

АФОРИЗМ И ИГРА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПАРАДИГМЕ РОМАНОВ КРЕБИЙОНА-СЫНА

© 2016 г. Н. В. Лидергос

ЧУО «БИП — Институт правоведения», Гродненский филиал,
Гродно, Беларусь

Дата поступления статьи: 02 августа 2016 г.

Аннотация: В статье рассматриваются функции игровой поэтики и афоризма в романах Кребийона-сына «Шумовка, или Танзай и Неадарне», «Заблуждения сердца и ума», «Софа». Утверждается, что специфика художественной парадигмы романов Кребийона определяется синтезом игрового начала и афористического письма, а их «внутренняя мера» (термин Н. Д. Тамарченко) — характерным для эпохи рококо скепτικο-ироническим мироотношением. Игровая поэтика, создавая в романах второй уровень кодирования — остраненный авторской иронией взгляд на современность, обеспечивает интерес к ним разных читателей: массовый читатель видит фривольное произведение, в основе которого лежит анекдотическая ситуация, читатель элитарный — «роман с ключом», главное в котором — иронические намеки на современность и метафорический сюжет. Афоризмы в диалогах выявляют отсутствие общезначимой для собеседников истины, демонстрируют ее зависимость от субъективной точки зрения говорящего. В своей совокупности афоризмы героев Кребийона отражают и диалогическое отношение самого автора к действительности, проблематизацию всех нравственных истин в его сознании. Характерное для эпохи рококо размывание семантики слов, обозначающих понятия морально-нравственной сферы, открывает возможность их игрового сталкивания в романной афористике, что приводит к диалогизации афористических высказываний и установлению диалогических отношений между героями, а также автором и миром. Расширяя локальный хронотоп и устанавливая связи между условным сюжетом и действительностью, способствуя диалогизации отношений между персонажами, автором и читателем, выступая как отражение мировоззренческих противоречий, характеризующих эпоху рококо, участвуя в интеллектуализации стиля, игровая поэтика и афористическое письмо определяют жанрово-стилевое своеобразие созданного Кребийоном типа романа — интеллектуального по форме и философского по содержанию.

Ключевые слова: художественная парадигма, игровая поэтика, афоризм, Кребийон-сын, роман, рококо.

Информация об авторе: Наталья Валерьевна Лидергос — кандидат филологических наук, доцент, ЧУО «БИП — Институт правоведения», Гродненский филиал, ул. Мостовая, д. 39, 230025 Гродно, Беларусь. E-mail: natlidergos@mail.ru

THE APHORISM AND PLAY IN THE ARTISTIC PARADIGM OF THE NOVELS BY CRÉBILLON-FILS

Natalya V. Lidzerhos

“BIP – Institute of Law,” Grodno, Belarus

Received: August 02, 2016

Abstract: The article examines the function of ludic poetics and the role of aphorisms in the novels by Crébillon-fils: “L’Ecuemoire, ou Tanzaï et Néadarné.” “Les Egarements du cœur et de l’esprit,” and “Le Sopha.” It argues that the specificity of the artistic paradigm of Crébillon’s novels draws from the synthesis of the ludic origin and aphoristic writing while their “inner measure” (N. D. Tamarchenko) is determined by skeptical and ironic attitude to the world typical for rococo. The ludic poetics creates the second level of encoding in the novels that makes them interesting to different audience. A naive reader enjoys a frivolous work that has a comical situation at its core; a more sophisticated reader peruses a “novel with a clue,” that is a novel with a metaphorical plot containing ironic insinuations and allusions to contemporary realities. Aphorisms in the dialogues reveal the absence of the shared, universal truth and demonstrate its contingency on the speaker’s viewpoint. Taken together, aphorisms of Crébillon’s characters reflect the author’s own dialogical relation to reality and relativity of the moral truths in his opinion. Blurring semantic meaning of the words related to moral and ethical sphere was typical for rococo; it allowed these words collide in a ludic manner within the aphoristic framework; it also prompted further dialogization of aphoristic statements and the establishment of dialogic relations among characters and between the author and the world. By broadening the local chronotope and establishing contacts between the novel’s conventional plot and reality, by contributing to the ongoing dialogue among the characters, the author, and the reader, by reflecting the controversies of the rococo worldview and sophisticating the style, the ludic poetics and aphoristic writing defined stylistic and generic specificity of Crébillon’s novel – intellectual in form and philosophical in content.

Keywords: artistic paradigm, ludic poetics, aphorism, Crébillon-fils, novel, rococo.

Information about the author: Natalya V. Lidzerhos, PhD in Philology, Associate Professor, “BIP – Institute of Law,” private educational establishment, Grodno Branch, Mostovaya 39, 230025 Grodno, Belarus. E-mail: natlidergos@mail.ru

Место Кребийюна-сына в истории французской литературы XVIII в. и в истории жанрового самоопределения романа, как и вопрос о специфике его художественного языка, вряд ли можно считать проясненными. Например, во всех исследованиях констатируется наличие в его прозе большого количества афоризмов и афористических высказываний, максим, сентенций, однако до сих пор, насколько мы можем судить, нет их целостной интерпретации в контексте специфики кребийюновской «формулы» романа. Между тем в произведениях

писателя афоризмы выступают не только как принадлежность отображаемого мира (известно, что в светской культуре XVII–XVIII вв. ценилось искусство острого слова, благодаря чему «производство» афоризмов стало повседневным явлением — как тип салонного остроумия), но и как важнейшая характеристика художественного языка писателя, как отражение его ментальности, как существенная особенность его коммуникативной стратегии. Рассмотрение функции афоризмов в романах Кребийона в их взаимодействии с игровой поэтикой писателя, определение специфики художественной парадигмы романов Кребийона и характера ее влияния на их жанрово-стилевую специфику позволяют подобрать «ключ» к анализу его творчества.

Понятие «художественная парадигма» в последние десятилетия широко употребляется в различных исследованиях и приобрело статус термина, в котором акцентируется коммуникативная сущность литературы. Исследование художественной парадигмы предполагает необходимость учитывать ментальную составляющую творческой деятельности субъекта (автора), соотношение текста и действительности и способы реализации эстетического контакта между автором и читателем [см.: 22]. На наш взгляд, специфика художественной парадигмы романов Кребийона определяется синтезом игрового начала и афористического письма, а их «внутренняя мера» (Н. Д. Тамарченко) — характерным для эпохи рококо скептико-ироническим мироотношением.

В данной статье поставленная проблема рассматривается на материале наиболее известных романов писателя — «Шумовка, или Танзай и Неадарне», «Заблуждения сердца и ума», «Софа». Для каждого из них Кребийон выбирает свое жанровое обозначение: «Шумовка, или Танзай и Неадарне» — «японская история»; «Заблуждения сердца и ума» — роман-мемуары; «Софа» — нравоучительная «восточная сказка». Вымышленный ориентальный фон «Шумовки» и «Софы» обычно трактуется как уловка писателя, направленная на то, чтобы завуалировать намеки на политические события и реальных лиц, и таким образом попытаться избежать преследований, а также как стремление соответствовать модным тенденциям своей эпохи, которая «заболевает» Востоком с характерными для него «элементами магии и чувственности» [27, с. 6]. Именно в восточном антураже «Шумовки» и «Софы» выразился изощренный язык эпохи; игра в Восток создавала дополнительную игровую проекцию при осмыслении современности — проекцию иронического остранения.

