

Н.Н. ОСТРИНСКАЯ
(Волгоград)

**ДИСКУРСИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
АРГУМЕНТАЦИИ В
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
(на материале французского языка)**

На материале французского языка дан анализ некоторых семантико-синтаксических особенностей аргументации в художественном произведении.

Ключевые слова: *аргументация, художественный текст, связки, индикатив, экспрессивный синтаксис.*

В реальной коммуникации человек может сталкиваться с определенными проблемами, например: возникает необходимость убедить собеседника, способствовать тому, чтобы он изменил свою точку зрения. В таких случаях говорящий обращается к различным приемам с целью убеждения субъекта в правильности своей точки зрения. Успешность такого рода коммуникации зависит не только от умелого использования уже наработанных в теории и практике риторических приемов, но и от подбора адекватных аргументов, умения вести дискуссию, учета социальных факторов. Для этого применяются аргументативные стратегии и тактики, которые являются предметом исследования аргументативного дискурса [1], изучаемого в рамках многих дисциплин – логики, риторики, философии, этики, юриспруденции, психологии, лингвистики. Анализ аргументативного дискурса уделяли внимание в своих работах многие исследователи: А.Г. Баранов, М.М. Бахтин, Л.Г. Васильев, А.И. Гальперин, В.З. Демьянков, А.А. Залевская, А.А. Ивин, В.И. Карасик, Н.Ю. Фанян, Е.И. Шейгал и др.

В самом широком смысле под аргументацией понимается определенный инвентарь логических приемов, используемых для обоснования тех или иных утверждений [3, с. 7]. Каждая наука вырабатывает свои требования аргументации. В точных науках (например, математике, физике) аргументация должна быть ясной, прозрачной, непротиворечивой, не вызывающей сомнений и неоднозначных интер-

претаций. В других областях научной деятельности такой скрупулезной точности не требуется, и поэтому в них прослеживаются специфические характеристики аргументации [3].

Сами аргументы должны соответствовать определенным характеристикам: быть точными, четко сформулированными, ориентированными на конкретного человека или на конкретную аудиторию. Известно, что один и тот же аргумент может быть убедителен для одного и совершенно неубедителен для другого. Должна учитываться и эмоциональная составляющая процесса. Здесь речь идет о качестве аргументации. Количественный показатель также имеет большое значение. Имеется в виду то, что в некоторых случаях процесс успешен только при использовании большого количества различных аргументов. При этом аргументы желательно располагать в определенном порядке. По данным психологических исследований, лучше всего запоминаются начало и конец информационных блоков. Это было доказано экспериментальным путем немецким психологом Г. Эббингаузом, который в своем труде «О памяти» (1885) сформулировал «закон края» (цит. по: [4, с. 475]). Это правило применяется при композиционном выстраивании нескольких аргументов. Самые сильные аргументы располагают в начале и в конце блока.

Что касается художественного текста, то в нем аргументация имеет свои особенности выражения. Вследствие того, что она используется, как правило, в диалогах и представляет собой имитацию живого спонтанного общения, она не является четко регламентированной, в ней нет точных формулировок. Учитывая специфику художественного текста, можно говорить об использовании в нем отдельных аргументативных стратегий и тактик. В данной статье мы попытаемся применить некоторые приемы логического и семантико-синтаксического анализа для определения особенностей аргументации в художественном тексте.

В теории аргументации различают несколько видов аргументов [2]. Во-первых, это единичные факты, истинность которых подкреплена наукой и практикой. Имеются в виду

различного рода данные, взятые в широком и узком смысле этого слова. К первому из них (в широком смысле) относятся статистические данные в любой области, научные факты; ко второму – более конкретные факты – подписи автора на произведении искусства, подписи лица на документе, свидетельские показания и т.п. Во-вторых, это определения (дефиниции), которые имеются в каждой науке. Они, как правило, выверены, обоснованы, подкреплены практикой, и ими можно пользоваться как доказательствами. В-третьих, это аксиомы, которые принимаются в качестве аргумента без доказательства [2]. Такого рода аргументы могут быть представлены в художественном тексте. Приведем примеры из книги Э. Орсенна «Рыцари Сюбжонктива». Сюбжонктив – это сослагательное наклонение во французском языке. Автор романа, используя сказочные мотивы, вплетает в действия персонажей грамматические правила. В романе существует остров Сюбжонктива (L'île du Subjonctif), где скрываются от ужасного диктатора Некроля непокорные жители архипелага Слов (L'archipel des Mots). Поскольку субжонктив – это наклонение желания, ожидания, воображения, соответственно на острове есть возможность укрыться от диктатора:

– *L'île que nous survolons n'est pas comme les autres, patron. Si j'ai bien compris, le subjonctif est l'univers du doute, de l'attente, du désir, de l'espérance, de tous les possibles... Comment voulez-vous que l'île du doute, de l'attente, du désir, de l'espérance, de tous les possibles ait des contours bien définis ? – Остров, над которым мы летим, не такой, как другие, патрон. Если я хорошо поняла, субжонктив – это вселенная сомнения, ожидания, желания, надежды, всех возможностей... Как вы хотите, чтобы остров сомнения, ожидания, желания, надежды, всех возможностей имел контуры достаточно очерченные?* [5, p. 107].

Здесь в необычной и оригинальной форме очерчена сфера употребления субжонктива во французском языке. Субжонктив действительно употребляется для выражения сомнения, желания, ожидания, надежды и т.д. Другими словами, в романе, в цитируемом отрывке представлен факт, истинность которого подкреплена грамматикой французского языка. Приведем еще один пример:

– *Commençons par le plus simple, l'endroit où tu habites : l'Indicatif, c'est ce qui existe.*

– *Ça, je sais. Ce qui existe, ce qui a existé, ce qui existera. Du concret. Du certain. Du réel.*

– *Parfait! Nous, les Subjonctifs, nous nous intéressons au possible. Ce qui pourrait arriver.*

En bien ou en mal. Je veux qu'il vienne. Je doute qu'elle guérisse.

De temps en temps, il levait la main, ses yeux cherchaient, à droite, à gauche. À l'évidence, un tableau noir. La main retombait. «J'avais oublié que nous ne sommes pas en classe» (Там же, p. 118–119).

– *Начнем с самого простого – места, где ты живешь: Индикатив – это то, что существует.*

– *Это, я это знаю. То, что существует, то, что существовало, то, что будет существовать. Конкретное. Определенное. Реальное.*

– *Замечательно! Мы, жители острова Сюбжонктива, мы интересуемся возможным. Тем, что могло бы произойти. В плохом или в хорошем. Я хочу, чтобы он пришел. Я сомневаюсь, что она выздоровеет.*

Время от времени он поднимал руку, его глаза искали, направо, налево. Очевидно, классную доску. Рука падала. «Я забыла, что мы не в классе».

В данном примере речь идет еще об одном правиле – о чередовании индикатива и субжонктива. Так же, как и в предыдущем отрывке это полностью соответствует нормативной грамматике французского языка. Обращает на себя внимание тот факт, что все это представлено с использованием средств экспрессивного синтаксиса. При этом употребление каждого элемента хорошо продумано автором, привлекает внимание своей оригинальностью.

В примере используется повтор глагола *exister*: ... *ce qui existe* (в первой реплике) ... *Ce qui existe, ce qui a existé, ce qui existera* (во второй реплике). Во второй реплике представлены три временные формы глагола в индикативе – настоящее время (*présent – existe*), прошедшее (*passé composé – a existé*), будущее (*futur simple – existera*). Выбор глагола не случаен. Вне контекста глагол *exister* относительно нейтрален. В контексте он приобретает оптимистичный и жизнеутверждающий оттенок, что передается глагольными формами – на последнем месте стоит форма будущего времени.

Далее следует цепочка односоставных номинативных предложений, каждый компонент которых представлен абстрактным существительным с частичным артиклем. *Du concret. Du certain. Du réel.* Каждый компонент автор маркирует точкой, хотя здесь можно было бы поставить запятую и сделать перечисление. Представляется, что это сделано автором намеренно, поскольку точка предполагает паузу

зу более длинную, чем при запятой. Подобранные существительные одинакового размера – двусложные. Это прямая речь, и вследствие пунктуации и подбора определенного размера существительных вся реплика при произнесении приобретает ритмичность. Этот ритм подхватывается собеседником – *Parfait!* Наряду с ритмической нагрузкой слово *Parfait* – это еще и согласие с собеседником, одобрение его позиции, что является с точки зрения аксиологии положительной оценкой.

