

На правах рукописи

ПАНЮТА Светлана Игоревна

**МОДИФИКАЦИИ СКАЗОЧНОГО ЖАНРА
В ТВОРЧЕСТВЕ АББАТА ВУАЗЕНОНА**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2014

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Пахсарьян Наталья Тиграновна

Официальные оппоненты: **Чекалов Кирилл Александрович,**
доктор филологических наук,
Институт мировой литературы им. Горького
РАН,
заведующий отделом классических
литератур Запада и сравнительного
литературоведения
Линкова Яна Сергеевна,
кандидат филологических наук, доцент,
НИУ «Высшая школа экономики»,
доцент факультета филологии
Ведущая организация: **Самарская государственная областная
академия (Наяновой)**

Защита состоится «27» ноября 2014 года в _____ часов на заседании диссертационного совета Д.501.001.25 при Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова по адресу: 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ им. М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и на сайте филологического факультета www.philol.msu.ru.

Автореферат разослан «___» _____ 2014 года

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент  Сергеев А.В.

МОДИФИКАЦИИ СКАЗОЧНОГО ЖАНРА В ТВОРЧЕСТВЕ АББАТА ВУАЗЕНОНА

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Данная диссертация посвящена анализу модификаций сказочного жанра в творчестве Клода Анри де Вуазенона (Claude-Henri de Voisenon, 1708-1775), французского писателя XVIII века. Его сказки относятся ко второй волне моды на жанр « conte » во Франции, которая пришлась на 1730-1758 гг. В сказках этого периода причудливо переплетаются разные тенденции развития жанра – это и волшебная сказка (conte de fées) в стиле Ш. Перро, и влияние восточного колорита «Тысячи и одной ночи», и пародийная сказка А. Гамильтона, и формирование философской повести Вольтера, а также нравоучительной « conte » Мармонтеля. При этом усиливается взаимное влияние сказки и романа, происходит взаимопроникновение этих жанров, трансформация сказки под воздействием романического. Значительное воздействие на сказочный жанр этого периода оказывает также эстетика и стилистика рококо, предполагающие легкость и изящество выражения, эстетическое восприятие жизни, остроумие, игру – в результате формируется особый тип сказочной повести, с установкой на привуазность и светский либертинаж. Сказки аббата Вуазенона явились отражением всех перечисленных тенденций, но при этом несут отпечаток мировоззрения автора, его индивидуального стиля, а также восприятия им «модного жанра».

Актуальность работы обусловлена, прежде всего, возрастанием как исследовательского, так и писательского интереса к жанру сказки и проблеме сказочного в настоящее время, что связано как с особенностями самого жанра – «полиморфного» (Р. Жоман-Бодри), способного впитывать различные тенденции, перерождаться в новых формах, так и с влиянием постмодернизма, тяготеющего к интертекстуальности и «переписыванию» классических произведений (ср. романы «Snow White» (1967) Д. Бартелми,

« Peau d'âne » (2003) К. Анго, « Riquet à la houppe, Millet à la loupe » (2003) К. Милле, « Le vaillant petit tailleur » (2004) Э. Шевийяра и др.). В научной сфере также появляется множество работ, как отечественных (М.А. Гистер, Н.Н. Большакова, И.В. Цикушева и др.), так и зарубежных исследователей (Ж.-П. Сермэн, Ж.-Ф. Перрен, М. Фурно и др.)¹, посвященных разным аспектам и проблемам, связанным со сказкой. Среди них немало исследований сказки эпохи Просвещения, в которых рассматриваются особенности ее развития в этот период, открываются и изучаются авторы, ранее неизвестные или малоизученные (Т.-С. Гелетт, Л. де Каюзак, Т. де Сен-Ясент, аббат Биньон и др.). Одним из таких авторов является аббат Вуазенон, но несмотря на то, что именно он представляет собой фигуру, которая у французского читателя сразу же и преимущественно ассоциируется с пародийно-гривуазной сказкой, у французов нет практически ни одного фундаментального исследования (за исключением биографий)², посвященного исключительно ему и его творчеству. Что касается отечественного литературоведения, то и здесь Вуазенону тоже почти не уделяется внимания³ – работ, посвященных его сказкам, практически совсем нет. На русский язык переведена только одна его сказка («Зюльми и Зельмаида», пер. Н. Фарфель, в сб. «Французская повесть XVIII века», 1980), к тому же в данном переводе опущены отдельные части оригинальной «conte». Тем не менее, изучение этого автора представляется интересным, так как в его творчестве, в частности в литературных сказках, отразились вкусы и дух эпохи Просвещения в целом и стилистика рококо в частности, а также нашло продолжение развитие сказочного жанра, а именно, пародийной и нравоучительной сказки.

