

**НАРРАТИВНАЯ СТРУКТУРА ПОЭМЫ ВОЛЬТЕРА
«ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВСТВЕННОЦА»
КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ИРОНИЧЕСКОГО,
ПАРОДИЙНОГО ТЕКСТА**

Художественное своеобразие поэмы Вольтера «Орлеанская девственница» в значительной степени определяется иронической природой текста. Иронический характер поэмы обусловлен ее жанровой спецификой, складом философского мышления Вольтера, принадлежностью поэмы эстетике рококо. Автор исключительно изобретательно реализует возможности иронии, используя различные ее разновидности. Задача создания иронического текста решается, в частности, с помощью специфической организации системы повествовательных инстанций.

В поэме реализуется тип аукториального, гетеродиегетического повествования¹. Образ повествователя создается Вольтером по модели Ариосто. Как и в поэме «Неистовый Орландо», повествователь в «Орлеанской девственнице» не только выполняет нарративную функцию (излагает фабульные события), но и ведет беседу с читателем, заграживает в лирических отступлениях разнообразные темы, в том числе вопросы поэтики, т.е. выполняет коммуникативную и метанарративную функции. Его взгляд на мир близок авторской позиции. Ироническая модальность выступает как основной ее признак. Ирония в поэме выполняет сатирическую и людическую функции².

Ироническая модальность возникает прежде всего как проявление своеобразия авторской трактовки идеологических и литературных традиций. Выступая с критикой феодально-церковной идеологии, проповедуя принципы гедонистической философии, т.е. предлагая публике новые, нетрадиционные идеи, поэт использует уже существующие идеологические и литературные модели, иронически их обыгрывая и подрывая тем самым их авторитет. В то же время ирония смягчает резкость сатирических выпадов и прячет их за двусмысленностью шуток и каламбуров повествователя.

При этом ироническая модальность выявляет своеобразие этической программы автора, восходящей к рационалистичес-

кому сенсуализму³. Проповедь идеала разумного существования, основанного на законности, уважении прав и свобод личности, умеренности, не стесняющей, однако, свободы чувственных проявлений, сочетается у Вольтера со скептическим отношением к способности человека, подверженного влиянию страстей, склонного к предрассудкам и суевериям, догматизму и агрессивности, руководствоваться разумными принципами.

Воплощением идеала в поэме является свободная и взаимная любовь, которую автор противопоставляет ханжескому аскетизму, с одной стороны, и насилию и агрессии, с другой. В то же время любви, воплощающей идею свободы суверенной личности и символизирующей возможность осуществления прав человека на счастье, угрожают опасности, исходящие со стороны враждебного мира и таящиеся в слабостях и противоречиях человеческой натуры. Поэт сознает несовершенство мира и человека и в то же время, не желая отказываться от своих идеалов, ищет примирения противоречий, возможность компромисса⁴, используя для этого иронию.

На речевой стиль повествователя влияет при этом традиция легкой поэзии рококо, которой также свойственно искать разрешения коллизий в шутке, снимающей противоречия и возвращающей к исходной гармонии.

Ироническая модальность проявляется в тексте на различных повествовательных уровнях и в разных формах. В речи повествователя ирония демонстрирует сознательную установку говорящего, является художественным средством характеристики персонажей и одновременно признаком речевого стиля нарратора. Ирония чаще всего имеет отрывную форму, реализуется на небольшом пространстве текста, в синтагме или фразе⁵.

Реплики персонажей приобретают иронический оттенок в сопоставлении с фабульной ситуацией и в оценке повествователя, дистанцирующегося от их содержания. Такая форма иронии определяется теоретиками как цитатная. Она является разновидностью ассоциативной иронии, реализующейся в контексте большого объема с дистантным расположением значимых элементов⁶.

Особую разновидность ассоциативной иронии представляет собой ирония пародийная. По мнению большинства современных теоретиков, она является неотъемлемой принадлежностью пародирования, сопровождает любое пародийное высказыва-

ние. В пародии реализуется интертекстуальная форма иронии. Для ее адекватного восприятия необходимо соотнесение пародии и оригинала⁷. Пародийная ирония в поэме Вольтера является наиболее частотной.

Простейшей формой иронии-тропа в речи повествователя является комический антифразис, например, ироническая характеристика в песни третьей монаха Лурди, спешащего поделиться с англичанами «сокровищами своего дремучего невежества» («les trésors de sa crasse ignorance»)⁸. Антифразис выявляет изначальную природу иронии как тропа, подразумевающего «перенос значения по противоположности»⁹.

Одним из характерных видов комического антифразиса в поэме является восходящий к традиции ироикокомической поэмы Буало, а еще ранее к традиции парадоксального энкомиона эпохи Возрождения прием иронического восхваления¹⁰. Так, в инвокации, обращаясь к Шаплону, автору поэмы «Девственница» (1656), которая служит для Вольтера объектом пародирования, повествователь с иронией говорит о «гении» поэта XVII в. Ирония маркируется бурлескным совмещением панегирика и поношения, торжественное воззвание превращается в пейоративную характеристику стиля автора христианской эпопеи¹¹.

