

УДК 81'42
DOI 10.37493/2409-1030.2021.3.19

Н. Ю. Фанян

СПЕЦИФИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АРГУМЕНТАТИВНОГО ДИСКУРСА В ПРЕДИСЛОВИИ ПОВЕСТИ АНДРЕ ЖИДА «ИММОРАЛИСТ»

В статье предлагается опыт интерпретации авторского предисловия (АП) одного из знаковых произведений мировой литературы как актуальная интегративная филологическая проблема. В ней показывается логика перехода от литературоведческих («чистый роман») вопросов к лингвистическому аспекту исследования. Объект изучения – авторское предисловие как жанр художественного дискурса (ХД). Цель исследования – выявить элементы, обуславливающие специфику реализации функций мини-текста. Новизна работы заключается в исследовании предисловия как композиционного элемента произведения в аргументативном аспекте. Авторский вклад состоит в применении собственно авторской модели к объекту анализа. Данная модель включает категории аргументативного пространства (эпистемический контекст, каузальность, модальность); а также двойное понимание аргументации – в узком (как процесс приведения доводов) и широком (как константа, онтологическая обоснованность) смысле. В узком смысле аргументация находит выражение в различных формах: рассуждение как тип текста; когнитивные элементы аргументативного процесса в дискурсе (гипотеза, концевисс, уточнение); различные синтаксические приемы – «аргументативные весы», двойное отрицание, параллельные конструкции. Делается вывод о взаимосвязи узкого и широкого понимания аргументации на основе

единства трех понятий – «объяснение – оценка – осмысление». «Объяснение» и «оценка» в узком смысле характеризуют аргументативный процесс («за» и «против»), а в широком – манифестируют объективность на основе дистанцированности. «Осмысление» в единстве двух предыдущих этапов указывает на специфику реализации намерения «доказывать», отсутствие которого – в завязке и развязке – создает раму предисловия. В широком смысле анализируемое предисловие характеризуется как жанр, выполняющий не воздействующую, а ориентирующую функцию к пониманию творческого кредо объективного / неангажированного писателя. Этому способствует выраженная пластичность диалогических отношений между участниками дискурса – великим французским автором и его потенциальными (далее – реальными) читателями, способными стать ему равными партнерами в конструировании релевантной для себя картины мира. Делается вывод о позиции автора как художника, способного таким образом вовлечь в диалог максимальное количество читателей: она может восприниматься двойко – и как отстранение автора от своего художественного пространства, и как приглашение к совместному путешествию.

Ключевые слова: аргументативный дискурс, художественный дискурс, мини-текст, лингвоаргументативный анализ, ориентирующая функция.

Nelly Fanyan

THE SPECIFICS OF ARGUMENTATIVE DISCOURSE REPRESENTATION IN THE PREFACE TO A SHORT NOVEL BY ANDRE GIDE “THE IMMORALIST”

The article represents the experience of interpreting the author's preface (AP) of one of the most significant pieces of world literature as an actual integrative philological problem. It shows the logic of the transition from literary issues (“pure novel”) to the linguistic aspect of the study. The object of study is the author's preface as a genre of artistic discourse (AD). The purpose of the study is to identify the elements that determine the specifics of the implementation of the functions of the mini-text. The novelty of the work is the study of the preface as a compositional element of the work within the argumentative aspect. The author's comprises the application of the author's own model to the object of analysis. This model includes the categories of argumentative space (epistemic context, causality, modality), as well as a dual understanding of argumentation -- in its narrow (as a process of putting forward arguments) and broad (as a constant, ontological validity) meanings. In a narrow sense, argumentation finds expression in various forms: reasoning as a type of text; cognitive elements of the argumentative process in discourse (hypothesis, concessive, clarification); various syntactic techniques – “argumentative balance”, double negation, parallel constructions. The conclusion is made about the correlation between narrow and broad types of understanding of argumentation based

on the unity of three concepts – “explanation – evaluation – comprehension”. “Explanation” and “evaluation” in the narrow sense characterize the argumentative process (“for” and “against”), and in its broad sense they manifest objectivity based on distance aspect. “Comprehension” in the unity of two previous stages indicates the specifics of the implementation of the intention to “prove”, the absence of which – in the beginning and within the ending – creates the framework of the preface. In a broad sense, the analyzed part of a novel is characterized as a genre that performs not an influencing, but an orienting function to understand the creative credo of an objective / unbiased writer. This is facilitated by obvious flexibility of dialogical relations between the participants of the discourse – a great French author and his potential (hereinafter – real) readers, who are able to become equal partners in constructing a relevant picture of the world for themselves. The conclusion is drawn about the position of the author as an artist who is able to engage the maximum number of readers in the dialogue: it can be perceived in two ways – as a withdrawal of the author from his artistic space and as an invitation to a mutual journey.

Key words: argumentative discourse, artistic discourse / discourse of art, mini-text, linguistic argumentative analysis, orienting function.

В глубокой античности находим прецедентный мотив. В предисловии к сборнику «Человек читающий. HOMO LEGENS...» Святослав Бэлза отмечает: «Часто цитируемый латинский афоризм “Книги имеют свою судьбу” приводится обычно в усеченном виде, тогда как продолжение его гласит: “...в зависимости от восприятия (буквально: “головы”) читателя”» [5, с. 20]. В крылатом выражении, характеризующем Homo legens, выражен когнитивно-дискурсивный аспект. Homo legens дополняет типологию человека (homo sapiens / sentiens / ludens / (e)loquens / faber / sociologicus / psychologicus / agens / argens), описанную и обобщенную в области гуманитарного знания (о “homo argens” – «человек аргументирующий» см.: [18]).