¹ Изучению сказки целиком посвящен и журнал « Féeries », URL : <http://feeries.revues.org>.

² Единственная статья, опубликованная на французском языке и посвященная непосредственно сказкам аббата Вуазенона, которая была обнаружена автором диссертации - Carmen, Andrei. Vers une réception littéraire des contes libertins de l'abbé de Voisenon : « Le Sultan Misapouf » (1746) et « Tant mieux pour elle » (1760) // Communication interculturelle et littérature, n°3, 2008.

³ В качестве примера можно привести статью М. Осокина «Из истории psychégraphia XVIII века: I. Театр Психеи П. «Амур и Психея» Вуазенона» // XVIII век: театр и кулисы: Сборник научных трудов, под ред. Н.Т. Пахарьян. М.: МГУ, 2006. С.147-155. Тем не менее, к публикации в «Литературных памятниках» готовится целый том, посвященный исключительно Вуазенону и его сказкам, в переводе на русский язык.

Поэтому **цель диссертационного исследования** – заполнить эту «лауну», проанализировав сказки данного автора, рассмотреть их особенности – в чем они отвечают тенденциям развития жанра в эпоху Просвещения, а в чем выражается их своеобразие, оригинальность, то есть то, как автор этот жанр модифицирует. **Задачи данной работы** – прежде всего, рассмотреть творчество Вуазенона в контексте развития сказочного жанра эпохи Просвещения во Франции, выявить характерные черты этого жанра, чтобы установить, какие из них используются автором, как и с какой целью трансформируются, а также насколько его сказочные произведения являются типичными для эпохи, а в чем их отличия от других произведений этого жанра. Это поможет ответить на вопрос, почему именно Вуазенон олицетворяет собой пародийно-гривуазную сказку.

Соответственно, **объектом исследования** является вся совокупность сказок, написанных Вуазеноном (в количестве девяти): это «Зюльми и Зельмаида» (Zulmis et Zelmaïde, 1745), «Султан Мизапупф и принцесса Гриземина, или Превращения» (Le Sultan Misapouf et la Princesse Grisemine ou les Métamorphoses, 1746), «Челнок любви» (La Navette d'amour, 1748), «История Блаженства» (Histoire de la Félicité, 1751), «Он был прав» (Il eut raison, 1755), «Он был неправ» (Il eut tort, 1755), «Сказанное кстати» (Les à-propos, 1755), «Ни слишком много, ни слишком мало» (Ni trop, ni trop peu, 1757), «Тем лучше для нее» (Tant mieux pour elle, 1760). **Предмет данного исследования** – жанровая специфика каждого из вариантов сказки Вуазенона – шутовой, пародийной или нравоучительной. Подобный анализ позволит уточнить не только жанровые особенности разных модификаций французской сказки («conte») эпохи Просвещения, но и их взаимодействие с художественными направлениями данного периода – классицизмом, рококо, сентиментализмом, а также подробнее осветить феномен непросветительской литературы XVIII в.

