

тературного варианта французского языка... Для африканской традиции характерно лояльное отношение к многоязычию, существующему в Африке благодаря постоянным и массовым контактам между африканскими народами с их многочисленными языками и культурами. Тесное контактирование и взаимное влияние языков на африканском континенте считается нормальной формой существования африканского общества. Отношение к чужим языкам у африканцев всегда носит толерантный характер [Клоков 2002: 4].

Ж.Багана отмечает, что французский язык на сегодняшний день вправе называться «франко-английским» (*franglais*). Но, несмотря на высокий статус АЯ в мире, наличие значительного числа английских заимствований делает «франко-английскую» разновидность языка в глазах африканцев малопрестижной [см. Багана 2004: 234-235].

Тем не менее, представляется возможным предположить, что в сложившейся ситуации активного контактирования территориальных вариантов английского и французского языков процесс заимствования английских лексических единиц продолжится, а с учетом возрастающей роли АЯ как глобального языка, возможно, станет даже более интенсивным.

#### Литература

Багана Ж. Языковая интерференция в условиях франко-конголезского билингвизма: Дисс... док. филол. наук. – Саратов, 2004. – 350с.

Клоков В.Т Английские заимствования в африканском и американских вариантах французского языка //Романо-германская филология. – Саратов, 2002. – С. 3-19.

Anzorge I. L'emprunt: de la necessite au metissage // Contacts de langues et identites culturelles. – Quebec: Presses de l'Université de Laval, 2000.

В.К.Харченко  
г. Белгород, БелГУ

### Текстовые напряжения

Проблема текстового напряжения была сформулирована еще В.Гумбольдтом, а свое развитие получила в исследованиях В.И.Постоваловой [1, с.81] и С.В.Куликова [2, с. 100-112], причем статья С.В.Куликова носит концептуальное название «Текст как иерархическая система напряжений».

Достаточно прозрачный своей метафорикой термин «текстовое напряжение» практически не требует пояснений, но вместе с тем он подразумевает, предполагает, требует анализа предпосылок, условий, причин текстовых напряжений – напряжений, по-видимому, различных для различных жанров и типов повествования, композиционных участков текста, идиостилей. С одной стороны, писатель апеллирует к готовому набору инструментов создания текстового напряжения, но с другой стороны, выбор того или иного риторического приема и его настройка, оттачивание под-

час весьма и весьма индивидуальны. Рассмотрим эту индивидуальность на примере интеллектуальной прозы Сергея Есина.

Текстовые напряжения интеллектуальной прозы создаются за счет подчеркнутой избыточности языковых средств. Писатель действует наперекор распространенной в лингвистике 60-70-х гг. теории экономии языковых средств, ставшей на долгое время методологическим клише при интерпретации редактуры художественного текста, при выявлении причин изменений в лексической системе языка, при трактовке процессов, происходящих на том или ином уровне языковой системы. Пародийно эта теория изображена в самом лингвистическом из романов писателя, в романе «Казус, или Эффект близнецов» как теория Словарной Избыточности. Собственно, именно эта теория и производные, полученные из нее для других отраслей деятельности, стали основой всего гуманитарно-идеологического строя общества. Простенькая изначальная мысль, что, к примеру, десяток синонимов к слову хороший – неплохой, недурной, недурственный, славный, добрый, ладный, стоящий, важный, важнецкий, мировой, хоть куда, что надо, на большой, на ять и тому подобное, совершенно не нужно в обиходе. Эти синонимы являются некоей буржуазной и мещанской роскошью повседневного общения. Они избыточны. Но тогда ведь их можно ликвидировать? Простенькая эта мысль стала фундаментом аскетических – преобразований в обществе"[3].