Опираясь на традицию ироикомики, Вольтер ее видоизменяет, создает контраст высокого слога и грубого натурализма гротескных образов в описаниях, пародирующих клише эпических поэм. Гротескное столкновение высокого и низкого не было характерно для «высокого» бурлеска Буало, избегавшего грубости и резких контрастов, а скорее восходит к традиции «низкого» бурлеска трагестийных поэм Скаррона. В поэме преодолевается антиномичность двух разновидностей бурлескного стиля, на равных правах, в одном произведении и даже одном эпизоде используются приемы «высокого» и «низкого» бурлеска¹².

Так, в сцене сражения св. Дениса и Георгия высоким слогом описываются гротескные жесты участников потасовки, которые, бранясь, отрубают один другому нос и ухо. При этом пародируется описательность перифрастического стиля, придающего высказыванию оттенок фривольной двусмысленности: «George, sans nez, mais non pas sans courage,/ Venge à l'instant l'honneur de son visage,/ <...> d'un coup de cimeterre / Coupe à Denis ce que jadis saint Pierre, / Certain jeudi, fit tomber a Malchus»¹³.

Не всегда ирония принимает в речи повествователя антифрастическую форму. Для выявления иронической модальности достаточно бывает подчеркнутого семантического или стилистического несоответствия контексту одного или нескольких компонентов высказывания¹⁴. В качестве маркера иронии в речи повествователя выступают разнообразные стилистические средства, например, семантический окказионализм («la volatile asine» — о летающем осле), антономасия с перифразой («Pégase aux deux longues oreilles») > зевгма («<...> caressait d'un oeil dévot et du plat de la main»)¹⁵. Примеры ассоциативной, пародийной иронии в речи повествователя встречаются в прологах к песням. Не раз повествователь, пародируя установку на дидактизм и морализаторство повествователей в христианских эпических поэмах, выступает в маске моралиста.

Так, в прологе к пятой песни, рассуждая о быстротечности жизни и о смерти, подстерегающей человека посреди наслаждений, он призывает читателя к служению добродетели, не скрывая игрового, карнавального характера этих наставлений. Морализаторство повествователя приобретает ироническую, антифрастическую окраску в сопоставлении с фривольным содержанием комической поэмы.

Подражая Ариосто, Вольтер вводит в текст ссылки повествователя на «груды» фиктивного автора хроники о подвигах Иоанны — аббата Тритема, награждая его комплиментарными характеристиками (le sage Trithême, ce digne abbé, l'esprit sage et discret etc.)¹⁶. Ирония в данном случае выявляется при сопоставлении высказывания с ситуативным контекстом и маркируется тем обстоятельством, что речь идет о несуществующем лице.

В речи персонажей в качестве модализаторов также выступают разнообразные стилистические средства. Это может быть катахреза («Monsieur le saint», «Je suis Denis, et saint de iron métier»), климакс («Le lendemain il osa davantage./ Il me promit la foi de mariage./ Le lendemain il fut entreprenant./ Le lendemain il me fit un enfant») и др.¹⁷

На фабульном уровне, с точки зрения говорящего, вышеприведенные высказывания ироническими не являются. В них лишь отмечается стилистическое и семантическое несоответствие компонентов высказывания. Иронический характер они приобретают на уровне сюжета, в оценке повествователя

и читателя, в результате дистанцирования рассказчика от «чужой» речи, то есть являются примерами «цитатной» иронии.

Во многих случаях ирония реплики персонажа выявляется в результате ее соотнесения с фабульной ситуацией. Так, фраза Тальбота: «Amour, c'est toi qui prend les villes» (песнь XXI)¹⁸, приобретает ироническую модальность в сопоставлении с ситуативным контекстом, так как любовь в данном случае является причиной не победы, как полагает герой, а поражения его войска.

Для реализации цитатной иронии Вольтер создает специальную повествовательную инстанцию. Кроме анонимного автора-повествователя, в тексте выведен автор предисловия и комментариев, отец Апулей Ризорий, бенедиктинец. «Раздвоение» повествователя создает возможности для иронической игры. Отец Апулей, как правило, не понимает природы текста и неверно толкует высказывания нарратора. При этом поэт с помощью иронической мистификации делает повествование своего рода эзоповым языком для просветительской сатиры, а фигуру самого комментатора превращает в одного из сатирических персонажей поэмы.

В комментариях также встречаются различные виды иронии: как синтагматическая, контактная, так и ассоциативная, дистантная, требующая для адекватного ее восприятия соотнесения комментариев с основным текстом поэмы или внетекстовыми реалиями. Так, синтагматической является маркированная литотой ирония комментария 4 песни V, где, сообщая об убийстве Хлодвигом своих родственников, комментатор оценивает его поведение как «не вполне христианское» («qui n'est pas tres cretien»).