Корпус **теоретико-методологических работ**, использованных в данном исследовании, включает труды отечественных и зарубежных

литературоведов, посвященные изучению сказочного жанра (В.Я. Проппа, А.Д. Михайлова, М.Н. Липовецкого, Т.Г. Леоновой, М.-Э. Сторер, Р. Робер, Ж.-П. Сермэна), пародии (М.М. Бахтина, Ю.Н. Тынянова, Б.В. Томашевского, О.М. Фрейденберг, М.В. Вербицкой, Ж. Женетта, Л. Хатчен, Н. Пьеге-Гро), а также пародийной и нравоучительной сказке (Ж. Мэниля, Ж.-Ф. Перрена, Ф. Жевре; А. Куле, Ж. Сгара, Н. Вейсмана, М. Фурно).

Научная новизна работы заключается в том, что творчество аббата Вуазенона, точнее, его сказки, впервые становятся объектом диссертационного исследования в отечественном литературоведении. Предпринята попытка их рассмотрения в контексте эпохи наряду со сказками других писателей (Ш. Перро, К. Кребийона, Вольтера, Дидро и др.).

Практическая значимость исследования состоит в том, что его материалы и выводы могут быть использованы при чтении лекций по истории зарубежной литературы XVII-XVIII вв., в спецкурсах по французской литературе XVIII века, литературе рококо, истории сказочного жанра.

Апробация результатов работы. Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры истории зарубежной литературы Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Отдельные положения диссертационного исследования были представлены в докладах на международных конференциях: «XVIII век: литература в эпоху идиллий и бурь» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 2012 г.), «Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых “Ломоносов”» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 2012 и 2013 гг.), «Пастораль вчера, сегодня, завтра» (ГКА им. Маймонида, Москва, 2013 г.), «Романские языки и культуры: от античности до современности» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 2013 г.), «XVIII век: топосы и пейзажи» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 2014 г.), «Variations françaises sur les «Mille et Une Nuits» : quelles versions pour quels

effets ?» (Болонский университет (Università di Bologna), Болонья, 2014 г.). По теме диссертации было опубликовано 9 научных работ, в том числе 3 в изданиях, рецензируемых ВАК РФ.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ.

Во **введении** обосновываются тема диссертации, причины выбора предмета анализа, постановка целей и задач исследования, его актуальность и новизна.

В **первой главе «Жанр “conte” в XVIII в.: особенности развития, проблема определения»** рассматриваются особенности поэтики сказочного жанра во Франции в эпоху Просвещения, взгляды различных исследователей на данный жанр, а также проблема перевода термина « conte » и трудности, связанные с его определением и с разграничением литературной и фольклорной сказок.

Первая часть посвящена рассмотрению особенностей эволюции сказочного жанра в XVIII веке. Несмотря на то, что XVIII век часто называют «веком Разума», веком философии и повышенного интереса к науке, именно в это столетие во Франции получает дальнейшее развитие жанр « conte ». В начале века продолжают выходить сборники волшебных сказок, а с появлением первого тома «Тысячи и одной ночи» в переводе Антуана Галлана в 1704 г. мода на фейную сказку сменяется модой на сказку в восточном духе, за которой последует возникновение жанра пародийной и пародийно-гривуазной сказки, сказки нравоучительной и философской, даже «аморальной», непристойной сказки (conte amoral, immoral) и сказки фантастической – в конце века. Однако речь идет не о модном явлении длиною в столетие, а скорее о двух «волнах» моды на сказку, когда

количество публикаций достигает своего пика: с 1690 по 1715 и с 1730 по 1758 гг.⁴.