Пародируя эту теорию в романе, С.Н.Есин всем своим богатейшим лексиконом показывает, как необходимы человеку термины и идеонимы, экзотизмы и диминутивы, архаизмы и историзмы в целях максимально точной интерпретации внутреннего и внешнего мира. Богатство словаря необходимо человеку этически, психологически. Позиция писателя совпадает с позицией ученых психологов: "Мнение о том, что для лексикона человека более типична избыточность, чем следование принципу когнитивной экономии, поддерживают и другие авторы... Не экономичная с точки зрения «пространства хранения» система может быть более эффективной для процессов восстановления и преобразования информации" [4, с.15]. Художественное повествование должно запечатлеваться и запоминаться. Импринтинговая и мнемоническая функции напрямую работают на макрофункцию воздействия, при этом легче и лучше запечатлевается лексически насыщенный текст с богатым словарным ландшафтом. Разве кто-нибудь отвечает за кого-нибудь? Так зачем же эта мечта, это выжженное на его боку огнедышащее тавро? Но! Но ему, маленькому мальчику, не с кем, как всем мальчикам, не с кем вечерами столярничать, не с кем клеить авиационные модели и вырезать из бумаги каравеллу "Санта-Мария". Ему хочется быть как все. Может быть, даже не отец ему нужен, не мужское организующее начало, не авторитет и защита, не объект любви и преклонения, а чтобы, как у большинства, не было у него отца «врага народа». Тоска по отцу или тоска по другому отцу? (Соглядатай). Писатель показывает, что даже для бытовой, внутрисемейной ситуации может быть великое множество прочтений и эти прочтения не обязательно противоречивы, они

могут дополняют друг друга, превращая понимание из плоскостного в объемное. Напряжение фрагмента текста не спадает по мере выстраивания «рядов понимания» (не с кем столярничать..., не с кем клеить... и вырезать из бумаги...). В дальнейшем экспрессия отрицаний еще более усиливается: не отец ему нужен, не мужское организующее начало, не авторитет и защита, не объект любви и преклонения. Итоговое вопросительное предложение не только не снимает драматизма изображаемого, но недоговоренностью, открытостью мысли подчеркивает этот драматизм. Союз с восклицанием (Но!), лексические повторы, акцентные тождества, создающие ритм градационных рядов, – все это работает на эмфазу, создает поле текстового напряжения. Если на примере того же отрывка пронаблюдать, какие слова употреблены в прямых, какие – в переносных значениях, то можно сделать вывод, что избыточность форм выражения художественной мысли позволяет С.Н.Есину регулировать текстовый и подтекстовый слои изложения, без постоянного переключения (реле) которых трудно удерживать текстовое напряжение на больших пространствах романа.

Б.С.Кандинский писал о соотношении подтекста и текста: “Широко известен тот факт, что чрезмерно обширный подтекст усложняет изложение и нередко делает устный текст даже плохо воспринимаемым на слух. С другой стороны, слишком небольшой подтекст делает изложение плохо воспринимаемым по другой причине: введение в текст большого количества само собой разумеющихся фактов, связанных лишь с его событийными линиями, делает изложение слишком банальным и лишенным интереса” [5, с.17]. В отрывке: выжженное... огнедышащее тавро – яркая метафора, мужское организующее начало – этически значимая абстракция, тоже с большим подтекстом, но вместе с тем хорошо просматривается не подтекстовый, а прямой, текстовый слой: клеить авиационные модели, вырезать из бумаги каравеллу “Санта-Мария”.

Творческая манера писателя перекликается с теорией семантического ритма как непосредственного вхождения в континуальный поток образов. Ж.А.Дрогалина и В.В.Налимов считают, что ритм текста может проявляться не только в привычных для нас формах консонансов и ассонансов, аллитераций и рефренов, но также в гораздо более тонких и скрытых «собственносемантических», если так можно выразиться, формах, порождаемых, например, избытком синонимов, расстановкой логических интервалов и пауз, заострением смысловых антитез и даже наличием в тексте алогизмов и парадоксов [6, с.299]. Проиллюстрируем такие алогизмы и парадоксы примерами из романа С.Н.Есина “Казус, или Эффект близнецов”: кормовой высококалорийной свеклы; преимущества прекрасного обычая особенно не рассуждать; праздничные комбинезоны; энтузиазм народа в отношении собственного терпения, эстетическая красота выборов; с прикладами из резины и эластичных, лечебных сортов пластмассы.

