

5. Meshishvili N. V. *Jekspressivnye sredstva pis'mennoj kommunikacii* [The expressive tools of written communication]. Moscow, 1990, 23 p.
6. Veyaert A. *Sens et perception* [Sense and perception]. *Nouveaux actes sémiotiques* [New acts semiotic], 1999, no. 61–63, pp. 127–130.
7. Fontanille J. *Modes du sensible et syntaxe figurative* [Modes of the sensitive and syntax figurative]. *Nouveaux actes sémiotiques* [New acts semiotic], 1999, no. 61–63, 140 p.
8. Dubois J.-P. *Une vie française* [A life française]. Ed. de l'Olivier, 2004, 401 p.
9. Echenoz J. *Je m'en vais* [I'm going to]. The Editions of Midnight publ., 2008. 250 p.

**ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ КАК ОДИН ИЗ ПРИЕМОВ ИМИТАЦИИ КИНОНАРРАЦИИ
В ТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ
(на материале романа Жана-Кристофа Гранже «Империя волков»)**

Самосюк Наталья Львовна, кандидат филологических наук, Военный институт (инженерно-технический) Военной академии материально-технического обеспечения им. генерала армии А.В. Хрулёва, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Захарьевская, 22, e-mail: s.n.l@rambler.ru.

В работе представлен анализ стилистических особенностей романа в жанре триллер. В центре внимания оказывается применение писателем элемента экспрессивного синтаксиса с точки зрения его роли в создании иллюзии интенсивного действия и эффекта остранения событий. Автор художественного произведения использует парцелляцию для создания эффекта, который в кинофильме соответствует монтажному стыку. В качестве иллюстрации выдвинутой гипотезы выбран роман современного французского автора Жана-Кристофа Гранже «Империя волков», который представляет собой яркий пример применения экспрессивного синтаксиса при построении контекстуальных связей. Прием парцелляции применяется автором в оформлении завязки сюжета. За счет парцелляции возникает подтекст, создающий атмосферу «недосказанности», «конфликта интересов». Второй случай применения парцелляции демонстрирует возможности экспрессивного синтаксиса при ситуации погони, для которой первостепенное значение имеет передача интенсивности действия. Доказывается, что парцелляция как стилистический прием позволяет моделировать временные и пространственные характеристики повествования, создавая иллюзию кинонаррации, которая необходима автору для создания текста максимально приближенного к визуальному восприятию, что предполагает усиление эффекта реалистичности. Характер применения парцелляции в тексте жанра триллер позволяет утверждать, что построение ритмического рисунка, на основе которого между элементами текста устанавливается смысловая связь, приводит к формированию саспенса, как необходимого элемента, определяющего жанровую принадлежность текста.

Ключевые слова: парцелляция, саспенс, экспрессивный синтаксис, ритмический рисунок, семиотическая взаимосвязь, триллер, монтаж, кинонаррация, визуализация, подтекст

**PARCELING AS A STYLISTIC ELEMENT FOR A CREATING
OF THE NARRATIVE IMITATION IN THE TEXT OF THE FICTION
(on the novel by Jean-Christophe Grange “L’empire des loups”)**

Samosyuk Natalia L., Candidate of Philological Sciences, Military Technical Institute in Military delivery and transport academy after general army A.V. Hrulerv, Russia, Saint-Petersburg, 22 Saharievscaya st., e-mail: s.n.l@rambler.ru.