Литературная сказка этого периода испытывает сильное влияние театра, поскольку в течение всего XVIII века пьесы на сказочные сюжеты вплотную следуют за эволюцией жанра самой сказки (на сцене ставятся как сказки авторов первой волны моды – например, Ш. Перро и мадам Д’Онуа, так и современных писателей – А. Гамильтона, К. Кребийона, Ш.П. Дюкло и др.). Многие исследователи (М. Пуарсон, К. Рамон, Б. Пенсьо) пишут и о «контаминации» театра и повествовательного жанра. Это связано со схожими «условиями восприятия» (читатель/зритель оставляет за скобками условность происходящего и верит в реальность изображаемого⁵) и со «структурным сходством», существующим между драматическим и сказочным жанрами, которое выражается в сходстве характера высказывания («устность», «чтение вслух», «искусство рассказывания»⁶) и актантных моделей, в частности, свойственной сказке линейности интриги, которая в большинстве случаев разворачивается вокруг одной функции – беды или недостачи – и ее устранения, по В.Я. Проппу. Влияние театра в сказке выражается через сцены вуайеризма, обилие диалогов, изменение «характера» персонажей, которые становятся более «активными» и приобретают некоторую психологическую глубину. Сказка, переместившись в театр, продолжает взаимодействовать со своим некогда читателем, а теперь зрителем, а театр, в свою очередь, оказывает влияние на развитие сказочного жанра, способствуя все большему дистанцированию по отношению к нему через интертекстуальную игру с текстом-источником и большую рационализацию сказки через диалоги персонажей и «правдоподобное чудесное»⁷.

⁴ Robert, Raymonde. Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e siècle à la fin du XVIII^e siècle. Paris : Honoré Champion, 2002. P.321-328.

⁵ См. Bahier-Porte, Christelle. Le conte à la scène // Féeries, 4 | 2007. URL : <http://feeries.revues.org/index223.html>

⁶ Poirson, Martial. Préface : Les affinités électives du merveilleux et de la scène théâtrale française (XVII^e-XIX^e siècles) // Les scènes de l’enchantement: Art du spectacle, théâtralité et conte merveilleux – XVII-XVIII siècles. Paris : Desjonquères, 2011. P.19.

⁷ Ramond, Catherine. Le merveilleux sur les planches : l’adaptation théâtrale de quelques contes de fées au XVIII^e siècle // Le conte en ses paroles. La figuration de l’oralité dans le conte merveilleux du Classicisme aux Lumières. Textes réunis par A.Defrance et J.-F.Perrin. Paris : Desjonquères, 2007. P.262-264.

Неугасающий интерес в «век Разума» к сказочному жанру, в котором господствует воображаемое и чудесное, выглядит парадоксальным, но объясняется тесной связью, которая существует между сказочным и научным в эпоху Просвещения. « Conte » XVIII века в той или иной мере отражает увлечение науками, характерное для XVIII века, одновременно становясь своеобразным «инструментом» для познания окружающего мира, а также пространством, где знания воплощаются и выстраиваются в систему⁸, где сталкиваются и проверяются идеи и теории. Но «преломление» тем, которые будоражили умы того времени, делается в сказках в критической манере, предполагающей дистанцию, часто в игровой форме, тем самым напоминая об относительности научного знания, которое постоянно находится в развитии. При этом «скрещивание» научного и чудесного, в свою очередь, открывает новые горизонты для развития сказочного жанра, все более отдаляя сказку от ее фольклорных основ и вписывая ее в контекст современности⁹. Впитывая проблематику эпохи, отражая и преломляя культурный контекст, сказка отвечает потребностям «века Разума», и в том числе по этой причине она оказывается одним из наиболее популярных жанров.

Во **второй части** уточняется содержание данного понятия в изучаемую эпоху, поскольку значение, которое вкладывается в данный термин, сильно меняется с конца XVII и на протяжении всего XVIII века, когда речь идет не только и не столько о «волшебной сказке», « contes de fées », но о многочисленных разновидностях (или модификациях) данного жанра (восточная, пародийная и гривуазная, назидательная и «аморальная» сказки). Французская литературная сказка XVIII века находится «на перекрестке» между тремя жанрами: басней, новеллой и романом, чем объясняется ее неустойчивый и «полиморфный» характер или ее определение как жанра, находящегося «в процессе активного изменения» (Р. Жоман-Бодри). Многие

⁸ См. Gaillard, Aurélie. Que peuvent les savoirs pour le conte – et le conte pour les savoirs ? // Féeries, 6 | 2009. URL : <http://feeries.revues.org/696>