Напротив, дистантной, ассоциативной является ирония комплиментов, адресованных комментатором автору («серьезный», «важный», «возвышенный», «глубокомысленный», «целомудренный», «скромный»). Их антифрастический характер обнаруживается лишь при соотнесении с фривольным, комическим содержанием поэмы. В другом случае (ком. 4, песнь I), когда комментатор замечает, что историографы при жизни королей всегда говорят правду, антифрастический характер высказывания выявляется при соотнесении его с внетекстовыми реалиями.

Иронический антифразис имеет в комментариях разнообразные функции, в частности, служит целям критики эпоса.

Отец Апулей, рассуждая о поэтике эпоса, дает жанру апологетическую характеристику, но его ссылки на «особые права» эпопеи, на своеобразии «эпического правдоподобия», благодаря иронической форме, указывают на анахронизм, фантастический характер, неправдоподобие, архаичность эпической формы (2, XII; 15, XVIII и др.).

Во многих случаях ирония в комментариях обнаруживается при сопоставлении примечания с комментируемым фрагментом. Так, комментируя описание зверского надругательства Ахилла над телом Гектора («<...> Achille, en modeste vainqueur / Le fit trafner avec tant de douceur»), отец Апулей «подозревает» в откровенно саркастическом высказывании повествователя лишь оттенок иронии («Je soum fonne un peu d'ironie dans notre grave auteur»)¹⁹. Иронию маркируют модальная окраска глагола, литота (un peu) и антифразис (grave auteur). Ирония панегирика отца Апулея по адресу античной мифологии (21, XVI) выявляется при сопоставлении с комментируемым фрагментом, бурлескно снижающим мифологический образ.

Маркируют иронию в тексте различные грамматические и стилистические средства. Часто эту функцию выполняют присоединительные и вводные конструкции, что служит средством пародирования псевдонаучного стиля. Так, в комментарии 5 к песни V, после перечисления преступлений и пороков Константина комментатор добавляет к ряду пейоративных определений: «Впрочем, хороший католик» («d'ailleurs bon catholique»). Ниже, в комментарии 9, ученый богослов сообщает «достоверную» подробность битвы ангелов с адскими силами: «Предводителем небесного воинства был, действительно, Михаил» («Le chef d'armée céleste était en effet Michel»)²⁰. В том и другом случае уточняющее замечание приобретает антифразистический характер в сопоставлении с контекстом.

Вводные конструкции могут маркировать дистантную, ассоциативную иронию. Так, в примечании 7 к тексту той же песни, комментируя щекотливое обстоятельство встречи Грибурдона в аду со св. Домиником, отец Апулей замечает: «Повидимому, автор здесь только шутит» («Il semble que l'auteur n'ait voulu faire ici qu'une plaisanterie»).

В комментариях отца Апулея пародируются ученые сочинения. Обычно механизм пародии состоит в одновременном осуществлении двух противоположных операций: с одной стороны, создании иллюзии «идентичности» текстов пародии и ори-

гинала при помощи отсылок к пародируемому тексту в виде «пародийных цитат», с другой — разрушении этой иллюзии и дистанцировании от пародируемого текста с помощью «пародийной трансформации», введения в пародийную цитату ино-системных элементов, несовместимых с природой оригинала²¹.

В комментариях отца Апулея пародирование ученых сочинений осуществляется в результате контрастного соединения с признаками «научного» текста (ссылками на ученые труды, латинскими цитатами из древних) абсурдных утверждений бенедиктинца. В заявлении комментатора, что василиск — это «животное весьма известное, однако никогда не существовавшее» (19, XVI) иронию маркирует оксюморон, пояснение, что Гонесса — это селение близ Парижа, «знаменитое своими булочниками и несколькими битвами» (3, XVIII), ироническая модальность выявляется с помощью зевгмы.

Одним из постоянных приемов комментатора является сообщение подробных сведений о никогда не существовавших лицах, предметах и событиях. Одна из функций приема — критика суеверий и богословской учености. От обилия доказательств реальности вымышленных лиц и событий ироническая мистификация Вольтера превращается в фантазмагорию. Созданный фантазией автора комментатор ссылается на биографию и труды несуществующего аббата Тритема (1, VIII; 1, XV), упоминает в одном ряду реальных и вымышленных лиц (Зороастра, Альберта Великого, Роджера Бекона и «почтенного отца Грибурдона» — комментарий 14 к песни IV), сообщает дату постройки Вавилонской башни, сведения о ее высоте, количестве строителей (1, IV), утверждает, что конь св. Георгия «при нем и в раю», в доказательство того, что в земной жизни святой был «кавалерийским полковником» и пр.