«Изобилие синонимов» чрезвычайно свойственно прозе С.Н.Есина. “Эмоции (эти своеобразные «мутации», по выражению П.В.Симонова) увеличивают вариативность значений. Размывание же смыслового содер-

жания понятия требует, очевидно, и большего числа поверхностных форм (лексем) для обозначения вновь появившихся смысловых нюансов" [7, с.61]. Возникает взаимозависимость: эмоционально значимые слова порождают синонимические ряды, а те в свою очередь усиливают эмоциональность слов за счет создания семантического ритма текста. Всего на одной странице романа "Соглядатай" (с.497) можно насчитать восемь рядов контактно расположенных узуальных синонимов: ...моральную фору, защиту; ...начало эпизода, старт; ...убыстряет шаг, догоняет; ...это не сон, не наваждение; ...не даст в обиду, выпрет слезы; ...уклончивого многозначительного ответа; ...к клубку обид и психических комплексов; ...сообразования своего шага с походкой взрослого человека. На той же странице находим дистантно размещенные синонимы и контекстуально синонимические ряды: ...мальчонка – мальчик – малыш; ...сирота – "сын полка"; ...зыбкий – туманный; ...сумка – портфель; ...кадр – "кинокартинка" – картинка; ...идуший – ступающий; ...угнездиться – улаковаться; ...родной – близкий; ...театральный эффект – иллюзия. Откроем другую страницу романа (557) и найдем едва ли не большую плотность контактной синонимии: ...о телепатии, о силе внушения; ...здесь, рядом, под боком; ...правдолюбец, правдоискатель; ...живой, непридуманный; ...осмотрены и проверены; ...попал, вмазал; ...быстро, не теряя темпа; ...современное, новейшее; ...много личного, почти биографического; ...дело, профессия; ...точному и правильному; ...публика, зрители. Один синонимический ряд почти сразу же сменяется другим, создается запас прочности запечатления, возникают семантические ритмы, через которые усиливается текстовое напряжение прозы. Что происходит в результате семантической ритмизации? "...Возникает, по-видимому, своеобразный эффект "расширения", "размывания" исходных (обычных) устоявшихся значений слов, "освобождение" этих значений от той их суженности, скованности, "окостенелости", жесткой фиксированности, на которые они роковым образом обречены, входа в контекст обычной, не ритмизированной речи, и которые, добавим мы, необходимы для осуществления речью ее основной (повседневной) коммуникативной роли" [6, с. 299].

Инструментом создания текстового напряжения может быть перевод повествования в настоящее время, что создает кинематографический эффект: Последний солнечный луч бьет в край незашторенности венецианского окна, сплошь затянутого наледью, – значит, глубокая зима? – и в белую, высокую дверь в гостиную. Отблеск от двери слепит. За столом женщина: тяжелые, в два кольца, косы вокруг головы, старинный черепашковый гребень, он, Сумаедов, даже чувствует густой незабываемый запах духов фирмы Коти – мама! Отец ходит по комнате в своих мягких сапожках и бренчит серебряным набором на кавказском пояске (Соглядатай, 639).

Чтобы продемонстрировать величину текстовых напряжений, сопоставим фрагменты из интеллектуальной прозы двух современных прозаиков Сергея Есина и Андрея Битова, подбирая близкие по художественной идее отрывки: 1) А может быть, и не было быстрых гениев? Может быть, эти гении, эти Рафаэли, запершись в своих мастерских, неделями и годами от-

рабатывали композицию и цвет, выверяли форму и ракурсы... Может быть, все, так же, как и я – в поте лица, в напряжении всех духовных сил, в мелком заимствовании у предшественников, – добывали свою великую славу и право быть непогрешимым? А почему тогда столько шедевров у каждого! А у меня, у известного, знаменитого, лишь много портретов и картин (С. Есин. Имитатор, 202). 2) Можно, конечно, сказать, что они были не только великие таланты, но и великие труженики, вот что в трудолюбии мы им уступаем, если уже не в таланте. Но если только предложить современному лучшему вспомнить хотя бы объем работы прежнего лучшего, то он как машина должен писать с утра до вечера, отказывая себе во всем, однако не уверен, что справится" (А.Битов. Выбор природы. Грузинский альбом //Книга путешествий. – М.: "Известия", 1986, - С.530). При тождестве основной мысли отрывков разница в степени текстового напряжения весьма ощутима. Налицо в первом отрывке и составляющие текстового напряжения: риторические вопросы, синонимические ряды, обращения к прямым номинациям – не только к игре подтекстов.

Сопоставим теперь два других отрывка, сто же близких по содержанию.