В филологии – в литературоведении, в лингвистике, как правило, отношение между участниками художественного дискурса (ХД) – автором и адресатом – в основном представляется в «единстве выражения и убеждения»: «В литературном речевом акте всегда можно заметить стремление автора не просто навязать читателю свой тезаурус, т. е. дать определенное число сведений о мире, но внушить ему те ценностные ориентиры, которые он, “отправитель речи”, художник, творец, личность и член общества, считает важными для других людей и тем самым для себя самого» [16, с. 106, 124].

Неоднозначность понимания отношения между участниками ХД объясняется дифференцированным подходом к понятию «адресат», к выявлению такой его ипостаси как «наадресат» (реальный адресат): «абсолютно справедливое ответное понимание которого предполагается либо в метафизической дали, либо в далеком историческом времени... В разные эпохи и при разном миропонимании этот наадресат и его идеально верное ответное понимание принимают разные конкретные и идеологические выражения (бог, абсолютная истина, суд беспристрастной человеческой совести, народ, суд истории, наук и т. п.)» [3, с. 305–306]. Данный тип адресата «всегда индивидуален в том смысле, что его сознание, жизненный опыт, особенности восприятия определяются (ограничиваются) конкретной исторической эпохой или социальной ситуацией» [16, с. 114].

Наадресат как реальный адресат формируется, исходя из понятия «потенциальный адресат» выборочно и сообразно своим переживаниям и картине мира. При этом одно и то же произведение актуализируется в перспективе понимания его достоинств – их увеличения либо уменьшения в процессе воспринимательно-конструктивной деятельности читателя [7, с. 74].

Пластичность взаимоотношений участников ХД понимается через аналогичное толкование художественного текста, который «формирует действительность, обрабатывая образы, которые существуют внутри читателя». При этом коммуни-

кация между участниками ХД проходит в два этапа: «наивной перцепции», «когда читатель напрямую воспринимает описываемую жизнь как некое воплощение реальности», и «конгениальности», «когда происходит диалог читателя и автора» [8, с. 232]. Интерпретация текста разделяется на три явления, взятых интегративно: объяснение (отражает отношение между реальностью и интертекстовым пространством, в процессе которого происходит уподобление концептов), оценка (в результате которого определяется значимость текста), осмысление (сопоставление деталей, образующих текст, выявление авторского намерения в тексте) [8, с. 234]. Обобщение существующих концепций относительно взаимосвязи понятий текста и дискурса приводит к следующему неопровержимому мнению: «в настоящее время акцент ставится на созидатель, творческой роли не только говорящего, но и слушающего» [13, с. 84]. Рассмотрим обозначенные положения применительно к поставленной нами проблеме.

О творчестве писателя. Обратимся к творчеству Андре Жида, всемирно известного французского писателя, удостоенного Нобелевской премии 1947 года, которая фактически явилась признанием завершения его литературного пути. Для сравнения: «Имморалист» написан в 1902 г., напечатан в Париже в 1921 г. Книга – о проблеме, возникающей между наукой и жизнью, природой вещей и условностями, умом и сердцем, знанием и мнением/ верой.

Творчество Андре Жида в целом в литературной критике получило неоднозначное толкование. Комплексный анализ, складывающийся из экстралингвистических (речь идет об эволюции, ангажированности художника) и лингвистических (речь идет о мастерстве писателя) факторов, нацелен на разъяснение сложившегося противоречивого образа признанного во всем мире автора. В первой (экстралингвистической) позиции художник слова – представитель плеяды французских писателей, которые «переболели» «симпатией к Советской России» в своих поисках создания «нового человека», а затем и разочаровались в ней [19, с. 9–10]. При этом среди антиклерикальных авторов того времени его творчество характеризуется как «гедонистический», «атеистический эстетизм» [19, с. 12]; а в литературном процессе XX века – как вклад в истинное и современное понимание романа как «жанра критического и не только критикуемого»: “Les exemples de Gide ... suscitent une véritable conscience du roman qui marque profondément le siècle et dans laquelle s'affirme la modernité du roman français, genre critique et non seulement critiqué” [21, p. 26].

Во второй (лингвистической) позиции противоречивость манифестируется аналогично. Достаточно сравнить несколько фрагментов из одного

источника – «Нулевой степени письма» Ролана Барта, в котором находим как хвалебную составляющую (1), так и жесткую критику (2):

(1) «великое традиционное письмо, письмо Жида, Валери, Монтерлана и даже Бретона, означало, что форма, во всей ее весомости и несравненном великолепии одеяний, есть ценность, не подвластная Истории, наподобие ритуального языка священнослужителей» [2, с. 88].