⁹ Gevrey, Françoise. Fées cartésiennes ou fées newtoniennes // Féeries, 6 | 2009. URL : <http://feeries.revues.org/702>

исследователи отмечают эту пограничность сказки, «проницаемость» ее жанровых границ, ее «экспериментальный характер» и склонность к изменчивости в век Просвещения, часто пытаюсь выделить черты, присущие только ей, через сравнение с соседними жанрами. Как пишет К. Рамирез, проблема жанровой неопределимости сказки связана с ее «трансжанровым характером» (она объединяет черты новеллы и романа), с «функциональным полиморфизмом» (в ее основе часто лежит принцип «поучая, развлекать») и с разнообразием тематики (волшебный мир, восточная экзотика, наука, мораль, философия и др.)¹⁰. Если отечественные ученые, как правило, рассматривают проблему определения жанра сказки – как фольклорной, так и литературной – в целом, то французские исследователи более осторожны в своих характеристиках, в центре их монографий находится, как правило, волшебная сказка, через которую анализируются и другие жанровые модификации (например, пародийная, назидательная сказки), при этом их больше интересует история зарождения и развития жанра. Проблема жанрового определения сказки остается дискуссионной и не решена до конца, каждый исследователь предлагает свой собственный взгляд на жанр. Наряду с ней часто возникает проблема отделения сказки от родственных жанров – басни, новеллы, романа, в русской традиции – также от былины, например¹¹. Что касается французской литературной сказки XVIII века, то проблема дефиниции здесь зачастую осложняется проблемой перевода термина «conte», поле значений которого гораздо более обширно, чем русского слова «сказка». К тому же авторы часто обозначают им произведения, которые сочетают в себе черты нескольких жанров (например, «contes philosophiques» Вольтера, которые на русский язык переводят как «философские повести», а также «Софа» Кребийона, которую нередко называют романом, хотя сам автор определил ее как «conte moral», и др.). Данная работа ориентируется на определения сказки, предложенные Ж.-

¹⁰ Ramirez, Carmen. *Le soupçon du merveilleux dans le conte des Lumières // Le conte merveilleux au XVIII^e siècle. Une poétique expérimentale.* Paris : Editions Kimé, 2002. P.217.

¹¹ См. В.Я. Пропп. *Русская сказка.* М.: Лабиринт, 2000.

П. Сермэном, А.И. Никифоровым и В.Я. Проппом (сказка понимается как «достаточно короткий рассказ», в котором «персонажи и интрига проявляют себя, в основном, через действия»; это рассказ «откровенно вымышленный», что «часто выражается эксплицитно через фигуру “рассказчика”, [а также] введением чудесного», рассказ, который нередко «создан для удовольствия»¹²), одновременно учитывая такие жанровые особенности литературной сказки, как «опора на фольклорные традиции, присутствие игрового начала, наличие “образа автора”, сочетание реального и фантастического»¹³, о которых писала И.В. Цикушева и ряд других исследователей (М.Н. Липовецкий, Н.Н. Большакова, А.Ф. Строев).

В **третьей части** делается попытка объяснить, как и почему аббат Вуазенон делает выбор в пользу сказочного жанра. Его интерес к нему может быть обусловлен, с одной стороны, активным участием в светской жизни эпохи, которое влекло за собой участие литературное (сказка, как и в конце XVII столетия, продолжала оставаться салонным жанром), а с другой стороны – тесной связью сказки XVIII века с театром, склонность к которому Вуазенон питает с юных лет, а его черты отчетливо просматриваются в его пародийных сказках (таких, как «Зюльми и Зельмаида» или «Тем лучше для нее»). Так в его творчестве находят непосредственное отражение два пути развития сказочного жанра в XVIII веке – вторая волна моды на сказку и пьесы на сказочный сюжет.

Следующие две главы посвящены непосредственно анализу сказок данного автора, которые условно разделены на две группы: пародийные и «не-пародийные», последние также можно условно обозначить как «нравоучительные».

