актуализирующем концепт “Car”, становится не обозначение конкретного предмета, машины Aston-Martin D.B.-Five, а выведенная методом инференции импликатура, репрезентирующая ситуацию «суперменство» через опи-

сание характеристик машины, дающих ее владельцу уникальные возможности или сверхвозможности, такие как полная защищенность от врага, неуязвимость. Таким образом, в данном примере семиотическое выражение концепта “Superman” осуществляется невербальными экспликаторами, вещами, техническими устройствами машины, через их вербальное описание. Референтная ситуация «Это твоя новая машина» в процессе когнитивной обработки дискурса выдвигает импликацию «Ты – Супермен» («Эта машина делает тебя Суперменом»).

Обсуждение суперобъекта – это фрактальная характеристика дискурса, разворачивающегося в каждом возможном мире «Бондианы» в рамках когнитивного сценария «Получение задания»; его целью являются подтверждение институциональной сверхсилы Бонда, утверждение его как именно институционального супермена. Институциональность Бонда каузируется Британской секретной службой, которая детерминирует процесс дискурсивного взаимодействия ее членов и придает ему однотипный фрактальный характер: если уходит один говорящий, то на смену ему приходит другой, точно такой же. Так, снабжение Бонда «наворотами» от “Q-Branch” после ухода “Q” на пенсию продолжается его преемником Сондерсом в дискурсе того же самого типа: *In the meantime, perhaps this will spark your interest (takes out a disposable lighter). Cigarette lighter. Thumb here, press here. The disposable lighter also contains a small self-detonation charge, depending on who – or what – you wish to dispose of. Plastique explosive shoelaces. Cut them to regulate the size of the blast; totally harmless until you attach the detonator hidden in the heel of your shoe. A typical plastic security card. Name here, magnetic information stripe here, and a code breaking microprocessor here. Swipe it through any card reader – anywhere – you're in. Finally, your new watch: blue laser here for signaling or burning through locks; press this button, the sweep hand becomes a Geiger counter. Oh! I almost forgot. There is one last thing: Before Q retired, he asked that I give you one other protective device. A wedding band (Tomorrow Never Dies, script).*

В данном примере концепт “Superman”, так же как и в предыдущем, выводится из конкретных референтов: *disposable lighter with a self-detonation charge; plastique explosive shoelaces; plastic security card; new laser watch etc.* Все эти «навороты» уникальны для данного

мира, для данного супермена Джеймса Бонда, однако они самоподобны «наворотам» всех остальных миров, т.е. фрактальны. Наличие в «Бондиане» многочисленных примеров, подобных вышеприведенным, позволяет сделать вывод о тиражировании в ней однотипных коммуникативных ситуаций, в которых суперобъекты, а вместе с ними и их концепты подтверждают наличие дискурсивной фрактальности. В «Бондиане» самоподобны и итерируются и другие элементы дискурса (однотипные нарративы, дескрипции, речевые акты), в целом же фрактальный характер дискурса «Бондианы» обусловлен лингвистическими механизмами референтной и концептуальной квантификации.

### Литература

1. Плотникова С.Н. Человек и персонаж: феноменологический подход к естественной и художественной коммуникации // Человек в коммуникации: концепт, жанр, дискурс : сб. науч. ст. / под ред. Е.И. Шейгал. Волгоград : Парадигма, 2006. С. 89 – 104.
2. Свирский Я.И. Самоорганизация смысла. М. : ИФРАН, 2001. 254 с.
3. Тарасенко В.В. Фрактальная логика. М. : Книжный дом «Либроком», 2009. 96 с.
4. Тарасенко В.В. Фрактальная семиотика: «слепые пятна», перипетии и узнавания, закл. ст. Ю.С. Степанова. М. : Книжный дом «Либроком», 2009. 232 с.
5. Федер Е. Фракталы. М. : Изд-во «Мир», 1991. 254 с.
6. Хахалова С.А. Возможность применения дискретной фрактальной парадигмы в исследованиях по метафоре // Языковая реальность познания. Вестник ИГЛУ. Сер. : Лингвистика и межкультурная коммуникация. Иркутск : ИГЛУ, 2008. С. 96 – 101.
7. Lewis D. On the Plurality of Worlds. Oxford : Basil Blackwell, 1986. 276 p.
8. Mandelbrot B.B. The Fractal Geometry of Nature. N.Y. : W.H. Freeman and Company, 1987. 179 p.

### *Fractality as the main characteristics of the “Bondiana” discourse*

*Based on the material of “Bondiana” (novels and film scripts about James Bond) the discourse is analysed from the position of fractal paradigm. There is defined the structure of discourse-fractal that is based on referent and conceptual quantification.*

Key words: *discourse, fractal, fractal semiotics, fractal discourse, referent quantification, conceptual quantification.*