Затем следуют три предложения с употреблением субжонктива – наклонения, передающего экспрессивность самой глагольной формой. Предложения с парцелляцией, которые используются в начале реплики (*Ce qui pourrait arriver. En bien ou en mal; De temps en temps, il levait la main, ses yeux cherchaient, à droite, à gauche. À l'évidence, un tableau noir*) также способствуют экспрессивности текста.

Приведем пример аргументации, в которой используется дефиниция. Безусловно, грамматическая дефиниция из учебника по грамматике в романе не встречается. У романа другая цель, которой подчинены все используемые автором средства. Грамматические правила и дефиниции здесь обыгрываются, у них имеется определенная смысловая нагрузка. Здесь можно найти различные подтексты, включая социальные. Тем не менее грамматическая составляющая является предельно точной:

– *Pour jouer au tennis ou pour te promener au pôle Nord, tu ne choisis pas les mêmes vêtements, n'est-ce pas ? Les verbes, c'est pareil. Si on doit les utiliser pour voyager dans le futur, on prend un verbe nu...*

– *Attendez que je traduise. Le verbe nu, ça signifie... le verbe à l'infinitif.*

–... *Correct. On le met au présent, troisième personne du singulier : chante. Et on lui ajoute les vêtements du futur : rai, ras, ra. Je chanterai, tu chanteras, il chantera. De même, si le verbe doit remonter dans le passé, il faut le vêtir en conséquence. Chanter devient chantais, on lui a mis des moufles sur les doigts. Ou chantai, on lui a enfilé des gants... [5, p. 62].*

– *Чтобы сыграть в теннис или чтобы прогуляться по Северному полюсу, ты не выбираешь одну и ту же одежду, не так ли? Глаголы – это похоже. Если нужно их использовать, чтобы путешествовать в будущем, берут голый глагол...*

– *Подождите, чтобы я поняла. Голый глагол – это значит... глагол в инфинитиве.*

– ... *Правильно. Его ставят в настоящее время, в третье лицо, единственное число: chante. И на него надевают одежду будущего времени: rai, ras, ra. Je chanterai, tu chanteras, il chantera ('Я спою, ты споешь, он споет'). Аналогично, если глагол должен вернуться в прошлое (дословно «подняться в прошлое». – Н.О.), нужно его одеть соответствующим образом. Chanter ('петь') становится chantais ('пел'), ему надели рукавички на пальчики. Или chantai ('спел'), ему натянули перчатки...*

Первое предложение данного примера (*Pour jouer au tennis ou pour te promener au pôle Nord, tu ne choisis pas les mêmes vêtements, n'est-ce pas?*) можно считать аксиомой. Под аксиомой понимается любое утверждение, имеющее определенный генерализирующий смысл, – это нечто, само собой разумеющееся. Далее дается образное с использованием метафорического употребления глагола *habiller* ('одевать') определение образования простого будущего времени (*futur simple*) и двух прошедших времен индикатива (*passé composé, passé simple*) во французском языке.

Все грамматические пассажи выстроены в соответствии с четкой логикой. Как в настоящем научном труде, одно вытекает из другого и второе опирается на первое. Прежде чем использовать определение с «голым инфинитивом» (наш последний пример), автор вначале объясняет сам термин «инфинитив» следующим образом:

– *Mais alors, quelle est cette île ? <...>*

– *L'Infinitif, Jeanne, nous survolons l'Infinitif.*

– *Et pourquoi l'Infinitif s'appelle-t-il l'Infinitif ?*

– *Et pourquoi Jeanne s'appelle-t-elle Jeanne ?*

On aura beau chercher, chercher, les presser de questions, certains mots garderont leur mystère. Et c'est bien ainsi.

Je ne suis pas du genre à renoncer. Je me mis à réfléchir tout haut. C'est une méthode que je recommande. Je l'utilise souvent. <...>

– *Infinitif vient forcément d'infini. Infini veut dire tout. Donc quand un verbe est à l'infinitif, il peut tout faire.*

– *Bravo, Jeanne ! Parfaitement raisonné* (Там же, p. 60–61).