The article presents an assessment of the applying the expressive syntax for the creating an illusion of the film narration movement. The novel by the modern author Jean-Christophe Grange «L'empire des loups» was taken to illustrate the working hypothesis. The author uses the parceling method to create a picture montage illusion. The novel «L'empire des loups» is an example of the typical using of the expressive syntax in case of construction the context between different elements of texts. The parceling takes place in a figuration the plot of the story. Because of using the division of the text appears a suspense connotation that defines a conflict of interest. The second use case of the parceling method demonstrates a potential applying of the expressive syntax to convey the atmosphere of rush pursuit. It is argued that a parceling as a kind of the stylistic mark allows to simulate time and spatial attributes of the narration as it has taken place in the film narration. Illusion of the film narration is necessary to increase the visual effect this lead to the realistic describing events. The text of that novel has been organized in such a way that we can sense the beat of movement when it's need for authors purposes in creating the illusion visual effect of live reality. For this reasons it can be argued that using of an expressive syntax in the thriller novel allows to prove that a construction of the metrical type of text creates the semantic communication between different elements of the plot in order to make suspense and visualizing the intensive movement as a necessary prerequisite of the thriller genre.

Keywords: parceling, suspense, expressive syntax, metrical type of text narration, semantic communication, the thriller, picture montage illusion, film narration, visualization, implication

Переход от анализа кинонаррации к анализу текста как литературной формы искусств осуществим через метафорический перенос, предпринятый в свое время К. Метцем, который обозначил общий принцип построения образов киноискусства и речетворчества: «Словарь любого языка содержит ограниченное количество слов, из которых говорящий (пишущий) выбирает нужные, а количество киноизображений бесконечно и каждый – неологизм. Следовательно, разговаривать – это использовать готовый язык, а снимать фильм – это творить» [1, с. 175]. Прием парцелляции находится в русле этого метафорического переноса в качестве экспрессивного синтаксиса в рамках создания имитации кадровых стыков, позволяющих формировать образы, передающие интенсивный характер действия.

«Парцелляция – явление динамического аспекта предложения. Это стилистический прием, состоящий в вычленении части высказывания, построенного по формуле предложения, в самостоятельное высказывание» [2, с. 24]. Иллюзия монтажного стыка, которая создается благодаря применению парцелляции, приближает восприятие текста к восприятию кинонаррации в кино, как семиотического послания от автора к зрителю. «Представляется, что акцент в исследовании нарративов, в т.ч. кинонарративов, можно сделать не на определении специфики медиа, а на том, каким образом нарратив связан с когнитивной деятельностью человека, как именно он воплощает и формирует коллективное познание» [3, с. 3].

Одним из принципиальных моментов в жанре триллер является утверждение связи между героем и окружающей его атмосферой напряжения. Такая связь позволяет оценить потенциал ситуации при повышении модуса напряжения и сфокусироваться на передаче конфликта интересов, как основной интриги в романной ситуации.

Например, в романе «L'empire des loups» («Империя волков», (2010) проявление парцелляции как элемента, оформляющего завязку сюжета, приводит к ситуации имитирующей кинонаррацию. Суть использования этого стилистического приема в формировании кода распознавания ситуации, в кото-

рой находится главная героиня романа. Причем распознавание происходит не сразу, а постепенно, чем достигается эффект необходимого напряжения.

Парцелляция в начале романа «Империя волков» представлена чередованием назывных предложений с одним компонентом, обозначающим цвет и абзацем из двух или более предложений описательного характера. Одноставные предложения выделяются в формате прямой речи без слов автора, создавая иллюзию диалога героини с неизвестным читателю оппонентом. «Elle devait simplement reconnaître à voix haute les couleurs qui apparaissaient» [4, с. 1].

«– Rouge.

Anna Heymes se sentait de plus en plus mal à l'aise. L'expérience ne présentait aucun danger mais l'idée qu'on puisse lire à cet instant dans son cerveau la troublait en profondeur.

– Bleu.

Elle était allongée sur une table en inox, au centre d'une salle plongée dans la pénombre, sa tête insérée dans l'orifice central d'une machine blanche et circulaire. Juste au-dessus de son visage, était fixé un miroir incliné, sur lequel étaient projetés des petits carrés. Elle devait simplement reconnaître à voix haute les couleurs qui apparaissaient.

– Jaune» [4, с. 1].

Понимание ситуации происходит от частного к общему, т.е. первой строчкой дается обозначение цветового элемента, который Анна называет в процессе прохождения теста, затем происходит обращение к описанию некоей картины, которая, должна иметь отношение к назывному предложению.