Во **второй главе «Модификации сказочного жанра: «шутливые» (plaisants / légers) или пародийные contes Вуазенона»** представляется

¹² Sermain, Jean-Paul. « Dans quel sens les «Mille et une nuits» et les féeries classiques sont-elles « comiques » ? » // *Féeries*, 5 | 2008. URL : <http://feeries.revues.org/593>

¹³ И.В. Цикушева. Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы) // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение . 2008. №1. С.24. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-osobennosti-literaturnoy-skazki-na-materiale-russkoy-i-angliyskoy-literatury>

необходимым, прежде всего, определить, что вкладывается в понятия «пародия» и «пародийная сказка», затем предлагается анализ пародийных сказок Вуазенона «Зюльми и Зельмаида», «Султан Мизапупф и принцесса Гриземина, или Превращения» и «Тем лучше для нее» с точки зрения их формы и содержания, следования нарративной схеме жанра, использования различных жанровых клише, а также рассматривается интерпретация «двойного смысла», который в них содержится.

В **первой части** представлен критический обзор работ, посвященных теории пародии и смежным с ней понятиям стилизации, травестии и сатиры. Многие исследователи выделяют такую особенность пародии, как опора на некий существующий текст, прием или жанр, а также согласны в том, что пародия предполагает определенную дистанцию по отношению к тексту, но далеко не всегда комизм считается ей свойственным. Различаются и взгляды на роль пародии в литературной эволюции – созидаящая или разрушающая, служащая обновлению или свидетельствующая об упадке. Понятия пародии, стилизации и травестии очень важны для анализа французской литературной сказки XVIII века, так как этот период характеризуется разными формами игры с жанром, анализу которых посвящена **вторая часть**. Многие французские исследователи указывают на «шутливый характер» литературной сказки, ее комическую составляющую, которая была ей свойственна с самого рождения жанра в конце XVII века. Это игровое начало сказки получает дальнейшее развитие в XVIII веке и тесно связано как с эстетикой рококо, так и с общей литературоцентричностью культуры эпохи Просвещения. Для пародийной сказки характерно наличие определенных знаков / примет или ориентиров, которые важны для верного прочтения произведения и делают заметной дистанцию по отношению к жанру (например, смешные имена персонажей, гротескный характер описываемых

событий и др.), а также «сообщничество» («complicité») между повествователем и читателем¹⁴.

Третья часть посвящена анализу пародийности сказок Вуазенона «Зюльми и Зельмаида», «Султан Мизапугф и принцесса Гриземина, или Превращения» и «Тем лучше для нее». Их пародийность выражается, прежде всего, в вольной трактовке и «выворачивании наизнанку» нарративной схемы сказочного жанра, в многочисленных отступлениях от нее, в вариативном повторении одной центральной функции – беды или недостачи (превращения, наложение волшебных чар), к которой добавляется мотив предсказания судьбы героев. Линейное развитие сюжета, характерное скорее для народной сказки, усложняется, обрастая дополнительными ответвлениями, которые иногда можно рассматривать как отдельную сказку (эпизод со снятием чар с двух принцесс в «Султане Мизапугфе»). При этом двигателем повествования часто выступают любовные отношения между героями (как в «Зюльми и Зельмаиде» и «Тем лучше для нее»). Пародийный характер сказок выражается и через образы персонажей, а точнее, через отступления от традиционной сказочной схемы в их трактовке – в описаниях, говорящих именах, выполняемых ими функциях (например, ложным героем оказывается тот, кто лишен благосклонности главной героини, а феи могут совмещать одновременно роли антагониста или помощника). Важную роль играет и фигура рассказчика, которая в пародийных сказках Вуазенона предстает достаточно «многогранной»: прежде всего, он довольно «активен» и постоянно вмешивается в ход повествования, комментируя персонажей, сюжетные перипетии, жанровые клише или реакцию читателя. Его замечания и ремарки устанавливают дистанцию по отношению к жанру, необходимую для пародии, и подчеркивают игровую составляющую сказок. Его «взаимоотношения» с читателем можно охарактеризовать как «сообщничество», при этом рассказчик может ассоциировать себя с

¹⁴ Robert, Raymonde. Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII à la fin du XVIII siècle. Paris : Honoré Champion, 2002. P.220-227.