В стороне от этой тенденции, как может показаться, находится роман «Заблуждения сердца и ума» — имитация мемуарного жанра, который также был популярен в начале XVIII в. Однако, согласно Н. Т. Пахсарьян, секрет популярности мемуарного жанра в эпоху ро-

коко заключается в новом соотношении составляющих проблемы «человек-общество» — это «ощущение и воссоздание неизбежной публичности интимного в современном обществе, делающей всякую тайну частного существования человека предметом обсуждения других <...>» [16, с. 83]. В этом смысле мемуарная форма повествования в «Заблуждениях», как и восточный антураж в «Шумовке» и «Софе», соответствует рококо с его пафосом разрушения моральных запретов. Такая точка зрения позволяет рассматривать все три романа как единый текст, в котором отразилось отношение Кребийона к основной коллизии современности — противоречию между традиционными нравственными ценностями, поставленными эпохой рококо под сомнение, и новыми, еще только формирующимися представлениями о нормах морали и поведения.

Каждому роману Кребийона присуща не только определенная жанровая форма, но и своя игровая доминанта. Так, идеи и формы «Шумовки» подчиняются законам карнавального мироощущения. На фабульном уровне перед нами сказка с эротическими намеками: в результате козней оскорбленной феи Огурогуры принц Танзай и его избранница Неадарне сталкиваются с препятствиями, не позволяющими им вступить в любовные отношения. В основе фабулы лежит характерное для карнавала действие — «увенчание-развенчание» короля; обыгрывание проблематики телесного «низа» в повествовании об испытаниях, через которые вынужден пройти Танзай, чтобы избавиться от рокового недостатка; ироничное изображение его истеричного поведения; остроумные намеки на сплетни и домыслы, которые начинают роиться вокруг принца после постигшего его несчастья, — все это создает игривую атмосферу, зону фамильярного контакта с лицами королевской крови.

Карнавальное развенчание королевской власти дополняется высказываниями против духовного рабства. При этом устанавливается карнавальная логика «наоборот»: в откровенно смешных ситуациях, связанных с похождениями Танзая, просматривается серьезное содержание, а серьезность призывов покончить с преклонением перед властью снижается тем, что они звучат из уст комического персонажа (отмечено А. Д. Михайловым [14, с. 322]). В результате все истины — как официального, так и оппозиционного толка — профанируются.

Многоаспектный полилог о морали в романе также отсылает к актуальному для Кребийона историческому и философскому контексту: в 1730 г. во Франции шла борьба между янсенистами, которые претендовали на то, чтобы играть роль в политической жизни страны [15, с. 342–347], и просветителями, выступавшими против церкви и ее охранительных притязаний. Эта борьба отразилась в метафорическом сюжете «Шумовки» в игровой форме: злосчастная «шумовка»,

прирошая к телу принца, выступает как символ сковывающих человека норм.

В «Заблуждениях сердца и ума» доминирующей чертой является амбивалентность — последовательно проведенная на всех уровнях текста коммуникативная стратегия: мемуарная форма повествования, игра с языковой полисемией, игровое поведение персонажей, которые выступают под маской, никогда не открывая своего истинного лица, — все в романе направлено на то, чтобы скрыть неопределенность авторской позиции.

В романе «Софа» Кребийон прибегает к приемам театрализации. Театральность в XVIII в. выступает как образ жизни, способ миропонимания и мироотношения и порождает театрализацию как стилиевой прием [6, с. 192]. А. Д. Михайлов [14] отметил театральность поэтики Кребийона на уровне жанра («восточная сказка»): роман носит памфлетный характер, пронизан намеками, восточный антураж — декорация, на фоне которой представлены нравы современной писателю французской аристократии.

Театральной является и форма повествования: рассказчик — придворный Аманзей — не является участником излагаемых им «достоверных» событий: Брахма в наказание за чрезмерное сладострастие в предыдущей жизни заключил душу Аманзея в софу, «желая заставить ее (душу. — *Н.Л.*) лучше почувствовать всю неблагоприятность» [9, с. 157] такого поведения. Театральная эффектность этого приема состоит, во-первых, в том, что софа становится невидимым свидетелем событий, которые происходят за закрытыми дверями, при этом герои любовных свиданий оказываются перед многочисленными «зрителями»; во-вторых, как специфический предмет интерьера софа оказывается «участницей» любовных сцен, что обуславливает двусмысленность повествования.

Игровая поэтика, создавая в романах второй уровень кодирования — остраненный авторской иронией взгляд на современность, обеспечивает интерес к ним разных читателей: массовый читатель видит фривольное произведение, в основе которого лежит анекдотическая ситуация, читатель элитарный — «роман с ключом», главное в котором — иронические намеки на современность и метафорический сюжет. Отказавшись от прямого выражения авторской позиции, Кребийон выработал повествовательную модель, которой будут пользоваться его преемники, писатели второй половины XVIII в.

В поле игровой поэтики романов Кребийона особые функции выполняют афоризмы, причем анализ показывает, что писатель не сразу осмыслил семантический потенциал афористического письма. Так, в «Шумовке» афоризмы и афористические высказывания образуют полилог о любви, в котором несводимость мнений и их равноправ-

ное сосуществование в художественном целом демонстрируют пафос освобождения от предрассудков, проявившийся в карнавальной стихии произведения. «Трактатный» характер дискуссии о любви в «Шумовке» во многом связан с предшествующей традицией — как моралистической прозы XVII в., так и барочного романа, в которых внимание было привлечено к «метафизике» любви. Рококо, по мнению Н. Т. Пахсарьян, ориентировано на изучение практики любви [17, с. 99] — изменение призмы восприятия привело Кребийона к откритию новых функций афористики в романном тексте.

Уже в «Заблуждениях сердца и ума» афоризм выступает в функции «психологического парадокса»: в рассказе героя о первой встрече с госпожой де Люрсе афоризмы фиксируют этапы авторефлексии, в процессе которой героиня убеждает себя поддаться чувству: «Пока женщина молода, она больше дорожит своими чарами, чем умением любить. <...> Хорошенькая женщина зависит не от себя, а от обстоятельств. <...> Стареющая женщина верна, ибо из-за неверности может слишком много утратить, и сердце ее постепенно приучается к подлинному чувству <...> Очень часто последнее увлечение женщины — ее первая любовь» [8, с. 36–37]. Цепь афоризмов образует психологический комментарий, который объясняет мотивы двойственного поведения героини. В то же время афоризмы воспроизводят общие места (common sense) бытовой морали, опираясь на которые, госпожа де Люрсе находит приемлемое для нее психологическое обоснование ее чувства к Мелькуру. Афоризмы, таким образом, помогают осмыслить конкретную ситуацию, хотя внешне выглядят как утверждение универсальных правил.