О том, что речь идет о тестировании можно узнать только из последующих элементов текста, которые одновременно выполняет функцию характеристики ситуации и попытки объективировать внутренне напряжение героини, возникающее у нее в отношении к происходящему. Таким образом, происходит то, что Умберто Эко называл «ко-текстуальные отношения» – «все те связи в пределах линейной манифестации текста, которые выражены входящими в нее системами» [5, с. 35]. Такая функциональная насыщенность текста позволяет создавать эффект монтажного сцепления элементов в единую повествовательную целостность, т.е. в начале произносится слово, которое при условии заданной парцелляции текста имеет временную самостоятельность до тех пор, пока автор не расширит контекст, объясняющий роль данного слова с точки зрения сюжета романа. В условии последующего формирования контекста слово с обозначением цвета оказывается деталью общей картины.

Расширение контекста происходит в сторону увеличения количества деталей, усиливающих напряжение. Благодаря чередованию назывных предложений, обозначающих цвет, которые выполняют функцию диалога героини с невидимым исследователем, расширение контекста приводит к увеличению пространства присутствия, соответствующего описанию ситуации в момент действия.

В следующем предложении фигура героини приобретает законченный образ объекта, подвергающегося исследованию, среди деталей необходимых для создания пространственных отношений выступают: оцинкованный стол, белая трубка томографа, зеркало, помещенное «Juste au-dessus de son visage».

Используя парцелляцию текста, автор создает своеобразный ритмический рисунок, ритм, который стимулирует эмоциональное восприятие ситуации.

Оценочные характеристики, при условии использования экспрессивного синтаксиса, становятся стимулами, вызывающими у читателя соответствующие эмоции, необходимые для организации отношений между текстом, который содержит определенным образом закодированное послание к адресату и

адресатом, который должен декодировать это послание, в рамках понятных ему ситуаций.

Несоответствие стимула и реакции на него героиней свидетельствует о некоем невыявленном элементе смысла, который имплицитно присутствует в тексте на правах интриги.

Другим моментом использования парцелляции является описание городских пейзажей, как в начале романа, когда героиня возвращается домой после обследования, так и в ситуации погони за одним из фигурантов расследуемого убийства. Пейзажи парижских улиц имеют в романе топонимическую достоверность. Это реальный город, как если бы он был задокументирован камерой. Парцелляция необходима в этом случае для создания эффекта передвижения со скоростью поездки в автомобиле или погони с целью преследования. Путь героев становится реальным маршрутом движения, а пейзажи сменяют один другого, создавая иллюзию движущихся картинок.

В этом случае такое построение фразы создает в тексте образ насыщенного интенсивного действия, который соответствует характеру ситуации.

«— Où il est?

— Trottoir de gauche. La veste Adidas.

Le Turc remontait toujours la rue. Paul s'efforçait de rouler avec discrétion. Un feu rouge. La tache bleue moirée s'éloigna... La silence dans l'habitacle prit une épaisseur particulière: ils s'étaient compris, partageant le même calm, la même attention, concentrés sur leur cible.

Vert» [4, с. 272].

Напряжение нарастает по мере увеличения усилий, которые необходимы, чтобы догнать человека, намеренного скрыться в толчее парижского метро. В тексте это приводит к увеличению конструкций, построенных по принципу парцелляции.

Интересно, что в данном эпизоде парцелляция текста не является самодостаточным элементом. Помимо ритма, заданного синтаксическим построением фразы, автор использует повторение как элемент усиления эмоционального напряжения: «la même calme, la même attention» или «a gauche, les cabines vitrées de la RAPT; a droite, les panneaux bleus des lignes de metro; en face, les portillons automatiques», «Que se passait-il? Qui criait? Qui bousculait?» [4, с. 274]. Кроме этого происходит визуализация интенсивности действия за счет выстраивания геометрического рисунка: линия движения Шиффера, направленная по диагонали: «Schiffir plongear parmi les voyageurs, pratiquant un slalom fulgurant en direction des portes pneumatiques», и вертикаль, выстроенная фигурой Поля: «Poul se hissa sur la pointe des pieds et entrevit leur mec oblicuer à droite» [4, с. 274].