В комментариях совмещаются аукториальное и акториальное повествование. В одних комментариях автором высказывания является философ-просветитель, в других — наивный и недалекий педант-богослов. Приписывая комментарии отцу Апулею, автор дистанцируется от их содержания, маркирует ироническую модальность высказывания, подчеркивая наивность и одновременно претенциозность суждений ученого богослова с помощью приема *reductio ad absurdum*, но поскольку чаще всего при этом используется ассоциативная разновидность иронии, читателю не всегда легко распознать, чья точка

зрения выражается в том или ином высказывании — комментатора или имплицитного автора.

С помощью этого приема в комментариях реализуется парадокс иронии, состоящий в том, что она считается тем более совершенной, чем менее контекстуальные маркеры выявлены в тексте²². Ирония тяготеет к скрытым формам. Автор-ироник должен оставлять реципиента в сомнении относительно смысла высказывания. В этом смысле ирония Вольтера предвосхищает некоторые особенности романтического типа иронии²³.

Самая распространенная форма пародийной иронии встречается на всех повествовательных уровнях. Определяющую роль она играет в структуре персонажей и сюжете поэмы, выполняя сюжетообразующую функцию. Одной из главных задач поэта является пародирование эпоса. Поэма Вольтера является своеобразной пародийной энциклопедией. Все аллюзии и реминисценции подаются в игровом контексте, становятся предметом иронической рефлексии. С литературным пародированием сочетается пародирование, имеющее внелитературную направленность.

В первую очередь объектом вольтеровской пародии является поэма Шаплена «Девственница» (1656). Вольтер заимствует из поэмы XVII в. ряд персонажей и сюжетных положений, иронически их переосмысливая. Так, заимствуется и гротескно преувеличивается мотив увлечения Иоанной рыцаря Дюнуа, сюжетная линия Агнесы Сорель, отвлекающей короля от ратных подвигов, детали портрета обеих героинь, фигура Тальбота, одного из главных воинов английской армии. В то же время отбрасывается основная сюжетная линия борьбы за влияние на короля Иоанны и его придворного фаворита Амори.

На сюжетном уровне одним из средств пародирования становится у Вольтера пародийное расщепление образа²⁴. При этом для пародийного переосмысления образов христианской эпопеи используется традиция рыцарской эпопеи Ариосто. Так, Иоанна из аллегории божественной Благодати, каковой она была в поэме Шаплена, превращается в подобие великанши Мари-физы, амазонки из поэм Боярдо и Ариосто.

Агнеса совмещает в себе черты пасторальной идеальной возлюбленной и героини комических новелл. Более всего она напоминает Аласель из новеллы Боккаччо «Невеста короля дель Гарбо» и одноименной сказки Лафонтена, поскольку не теряет своего статуса целомудренной и верной возлюбленной

короля, несмотря на то, что постоянно становится добычей своих преследователей. Ее образ вводит тему пародирования галантных идеалов, как Иоанна пародирует идеалы эпические. Две героини воплощают две главных пародийных темы поэмы — героическую и галантную, эпическую и романическую.

Пародируется тема христианского аскетизма Иоанны и Дюнуа. Постоянные дьявольские искушения плоти претворяются в двусмысленные эротические сцены и намеки. Тема дьявольского соблазна, характерная для христианских поэм, перерабатывается в соответствии с традицией легкой эротической поэзии рококо. Агнеса, в поэме Шаплена плетущая интриги, бывшая аллегорией злых сил, отвлекающих короля от исполнения долга, у Вольтера становится олицетворением женской прелести и чувственных радостей.

Герои-мужчины также представляют собой различные пародийные модификации персонажей эпоса и рыцарской поэмы. Роль пародийной эпической характеристики Дюнуа играет указание на его «незаконное» происхождение²⁵. Образ короля в поэме пародически перекликается с образом Карла Великого рыцарских эпопей. «Жизнеописание» Карла VII в начале восемнадцатой песни включает пародирование принятых в жанре биографии аналогий испытаний короля с испытаниями святого, представляя монарха бурлескным неудачником.

Бурлескным двойником героя-любownika является Шандос, неизменно неудачливый в своих попытках покусения на женские добродетели. Особую группу персонажей составляют герои плана чудесного от св. Дениса и Георгия до летающего осла. Все они являются предметом бурлескного пародирования. Травестийное снижение наделяет их чертами бытовых персонажей²⁶. Так, Молва представлена как «пожилая дама, болтушка». Святой Денис изображен в поэме в виде добродушного и чудаковатого патриота Франции и идеалиста, верящего в девическое целомудрие.

Разнообразные традиции пародируются в образе крылатого осла. В двадцатой песни излагается его пародийная «биография», из которой следует, что он является бессмертным ослом Валаама и Еноха, впоследствии служившим Вакху и Силену, а затем прославившим Апулея. Мотив рева осла, неизменно решающего исход сражений, заимствован из поэмы Скаррона «Тифон». В двадцатой песни осел назван «святым Пегасом

с длинными ушами», а функции, которые он выполняет в поэме, вызывают ассоциации с гиппогрифом, летающим конем из поэмы Ариосто.