В театральном мире «Софы» афоризмы выступают в принципиально иной функции. Извлеченные из романного контекста, они могут быть восприняты как обобщение авторских наблюдений, проницательных и верных, над человеческой психологией, над нравами своего века. Однако нельзя не заметить, что в театральном контексте «Софы» афоризмы приобретают двойственный смысл: произнесенные порочными героинями, они выявляют несовпадение нравственных норм и повседневной практики. Благородный пафос высказывания лицемерной Зулики («Следует не только почитать порядочных женщин, но, что не менее важно, окружить презрением тех, чье поведение переходит все границы приличия. Слабость прощительна, однако порок следует жестоко клеймить» [9, с. 271]) означает только то, что под «порядочностью» в светском обществе понимается умение скрывать распущенность, в то время как «порок» порицается именно потому, что его не пытаются скрыть. Эту двусмысленность парадоксально использует в ответной реплике Нассес: «Мы усматриваем порок только в тех женщинах, которые не вызывают желаний, и

в наше время лучшим украшением может служить лишь невинный вид, обещающий легкую победу» [9, с. 271]. Игра значениями слов, приписывание им окказиональных смыслов отражает происходящее в эпоху рококо переосмысление традиционных норм и попытки определить очертания новой морали.

В романах отразились и размышления Кребийона над таким знаковым явлением эпохи, как либертинаж. На фабульном уровне — в высказываниях либертинов — афоризм выступает в качестве аргумента, с помощью которого персонажи пытаются склонить собеседника на свою сторону: в обществе сосуществуют и противостоят друг другу две этические нормы, и, чтобы придать своим взглядам легитимный статус, герои прибегают к форме афористического высказывания. На уровне метафорического сюжета убеждение выполняет иную функцию. Ее точно определил Г. Косиков, говоря о «соблазне власти, орудием которой становятся отделанная фраза, отточенная максима или яркий афоризм» [7, с. 29]. Афоризм в устах либертина является способом утверждения власти своей точки зрения и орудием интеллектуального подавления собеседника.

Обе эти функции: легитимации «мнения» и интеллектуального подавления собеседника — характеризуют использование афоризмов в романах Кребийона, но распределяются они между ними по-разному.

В «Шумовке» афоризмы воплощают «либертинный» дух эпохи («Помыкать можно лишь теми, кто сам готов опуститься на колени» [9, с. 62], — призывает слушателей к бунту Вздорнуцио) и ориентируют читателя на декодирование условного сюжета и экспликацию актуального общественно-политического содержания.

В «Заблуждениях сердца и ума» афоризмы Версака выявляют двойственную сущность персонажа, его культурной роли в обществе. В этом контексте не случайным представляется то, что в рассуждениях Версака доминирует мотив продажности женщин: либертины презирают власть и в то же время страстно стремятся к ней.

В функции убеждения афоризмы выступают в «Софе», где либертины используют свои умозаключения для обольщения жертвы. Поскольку сопротивление женщины показное, диалог между нею и соблазнителем превращается в интеллектуальный поединок, в котором на первый план выходит способность афоризма утверждать субъективное мнение говорящего в качестве истинного. Особенно очевидно это проявляется в диалоге между Зуликой и Нассесом. За репликой героини «Чем более порядочна женщина, тем сильнее она сопротивляется» [9, с. 254] следует утверждение героя: «Только кокеток трудно уломать. Их легко уверить в том, что они обворожительны, однако трудно растрогать; легче всего даются победы над разумными женщинами» [9, с. 254]. Противоречие образует проблемную

ситуацию. Поскольку цель Нассеса изначально заключается не только в том, чтобы добиться благосклонности Зулики, но и в том, чтобы впоследствии унижить ее, его реплика двусмысленна: противопоставление кокеток и разумных женщин призвано убедить собеседницу в том, что она должна быть уступчивее, если хочет сохранить репутацию порядочной женщины. Та же мысль звучит в следующем парадоксе Нассеса: поскольку именно сопротивление женщины делает ее связь достоянием света, постольку «женщину губит не доброта, которую она проявляет к своему возлюбленному, а время, которое он должен употребить, чтобы завоевать» [9, с. 257]. Последовательно разрушая сопротивление героини, Нассес убеждает ее, что нет ничего зазорного в том, что она уступит желанию мужчины, которого видит впервые, и с этой целью выдвигает лестный для ее самолюбия довод об истинности чувства: «...женщины особенно страстно влюбляются в тех, кого они видят первый раз в жизни, или в тех, к кому они испытывают ненависть» [9, с. 261]. Нассес сталкивает в одном микроконтексте противоположные мнения и утверждает в качестве истины парадокс: «...я даже не разделяю мнения тех, кто полагает, что женщина, любившая многих, утрачивает способность любить. Я далек от мысли, будто сердце устает от любви, напротив, я уверен, что, чем больше мы любим, тем сильнее и утонченнее становятся наши чувства» [9, с. 275]. Общепринятая мораль выворачивается наизнанку с помощью игры слов, поскольку слово «любовь» в трех словоупотреблениях выступает в разных значениях. Возможность создания семантических ловушек свидетельствует о релятивизации нравственных норм в обществе и поиске новых ориентиров; косвенно выявляется интеллектуальная исчерпанность либертинажа.

Наличие в романе противоречивых высказываний, принадлежащих разным персонажам, можно интерпретировать как столкновение в авторском сознании различных мнений по проблемам морали и человеческого поведения. В контексте игровой поэтики противоречивые высказывания характеризуют автора как носителя обыденного сознания, которому свойственна невосприимчивость к противоречиям. С точки зрения социальной психологии, такая невосприимчивость является адаптивным механизмом в ситуации смены ценностных ориентиров: в сознании человека создается «точка выбора», в которой еще неизвестна окончательная истина и любой вариант представляется возможным, но при этом сами варианты имеют очень четкую форму и снимают тревожную неопределенность» [23, с. 82], характерную для эпохи перемен; благодаря такому адаптивному механизму исчезает необходимость однозначного определения позиции.

Совмещение в одном контексте противоречащих друг другу афоризмов, с одной стороны, выявляет ситуацию нравственной неопре-

деленности в сознании персонажей и объясняет логику их поступков, с другой стороны, характеризует автора как человека эпохи рококо, поставившей под сомнение истины христианской морали. Способ бытования (противоречивое соположение дистантных афоризмов в поле игровой поэтики) характеризует когнитивную ситуацию автора как ситуацию неразрешимого противоречия между традиционными и только формирующимися нравственными нормами.

Кребийон, ориентируясь на рокайльную поэтику двойственности, создает тип повествования, в котором проявляется присущее ему как человеку рококо скепτικο-ироническое мироощущение. В результате перестраивается художественная парадигма его романов, что не могло не сказаться на их жанрово-стилевом своеобразии. Именно коммуникативная стратегия: выбор определенных средств воздействия на читателя и принципов диалога автора с ним — определяет в конечном итоге «формулу» кребийоновского романа, который, на наш взгляд, необходимо рассматривать как открытие определяющих характеристик философского романа XVIII в. и этап в становлении интеллектуальной прозы.

