


14. Kloss H., Verdoodt A. Research Possibilities on Group Bilingualism: A Report. Quebec: International Center for Research on Bilingualism, 1969.

15. Ricento T. An introduction to language policy: Theory and method. N. Y. : Blackwell Publishing, 2005.

16. Schiffman H. Linguistic culture and language policy. (The politics of language.) L. : Routledge, 1996.

17. Spolsky B. Language policy: Key topics in sociolinguistics. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.



Considering the issue of definition differences of the notion “language policy” and “language planning” in the domestic and foreign linguistics

There are considered the approaches to the interpretations and correlation of the notions “language policy” and “language planning”. There is made the attempt to classify the approaches and to suggest the compromise solution of the united name issue that combines these notions.


Key words: *language policy, language planning, language construction, definitions.*

(Статья поступила в редакцию 15.10.2014)

Н.Н. ОСТРИНСКАЯ
(Волгоград)

**ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА
СОЗДАНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНО-
ЭКСПРЕССИВНОЙ
ТЕНСИОНАЛЬНОСТИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
(на материале французского языка)**

На материале французского языка показана связь между ключевыми, кульминационными эпизодами текста и его насыщенностью различными средствами, обеспечивающими эмотивно-экспрессивную составляющую текста.



Ключевые слова: *художественный текст, тензиональность, эмоционально-экспрессивная напряженность, лексические средства, отрицательная коннотация.*

Художественный текст обладает определенными особенностями и вследствие наличия в нем различных жанров не является однородным образованием. Особенности худо-

жественного текста выступают все языковые показатели: лексическое наполнение, грамматика (морфология и синтаксис), архитектура текста, с которой связаны его сюжетная линия, его хронотоп. К специфике восприятия текста можно отнести реакцию читателя, в том числе и психологическую реакцию, интерпретацию им художественного текста, его эмоциональную и рациональную стороны.

Текст художественного произведения – это конструкт, обладающий целым кластером эксплицитных и имплицитных средств, относящихся к разным уровням языка и являющихся предметом исследования различных лингвистических дисциплин. Анализируются фонетические особенности, ритм текста, причем не только поэтического, но и прозаического, лексическое наполнение, выделяются ключевые слова, рассматриваются тропы и фигуры, используемые автором, рассматриваются синтаксис текста, особенности его композиции и т.д. Все в тексте подчинено интенции автора. Все в тексте продумано. Даже деление текста на абзацы является композиционно-стилистическим средством [1, с. 58–62].

В связи с вышесказанным можно предположить, что в тексте имеется определенная связь между ключевыми, кульминационными эпизодами текста и его насыщенностью различными средствами, обеспечивающими эмотивно-экспрессивную составляющую текста. Представляет интерес то, каким образом эти средства соотносятся друг с другом, какова их плотность в архитектонике текста. И наоборот, используются все эти выразительные средства в относительно нейтральных эпизодах текста или же текст теряет свою внутреннюю коммуникативную напряженность.

Для исследования подобного явления мы будем использовать термин *тензиональность* (от фр. *tension* – напряжение). Под тензиональностью текста мы понимаем концентрацию (плотность) фонетических, графических, лексических, синтактико-стилистических экспрессивных средств, которые используются автором в композиционном построении текста. Если следовать логике создания художественного произведения, то можно предположить, что тензиональность возникает за счет концентрации выразительных средств языка в кульминации текста. Данная гипотеза нуждается в проведении специального исследования и разработке модели тензиональности текста. Тензиональность текста связана с некото-

рыми текстовыми категориями: интенсивности, экспрессивности, образности, аргументативности.

Лексические средства относятся к языковым средствам выражения тенциональности текста. Имеется в виду не весь словарный состав языка, а его маркированные элементы. К таким элементам можно отнести в первую очередь эмотивную и экспрессивную лексику.

Приведем пример создания эмоционально-экспрессивной тенциональности (напряженности) в романе А. Нотомб «Страх и трепет» (А. Nothomb “Stupeur et tremblements”), в котором показано противопоставление двух культур, доходящее в некоторых ситуациях до конфликта и даже до абсурда. Молодая бельгийка Амели устраивается в Японии в большую процветающую фирму. Героиня умна, хорошо знает японский язык, обладает тонким чувством юмора, способна с иронией относиться ко всему, что с ней происходит. Она постоянно сталкивается с проблемами, которых у нее не было бы в европейской стране.