Фабула поэмы пародийно воспроизводит общие места эпической модели. К ней восходит сцена военного совета в первой песни, на котором после чудесного явления Дениса предметом дискуссии становится вопрос о наличии девственниц во Франции.

Пародируется эпический мотив борьбы за доспехи Шандоса, которыми овладевают по очередь Жанна, Агнеса, оруженосец Уортон и снова Жанна. Пародируется тема эпических проществ. В тринадцатой песни вместо картин политического процветания и героических подвигов в будущем аббат Бонифаций в священном экстазе лицезреет картины любовных наслаждений будущих французских королей.

Вольтер включает в поэму пародийную параллель эпическому мотиву схождения в царство мертвых. Пятая песнь начинается описанием бала у Сатаны. В традиции травестийной поэмы обитателям царства мертвых приписываются светские обычаи. Беседы с грешниками Грибурдона пародируют не только эпос Гомера и Вергилия, но и исповеди грешников из поэмы Данте.

С Грибурдоном связано пародическое использование мотива метаморфозы, заимствованное Вольтером из поэмы Скаррона «Тифон». У Скаррона Меркурий превращается дважды – сначала в журавля, чтобы отвлечь охотников за крокодилами и похитить их одежду, затем в Гебу, чтобы отвлечь Тифона от поединка с Юпитером. У Вольтера Грибурдон также дважды совершает превращения – сначала превращает осла в погонщика, а затем сам оборачивается дамой-прелестницей, чтобы отвлечь от сражения Дюнуа.

В семнадцатой песни пародируются христианские чудеса. Отец Бонифаций с помощью шепотки соли и молитвы разрушает чары Гермафродита и превращает его дворец в монастырь. Здесь же рев осла пародически сравнивается с Иерихонской трубой.

Характерный для христианской эпопеи мотив вмешательства адских сил в земные дела вышучивается Вольтером в двадцатой и двадцать первой песни, где сатана вселяется сначала в шкуру осла, затем в служанку Луве Сюзетту, затем в президентшу Луве.

Пародируется эпический мотив гомеровской и вергилиевой поэм, когда на весах судьбы взвешивается участь героев. В поэме Вольтера смешиваются традиции языческой и христианской эпопеи. Архангел Михаил взвешивает на весах судьбы Франции и Англии. В комментариях этот эпизод иронически определяется как «подражание Гомеру», что оттеняет его пародийный характер.

Развязка представляет собой пародию на эпический финал, так как не сражение, а любовная интрижка решает исход борьбы за Орлеан. Весь текст поэмы пронизывают отсылки к мифологическому эпизоду пленения Марса и Венеры Вулканом и Фебом. Неоднократно он упоминается в сравнениях. В двадцать первой песни этот сюжет становится ключевым для развязки поэмы и ложится в основу финальной интриги, в результате которой в решающий момент Тальбот оказывается в ловушке, отправившись не на битву, а на любовное свидание.

Особенно много и охотно Вольтер пародирует эпические сравнения. Гиперболизм эпических сравнений и манера сопоставлять действия героев с действиями природных сил пародируется в сравнении свалившихся с коней Дюнуа и Шандоса с каменными глыбами в четырнадцатой песни.

Иронически обыгрываются эпические сравнения с животными. Так, например, многократно повторяющееся в поэме сравнение преследуемой красавицы с овечкой в пасти злобного волка становится знаком темы эротического преследования.

Многочисленны в поэме сравнения с мифологическими образами. Так, с мифологическим эпизодом Персея и Медузы сравнивается реакция онемевшего от изумления Дюнуа на превращение Грибурдона в прелестницу. В шестой песни наступившая Монрозом Агнеса сравнивается с Венерой, встретившейся с Адонисом. Пародийное снижение придает картине описание наряда Агнесы, одетой в халат и ночной колпак Шандоса. Студент, блаженствующий в женском монастыре под видом монахини, сравнивается с переодетым девушкой Ахиллом у Ликомеда. Уравнивание традиций мифа и комической новеллистики создает пародийный контраст.

Особое место в повествовании занимают пародийные сравнения с библейскими образами, вписываясь в общую тему критики библейских сюжетов. Главным средством пародирования является трагестийное снижение. Так, в четвертой песни срав-

нение испуганных английских солдат с Вавилонским столпотворением приобретает бурлескный характер, благодаря фарсовым деталям.

Пародирование мифологических и библейских образов не только отвечает сатирическим интенциям автора-критика Библии, но и является шагом к демифологизации литературы. Мифологическое начало последовательно переводится в «человеческое измерение», в контекст обыденной жизни, в сферу читательского опыта.