И ранее, на предыдущих страницах, Ролан Барт, ищущий основы основ письма, литературного творчества, выстраивает своеобразную концепцию «литературной экономики», предлагает любопытную типологию писателей, среди которых находим и имя Андре Жида:

(2) «начал складываться образ писателя-работника, запирающегося в своей легендарной башне, подобно ремесленнику в мастерской, и принимающегося отделывать, шлифовать, полировать, оправлять форму совершенно так же, как ювелир превращает данный ему материал в произведение искусства. Изо дня в день, в полном одиночестве проводит он за этим занятием долгие часы, наполненные упорным трудом: такие писатели как Готье (пишущий на рассвете у себя в спальне), Жид (удобно устроившийся за своей конторкой), образуют своего рода ремесленный цех во Французской Словесности, где сама работа над формой есть знак принадлежности к корпорации» [2, с.83]. Жид характеризуется как «писатель без стиля» (стиль – это «одиночество писателя», «безразличного для общества», которое «смотрит сквозь него»; «форма без назначения; его толкает некая сила снизу, а не влечет к себе известный замысел свыше») [2, с. 55].

Обозначив основные принципы актуализации ХД, определив экстралингвистический и лингвистический позиции творчества писателя, обратимся к интерпретации предисловия книги, понимаемого как мини-текст, выполняющего определенную функцию для вовлечения читателя в художественное пространство писателя. Наш подход может вызвать следующее опровержение: для подобного вывода необходимо знание о том, что всякий/каждый читатель начинает знакомство с произведением с его предисловия (что происходит не всегда). В нашем понимании, читатель не может пройти мимо предисловия. К тому же в отдельных изданиях некоторые произведения имеют более одного предисловия, написанного к соответствующему изданию, в которых отражается эволюция взглядов автора, изменение некоторых его позиций, что должно ещё больше заинтриговать читателя.

В данной части мы конкретизируем метод исследования, а также обосновываем выбор материала исследования. Исходя из выдвинутого нами положения о двоякой сущности аргументации в естественно-языковой области, понимае-

мой в узком и широком смысле [18], попытаемся охарактеризовать специфику аргументативного дискурса на материале предисловия к повести «Имморалист». В узком смысле, аргументация – это неограниченный во времени и пространстве процесс репрезентации аргументов в традиционном понимании; в широком – она реализуется как «аргументативность», т. е. как константа в пропозициональном содержании высказывания, как обоснованность абстрактного универсального порядка, регулируемая принципом уместности. Аргументативный подход в качестве базового, имея онтологическую заданность, наилучшим образом обосновывает постановку проблемы изучения сути любого вида дискурса. Универсальность аргументативной модели заключается в ее действенности в качестве концептуальной модели, обусловленной ограниченным набором компонентов, а также в перспективности для семантического анализа различных типов текстов (дискурсов), в т. ч. и художественного [17]. Единство узкого и широкого толкования аргументации позволяет нам рассмотреть выраженность рационального и иррационального начал, эксплицитные и имплицитные аспекты анализируемого феномена.

В качестве материала служит жанр «предисловие». Интерес к предисловию определяется расширением понимания процессов интеграции и дифференциации текстовых / дискурсивных композиционных единиц. С ростом дискурсивных исследований возрос интерес к различным мини-частям художественного текста как элементов художественного дискурса (ХД): подзаголовок, эпиграф, посвящение и др. Особый интерес в функциональном аспекте в поле затекстовых единиц представляло заглавие произведения – в большей степени в дискурсе СМИ, чем в ХД. Основная функция названных композиционных структур текста – дискурсоформирующая. В поле нашего зрения – экспликация механизма конструирования предисловия сообразно дискурсивным компонентам (автор, читатели, цель, стратегии, ценности, хронотоп, основной концепт) с точки зрения аргументативного подхода как релевантного метода исследования для «аргументативно заряженного» мини-текста к повести «Имморалист».

Проблема, по сути, определяется как междисциплинарная в области филологии – литературоведении и лингвистике. В первом случае речь идет о жанровых формах в литературе; во втором – об изучении жанра как дискурсивного феномена в пространстве дискурса художественного. В целом же проблема связана с возросшим в настоящее время интересом к толкованию понятия «жанр» в различных видах дискурса.

Исследование предисловия как жанра (мини-текста) в данной статье обосновано в двух аспектах – универсальном и индивидуальном.

Общее, универсальное значение понятия актуализируется в зафиксированных словарных статьях, а индивидуально-авторское – в конкретном предисловии (мини-тексте) к произведению, указывающем на перспективу восприятия читателем идейного содержания основного текста. При этом авторский голос в подобном мини-тексте реализуется на основе общих представлений о функции предисловия. Рассмотрим проблему в двух обозначенных аспектах.

В Толковом словаре «предисловие» определяется в общем виде для любого вида текста/ дискурса как «Вводная статья к какому-н. сочинению» [15, с. 597]. Применительно к художественному дискурсу анализируемое понятие «предисловие» имеет следующие дифференцированные варианты: «литературное предисловие» [9]; «авторское предисловие» [11]. «Литературное предисловие» имеет общее значение в пространстве ХД. «Авторское предисловие» указывает на дифференциацию предисловия в индивидуально-авторском аспекте. В целом в контексте различных частей художественного произведения, а именно – имя автора, заглавие и подзаголовок произведения, посвящение и эпиграф, оглавление и комментарии, послесловие – предисловие в равной степени входит в так называемую «раму произведения», выполняя «организующую роль» в плане обеспечения его внутреннего единства, которая исходит от автора [10, с. 848]. Нетрудно заметить в дефиниции предисловия интеграцию универсального и индивидуально-авторского начал. В контексте заданной проблемы мы, разумеется, будем говорить об «авторском предисловии». Наш интерес к предисловию «Имморалиста» в аргументативном аспекте на первом этапе базируется на своеобразной актуализации принципа «единство выражения и убеждения» в коммуникации между участниками ХД – автора и адресата [16]. Согласно данному принципу, автор – «авторитетный / активный руководитель» читателя [3, с. 180]. Адресат «творит вместе с автором или помимо автора, но по его подсказке» [12, с. 11]. Предисловие же есть «изготовка» к нарративу: «рассказчик принимает на себя индивидуальную ответственность за все, что имеет сказать, и постольку обязан обосновать особыми доводами важность своей темы и правомерность своего к ней подхода» [1, с. 61]. Анализ предисловия к «Имморалисту» подтверждает специфическое назначение «изготовки» к повествованию.