Повествование идет от лица главной героини. В самом начале романа она представляет служащих фирмы в зависимости от их служебного положения: *Monsieur Haneda était le supérieur de monsieur Omochi, qui était le supérieur de monsieur Saito, qui était le supérieur de mademoiselle Mori, qui était ma supérieure. Et moi, je n'étais la supérieure de personne* (Господин Ханеда был начальником господина Омоши, который был начальником господина Саито, который был начальником мадемуазель Мори, которая была моим начальником. А я, я не была ничьим начальником) (здесь и далее перевод наш. – Н.О.).

Здесь мы видим вполне логичное представление персонала. Далее идет перифраза этой же информации: *On pourrait dire les choses autrement. J'étais aux ordres de mademoiselle Mori, qui était aux ordres de monsieur Saito, et ainsi de suite, avec cette précision que les ordres pouvaient, en aval, sauter les échelons hiérarchiques* (Можно представить вещи по-другому. Я была в подчинении у мадемуазель Мори, которая была в подчинении у господина Саито, который был в подчинении у господина Омоши и так далее, с такой точностью, что приказы могли нисходить по ступенькам иерархической лестницы).

В этих двух приведенных нами примерах автор не использует яркую экспрессив-

но окрашенную лексику. Привлечение внимания к данному факту достигается вариативным повтором информации. Таким образом, если в самом начале этого романа иерархическая система фирмы представлена дважды, то это означает, что впоследствии именно этот факт сыграет определенную роль в романе. Именно так происходит в дальнейшем. Героиня умудряется с первых своих шагов в фирме нарушить установленный порядок: *Je ne songeai même pas qu'il eût fallu me présenter à la réception. En vérité, il n'y avait dans ma tête aucune pensée, rien que la fascination pour le vide, par la baie vitrée* (Я даже не подумала предупредить о своем приходе в приемной. Честно говоря, у меня в голове не было ни единой мысли, ничего, кроме очарования пустоты за оконным стеклом).

Здесь автор использует в основном нейтральную лексику. Эмоционально окрашенным является только выражение *la fascination pour le vide, par la baie vitrée* (очарование пустоты за оконным стеклом). А далее представлена реакция одного из многочисленных начальников героини: *Une voix rauque finit par prononcer mon nom, derrière moi. Je me retournai. Un homme d'une cinquantaine d'années, petit, maigre et laid, me regardait avec mécontentement.*

– *Pourquoi n'avez-vous pas averti la réceptionniste de votre arrivée? me demanda-t-il.*

Je ne trouvai rien à répondre et ne répondis rien. J'inclinai la tête et les épaules, constatant qu'en une dizaine de minutes, sans avoir prononcé un seul mot, j'avais déjà produit une mauvaise impression, le jour de mon entrée dans la compagnie Yumimoto.

(Хриплый голос сзади произнес мое имя, и я обернулась. Маленький, худой, некрасивый мужчина лет пятидесяти недовольно смотрел на меня.

– Почему вы не предупредили администратора о своем приходе? – спросил он.

Я не знала, что ответить, и промолчала. Потом наклонила голову, сгорбилась, понимая, что за десять минут, не сказав ни слова, уже произвела дурное впечатление в день моего поступления на работу в компанию Юмимото.)

Героиня не видит того, кто к ней обращается, но его голос (*une voix rauque* / хриплый голос) производит на нее неприятное впечатление. Представлен достаточно лаконичный портрет говорящего с использованием лексики с негативной коннотацией: *petit, maigre*

et laid. Последнее слово в этом ряду *laid* (некрасивый), стоящее в сильной позиции, способствует тому, что нейтральные слова *petit, maigre* (маленький, худой) в данном контексте воспринимаются как отрицательно окрашенные. На эту же отрицательную коннотацию оказывает влияние его взгляд – *me regardait avec mécontentement* (смотрел на меня недовольно).