Вольтер пародирует стиль эпоса, не только высокую лексику, но эвфемизмы и перифразы эпической поэмы эпохи классицизма. Они приобретают в шутливой поэме фривольную двусмысленность. Это касается, например, пятого стиха пропозиции: «Она спасла французские лилеи», поскольку лилии являются символом девственной чистоты и чести короля, а в вольтеровской поэме эти темы получают ироническую трактовку.

Моральные сентенции пародируются с помощью бурлескного снижения. Например, известная сентенция, гласящая, что любовь уравнивает всех, приобретает пародийное звучание в устах осла и иллюстрируется соответствующими мифологическими примерами (Леда и лебедь, Европа и бык, Орел и Ганимед, Фибира и конь).

Таким образом, нарративная организация поэмы создает возможности для реализации иронической авторской интенции в максимально разнообразных формах. Вольтер реализует иронию на дискурсивном, вербальном, и сюжетном уровнях, в речи повествователя и персонажей, с одной стороны, и в системе персонажей, сюжете — с другой, используя как синтагматическую, так и ассоциативную формы иронии в таких ее разновидностях, как цитатная и пародийная.

Особенностью иронии в поэме является соединение в одном произведении иронии негативной, служащей сатирическим целям, и амбивалентной иронии рококо, которая направлена на повествователя и проповедуемые им идеалы²⁷.

Примечания

¹ В современной нарратологической теории противопоставляются акториальный, акториальный и нейтральный типы повествования.

В первом случае центром ориентации для читателя является точка зрения имплицитного автора, во втором - действующего лица, актора, в третьем - безличного и беспристрастного свидетеля сцены («камеры»). Наряду с классификацией нарративных типов нарратологи противопоставляют гомодиегетическую и гетеродиегетическую формы повествования. В гомодиегетическом повествовании рассказчик является одновременно действующим лицом, принадлежит фабульному миру произведения, в гетеродиегетическом - не участвует в действии (см.: Lintvelt J. Essai de typologie narrative: Le point de vue. P., 1981. P. 38).

² Исследовательница пародии Л.Хатчн рассматривает этот (систему ожидаемой реакции читателя) иронию, пародию и сатиры, и делает вывод, что в своей интенциональности они пересекаются, но не совпадают, могут взаимодействовать, сохраняя независимость друг от друга. Таким образом можно говорить об иронии или о пародии сатирической и людической (см.: Hutcheon L. Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie // Poétique. 1981, N 46. P. 144; Hutcheon L. Irony's edge. London, N.J., 1995).

³ Аверинцев С.С. Два рождения европейского рационализма // Вопросы философии. 1989. N. 3.

⁴ О важности понятия компромисса для культуры рококо и XVIII в. в целом см.: Длугач Т.Е. Подвиг здравого смысла, или Рождение суверенной личности. М., 1995. С. 7.

⁵ М.Линднер, автор работы об «Орлеанской девственнице» Вольтера, предлагает для такой разновидности иронии термин «синтагматическая» (Lindner M. Voltaire und die Poetik des Epos: Studien zur Erzähltechnik und zur Ironie in Pucelle d'Orléans. Munchen, 1986. S. 176, 204). С.И. Походня называет эту разновидность иронии «ситуативной» (Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии. Киев, 1989. С. 62).

Французская исследовательница К.Кербрат-Ореккиони иначе определяет ситуативную иронию. По ее мнению, ситуативной иронию следует считать в том случае, если для выявления иронической модальности высказывание необходимо соотнести с реальной или вымышленной ситуацией. Ситуативной иронии исследовательница противопоставляет иронию «цитатную», отсылающую к другому высказыванию, «чужому» слову (Kerbrat-Orecchioni C. L'ironie comme trope // Poétique. 1980. N. 41. P. 122).

⁶ На рубеже 1970-80-х гг. в дискуссии об иронии во французской журнале «Поэтика» участники группы «Мю» под руководством Ж. Дюбуа, а также Д.Шпербер и Д. Уилсон доказывали, что во многих случаях, благодаря иерархической семантической структуре иронии, которая придает иронии характер «двойного сообщения», ироническое высказывание можно представить как «цитирование чужого слова», от которого автор дистанцируется, сообщая ему двойственность, превра-

пая цитату в «ироническое эхо»: «Nous sou-tenons que toutes les ironies typiques, mais aussi bien nombre d'ironies a-typiques <...> peuvent être décrites comme des mentions (généralement implicites) de propositions-, ces mentions sont interprétées comme l'écho d'un énoncé ou d'une pensée dont le locuteur entend souligner le manque de justesse ou de pertinence (Sperber D., Wilson D. Les ironies comme mention // Poétique. 1978, N. 36. P. 409). См. также: Groupe M. Ironique et ico-nique // Ibid. P. 434.