Применим обоснованный нами семантический метод анализа аргументативной модели (АМ). Базовый критерий – выявление двоякой сущности аргументации – узкой и широкой. Дополнительные факторы – характер актуализации категориальных элементов АМ (эпистемический контекст, каузальность, модальность). Аргументативный аспект выявляет необходимость различения

понятий «доказывать» и «убеждать». Кратко: 1) «доказывать» (приводить доводы, аргументы); относится к области логики, описывается формулой «минус интенциональность»; 2) «убеждать» – актуализирует интенциональность; относится к области прагматики [18]. Применительно к ХД vs ХТ в лингвистике текста vs дискурса в коммуникации «писатель – читатель» речь идет в основном об убеждении читателя [см.: 16 и др.] как классическом выражении миссии художника.

Позаппный анализ предисловия повести «Имморалист» позволяет выявить его специфическую актуализацию. Рассмотрим композиционную структуру предисловия. Начало зачина звучит как констатация, претендуя на объективное выражение положения дел, как обобщение всего труда: «Выдаю эту книгу за то, что она есть» /1/ [6, с. 7].

Однако примыкающая к ней фраза усилена метафорой, выражающей противоречивые чувства и воплощающей муки художественного творчества: «Это плод, полный горького пепла; она подобна колоковникам пустыни, которые растут на сожженной почве и лишь сильнее разжигают жажду, но на золотых песках не лишены красоты» /2/ [6, с. 7].

Зачин указывает на одновременное присутствие рационального /1/ и иррационального /2/ в рассуждении, подчеркивая уместность единства предметно-логического и метафорического в художественном творчестве [14].

Предисловие имеет последовательную архитектуру. После зачина следуют два абзаца, в которых, как на чашах весов, решается судьба книги и героя. Автор рассуждает, выдвигает доводы, примериваясь к первой фразе зачина, предлагая альтернативные варианты – «за» и «против».

Второй и третий абзацы предваряются параллельными конструкциями («Если бы я вздумал выдать а) своего героя за образец /3/ б) эту книгу за обвинительный акт против Мишеля» /4/) [здесь и далее: 6, с. 7], формирующими каузальную рамку.

В следственной части приведенных аргументов автор указывает на несостоятельность обоих подходов (/3/ и /4/). Исходя из этого, первая фраза следующего четвертого абзаца закрепляет «уже-сказанное» (см. /1/), с точки зрения объективного отношения: «Но я не хотел делать эту книгу ни обвинительным актом, ни похвальным словом – и воздержался от суда» /5/.

Заметим, что в данной части автор синтаксически и семантически обобщает высказанное во втором и третьем абзацах, опровергая оба аргумента посредством двойного отрицания «ни... ни...». Здесь же Жид посредством дейксиса («теперь») рассуждает о положении дел в литературе, соблюдая доверительный тон писателя, не идущего на поводу у читателя, и не зовущего его за собой (прием аргументативных весов – «ни за, ни против»; «за... или...»):

«Теперь публика уже больше не прощает автору, если он, описав какой-нибудь поступок, не высказывается ни за, ни против него; даже больше – хотели бы, чтобы в течение самой драмы он стал на чью-либо сторону, определенно высказался бы за <...> или <...>» /6/.

Следующее высказывание четвертого абзаца, на наш взгляд, может рассматриваться как кульминационная часть предисловия: в ней наблюдается концентрация мнения автора, сопровождаемого комментарием в скобках с соответствующим синтаксическим оформлением:

«Разумеется, я не утверждаю, что нейтральность (я чуть было не сказал: нерешительность) есть знак великого ума; но я думаю, что многие великие умы испытывали отвращение к... выводам и что правильно поставить проблему не значит считать ее заранее разрешенной» /7/.

В целом в данном фрагменте можно констатировать аргументативную поливалентность модальности в следующих позициях:

- а) модальное слово («разумеется»), вводящее и закрепляющее осторожное выражение мнения («я не утверждаю, что ...»);
- б) шаткость в рассуждении относительно понятия «нейтральность»;
- в) комментарий в скобках с вводом понятия «нерешительность»;
- г) ввод модальности полагания («думаю») с коннектором противопоставления («но»);
- д) синтаксический надлом, выраженный многоточием, тем самым акцентирующий важность соответствующего отношения к понятию «вывод»;
- е) наконец, параллельный ввод понятия «проблема» с квалификатором «правильно».

Следующий, пятый абзац представляет собой своего рода краткую дефиницию понятия «проблема». В шестом абзаце дается развернутое толкование понятия «проблема». Амбивалентная характеристика понятия «проблема» иллюстрирует наше понимание аргументации – в широком и узком смысле.