Синтез игровой поэтики и афористического письма проявляется на всех уровнях романов Кребийона, в том числе на уровне хронотопа.

Кребийон использует прием «романа с ключом»: условное игровое пространство произведений с помощью прозрачных намеков соотносится с реальной историей, благодаря чему хронотоп расширяется. Как контакт с современностью можно рассматривать характерное для Кребийона пародирование традиции и произведений его литературных оппонентов (Мариво). К актуальным проблемам современности отсылают и романские афоризмы. На наш взгляд, максима Кребийона «Часто скромность и сдержанность бывают лишь напускными и говорят не о желании ступить на путь добродетели, а лишь о намерении скрыть от людей укоренившуюся приверженность дурному» [9, с. 164] созвучна лабрюйеровскому «Я знавал женщин, которые старались скрыть свое легкомысленное поведение под личиной скромности» [12, с. 92]. Диалог Кребийона с предшествующей моралистикой размыкает рамки локального хронотопа, внося в повествование актуальность сиюминутной мысли.

Это означает, что хронотоп в романах Кребийона отмечен характерной для рококо двойственностью: он конкретен и в то же время условен, он создает «мерцающий» эффект загадки и одновременно разгадки, дистанцирования от действительности и в то же время тесного, хотя и опосредованного с помощью игровой поэтики, контакта с ней.

В свою очередь, благодаря афористике писателю удается сочетать общезначимое, универсальное содержание и индивидуальное его осмысление. Афоризм, отражая непосредственный опыт автора,

его понимание ценностных связей между явлениями, в то же время представляет собой субъективную генерализацию этого опыта. В результате индивидуальное представление о мире, отразившееся в романных афоризмах, приобретает универсальный смысл.

Предшествующая Кребийону романная традиция использовала афоризм в качестве нарративного элемента: помещенный после или до эпизода-«иллюстрации», афоризм выполнял функцию его «резюме» или предваряющего «тезиса». Именно эта «генерализующая» функция обычно приписывается афоризму в составе романного повествования. Л. Я. Гинзбург, характеризуя прозу Лабрюйера, Сен-Симона и Ларошфуко, подчеркивает установку моралистов на создание «социально-моральной типологии» [4, с. 167], в рамках которой общее поглощает то индивидуальное, что присутствует в явлении.

В эпоху рококо, в частности в романах Кребийона, афоризмы выполняют иную функцию. Писателя интересовали те же темы, о которых размышляли Монтень, Ларошфуко, Лабрюйер, Паскаль. Он беспартийно высказывался об отношениях между мужчиной и женщиной («Женщины толкуют о своей добродетели вовсе не в надежде уберечь ее, а скорее с целью набить цену» [8, с. 95]), однако был более осторожным и менее категоричным в размышлениях над другими темами: «Обычно разумная мысль приходит слишком поздно» [9, с. 299].

Момент сомнения присутствует в данных рассуждениях потому, что время Кребийона — время либертинов, светских острословов и свободолобцев, когда традиционные ценности были поставлены под сомнение. Это значит, что афоризмы прежде всего проблематизируют истину. Скептическое сознание, как отмечает Г. Г. Шпет, замороженное несоответствием видимого и мыслимого, феноменов и ноуменов, тесно связано с эмпиризмом и потому субъективно [24, с. 367, 398]. Это значит, что афоризмы вводят в роман не столько устойчивые истины, сколько необозримое многообразие мнений об этих истинах.

Сказанное означает, что афоризмы, наряду с такими характеристиками, как время и место действия, тип героя, тема, игровая поэтика, определяют специфику хронотопа в романах Кребийона. Локальное изображение благодаря афоризмам соотносится с миром универсальных истин, в то же время афоризмы, выявляя общезначимые тенденции эпохи, несут важную информацию именно о своем времени.

Специфика художественной парадигмы, определяя своеобразие художественного времени и пространства в романах Кребийона, обуславливает активность читателя, который должен декодировать условный сюжет и соотнести его с реальной действительностью. Автор утрачивает право представлять от лица истины, в тексте возрастает роль диалогов и монологов персонажей. Уменьшение ав-

торского присутствия в тексте приводит к диалогизации повествования и формированию диалогических отношений в романе.

Многие исследователи указывали на значимое преобладание диалога в романах Кребийона [28; 29]. Согласно результатам статистического подсчета, диалоги в романе «Заблуждения сердца и ума» занимают около 40% всего текста [25, с. 8]. Беседы, диалоги героев доминируют и в других произведениях писателя. Однако романский диалогизм не сводится к наличию в произведениях споров, дискуссий, полемики. «Диалогические отношения <...> гораздо шире диалогической речи в узком смысле» [1, с. 321], они представляют собой «особый тип *смысловых* отношений» (курсив автора. — *Н.Л.*) [1, с. 320]. В романах Кребийона диалогические отношения возникают благодаря афоризмам и игре.

Важным способом диалогизации повествования является амбигвитивность высказывания и поведения персонажей, которые постоянно прячут свое истинное лицо под «маской», что порождает ситуацию недосказанности и неопределенности; особый ситуативный язык, с одной стороны, осложняет их общение, с другой — превращает светскую игру по правилам в свободную игру-импровизацию.

Как было показано выше, многозначность слов в составе афоризма используется Кребийоном с целью убеждения. В то же время «искра, которая высекается напряжением между сказанным и подразумеваемым, означенным и необозначенным» [13, с. 15], провоцирует диалог, который становится способом диалектического обсуждения проблем морали.

Эта особенность многозначного слова «высекать искру» спора ярко проявляется в диалогах Нассеса и Зулики в романе «Софа». Приведем небольшой фрагмент. «<...> любовь слишком опасна». «Старая песня, — поморщился он, — такая пошлая, такая заезженная, что в наше время не годится даже для мадригала; к тому же она не может помешать вам любить меня». <...> «Однако, — заметила она, — чем более порядочна женщина, тем сильнее она сопротивляется». «Напротив, — возразил он. — Только кокеток трудно уломать. Их легко уверить в том, что они обворожительны, однако трудно растрогать; легче всего даются победы над разумными женщинами» [9, с. 253–254]. Очевидно, что семантика слов «любовь» (“amour”) и «любить» (“aimer”), «кокетка» (“coquette”) и «разумная женщина» (“femme raisonnable”) в этом диалоге носит ситуативный характер и определяется контекстом и намерениями говорящих.

Характерное для эпохи рококо размывание семантики слов, обозначающих понятия морально-нравственной сферы, открывает возможность их игрового сталкивания в романной афористике, что приводит к диалогизации самих афористических высказываний.

Несовпадение границ означаемого и означающего провоцирует возникновение диалогов-споров, которые ведут персонажи, ставит в тупик не только героев Кребийона, но и его читателей, превращая повествование в «игру зеркал и наваждений» [26, с. 93].