Кербрат-Ореккиони выводит семантическую формулу цитатной иронии, обозначая означающее как Sa (signifiant) и означаемое как Se (signifié):

Sa1 Sa2
- - - + - - - -
Sé1 Sé2

где Sa1 соответствует буквальному смыслу цитаты, Sa2 - смысл, выступающий в скрытой форме, поглощенный Sa1, Sé2 - новое содержание высказывания, накладывающееся на Sé1 (Kerbrat-Orecchioni C. 1980. P. 122).

Как разновидность ассоциативной рассматривает цитатную иронию С.И. Походня (Походня С.И. 1989. С. 85).

Пародийная ирония в работах Л.Хатчин рассматривается как неотъемлемая принадлежность любого вида пародирования. По мнению исследовательницы, ирония служит средством дистанцирования автора пародии от ее объекта (Hutcheon L. A theory of parody. Methu-en> N.J., Lnd. 1985. P. 6; Hutcheon L. Irony's edge. Lnd., N.J. 1995. P. 93).

О связи иронии и пародирования см. также: Рымарь Н.Т. Пародирование и деятельность природа искусства // Проблемы изучения литературного пародирования: Межвузовский сборник научных статей. Самара, 1996. С. 33, 47-48.

⁸ Voltaire. Oeuvres completes. T. 9. P., 1877. P. 71.

⁹ Таким образом ирония определялась уже в античных риториках (Гаспаров М.Л. Античная риторика как система // Античная поэтика: Риторическая теория и литературная практика. М., 1991. С. 46).

П. Фонтанье подчеркивал в ироническом высказывании контраст эксплицитного и подразумеваемого содержания: «L'ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser» (Fon-tanier P. Les figures du discours. P., 1977. P. 145).

Антифрастический характер иронии отмечает современная исследовательница: «L'ironie c'est en principe une antiphrase ayant valeur de moquerie (Kerbrat-Orecchioni C. L'ironie comme trope // Poétique. 1980, N. 41. P. 120).

В работе К.Кербрат-Ореккиони анализируется семантическая структура иронии-тропа. Исследовательница показала, что в структуре иронии-тропа с означающим связаны два антиномичных уровня значения. По структуре ирония-троп напоминает оксюморон, но если

в оксюмороне антиномичные значения равноправны, то в иронии-тропе иерархизированы. Прямое лексическое значение подавляется и дискредитируется и актуализируетсяokkaзиональный, коннотативный смысл. Коннотативное значение приписывается денотату. Подобная ассиметричная семантическая структура свойственна и метафоре, в которой основание и образ сопоставления также не равноправны. Если в таких тропах, как литота и гипербола, смещение значения имеет количественный характер, то в иронии это смещение качественное.

Для адекватного восприятия иронии-тропа читатель должен в процессе декодирования прочесть ироническое высказывание как отрицание в форме утверждения, для этого необходимо одновременно воспринимать два уровня значений и адекватно их иерархизировать. По замечанию М. Риффатерра, ирония обнаруживается при несовпадении декодирования фразы как последовательности знаков и как единого знака (Riffaterre M. *La production du texte*. P., 1979. P. 56).

Чтобы читатель мог уловить авторскую иронию, субъект иронии должен закодировать второй план высказывания с помощью специальных «знаков иронии», контекстуальных маркеров-«модализаторов» (схему коммуникативной ситуации в процессе декодирования иронии реципиентом см. в: Miecke D.C. *Irony and the Ironic*. Lnd., N.J., 1986. P. 39).

¹⁰ Wilson D.B. *Descriptive Poetry in France from blason to baroque*. N.Y., 1974. P. 11, 23.

¹¹ В контексте реплики повествователя иронический комплимент Шаплону можно рассматривать как пример цитатной иронии, так как он «приписывается» самому автору христианской эпопеи как его «автохарактеристика», поскольку шестой стих как бы передает содержание «предложения», адресованного Шаплом повествователю:

O Chapelain, toi dont le violon,
De discordante et gothique memoire,
Sous un archet maudit par Apollon,
D'un ton si dur a raclé son histoire;
Vieux Chapelain, pour l'honneur de ton art,
Tu voudrais bien me prêter ton génie:
Je n'en veux point <...>

(Voltaire. 1877. Т. 9. P. 26)

¹² Бурлеск - вид комического стиля во французской литературе XVII-XVIII вв., основанный на контрасте темы и стиля. В эпоху барокко в травестийных поэмах Скаррона сформировался тип снижающего тему, гротескного, «низкого» бурлеска, в эпоху классицизма Буало противопоставил ему «высокий» бурлеск своей ироии-комической поэмы «Налой», где комическое происшествие в среде церковников описывалось высоким слогом.