Реакция героини на вполне заслуженные замечания представлена описанием ее позы: наклон головы, сгорбленные плечи и молчание. Очевидно, такая смиренная поза – это дань японской культуре, с которой героиня, конечно же, хорошо знакома. И в качестве вывода она говорит о дурном впечатлении, которое она произвела: *j'avais déjà produit une mauvaise impression, le jour de mon entrée dans la compagnie Yumimoto*.

Господина Саито вполне удовлетворила ее поза, выражающая покорность и осознание собственной вины. Он представляет героине фирму: *Il me conduisit à travers d'innombrables et immenses salles, dans lesquelles il me présenta à des hordes de gens, dont j'oubliais les noms au fur et à mesure qu'il les énonçait. Il m'introduisit ensuite dans le bureau où siégeait son supérieur, monsieur Omochi, qui était énorme et effrayant, ce qui prouvait qu'il était le vice-président*.

Enfin, il me guida jusqu'à une salle gigantesque dans laquelle travaillaient une quarantaine de personnes (Он проводил меня через бесконечные огромные офисы. По дороге меня представили несметному числу служащих, чьи имена я забывала по мере того, как они сменяли друг друга. Затем мы вошли в кабинет господина Омоши, огромного и устрашающего, каким и должен быть настоящий вице-президент. Наконец, он привел меня в огромную комнату, где работало около сорока человек).

В этом отрывке представлено описание фирмы Юмимото. Обращает на себя внимание лексика, передающая масштаб предприятия: *innombrables et immenses salles* (бесконечные огромные офисы), *hordes de gens* (несметное число служащих, дословно орды людей), *une salle gigantesque* (огромная комната). В такой фирме начальники имеют соответствующие размеры: *monsieur Omochi, qui était énorme et effrayant* (господин Омоши, огромный и устрашающий). Даже то, что Амели забывала имена служащих (*il me présenta à des hordes de gens, dont j'oubliais les noms au fur et à me-*

sure qu'il les énonçait), является опосредованной констатацией масштабности фирмы.

Героиня старается хорошо выполнять порученные ей обязанности. Но поскольку все, что ей поручено, она выполняет очень быстро и качественно, ей кажется, что она может быть более полезной фирме и проявляет инициативу: начинает разносить почту служащим: *Je décidai, sans demander l'avis de personne, de distribuer le courrier* (Я решила, не спросив ни у кого разрешения, разносить почту). Уже из этой фразы, а именно из пояснения *sans demander l'avis de personne* (не спросив ни у кого разрешения), становится ясно, что надо было бы спросить разрешения и что, опираясь на представленную информацию о четкой иерархии фирмы, по закону жанра должно что-то произойти.

Через некоторое время один из ее начальников вызывает ее к себе. Она описывает ситуацию таким образом: *Monsieur Saito me manda à son bureau. J'eus droit à un savon mérité : je m'étais rendue coupable du grave crime d'initiative. Je m'étais attribué une fonction sans demander la permission de mes supérieurs directs. En plus, le véritable postier de l'entreprise, qui arrivait l'après-midi, était au bord de la crise de nerfs, car il se croyait sur le point d'être licencié* (Господин Саито меня вызвал в свой кабинет. Я имела право на заслуженную головомойку: я провинилась в большом преступлении, проявив инициативу. Я присвоила себе обязанности, не спросив разрешения у моих непосредственных начальников. К тому же настоящий почтальон фирмы, который приходил после обеда, был на грани нервного срыва, поскольку он считал, что стоит на пороге увольнения).

В данном отрывке представлены выражения, с помощью которых передается некоторое непонимание того, что она не имеет права на инициативу, что у нее есть четко ограниченные свои собственные обязанности, которые она должна выполнять. Эта, с точки зрения европейского человека, оплошность представлена с использованием экспрессивно окрашенной лексики с отрицательной коннотацией: *un savon mérité* (заслуженная головомойка), *je m'étais rendue coupable* (я провинилась), *grave crime d'initiative* (большое преступление, связанное с проявлением инициативы), *sans demander la permission de mes supérieurs directs* (не спросив разрешения у моих непосредствен-

ных начальников). В конце отрывка имеется реакция настоящего почтальона фирмы, который понял инициативу героини как свое грядущее увольнение и был на грани нервного срыва (*le véritable postier de l'entreprise ... était au bord de la crise de nerfs, car il se croyait sur le point d'être licencié*).