Афоризмы в диалоге выявляют отсутствие общезначимой для собеседников истины, демонстрируют ее зависимость от субъективной точки зрения говорящего. В результате возникает так называемый «рассеянный диалог» (формула О. Вайнштейн [3, с. 50]) между удаленными друг от друга афоризмами.

Однако в романном тексте афоризмы обнаруживают способность диалогизировать и монолог. Вернемся к диалогу Нассеса и Зулики. «Ах, — задумчиво произнесла Зулика, — когда мы любим, нас осуждают, и даже одна-единственная страсть, постоянная и искренняя, не может служить защитой от презрения; такая уж у нас горькая участь, что то, что ставится вам в заслугу, служит нам укором». «Да, когда-то именно так и было, — ответил он, — но нравы изменились, а вместе с ними и общепринятые мнения. О! Нет, если вас удерживает лишь страх, что вас осудят, вы можете отдаться чувствам, ничего не опасаясь» [9, с. 249]. В реплике Зулики содержатся два афоризма. Предикат первого сигнализирует, что только страх перед общественным мнением не позволяет героине уступить Нассесу; в то же время второй афоризм показывает, что героиня осознает изменчивость и избирательность общественного мнения, которое, таким образом, утрачивает для нее непреложность нравственной оценки. Эту внутреннюю диалогичность сознания героини незамедлительно использует ее собеседник, который предлагает ей «отделить ложные идеи от истинных», признать отсутствие универсальных нравственных истин и существование только изменчивых «мнений» и выстроить свободное отношение к ним как к ритуальным условностям светского общества. Благодаря афоризмам риторический диалог превращается в диалогический.

Диалогизм сознания персонажей, истины как таковой, находя внешнее выражение в карнавальности, амбивалентности и театральности поведения героев и их высказываний, в свою очередь реализует диалогическую направленность романов Кребийона, вовлекая читателя в диалог с автором о мире, в котором все ценности в эпоху рококо были поставлены под сомнение.

Противоречащие друг другу афоризмы выявляют недоступность смысловой полноты в пределах одного высказывания. Этим объясняется множество диалогов в романах Кребийона, которые перетекают друг в друга, потоки максим, сентенций, афористических высказываний, с помощью которых автор и его герои пытаются компенсировать смысловую неполноту, выразить диалектический характер истины.

В то же время этот поток ставит читателя в позицию вопрошания и интеллектуального усилия, побуждая восстанавливать смысловые связи, точнее — смысловое пространство между афоризмами. Реакция читателя на афоризм — это всегда культурный шок, поскольку в парадоксальной форме автор излагает свою субъективную интерпретацию явления и провоцирует если не на спор, то на усилие диалогического понимания.

В своей совокупности афоризмы героев Кребийона отражают и диалогическое отношение самого автора к действительности, проблематизацию всех нравственных истин в его сознании. На структурном уровне диалогизация сознания автора находит отражение в отказе Кребийона от прямого высказывания своего отношения к героям, в использовании фигуры повествователя и сокрытии отсутствующей завершающей позиции за маской «всепронизывающей иронии» [14, с. 323]. «Шедевр иронии Кребийона» [26, с. 91] — «обманки» афоризмов, лишь имитирующие утверждение истины, а на самом деле обнажающие ее внутреннюю проблематичность.

Таким образом, афоризмы в структуре романов Кребийона выполняют важную функцию, устанавливая диалогические отношения между героями, между автором и миром и реализуя диалогический потенциал романа как жанра. Безусловно, диалогизм романов Кребийона, отражая скепτικο-ироническое мироотношение писателя, т. е. позицию растерянного сознания, имеет иные мировоззренческие и эстетические основания, нежели диалогизм романа XIX в., за которым стоит признание равноправия сознаний автора и читателя в процессе эстетического диалога, однако как начальный этап становления диалогических отношений он заслуживает осмысления и признания.

Диалогизм романов Кребийона побуждает поставить вопрос об их полифоническом потенциале. Постановка вопроса о полифонии в романе XVIII в. может показаться неправомерной. По мнению М. М. Бахтина, отличие полифонического романа от монологического, доминировавшего до XIX в., заключается в «совершенно новом типе художественного мышления» [2, с. 3], благодаря которому изменяется авторская позиция и становится возможным создание иной картины мира, основанной на признании равноправия идеологических позиций. Но М. М. Бахтин указывал, что элементы полифонии существовали уже в диалогической прозе Сократа и Лукиана, а также в таком жанре, как мениппея, в целом — в карнавализованных жанрах. Это означает, что полифонизм потенциально присутствует и в традиционном романе. Бесспорным, на наш взгляд, представляется полифонизм романов Кребийона, в которых синтез игровой поэтики и афористического письма является аналогом главного признака полифонического дискурса — сочетания серьезного и смешного.

Тенденция к проблематизации истины обусловлена мировоззренческими установками эпохи. Гедонистический фасад рококо скрывает за собой отрицание общепринятых норм и нравственных установок, пафос свободомыслия. В то же время трактатное исследование сущности любви и морали в «Шумовке», диалог о нравственности как интеллектуальный поединок в «Заблуждениях сердца и ума» и «Софе» не только отражают проблематизацию морали в сознании современников, но и свидетельствуют о том, что дискуссия, полемика становятся формообразующим элементом в романах, которые движутся противоречием между традиционными нормами морали и теми представлениями, которые в эпоху рококо находятся в стадии осмысления. Все персонажи воплощают разные точки зрения, характеризующие общественное сознание, в их принципиальной незавершенности, что, согласно М. М. Бахтину, является главным признаком романной полифонии. Преимущественное внимание именно к идеологической, нравственно-философской сфере выявляет полифонический потенциал романной формы, которую осваивает Кребийон.

Скрытый диалог Кребийона с философской прозой Монтеня, Паскаля, с произведениями Монтескье, французских просветителей также можно рассматривать как элемент полифонии. Однако перед нами «философия <...> шутливым языком» [19, с. 365]: философские проблемы осмысливаются на «несерьезном» материале и в игровом освещении, в результате сталкиваются два противоположных подхода к современности, две модальности высказывания о ней.

Наконец, во всех романах проявляется «всепроницающая ирония автора» (формула А. Д. Михайлова). Игровая поэтика Кребийона, отражая ироническую дистанцию автора по отношению к реальному и повествуемому миру, утверждает многообразие субъективных «мнений» о мире и человеке в нем.

Какую же роль в этом полифоническом дискурсе выполняют афоризмы? Отвечая на этот вопрос, выделим два аспекта. Афоризмы как форма бытового философствования участвуют в разрушении старых и освоении новых мировоззренческих представлений. При этом, как писал Г. Г. Шпет, «афористическая форма существенно связана с внутренней растерянностью скептической души» [24, с. 416]. Давая философскую интерпретацию скептицизма, Г. Г. Шпет видел его основания в гносеологически непродуктивной фиксации неразрешимого противоречия между истиной и многообразием эмпирических явлений жизни: для скептика любые попытки установить истину чреваты ошибками и неопределенностью, поскольку «он живет адиалектической статичностью самопротиворечия» [24, с. 397]. Это означает, что сознание скептика и афориста потенциально полифонично: афорист ставит себя вне морали, в равной степени скептически относясь и к

добр, и к злу и признавая истинность даже противоположных суждений.