– *Но что это за остров? <...>*

– *Инфинитив, Жанна, мы пролетаем над Инфинитивом.*

– *А почему Инфинитив называется Инфинитивом?*

– *А почему Жанну зовут Жанной?*

Напрасно искать, искать, торопить их вопросами, некоторые слова будут хранить свою тайну. И это так.

Я не из тех, кто отказывается. Я начала размышлять вслух. Это метод, который я рекомендую. Я его часто использую. <...>

– Инфинитив происходит неизбежно от бесконечности. Бесконечность означает все. Итак, когда глагол в инфинитиве, он может все сделать.

– Bravo, Жанна! Очень доказательно.

Рассуждение, которое касается термина *infinitif*, – это игра слов с использованием прописной буквы, если слово обозначает остров, и строчной, если это термин. В реплике *Et pourquoi l'Infinitif s'appelle-t-il l'Infinitif?* слово *Infinitif* имеет двойной смысл – название острова и грамматический термин. Наряду с игрой слов здесь имеются другие средства экспрессивного синтаксиса: повтор слова *infinitif* и однокоренного слова *infini* в разных предложениях и конструкциях; синтаксический параллелизм – два абсолютно идентичных в синтаксическом выражении предложения с заменой имен собственных *l'Infinitif* → *Jeanne*.

– Et pourquoi l'Infinitif s'appelle-t-il l'Infinitif?

– Et pourquoi Jeanne s'appelle-t-elle Jeanne?

Отрывок заканчивается оценочным высказыванием с положительной оценкой: *Bravo, Jeanne! Parfaitement raisonné*. Отметим еще тот факт, что слово *raisonné* ('обосновано, продумано, доказательно') непосредственно относится к лексике, которая является маркером аргументативного дискурса.

Таким образом, аргументативный дискурс в рамках художественного текста имеет характерные признаки, свойственные любому виду аргументативного дискурса. Однако его реализация в тексте художественного произведения имеет свои особенности, связанные со спецификой конкретного произведения, его задачей, авторским стилем.

Аргументативная функция художественного текста состоит в обеспечении эффективности коммуникации. В аргументативном дискурсе художественного текста очень часто используются синтаксические конструкции, относящиеся к экспрессивному синтаксису.

Литература

1. Васильев Л.Г. Аргументативно-лингвистические принципы понимания теоретического текста // Теория коммуникации & прикладная коммуникация. Ростов н/Д. : ИУБиП, 2002. С. 16 – 23.

2. Волков А.А. Виды риторических аргументов. URL : <http://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=490851>.

3. Ивин А.А. Логика. М. : ФАИР-ПРЕСС, 2002.

4. Роговин М.С. Память // Философский энциклопедический словарь. М., 1983.

5. Orsenna E. Les Chevaliers du Subjonctif. Stock, 2004.

Discursive peculiarities of argumentation in a fiction text (based on the French language)

On the basis of the French language, there is given the analysis of some semantic and syntactic peculiarities of argumentation in a fiction text.

Key words: *argumentation, fiction text, subjunctive, indicative, expressive syntax.*

О.Г. ДУБРОВСКАЯ
(Тюмень)

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ В ОСЛОЖНЕННЫХ (ПОЛИКОДОВЫХ) «КОЛЛЕКТИВНЫХ» ТЕКСТАХ: СПОСОБ ОПИСАНИЯ

Освещена проблема описания социокультурного компонента в результатах когнитивно-дискурсивной деятельности «коллективных» субъектов – осложненных (поликодовых) текстах. Социокультурный компонент репрезентирован вербальным и визуальным кодами как способами концептуализации и категоризации мира «коллективным» субъектом.

Ключевые слова: *социокультурный компонент, осложненный (поликодовый) «коллективный» текст, вербальный и визуальные коды.*

Цель данной работы – выявить и описать социокультурный компонент как уникальным образом присвоенное, сформированное и формируемое миропонимание, возникающее в результате концептуализации и категоризации окружающей действительности, характерное для «коллективного» субъекта как представителя русской и британской лингвокультур. Материалом исследования послужили телевизионные видеорекламы, выходявшие в эфир в Великобритании и России в 2007 – 2011 гг.

Осложненным, или поликодовым, текстом чаще всего обозначают сложные вербально-