Максимальное усиление ритмического рисунка происходит в момент погони в метро, где расписание поездов рассчитано до секунды, т.е. синтаксические конструкции создают необходимый для эпизода временной континуум, направленный на приращение эмоционального напряжения.

Моменты временного отчета перемежаются в тексте с топонимами, что усиливает объективизацию действия, вводит события романа в ситуацию дополнительной реальности, при которой действие романа максимально приближено к реальной действительности. «— On a qaurante seconds pour atteindre la prochaine station. On le chope à Château-d'Eau» [4, с. 275], «— On laisse passer vingt seconds pour le serer Gare de L'Est» [4, с. 276], «A droite, celle de la rue du Faubourg-Saint-Martin. A gauche, celle de la rue du 8-Mai-1945. Ca nous fait trios chances sur cinq» [4, с. 276].

«Dix, douze, quinze cecondes.

Les plus longueas de son existence. Paul detaillait les silhouettes qui surgissaient de chaque bouche de metro, froissees par le vent: pas de veste Adidas.

Vingt, vingt-deux secondes.

Le flux des passagers se saccadait sous ses yeux, tressautant au rythme de ses propres battements cardiaques.

Trente secondes et.

Il enclencha la première soufflée:

– Je vous dépose rue d'Alsace» [4, с. 277].

Подобное хронологическое описание создает эффект присутствия. Текст служит, в данном случае, аналогом экранному перемещению камеры, фиксирующей действия героев в условиях интенсивной смены событий. Сама интенсивность как характеристика действия возводится в принцип, которому подчинен выбор лексико-синтаксических средств.

Посекундное хронометрирование событий сравнимо с узнаванием погони на экране, т.е. опять создается фрейм, в котором доминирует элемент интенсивного действия. Погоня представлена как интенсивное действие, переданное посредством монтажа, в котором перемежаются фигуры преследователей и городские пейзажи, где есть улицы с односторонним движением, перекрестки, светофоры, многолюдье городской подземки с турникетами, автоматическими дверями вагонов и туннелями для поездов.

Еще одним интересным случаем применение экспрессивного синтаксиса, на наш взгляд, является текстовый отрывок, в котором наблюдается сопряжение единообразных синтаксических конструкций, выделенных за счет повторения наречий времени в предложениях, в которых преобладает набор однородных членов предложения.

«Mais surtout, elle écoute le brouhaha qui s'élève. Une remue identique sous toutes les latitudes: la joie des enfants libérés de l'école. Il est midi: l'heure de sortie des classes.

Plus qu'un bruit familier, c'est un appel, un signe de ralliement...

Son village d'abord, dans l'Anatolie lointaine. Sous un ciel sans limites, sans merci, de baraques de torchis, agrippées aux flacs de la montagne. Des plaines frémissantes, des herbes hautes... Puis, dans la vallée, les homes, des femmes, des enfants, vivant là comme des pierres, brisés par le soleil et le froid...

Plus tard. Un camp d'entraînement – une station thermal désaffectée, entourée de fils barbelés, quelque part dans la région de Kayseri.

Puis, soudain, le lycée français. Tout change. Un environnement suave et raffiné. Mais c'est peut-être pire encore. Elle est la paysanne. La fillette des montagnes parmi les fils de famille.

Puis c'est le temps des voyages. L'opium. Les cultures d'Iran, érigées en terrasses au-dessus des mâchoires du désert» [4, с. 508].

Деление текста на отрывки подчинено смене воспоминаний, которые объективируются за счет визуализирующих деталей. Таким образом, эпизод представляет собой ситуацию близкую к смене картин, характерную для экранных образов кино. В данном случае наречия времени являются собой начало нового эпизода и становятся аналогом монтажного стыка, знаменующего молниеносный переход от одной картины к другой.