В романах Кребийона афоризмы постоянно присутствуют в диалогах героев, отражая многообразие «мнений» в их противоречивом соотношении с «истиной» или с тем утверждением, которое еще недавно признавалось истиной. Кребийон никогда не стремится определить свое отношение к спору, и это, как нам кажется, отражает не столько его стремление приблизиться к пониманию сути вещей, сколько отмеченный Г. Г. Шпетом в применении к скептицизму принципиальный уход от всякого авторитетного знания. Скептицизм как проявление нравственного релятивизма чреват такой мировоззренческой установкой, которая предполагает отказ от претензий на авторитетную истину.

Автор словно предлагает читателю игру, выявляя относительность всех обобщений, демонстрируя, что с равной степенью убедительности можно утверждать противоположные истины. В то же время, если согласиться с формулой «афористическое письмо — это упражнение в хаосе» [18, с. 226], а «афоризм — это “кусочек” интерпретированного бытия» [18, с. 217], то возникает характерная для эпохи рококо ситуация: с одной стороны, необозримое пространство эмпирических фактов, с другой — мозаика достаточно случайных и субъективных их осмыслений героями и автором. Концентрация афоризмов в тексте свидетельствует о хаосе сознания и хаосе общественного и нравственного бытия в эпоху рококо, об отсутствии устойчивых смыслов, на которые можно было бы опереться.

Проявляясь в переходные эпохи развития человечества, скептицизм выполняет функцию критического осмысления предшествующей культуры и полемического поиска оснований культуры новой эпохи. Афоризмы играют в этом поиске определяющую роль: вступая в романном контексте в диалогические отношения, противоречащие друг другу или развивающие друг друга, афоризмы очерчивают путь к целостному постижению жизни во всей ее многосложности; в своей нераздельности и неслиянности они представляют эту сложность человеческих мнений и позиций. Продуктивный парадокс заключается в том, что хотя все абсолютные истины в эпоху рококо оказались проблематизированными, стремление к обретению такой всеобъемлющей истины заложено в природе человеческого познания, даже если познающим оказывается скептик. Именно в романном пространстве афоризмы реализуют свой «оцельнивающий» потенциал (формула О. Н. Кулишкиной [10]): они отражают хаос явлений и многообразие мнений об этих явлениях и в то же время своей совокупностью дают представление об идеологических и нравственных процессах, характеризующих общественное сознание эпохи.

Благодаря наличию высказанных в афоризмах противоположных точек зрения писатель делает возможным бесконечное развитие заложенного в них содержания. Позволяя различным ценностям сосуществовать в противоречии, но не уничтожать друг друга, Кребийон проявляет себя не только как человек терпимый, но и — главное — как скептик, для которого авторитетные истины утратили свою силу. Это значит, что принцип полифонизма проявляется в романах Кребийона на уровне как эстетики, так и поэтики.

Свойство афоризма шокировать парадоксом приводит к внешнему эффекту, за которым стоит «пуантирующее псевдообъяснение» [11, с. 49], что в свою очередь усиливает его полифонический потенциал. Обескураженный парадоксами Кребийона, читатель, в свою очередь, вовлекается в полилог, который ведут персонажи друг с другом и автор с миром. В результате становится очевидной неоднозначность истины и возникает своеобразный полифонический дискурс.

Полифонический дискурс, в создании которого участвует афоризм, — это предложенный Кребийоном способ решения одной из важнейших проблем развития романа 1710–1740 гг., «взаимоотношения формы романа и философской мысли эпохи» [20, с. 87]. Этим обеспечивается тот вклад, который внес Кребийон в формирование идеологии и культуры Просвещения во Франции, с одной стороны, и в развитие романного мышления, с другой.

Здесь уместно привести концептуальное положение Б. А. Грифцова, который считал, что роман как жанр «живет контрверсой: спором, борьбой, противоположностью интересов, контрастами желанного и осуществимого» [5, с. 147], что, исследуя «сложные казусы», роман изначально «проблематичен» [5, с. 28]. Характер контрверсы определяет тип романа (психологический, авантюрный и т. д.). Основная контрверса в романах Кребийона: противоречие между традиционными представлениями (идеологическими, нравственными, эстетическими) и формирующимися в процессе разрушения старых, утративших свою истинность, новыми идеологическими, нравственными, эстетическими ценностями — носит интеллектуальный характер и реализуется именно в афоризмах в их диалогическом со- и противопоставлении.

Таким образом, художественная парадигма романов Кребийона отражает перестройку принципов художественного видения действительности в эпоху рококо. Сосредоточившись на изображении нравственных процессов, происходивших в обществе, не пытаясь дать им однозначную оценку, Кребийон создает роман, жанровая формула которого наиболее адекватно выразила присущее рококо состояние незавершенности нравственных поисков и неразрешимости — в рамках рокайльного мироотношения — поставленных эпохой проблем. Не являясь философскими, романы Кребийона тем не менее не стояли

в стороне от магистральной линии развития французской романной прозы XVIII в., которая обычно связывается с именами Монтескье, Вольтера, Дидро.

Синтез игровой поэтики и афористического письма в романах Кребийона во многом объясняется внешними факторами: XVIII в. ценит острое слово — лаконичное и емкое, культивирует игру как форму бытового поведения и мироотношения. В этом качестве игра и афоризм выступают как принадлежность изображаемого мира. Но главным образом афористическое письмо и игровая поэтика выражают скепτικο-ироническое мироотношение автора как человека эпохи рококо и определяют его стиль. В стиле проявляется единство игровой поэтики и афористического письма, поскольку афоризм является элементом игры на уровне речи: «Афористичность <...> придает высказыванию игровой, даже игривый характер, в силу особенности, вообще присущей афоризмам: хороший афоризм не претендует на естественность, в нем просвечивает сделанность, выделанность, или, говоря по-гоголевски, выисканность, то есть момент игры» [21, с. 192–193].

Акцент на игровом характере речевого поведения персонажей, парадоксальности их высказываний, показывает, что объектом рефлексии Кребийона является словесная реальность. Ослабленная фабула и игровая поэтика в целом свидетельствуют об отсутствии событийной реальности. Но об этом же свидетельствует и афористический текст: афоризм принципиально безобразен. Это означает, что стилевая структура романов Кребийона ориентирована на исследование мысли. Но интеллектуализация повествования происходит еще и благодаря особому качеству кребийоновского стиля — изощренной словесной игре, основанной на многозначности слова. Именно романские афоризмы Кребийона, благодаря свойственной афористическому стилю способности устанавливать глубокую смысловую перспективу, реализуют главные открытия рококо — осознание неоднозначности человека, несовпадение слова и дела, а также умение использовать слово для самоубеждения и манипуляции сознанием другого.