В широком понимании – аргументативность как константа в акте высказывания, как обоснованность, соотносится с краткой дефиницией понятия «проблема»: «Я против желания употребляю слово “проблема”. По правде сказать, в искусстве нет проблем, достаточным разрешением которых не было бы само произведение искусства» /8/ [здесь и далее: 6, с. 8].

Таким образом, разрешение проблемы в искусстве, согласно Андре Жиду, равно самому произведению искусства. В этой позиции утверждается метафизическое начало аргументативности в качестве обоснованности, в данном случае, существования самого произведения. Такой подход, с одной стороны, указывает на порочный круг без

начала и конца, на круг, в котором концентрируются различные мнения, мимо которых проходит автор, показывая «отвращение к... выводам».

В узком понимании – аргументация как процесс приведения доводов в защиту чего-л. соотносится с развернутым определением понятия «проблема» в шестом абзаце. Поскольку, согласно Жиду, слово «проблема» употребляется против его желания, то рассуждение о ней соответственно вводится им условным подчинительным союзом «если», что позволяет объективировать рассуждение посредством допущений, альтернативных мнений. Таким образом, происходит обсуждение проблемы определения:

«Если под словом “проблема” подразумевать “драму”, я скажу, что драма, которая описывается в этой книге, несмотря на то, что она разыгрывается в душе моего героя, достаточно обща, чтобы не оставаться замкнутой в единичной истории Мишеля» /9/.

В данном контексте проблема равна драме; а драма героя оценивается амбивалентно – в единстве общего и единичного посредством concessивного коннектора «несмотря на то, что...». Жид не претендует на изобретение этой “проблемы”: «она существовала до моей книги, и, торжествует или гибнет Мишель, “проблема” продолжает существовать, и автор не приписывает себе ни торжества, ни поражения» /10/.

Объективность Жид фиксируется в константности проблемы: «она существовала <...> и продолжает существовать»; а также в амбивалентном представлении сути проблемы: «торжествует или гибнет», «ни торжества, ни поражения». Шестой абзац, таким образом, есть классическое понимание «проблемы», с точки зрения объективного наблюдателя.

В седьмом абзаце условный союз «если» альтернативно дифференцирует ситуацию драмы в конкретном /11/ и общем /12/ контексте: «Если некоторые тонкие умы усмотрели в этой драме только описание странного случая, а в герое только больного человека» /11/; «если они не признали, что несколько очень насущных и общечеловеческих мыслей могут заключаться в ней» /12/.

Далее, саморефлексия над процессом творчества подводит автора к выводу об ответственности, которая сводится к признанию собственной вины, конкретизированной до понятия неловкости: «– в этом не виноваты ни мысли, ни драмы, но лишь сам автор, то есть его неловкость – несмотря на то, что он вложил в эту книгу всю свою страсть, все слезы и все старания» /13/.

Высокий аргументативный потенциал данного абзаца складывается из следующих компонентов: употребление двойного отрицания («ни мысли, ни драмы»); ограничительной частицы («но лишь»); уточнения («то есть»), выполняющего металингвистическую функцию; concessива («несмотря на

то, что»); повторов единиц одного порядка, данных в перечислении («всю свою страсть, все слезы и все старания»).

Особое место в данном абзаце отводим понятию «неловкость», нехарактерному для определения творческого процесса. Его употребление – дополнительный аргумент к формированию доверительного отношения между автором и его потенциальными читателями. Оно закрепляет ситуацию естественного действия, которое смягчает дистанцию между эстетикой жизненного контекста и теоретическими воззрениями об эстетическом кредо, т. е. уподобляет жизнь и творчество, реальное и воображаемое.

В следующей части седьмого, предпоследнего абзаца в полной мере разворачивается экспликация сути творчества художника:

«Но реальная значительность произведения и интерес к нему публики нынешнего дня – вещи совершенно различные. И я думаю, что без особенного самомнения можно предпочесть опасность в первый день не заинтересовать вещами /а/, воистину интересными, – тому, чтобы привести в кратковременный восторг публику /б/, лакомую до безвкусицы /в/» /14/.

В данном фрагменте аргументативная модель манифестируется в позициях, приближающих к выходу из ситуации «аргументативные весы», т. е. к четкому выражению собственного мнения:

- а) перечисленные компоненты перекрестно реализуются в единицах дискурса, одновременно эксплицируя несовместимость аргументов при помощи контрадикторного коннектора «но», а также использования наречия «совершенно» при прилагательном «различные»;
- б) ценности актуальны как объективные («реальная значительность произведения») и субъективные («интерес к нему публики»), читатели характеризуются в контексте времени («публика нынешнего дня»);
- в) выражение мнения («И я думаю, что...») осуществляется с экспликацией контрадикторных альтернативных доводов («можно предпочесть опасность в первый день не заинтересовать вещами» /а/ и «привести в кратковременный восторг публику» /б/) с четким указанием на личный выбор (предпочтение) /а/ в сфере пересечения ценностей и стратегий с учетом адресата («публику, лакомую до безвкусицы» /в/);
- г) твердость мнения – непоколебимость в рассуждении относительно выражения предпочтения актуальна в понятии «опасность»; реализуется посредством такого модального квалификатора, как вводное обстоятельство образа действия («без особенного самомнения»); а также с помощью модального квалификатора («воистину интересными»),

указывающего на стремление к объективности; снятие проблемы, выраженной в приеме «аргументативные весы».