Вывод, который делает господин Саито, также сформулирован с использованием лексикой, имеющей отрицательную коннотацию: *Voler son travail à quelqu'un est une très mauvaise action, me dit avec raison monsieur Saito* («Украсть работу у кого-то – это очень плохой поступок», – сказал мне справедливо господин Саито).

Здесь используется инфинитивная конструкция (*Voler son travail à quelqu'un*) в роли подлежащего. Обычно инфинитив в роли подлежащего употребляется в предложениях, имеющих декларативный, в какой-то мере назидательный характер, что мы и наблюдаем в нашем примере. Выражение *une très mauvaise action* представляет собой эксплицитную отрицательную оценку, что подкрепляется словами героини *me dit avec raison monsieur Saito*.

Несмотря на то, что героиня знает о существовании строгой иерархии в фирме (с этого начинается роман, как мы показали выше), она все-таки не всегда считается с тем фактом, что в японской фирме все очень жестко регламентировано. С иерархической системой будет связана вся деятельность героини в романе. Каждый служащий фирмы имеет свои обязанности, т.е. играет свою роль. Под ролью мы вслед за В.И. Карасиком понимаем «устойчивый шаблон поведения, включающий действия, мысли и чувства человека. Ролевое поведение есть поведение человека, занимающего определенную социальную позицию <...>. Ролевое поведение строится по образцу и имеет границы...». Предполагается, что «исполнитель роли наделен определенной степенью свободы действий» [2, с. 13]. В данной фирме последний фактор – определенная степень свободы действий – практически исключен. Приведем пример, подтверждающий это утверждение.

Господин Тянши, руководитель секции молочных продуктов, попросил Амели составить отчет об одном молочном продукте, который выпускается в Бельгии. Она связалась с бельгийскими фирмами и сделала отчет очень быстро и качественно. По логике вещей за качественно выполненную в быстрые сроки ра-

боту полагается поощрение. Господин Тянши не хотел скрывать имя составителя отчета:

– *Votre rapport est excellent et vous l'avez rédigé à une vitesse extraordinaire. Voulez-vous que je signale, en réunion, qui en est l'auteur? <...>*

– *Surtout pas, monsieur Tenshi. Cela vous nuirait autant qu'à moi.*

(– Ваш отчет великолепен, и вы его сделали с удивительной быстротой. Вы бы не хотели, чтобы я объявил на собрании, кто его автор?)

– Нет, господин Тянши. Это вам навредило бы так же, как и мне).

В данном примере используются прилагательные *excellent, extraordinaire* в качестве положительной оценки работы, сделанной героиней. Однако глагол *nuire* (вредить) в условном наклонении (*conditionnel*) в ответной реплике как бы предвосхищает официальную реакцию, которая появится чуть позже.

Наряду с выраженными вербально формами в художественном тексте используются и невербальные приемы. В романе достаточно часто герои принимают позу виноватого человека, позу подчинения, что служит убедительным аргументом правоты вышестоящего лица. В романе в ситуации с отчетом не последовало ожидаемой похвалы за хорошо выполненную работу. Наоборот, обоих участников вызвали «на ковер» и отчитывали за проявленную инициативу. При этом господин Тянши – человек, существующий в этой культуре, смиренно выслушивает весь поток крика и даже оскорблений и не предпринимает никаких попыток что-либо сказать в свое оправдание. Амели вначале имитирует его поведение: *J'essayais de prendre exemple sur lui : il baissait la tête et courbait régulièrement les épaules. Son visage exprimait la soumission et la honte. Je l'imitai* (Я старалась брать пример с него: он наклонял голову и регулярно смиренно склонял плечи. Его лицо выражало подчинение и стыд. Я его имитировала).

