

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, подтверждающим 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. Свирицкий 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.*