Из всего вышеизложенного можно сделать вывод о роли организации текста в создании киноэффектов. Использование парцелляции текста в совокупности с другими элементами, усиливающими ритмичность прозаического отрывка, создают стилистическую особенность произведения Жана-Кристофа Гранже, которая представляет собой проекцию кинонаррации на текст.

Список литературы

1. Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ и кино / К. Метц ; пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мавниной ; науч. ред. А. Черноглазов. – 20-е изд. – СПб. : Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. – 334 с.
2. Добрычева А. А. Парцелляция в прозе С. Довлатова: от предложения к тексту : дис. ... канд. филол. наук / А. А. Добрычева. – Владивосток, 2012. –

Режим доступа: <http://www.labsisl.ru>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

3. Бугаева Л. Д. О кинонарративе / Л. Д. Бугаева. – Режим доступа: <http://www.academia.edu>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

4. Grange J.-Ch. *L'empire des Loups* / J.-Ch. Grang. – Editions Albin Michel S.A., 2003.

5. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко. – Режим доступа: <http://iknigi.net>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

References

1. Metc K. *Voobrazhaemoe oznachajushhee. Psihoanaliz i kino* [Imaginary meaning. Psychoanalysis and cinema]. Ed. by A. Chernoglazov. St. Petersburg, Izd-vo Evropejskogo un-ta v Sankt-Peterburge publ., 2013, 334 p.

2. Dobrycheva A. A. *Parcelljacija v proze S. Dovlatova: ot predlozhenija k tekstu* [Parcelling in the prose of Sergei Dovlatov: from sentence to text]. Vladivostok, 2012. Available at: <http://www.labsisl.ru>.

3. Bugaeva L. D. *O kinonarrative* [About cinemaradio]. Available at: <http://www.academia.edu>.

4. Grange J.-Ch. *L'empire des Loups* [The empire of the Wolves]. – Ed. by Albin Michel S.A., 2003.

5. Jeko U. *Rol' chitatelja. Issledovanija po semiotike teksta* [The role of the reader. Researches on semiotics of the text]. Available at: <http://iknigi.net>.

УРОВНИ СМЫСЛОВ КОНЦЕПТА «СУДЬБА» КАК МИФОЛОГЕМЫ В СЛАВЯНСКОЙ ЯЗЫЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Шевель Екатерина Анатольевна, кандидат филологических наук, *Пятигорский государственный университет, 357530, Россия, г. Пятигорск, пр. Калинина, 9, e-mail: shevel551@mail.ru.*

Новоселова Татьяна Александровна, аспирант, *Пятигорский государственный университет, 357530, Россия, г. Пятигорск, пр. Калинина, 9, e-mail: k_mika@mail.ru.*

В современной науке все большее количество работ посвящается исследованиям культурно-специфичных феноменов в совокупности образующих языковую и не только языковую картину мира. Особый интерес для изучения представляют собой культурные концепты. В последнее время слово «концепт» прочно вошло в активный лингвистический тезаурус, а также в область литературоведения, философии, психологии и других наук. В связи с этим становится все актуальнее изучение лексических единиц, семантических полей, репрезентирующих концептуальные модели. Концепт судьбы присутствует не только во всех мифологических, религиозных, философских и этических системах. Он составляет ядро национального и индивидуального сознания. Это понятие принадлежит к числу обыденных представлений, занимает одно из главных мест в «наивной картине мира» человека. Понятие судьбы представлено в истории культур мифами, персонификациями, притчами и аллегориями, эсхатологическими концепциями, художественными образами, гаданиями, народными приметами. Системный анализ одного из доминирующих в русской культуре концептов – концепта «судьба» дает возможность раскрыть внутренний мир человека наиболее полно.

Ключевые слова: концепт, мифология, судьба, славянская культура, философская и религиозная система, язычество, картина мира, культурные концепты