Поза подчинения удовлетворяла начальника, пока Амели не вмешалась в разговор, заступившись за Тянши, чем вызвала приступ гнева начальника. В данной ситуации Тянши также не мог молчать, и между героями происходит следующий диалог:

– *Je vous en supplie, ne lui en veuillez pas, elle ne sait pas ce qu'elle dit, elle est occidentale, elle est jeune, elle n'a aucune expérience. J'ai commis une faute indéfendable. Ma honte est immense.*

– *En effet, vous, vous n'avez aucune excuse ! hurla l'obèse.*

(– Я вас умоляю, не сердитесь на нее, она не знает, что она говорит, она жительница Запада, она молода, у нее нет никакого опыта. Я совершил неоправданную ошибку. Мне очень стыдно.

– Действительно, вы, вам нет никакого оправдания! – вопил толстяк.)

В первой реплике Тянши много отрицательных предложений: *ne lui en veuillez pas, elle ne sait pas ce qu'elle dit, elle n'a aucune expérience*. Существует мнение, что отрицательные предложения вредят успешности коммуникации в подобных ситуациях. При стремлении убедить партнера герою следовало бы использовать утвердительную форму. Использование отрицательных предложений можно объяснить с позиции культуры данной страны. Тянши должен был соблюдать субординацию, которая, с точки зрения начальника, и так была непростительно нарушена. И в этом положении использование утвердительных предложений воспринималось бы как давление на начальника. Отрицательные конструкции смягчают, нивелируют подобный посыл.

Наличие экспрессивно окрашенной лексики в репликах имеет аналогичную цель – смягчить гнев начальника: *je vous en supplie* (я вас умоляю), *ne lui en veuillez pas* (не сердитесь на нее), *j'ai commis une faute* (я совершил ошибку), *une faute indéfendable* (неоправданная ошибка), *ma honte est immense* (мне очень стыдно). И даже относительно нейтральные выражения *elle est jeune, elle n'a aucune expérience* (она молода, у нее нет никакого опыта) воспринимаются в данном контексте не как оправдания, а как обвинения.

В рамках статьи мы не можем привести весь достаточно большой отрывок романа, в котором проигрывается эта ситуация. Отметим еще одну особенность, представляющую определенный интерес. Главная цель начальника – заставить служащих подчиниться. Чаще всего он кричит и говорит уничижительные слова в адрес служащих:

– *Vous osez vous défendre !* (Вы осмеливаетесь защищаться!)

– *Vous osez défendre ce serpent !* (Вы осмеливаетесь защищать этого змея?)

– *Vous osez prétendre que mes paroles sont fausses?* (Вы осмеливаетесь утверждать, что мои слова несправедливые [дословно «ложные»])?

Во всех трех приведенных нами репликах господин Омоши употребляет один и тот же глагол *oser* (осмеливаться, решиться). Для него главная цель заключается в том, чтобы поставить героиню на место и заставить ее подчиняться. Отметим использование экспрессивно окрашенной лексики в репликах начальника: *défendre ce serpent, osez prétendre, mes paroles sont fausses*.

Мы предприняли попытку показать, как с помощью концентрации, плотности лексики и некоторых других, в частности синтаксических, средств автор создает тензиональность текста.

Таким образом, эмоционально-экспрессивная тензиональность в художественном тексте может реализоваться лексическими средствами. Лексические средства в конкретном функционировании приобретают определенные характеристики, не свойственные им в нормативном употреблении. Их значение обыгрывается и трансформируется, в результате чего создается эмоциональная атмосфера произведения. Эмоционально-экспрессивная тензиональность текста связана с авторской модальностью и является одной из характеристик художественного текста.

Литература

1. Валгина Н.С. Теория текста : учеб. пособие. М. : Логос, 2003.

2. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002.

* * *

1. Valgina N.S. Teoriya teksta : ucheb. posobie. M. : Logos, 2003.

2. Karasik V.I. Yazykovoy krug: lichnost, kontseptyi, diskurs. Volgograd : Peremena, 2002.

Lexical means of creation of emotional and expressive intensity of a fiction text (based on the French language)

Based on the French language there is shown the correlation of the key, culmination episodes of the text and its intensity with various means that provide the emotive and expressive component of the text.

Key words: *fiction text, intensity, emotional and expressive tension, lexical means, negative connotation.*

(Статья поступила в редакцию 18.09.2014)