Иной ракурс интерпретации творчества Андре Жида находим у Ролана Барта относительно понятия «опасность»: «нетрудно представить себе авторов, предпочитающих безопасность (курсив наш. – Н. Ф.), которую сулит им мастерство, одиночеству, на которое обрекает их стиль. Так, Андре Жид, извлекающий благодаря своей ремесленнической манере удовольствие из современной обработки классического этоса <...> являет собой самый тип писателя без стиля» [2, с. 55]. К тому же, по Барту, употребление местоимения «я» – фактор, придающий «повествованию интонации мнимодоверительной откровенности», согласно «хитроумному замыслу некоторых произведений Жида» [2, с. 68]. Допускаем, что к их числу Ролан Барт относит предисловие «Имморалиста». Там, где мы усмотрели доверительный тон, Барт слышит «интонацию мнимодоверительной откровенности». Читая предисловие, следуя за аргументацией автора, я (Н. Ф.) говорю: «Верю». Можно ли рассматривать сей факт как результат воздействия со стороны Андре Жида на подобных нам (Н. Ф.) надресатов? В данном контексте актуально понятие дискурсивной истины в качестве базисной единицы АМ. Ответ на данный вопрос, на наш взгляд, находится в перспективной интерпретации, связывающей предисловие и сам текст произведения.

Завершается предисловие следующим кратким и емким абзацем, в котором актуализируется развязка идейной направленности, творческого кредо писателя, выраженного в стремлении к объективному описанию, точнее – живописанию, претендующему на большую долю реализма: «В общем, я не пытался ничего доказывать, а лишь хорошо живописать и правильно освещать свою живопись» /15/.

Художественная литература приравнивается к живописи. Автор направляет читателя к тексту произведения, в котором сочетаются все композиционные типы текста (дискурсивные формы) – повествование, описание, рассуждение. Предисловие же воплощено в форме рассуждения.

В последнем абзаце акцентируется понимание аргументации в широком смысле, т. е. как отсутствие необходимости доказывать что-либо. Объективный взгляд на творческий процесс характеризуется фактом принадлежности писателя к «чистому роману» / «роман романа» (*roman pur* / *roman du roman*) [21, р. 23]. Жид «иронически дистанцируется от психоанализа»: *«Gide se tient dans une distance ironique de la psychanalyse»* [21, р. 45]. При этом глубину неоднозначного понимания морали Жид выражает метафорически: «Нет произведения искусства без сотрудничества дьявола» [цит. по: 19, с. 803].

Жид – бесстрашный экспериментатор, на первый взгляд – беспечный наблюдатель, на самом деле – моральный и эмоциональный стратег. Однако при этом такое видение проблемы творчества характеризует кредо писателя как феномен прежде всего ценностного, а не стратегического порядка (живописание без намерения доказывать и убеждать). Разумеется, сам подход можно квалифицировать как стратегию. Однако приоритетом в данном случае является моральный аспект, о чем свидетельствует предыдущий абзац /14/, в котором Жид указывает на собственное предпочтение /а/. Эстетический идеал писателя фокусируется на ценностном аспекте. Об этом свидетельствует соотечественник и литературный поклонник Андре Жида: «Жид из породы великих моралистов. Его творчество восходит к Руссо. В одиннадцать лет он со страхом и трепетом, как об этом говорится в “Если зерно не умрет”, воскликнул: “Я не такой, как все”. Отсюда позднее, думает он, пришло к нему желание понять самого себя, понять свое отличие от других и противопоставить новую мораль той, что цтили в буржуазном мире, к которому он принадлежал» [4, с. 24].

О ценностном аспекте как центральном звене в творчестве Андре Жида высказывается и Натали Каррот: “La vie à laquelle, en fin de compte, tout en art se ramène (cette “intensité de vie” qui, “décidément, disait Gide, fait la valeur d’une chose”), a abandonné des formes si pleines de promesses, et s’est transportée ailleurs” [20, p. 374] / «Жизнь – а именно к ней в конечном итоге сводится все в искусстве (та «интенсивность жизни», которая, по словам Андре Жида, «составляет ценность вещи») – покинула формы, некогда столь многообещающие, переместилась» [20, с. 201].

По свидетельству Д. Виара, начиная с 1931 года, Жид сетовал на отсутствие в эту эпоху литературных моделей, вызывающих энтузиазм. Сложилось впечатление, что роман разошелся с героикой: “Dès 1931, Gide déplorait que l’époque ne donne pas lieu à quelques modèles littéraires susceptibles d’enthousiasme: le roman semblait avoir divorcé de toute fascination pour l’héroïsme” [21, p.60]. Отсюда – обращение к «чистому роману», выдвигающему логичное требование дистанцированности и объективности. Исходя из этого,

аргументативный аспект в анализируемом авторском предисловии, в нашем понимании, актуален в широком (как константа) смысле как объективная данность.

I. Аргументативный дискурс анализируемого АП манифестируется в двух смыслах: узком (как процесс) и широком (как константа). В широком понимании константность (аргументативность) выражена имплицитно, характеризует авторское кредо как имманентную сущность, завязанную на экзистенциальных смыслах. В узком – актуальны различные эксплицитные формы выражения: тип текста «рассуждение»; выдвижение аргументов «за» и «против» посредством условного союза («если..., если...»), приема «аргументативных весов» («за... или...»), двойного отрицания («ни..., ни...») в параллельных конструкциях; ограничительной частицы («но лишь»), уточнения («то есть»), concessiva («несмотря на то, что...»).