Стиль низкого бурлеска французский исследователь Ф.Вар описывает следующим образом: «C'est précisément le propre de style burlesque

<...> que de provoquer le rire par un mélange plus ou moins heureusement dosé de tons divers, <...> le contraste cho-quant et ridicule des oppositions, les rapprochements extrava-gants entre les choses tout à fait opposées, l'anachronisme, le grand rapé-issé et le siblime transposé en vulgarité <...> la recherche systématique de la variété et de l'inattendu <...> (Bar F. 1960. P. XIV, XXI, XXXIII).

В XVIII в. антиномичность высокого и низкого стиля, а вместе с тем высокого и низкого бурлеска постепенно стиралась.

¹³ Voltaire. 1877. Т. 9. P. 185. Ср. в русском переводе:

Хоть нету носа, но отвага есть;
В душе Георгия пылает месть.
С проклятием он бога поминает
И, яростный удваивая пыл,
Заступнику французов отрубает
Тот член, что Петр у Малха отрубил

(Вольтер. Философские повести.

Орлеанская девственница. Л., 1988. С. 320).

¹⁴ К. Кербрат-Ореккиони, например, подчеркивает, что авторская интенция важнее в ироническом высказывании, чем антифрастическая структура: «Des deux composantes, sémantique et pragmatique de l'ironie, la seconde est dominante par rapport à la première. Ironiser, c'est se moquer, plutôt que parler par antiph-rase» (Kerbrat-Orecchioni С. 1980. P. 120).

¹⁵ Voltaire. 1877. Т. 9. P. 336, 312, 35.

¹⁶ Voltaire. 1877. Т. 9. P. 312.

¹⁷ Ibid. P. 230, 158. Подробно анализ стилистических средств, маркирующих иронический характер высказывания в поэме Вольтера, см. в работе М. Линднер (Lindner M. 1986).

¹⁸ Voltaire. 1877. Т. 9. P. 337.

¹⁹ Ibid. P. 308.

²⁰ Ibid. P. 100, 101.

²¹ О механизмах пародирования см.: Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии)// Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 210-, Genette G. Palimpsestes: La littérature au second degré. P., 1982. P. 33; Hutcheon L. 1985. P. 7; Салова Т.О. Пародия и оригинал: К проблеме межтекстовых отношений. М., 1981.

²² Le texte ironique idéal sera celui dont l'ironie peut être pré-supposée et d'absence complète de tout signal <...> L'ironie est <...> un phénomène dont la valeur se situe dans la transition, et à la limite, et qui ne peut se réaliser que dans une situation intermédiaire» hésitante et encore indécise (Alle-mann B. De l'ironie en tant que principe littéraire// Poétique. 1978, N. 36. P. 391, 393).

L'ironie ne se justifie que dans la mesure ou elle reste au moins partiellement ambiguë <...> L'ironie ne peut légitimement exister qu'en

f'absence d'indices trop insistants <...> Elle n'existe qu'à l'état de figure d'invention et in absentia (Kerb-rat-Orecchioni С. 1980. P. 109).

²³ Ср. определение романтической иронии у Ф.Шлегеля: «В иронии все должно быть шуткой, и все должно быть всерьез, все просто-душно откровенно и все глубоко притворно <...> Гармонические пошляки не знают, как отнестись к этому постоянному самопародированию, когда непременно нужно то верить, то не верить, покамест у них не начнется головокружение, шутку принимают всерьез, а серьезное принимают за шутку» (цитируется по: Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. М., 1965. С. 343).

²⁴ Салова Т.О. Ретроспекция и модальность в тексте пародии. Донецк, 1985. С. 19.

²⁵ Интересно, что термин «бастард», который для образа Ду-нуа выполняет роль «эпической характеристики», аналогичной гомеровским постоянным эпитетам, являлся официальным в средние века и отражался в гербе знатного бастарда (Амбелен Р. Драмы и секреты истории. М., 1993. С. 99). В то же время это деталь, которая часто характеризует «чудесное» рождение эпических героев (Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. Л., 1988. С.68).

Несмотря на эти обстоятельства, Вольтеру удается придать определению иронический характер благодаря тому, что указание на «незаконное рождение» воспринимается как средневековый анахронизм, который «неприлично» выглядит, с точки зрения нравов XVIII в., и нарушает правило «благопристойности», обязательное для христианских эпических поэм эпохи классицизма.

²⁶ Бурлеск подразумевает трактовку высокой темы в низком стиле (или напротив, если это «высокий» бурлеск, низкой темы в высоком), в травестии (в ее изначальном виде «перелицовки» классического эпоса) эта операция проделывается на конкретном эпическом тексте с сохранением статуса персонажей и основных фабульных событий. Травестирование обычно сопровождается пародированием оригинала, так как включает операции имитации и трансформации исходного текста.

²⁷ Классификацию видов иронии см.: Muecke D.C. 1986; Booth W.C. A Rhetoric of irony. Chicago, Lnd., 1975; Пивоев В.М. Ирония как эстетическая категория. Автореф. дис. ... канд. филос. н. М., 1981.