Таким образом, игровая поэтика и афористическое письмо, определяя соотношение текста и действительности, коммуникативную стратегию Кребийона в его романах, выступают как жанро- и стилеобразующие факторы. Расширяя локальный хронотоп и устанавливая связи между условным сюжетом и действительностью, способствуя диалогизации отношений между персонажами, автором и читателем, автором и миром, выявляя свой полифонический потенциал в осмыслении изменчивой и противоречивой эпохи, выступая как отражение мировоззренческого разноречия,

характеризующего эпоху рококо, участвуя в интеллектуализации стиля, игровая поэтика и афористическое письмо обуславливают жанрово-стилевое своеобразие созданного Кребийоном романа — интеллектуального по форме и философского по содержанию. Этим объясняется значимое место Кребийона в литературе века Просвещения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Бахтин М.М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. С. 297–325.

2 *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. / ред. С. Г. Бочаров, В. В. Кожин. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7–300.

3 *Вайнштейн О.* Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1994. 80 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 6: Историческая поэтика).

4 *Гинзбург Л.* О психологической прозе. Л.: Сов. писатель, 1971. 463 с.

5 *Грифцов Б.А.* Теория романа. М.: Гос. акад. худож. наук, 1927. 151 с.

6 *Забабурова Н.* Театральность как принцип демонстрации философских идей в романах маркиза де Сада // XVIII век: театр и кулисы: сб. науч. тр. / МГУ им. М. В. Ломоносова, филол. фак.; под ред. Н. Т. Пахсарьян. М.: Изд-во МГУ, 2006. С. 191–196.

7 *Косиков Г.К.* Идеология. Коннотация. Текст: вступ. ст. // Барт Р. S/Z.; пер. с фр.; под ред. Г. К. Косикова. 2-е изд., испр. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С. 8–29.

8 *Кребийон-сын.* Заблуждения сердца и ума, или Мемуары г-на де Мелькура. М.: Наука, 1974. С. 7–259. (Литературные памятники)

9 *Кребийон-сын.* Шумовка, или Танзай и Неадарне. Японская история. Софа. Нравоучительная сказка; изд. подг. Э. Бабаева, Н. О. Веденева, А. Д. Михайлов. М.: Наука, 2006. С. 147–302. (Литературные памятники)

10 *Кулишкина О.Н.* Лев Шестов: афоризм как форма «творчества из ничего» // Русская литература. 2003. № 1. С. 49–67.

11 *Курганов Е.* Анекдот как жанр. СПб.: Гуманит. агентство «Акад. проект», 1997. 123 с.

12 *Лабрюйер Ж.* Характеры, или Нравы нынешнего века; пер. с фр. Ю. Корнеева. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2001. 607 с. (Афоризмы. Максимум. Мысли)

13 *Малявин В.В.* Язык сердца: афоризм и китайская традиция // Афоризмы старого Китая: пер. с кит. В. В. Малявина. М.: Наука, 1988. С. 5–38.

14 *Михайлов А.Д.* Два романа Кребийона-сына — ориентальные забавы рококо, или Раздумия о природе любви // Кребийон-сын. Шумовка, или Танзай и Неадарне. Софа. М.: Наука, 2006. С. 305–329. (Литературные памятники)

- 15 Михайлов А. Д. Примечания // Кребийон-сын. Шумовка, или Танзай и Неадарне. Софа. М.: Наука, 2006. С. 338–361. (Литературные памятники)
- 16 Пахсарьян Н. Т. Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690–1760-х годов. Днепропетровск, 1996. 268 с.
- 17 Пахсарьян Н. Т. Проблемы поэтики французского романа рококо // Проблемы становления и развития зарубежного романа от Возрождения к Просвещению. Днепропетровск: ДГУ, 1986. С. 97–105.
- 18 Подорога В. А. Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX–XX вв. М.: Наука, 1993. 320 с.
- 19 Пушкин А. С. О ничтожестве литературы русской // Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1976. Т. 6: Критика и публицистика. С. 360–366.
- 20 Разумовская М. В. Новый свет и французский роман первой половины XVIII в.: «естественный человек» против «старого порядка» // Человек эпохи Просвещения. М.: Наука, 1999. С. 87–97.
- 21 Сендерович М., Сендерович С. Пенаты: Исследования по русской поэзии. Michigan: Russian Language Journal. East Lansing, 1990. 287 с.
- 22 Тюна В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт: Изд-во РГГУ, 2001. 192 с.
- 23 Ульбина Е. В. Обыденное сознание: структура и функции. Ставрополь: Изд-во СГУ, 1998. 209 с.
- 24 Шнем Г. Г. Скептик и его душа (Этюд по философской интерпретации) // *Philosophia Natalis*. Избранные психолого-педагогические труды. М.: Российская политическая энциклопедия, 2006. С. 366–416.
- 25 Durrer S. Le dialogue romanesque, style et structure. Genève: Droz, 1994. 271 p.
- 26 Fort B. Le Langage de l'ambiguïté dans l'oeuvre de Crébillon fils. Paris: Klincksieck, 1978. 222 p.
- 27 Juranville F. Préface // *Le Sopha*. Paris: Flammarion, 1995. P. 5–23.
- 28 Kibedi-Varga A. Causer, conter: stratégies du dialogue et du roman // *Littérature*. 1994. № 93. P. 5–14.
- 29 Salvan G. Séduction et dialogue dans l'oeuvre de Crébillon. Paris: Honoré Champion Editeur, 2002. 378 p.

REFERENCES

- 1 Bakhtin M. M. Problema teksta v lingvistike, filologii i drugikh gumanitarnykh naukakh. Opyt filosofskogo analiza [The problem of the text in the linguistics, philology and other humanitarian sciences. The experience of the philosophical analysis]. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity], sost. S. G. Bocharov; tekst podgot. G. S. Bernshtein i L. V. Deriugina; primech. S. S. Averintseva i S. G. Bocharova. 2-e izd. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986, pp. 297–325. (In Russ.)
- 2 Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [The problems of Dostoevsky's poetics]. Sobr. soch.: v 6 t. Red. S. G. Bocharov, V. V. Kozhinov. Moscow, Russkie slovari; Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2002, vol. 6, pp. 7–300. (In Russ.)

3 Vainshtein O. *Iazyk romanticheskoi mysli. O filosofskom stile Novalisa i Fridrikha Shlegelia* [The language of Romantic thought. On the philosophical style of Novalis and Friedrich Schlegel]. Moscow, Ros. gos. gumanitar. un-t Publ., 1994. 80 p. (Chteniia po istorii i teorii kul'tury. Vyp. 6. Istoricheskaiia poetika). (In Russ.)

4 Ginzburg L. *O psikhologicheskoi proze* [On psychological prose]. Leningrad, Sov. pisatel' Publ., 1971. 463 p. (In Russ.)

5 Griftsov B. A. *Teoriia romana* [The theory of the novel]. Moscow, Gos. akad. khudozh. Nauk Publ., 1927. 151 p. (In Russ.)