II. Анализ АП позволил сделать следующие выводы, согласно триаде «объяснение – оценка – осмысление»: 1) аргументация в узком смысле демонстрирует традиционное объяснение, заданное в альтернативных позициях «за» и «против»; а в широком смысле акцентирует объяснение, тяготеющее к объективности, построенное на дистанцированности; 2) оценка актуальна относительно рассуждений, с точки зрения морального аспекта, реализована в представлении доводов «за» и «против», в основном тяготеет к нейтральности; 3) осмысление содержит в комплексе два предыдущих этапа, эксплицируя присутствие ориентирующей функции, отсутствие намерения «доказывать», реализованное в завязке и развязке, создающих раму предисловия. В целом предисловие выполняет ориентирующую функцию в осмыслении конкретного произведения, что позволяет вовлечь в диалог максимальное количество надресатов. Таким образом, складывается парадоксальная ситуация: с одной стороны, автор в предисловии отстраняется от текстового пространства, с другой стороны, интригует нас, вовлекая в него.

Литература

1. Аверинцев С. С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» (Противостояние и встреча двух творческих принципов) // Вопросы литературы. 1971. №8. С. 40–68.
2. Барт Р. Нулевая степень письма // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С. 50–96.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров, примеч. С.С. Аверинцев. М.: Искусство, 1979. 423 с.
4. Бреннер Жак. Моя история современной французской литературы / Предисл., пер. с фр., коммент. О.В. Тимашевой. М.: Высш. шк., 1994. 352 с.
5. Бэлза Святослав. Человек пишущий и человек читающий // Человек читающий. HOMO LEGENS. Писатели XX в. о роли книги в жизни человека и общества / сост. С.И. Бэлза. М.: Прогресс, 1983. С. 9 – 20.
6. Жид Андре. Имморалист // Избранные произведения. Пер. с фр. / Сост., послесл. Л. Токарев. М.: Панорама, 1993. 512 с. (Серия «Лауреаты Нобелевской премии»).

7. Ингарден Р. Литературное произведение и его конкретизация // Исследования по эстетике. М., «Издательство иностранной литературы». 1962. С. 72 – 91.
8. Кудряшов И. А. Художественный стиль и интерпретация текста: образность, экспрессивность, детализация // Лингвистика будущего: новые тенденции и перспективы: Материалы Международной научной конференции. 1-2 ноября 2019 года. Майкоп: Изд-во АГУ, 2019. С. 232–235.
9. Лазареску О. Г. Литературное предисловие: вопросы истории и поэтики (на материале русской литературы XVIII – XIX вв.): монография. М.: МПГУ, 2007. 378 с.
10. Ламзина А. В. Рама произведения // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. С. 848 – 853.
11. Ларионова А. Н. Авторское предисловие как жанр («Мои литературные и нравственные скитальчества» А. А. Григорьева) // Вестник Череповецкого гос. ун-та. Филологические науки. 2015. №1. С. 44–47.
12. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества / РАН, Ин-т рус. лит. СПб.: БЛИЦ, 1999. 191 с.
13. Манаенко Г. Н. Смыслы дискурса vs значения текста // Дискурс как универсальная матрица вербального взаимодействия / отв. ред. О. А. Сулейманова. М.: ЛЕЛАНД, 2018. С. 83–108.
14. Общая риторика / Ж. Дюбуа [и др.] / пер. с фр. яз. Е.Э. Разлоговой, Б.П. Нарумова, общ. ред. и вступ. ст. А. К. Авеличева. М.: Прогресс, 1986. 392 с.
15. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 72500 слов и 7500 фразеологических выражений / Российская Академия Наук. Институт русского языка; Российский фонд культуры. М.: АЗЪ, 1993. 960 с.
16. Степанов Г. В. Язык. Литература. Поэтика. М.: Наука, 1988. 382 с.
17. Фанян Н. Ю. Аргументативная модель семантического анализа текста / дискурса // Когнитивно-дискурсивные исследования в языке и речи: монография / под ред. В.В. Катерминой. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2017. С. 116–143.
18. Фанян Н. Ю. Многомерность аргументации: проекция на лингвистическую область: монография. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2000. 234 с.
19. Французская литература 1945 – 1990. М.: Наследие, 1995. 928 с.
20. Sarraute Nathalie. L'ère du soupçon // Tropismes. L'ère du soupçon // Саррот Натали. Тропизмы. Эра подозрения. / Пер. с фр. / вступ. ст. А. Таганова. М.: Полиформ-Талбури, 2000. 448 р.
21. Viart Dominique. Le roman français au XX siècle. P.: Hachette livre, 1999. 158 p.