Ты же ведь так и не постарела, мамочка. Самая молодая, самая красивая, самая первая. Ты до сих пор тайный идеал не только моих киногероинь, но и моих реальных возлюбленных. Сколько раз я браковал на пробах самых знаменитых актрис, потому что в них не было или твоего медленно всепроникающего взгляда, или твоей пленительной манеры печально, но отчетливо выговаривать слова! Сойди с лодки, мама, и как Христос по водам, приди на помощь мне. Погладь, навеки черноволосая, мою уже седую голову. О, мама-внучка, мамочка! (Соглядатай, 519)

...Взгляд мой прикован к другой девочке; только она способна так всему удивляться, только у нее могут быть такие круглые от восторженного ужаса глаза... Мама! Мамочка... Не бойся, ты меня не знаешь... Как же тебе интересно сейчас... Вносят баулы, картонки, коробки, саквояжи... Какой новый дом! Какой большой! Неужели это ты будешь жить в нем, девочка моя?... (А.Битов. Выбор природы. Грузинский альбом. – С. 596).

По используемым приемам и степени текстового напряжения эти два отрывка значительно ближе друг другу по сравнению с предыдущими.

Приведенные наблюдения подводят к мысли о лингвистичности современной интеллектуальной прозы. Языковой стихией своих произведений писатели интуитивно вырабатывают, апробируют, а то и провозглашают те идеи, которые уже положены или в перспективе могут быть положены в основу теорий современной лингвистики. Отслеживая художественную прозу последних десятилетий, лингвисты, полагаем, найдут немало любопытного для уяснения функционирования языка, для уточнения равно диагноза и прогноза языкового развития общества.

#### Литература

Постовалова В.И. Язык как деятельность. Опыт интерпретации концепции В.Гумбольдта. – М: Наука, 1982.

Куликов С.В. Текст как иерархическая система напряжений // Общение: структура и процесс. – М., 1982. – С.100-112.

Цитаты из романов С.Н.Есенина приведены по изданию: С.Н.Есенин. Избранное. – М.: ТЕРРА, 1994. – 693 с.

Забродин Ю.М., Зинченко В.П., Ломов Б.Ф. Анализ структуры и организации памяти / Вступительная статья: Р. Аткинсон. Человеческая память и процесс обучения. – М., 1980. – С.15.

Кандинская Б.С. Об одной концепции подтекста // Общение: структура и процесс. – М., 1982. – С.11-21.

Дрогалина Ж.А., Налимов В.В. семантика ритма: ритм как непосредственное вхождение в континуальный поток образов // Бессознательное. Природа, функция, методы исследования. – Тбилиси: Мещниереба, 1978. Т.III. – С.293-301.

Петренко В.Ф., Кучеренко В.В., Нистратов А.А. Влияние аффекта на семантическую организацию значений // Текст как психолингвистическая реальность. – М., 1982. – С.60-80.

Е.Ю. Хорошко  
г. Белгород, БелГУ

### Романсный пейзаж

Язык русского романа дает щедрый, интересный, оригинальный материал для анализа методологической взаимосвязи языка и жанра. Романсный пейзаж – явление достаточно своеобразное. Пейзажная проекция, “картины природы” издавна вызвали сопереживание, эмоциональный отклик адресата текста. В художественном тексте пейзаж создает дополнительный пласт информации, которая обладает своим содержанием, совокупностью признаков, влияющих на читательское восприятие текста и его форму выражения, что дает возможность рассматривать пейзаж как особую текстовую единицу [Рябова 2002: 74].

“Словесная объективация внешних восприятий природы оказывается неожиданно субъективным выражением личных эмоций героев, превращается в символику человеческих отношений” [Виноградов 1976: 406]. Пейзажные проекции в романе становятся символами человеческих переживаний, отсюда их некоторая условность, концентрированность, сжатость. Функции природы в романе различны: природа и фон любовных переживаний, и свидетель человеческих чувств, и равноправный “субъект” (слушатель или соучастник) событий.

В романе нет “независимого”, автономного описания природы, даже если она красива, но самодостаточна, то есть не связана с любовными переживаниями героя. Образ природы не замкнут в пейзажные рамки, хотя выделяются романсы, целиком “пейзажного направления” (“Весенние воды” Ф. Тютчева, “Вечерняя заря весной” Л. Модзалевского, “Ноктюрн” З. Бухаровой, “Островок” К. Бальмонта). Впрочем, даже в таких романах, хотя бы на периферии, всегда звучит тема любви – таков непреложный закон исследуемого жанра.