6 Zababurova N. *Teatral'nost' kak printsip demonstratsii filosofskikh idei v romanakh markiza de Sada* [Theatricality as a principle of manifestation of philosophical ideas in the novels by Marquis de Sade]. *XVIII vek: teatr i kulisy* [Eighteenth century: theatre and backstage]: sb. nauch. tr. MGU im. M. V. Lomonosova, filol. fak.; pod red. N. T. Pakhsar'ian. Moscow, Izd-vo MGU Publ., 2006, pp. 191–196. (In Russ.)

7 Kosikov G. K. *Ideologiya. Konnotatsiia. Tekst* [Ideology. Connotation. Text]: vstup. st. Bart R. S/Z.; per. s fr.; pod red. G. K. Kosikova. 2-e izd., ispr. Moscow, Editorial URSS Publ., 2001, pp. 8–29. (In Russ.)

8 Krebiion-syn. *Zabluzhdeniia serdtsa i uma, ili Memuary g-na de Mel'kura* [Crébillon-fils. Strayings of the heart and mind, or memoirs of M. de Meilcour]. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 7–259. (Literaturnye pamiatniki) (In Russ.)

9 Krebiion-syn. *Shumovka, ili Tanzai i Neadarne. Iaponskaia istoriia. Sofa. Nravouchitel'naia skazka* [Crébillon-fils. The skimmer, or the history of Tanzai and Neadarne. The sofa: A moral tale]; izd. podg. E. Babaeva, N. O. Vedeneeva, A. D. Mikhailov. Moscow, Nauka Publ., 2006, pp. 147–302. (Literaturnye pamiatniki) (In Russ.)

10 Kulishkina O. N. *Lev Shestov: aforizm kak forma "tvorchestva iz nichego"* [Lev Shestov: aphorism as a form of "creativity out of nothing"]. Russian literature, 2003, no 1, pp. 49–67. (In Russ.)

11 Kurganov E. *Anekdot kak zhanr* [The joke as a genre]. St. Petersburg, Gumanit. agentstvo "Akad. Proekt" Publ., 1997. 123 p. (In Russ.)

12 Labriuiet Zh. *Kharaktery, ili Nravny nyneshnego veka* [La Bruyère, de J. The characters, or Manners of the age]; per. s fr. Iu. Korneeva. Moscow, AST Publ.; Khar'kov, Folio Publ., 2001. 607 p. (Aforizmy. Maksimy. Mysli) (In Russ.)

13 Maliavin V. V. *Iazyk serdtsa: aforizm i kitaiskaia traditsiia* [The language of the heart: the aphorism and the Chinese tradition]. *Aforizmy starogo Kitaia* [The aphorisms of old China]; per. s kit. V. V. Maliavina. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 5–38. (In Russ.)

14 Mikhailov A. D. *Dva romana Krebiiona-syna — oriental'nye zabavy rokoko, ili Razdumiiia o prirode liubvi* [Two novels of Crébillon-fils — the oriental amusements of rococo, or the meditation on the nature of love]. *Krebiion-syn. Shumovka, ili Tanzai i Neadarne. Sofa. Nravouchitel'naia skazka* [The Skimmer, or the History of Tanzai and Neadarne. The Sofa: A Moral Tale]. Moscow, Nauka Publ., 2006, pp. 305–329. (Literaturnye pamiatniki) (In Russ.)

15 Mikhailov A. D. *Primechaniia* [The notes]. *Krebiion-syn. Shumovka, ili Tanzai i Neadarne. Sofa. Nravouchitel'naia skazka* [Crébillon-fils. The skimmer, or the history of Tanzai and Neadarne. The sofa: A moral tale]. Moscow, Nauka Publ., 2006, pp. 338–361. (Literaturnye pamiatniki) (In Russ.)

16 Pakhsar'ian N.T. *Genezis, poetika i zhanrovaia sistema frantsuzskogo romana 1690–1760-kh godov* [Genesis, poetics, and genre system of the French novel, 1690–1760]. Dnipropetrovsk, 1996. 268 p. (In Russ.)

17 Pakhsar'ian N.T. Problemy poetiki frantsuzskogo romana rokoko [The problems of the poetics of the French rococo novel]. *Problemy stanovleniia i razvitiia zarubezhnogo romana ot Vozrozhdeniia k Prosveshcheniiu* [The problems of the formation and development of the foreign novel from Renaissance to Enlightenment]. Dnipropetrovsk, DGU, 1986, pp. 97–105. (In Russ.)

18 Podoroga V. A. *Metafizika landshafta. Kommunikativnye strategii v filosofskoi kul'ture XIX–XX vv.* [The metaphysics of landscape. Communicative strategies in the philosophical culture of the 19th–20th centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1993. 320 p. (In Russ.)

19 Pushkin A.S. O nichtozhestve literatury russkoi [On the insignificance of Russian literature]. *Sobr. soch.: v 10 t.* [Col. of works: in 10 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura. Publ., 1976, vol. 6: *Kritika i publitsistika*, pp. 360–366. (In Russ.)

20 Razumovskaia M.V. Novyi svet i frantsuzskii roman pervoi poloviny XVIII v.: “estestvennyi chelovek” protiv “starogo poriadka” [The new world and the French novel of the first half of the 18th century: the “natural man” against the “old order”]. Chelovek epokhi Prosveshcheniia [A man of the Enlightenment]. Moscow, Nauka Publ., 1999, pp. 87–97. (In Russ.)

21 Senderovich M., Senderovich C. Penaty: Issledovaniia po russkoi poezii [Penates: studies in Russian poetry]. Michigan, *Russian Language Journal. East Lansing*, 1990. 287 p. (In Russ.)

22 Tiupa V.I. *Analitika khudozhestvennogo (vvedenie v literaturovedcheskii analiz)* [The analytics of the fictional (introduction to the literary analysis)]. Moscow, Labirint: Izd-vo RGGU Publ., 2001. 192 p. (In Russ.)

23 Ulybina E. V. *Obydennoe soznanie: struktura i funktsii* [The everyday consciousness: its structure and functions]. Stavropol', Izd-vo SGU Publ., 1998. 209 p. (In Russ.)

24 Shpet G. G. Skeptik i ego dusha (Etiud po filosofskoi interpretatsii) [A skeptic and his soul (an essay on philosophical interpretation)]. *Philosophia Natalis. Izbrannye psikhologo-pedagogicheskie Trudy* [Philosophia Natalis. Selected psychological-pedagogical works]. Moscow, Rossiiskaia politicheskaia entsiklopediia Publ., 2006, pp. 366–416. (In Russ.)

25 Durrer S. *Le dialogue romanesque, style et structure.* Geneva, Droz Publ., 1994. 271 p.

26 Fort B. *Le Langage de l'ambiguïté dans l'oeuvre de Crébillon fils.* Paris, Klincksieck, 1978. 222 p.

27 Juranville F. Préface. *Le Sopha.* Paris, Flammarion, 1995, pp. 5–23.

28 Kibedi-Varga A. Causer, conter: stratégies du dialogue et du roman. *Littérature*, 1994, no 93, pp. 5–14.

29 Salvan G. *Séduction et dialogue dans l'oeuvre de Crébillon.* Paris, Honoré Champion Editeur Publ., 2002. 378 p.