References

1. Averintsev S.S. Grecheskaya "literatura" i bliznevostochnaya "slovestnost" (Protivostoyaniye i vstrescha dvukh tvorsheskikh printsipov) (Greek "literature" and Middle Eastern "literature" (Confrontation and meeting of two creative principles) // Voprosy literatury. 1971. No.8. P. 40–68. (In Russian).
2. Bart R. Nulevaya stepen' pis'ma (Zero degree of writing) // Frantsuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu / translated by G.K. Kossikov. Moscow: Progress, 2000. P.50–96. (In Russian).
3. Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva (Aesthetics of verbal creativity) / Sost. S.G. Bocharov, primech. S. S. Averintsev. Moscow: Iskusstvo, 1979. 423 p. (In Russian).
4. Brenner Zhak. Moya istoriya sovremennoy frantsuzskoj literatury' (My history of modern French literature). Moscow: Vyssh. shk., 1994. 352 p. (In Russian).
5. Belza Svyatoslav. Chelovek pishuschiy i chelovek chitayuschiy (A person writing and a person reading) // Chelovek chitayuschiy. HOMO LEGENS. Pisateli XX v. o roli knigi v zhizni cheloveka i obsche i obschestva / compiler S.I. Belza. Moscow: Progress, 1983. P. 9–20. (In Russian).
6. Zhid Andre. Immoralist (The Immoralist) // Izbrannye proizvedeniya. / translator and compiler L. Tokarev. Moscow: Panorama, 1993. 512 p. (Seriya "Laureaty Nobelevskoy premii"). (In Russian).
7. Ingarden R. Literaturnoe proizvedenie i ego konkretizatsiya (Literary work and its specification) // Issledovaniya po estetike. Moscow, 1962. P. 72–91. (In Russian).
8. Kudryashov I. A. Khudozhestvennyy stil' i interpretatsiya teksta: obraznost', ekspressivnost', detalizatsiya (Artistic style and text interpretation: figurativeness, expressivity, specification) // Lingvistika buduschego: novye tendentsii i perspektivy: Mater'aly Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. 1-2 noyabr'a 2019 goda. Majkop: ASU publ., 2019. P. 232–235. (In Russian).
9. Lazaresku O. G. Literaturnoye predisloviye: voprosy istorii i poetiki (na materyale russkoj literatury XVIII – XIX vv.) (Literary preface: questions of history and poetics (based on the material of Russian literature of the XVIII – XIX cc.)): monografiya. Moscow: MPSU publ., 2007. 378 p. (In Russian).
10. Lamzina A. V. Rama proizvedeniya (The frame of the work) // Literaturnaya entsiklopediya terminov i pon'atij. Moscow, 2001. P. 848–853. (In Russian).
11. Larionova A. N. Avtorskoye predisloviye kak zhanr (The author's preface as a genre) ("Moyi literaturnye i nraivstvennyye skital'chestva" A. A. Grigor'eva) // Vestnik Cherepovetskogo gos. un-ta. Filologicheskiye nauki. 2015. No. 1. P. 44–47. (In Russian).
12. Likhach'ov D. S. Ocherki po filosofii khudozhestvennogo tvorchestva (Essays on the philosophy of artistic creativity). St.Petersburg: BLITS, 1999. 191 p. (In Russian).
13. Manaenko G. N. Smysly diskursa vs znacheniya teksta (Discourse Meanings vs Text Values) // Diskurs kak universal'naya matritsa verbal'nogo vzaimodeystviya / ed by O.A. Sulejmanov. Moscow: LELAND, 2018. P. 83 – 108. (In Russian).
14. Obschaya ritorika (General rhetoric) / Zh. D'ubua [i dr.] / translated by Ye.E. Razlogovoj, B.P. Narumov, ed by A. K. Ave-licheva. Moscow: Progress, 1986. 392 p. (In Russian).
15. Ozhegov S. I. Tolkovyy slovar' russkogo yazyka (Explanatory dictionary of the Russian language): 72500 slov i 7500 frazeologicheskikh vyrazhenij / Rossijskaya Akademiya Nauk. Institut russkogo yazyka; Rossijskij fond kul'tury. Moscow: AZ, 1993. 960 p. (In Russian).
16. Stepanov G. V. Yazyk. Literatura. Poetika. (Language. Literature. Poetics.) Moscow: Nauka, 1988. 382 p. (In Russian).
17. Fanyan N. Yu. Argumentativnaya model' semanticheskogo analiza teksta / diskursa (Argumentative model of semantic analysis of the text / discourse) // Kognitivno-diskursivnye issledovaniya v yazyke i rechi: monografiya / ed by V. V. Ka-termina. Krasnodar: KSU publ., 2017. P. 116–143. (In Russian).

18. Fanyan N. Yu. *Mnogomernost' argumentatsii: proyeksiya na lingvisticheskuyu oblast' (Multi-dimensionality of argumentation: projection on the linguistic domain): monografiya.* Krasnodar: KSU publ., 2000. 234 p. (In Russian).
19. *Frantsuzskaya literatura 1945 – 1990 (French literature 1945 – 1990).* Moscow: Naslediye, 1995. 928 p. (In Russian).
20. Sarraute Nathalie. *L'ère du soupçon (The Era of Suspicion) // Tropismes. L'ère du soupçon // Sarrot Natali. Tropismy. Era podozreniya.* / Per. s fr. / vstup. st. A. Taganova. Moscow: Polinform-Talburi, 2000. 448 p.
21. Viart Dominique. *Le roman français au XX siècle (French novel in the XX c.).* P.: Hachette livre, 1999. 158 p.

Сведения об авторе

Фанян Нелли Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры французской филологии Кубанского государственного университета (Краснодар) / nellyfanyan@mail.ru

Information about the author

Fanyan Nelly – Doctor of Philology, Professor, Chair of French Philology, Kuban State University (Krasnodar) / nellyfanyan@mail.ru