читателем, а может противопоставлять себя ему, но в любом случае его игра с жанром в конечном счете направлена на игру с читателем и его ожиданиями. При этом рассказчик «Зюльми и Зельмаиды» и «Тем лучше для нее» отличается от рассказчика (или даже рассказчиков) «Султана Мизапупа», где его роль выполняют персонажи сказки. Важным элементом пародии является и некоторая «непристойность», эротический характер данных сказок, поскольку и то, и другое предполагает дистанцию рассказчика по отношению к повествованию. Двойной смысл, связанный с «материально-телесным низом» (М.М. Бахтин), является лишь одной из форм игры с жанром, усиливая комизм описываемых ситуаций.

В третьей главе **«Нравоучительные сказки Вуазенона: особенности сказочной морализации»** делается попытка установить, что понимается под жанровым определением «*conte moral*», как его трактует Вуазенон, как мораль и морализирование в его сказках соотносится, с одной стороны, с моралите сказок Ш. Перро, и с другой – с назиданием в «*contes moraux*» Мармонтеля, а также особенности взаимоотношения сказки и морали, то есть ее нравоучительной составляющей, которая в той или иной мере представлена в таких сказках Вуазенона, как «История Блаженства», «Челнок любви», «Он был прав», «Он был неправ», «Ни слишком много, ни слишком мало», «Сказанное кстати».

В первой части рассматривается появление во Франции назидательной сказки, а вместе с ней и философской повести во второй половине XVIII века, что можно объяснить развитием просветительской мысли, когда литература, литературные произведения стали использоваться с целью заставить читателя размышлять, обращались к его разуму и способности рассуждать и анализировать. При этом все исследователи данного феномена сходятся во мнении, что жанром или даже «поджанром» назидательную сказку («*conte moral*») как таковую назвать сложно, поскольку слишком разнородны произведения, обозначаемые авторами этим подзаголовком. Данная сложность связана и с расширением границ жанра «*conte*», а также с

изменением значения прилагательного «moral», отсюда упоминание о подвижности, гибкости, разнородности данного феномена. Причина этого в том, что нравоучительная, назидательная сказка рождается как бы на стыке нескольких жанров – волшебной, восточной и пародийно-гривуазной сказки, отчасти философской повести, басни, а также романа и, кроме того, она испытывает влияние сентименталистских тенденций. Все это превращается в своеобразную «жанровую смесь», которую каждый писатель интерпретирует по-своему, расставляя акценты в соответствии со своим замыслом и взглядами. Важно учитывать и двоякость слова «moral», которое часто подразумевает не столько назидательный посыл, сколько изображение нравов, приглашая читателя сделать выводы самостоятельно. Для морализации в XVIII веке в целом характерно ослабление барочно-классицистического ригоризма, а также редуцирование морального пафоса Просвещения в рокайльной литературе и в сентиментализме, где на первый план выходит не гражданственность, а приватность.

Вторая часть посвящена анализу данной модификации сказочного жанра в творчестве аббата Вуазенона. Нравоучительный пафос просматривается уже в пародийных сказках автора («Зюльми и Зельмаида») начинается со своеобразного рассуждения о нравственности, не лишен размышлений о морали и «Султан Мизапупф»). Его назидательные сказки - «История Блаженства», «Челнок любви», «Он был прав», «Он был неправ», «Сказанное кстати», «Ни слишком много, ни слишком мало» – с одной стороны, наследуют сказке волшебной, заимствуя у нее типичные элементы (чудесное, схематичность персонажей, краткость в изображении событий и стремительное развитие интриги) и продолжая развивать заложенную в ней моральную составляющую. С другой стороны, они отражают видение автором этого «жанра» не только как нравоучительной истории, но преимущественно как критической картины нравов светского общества. Морализирование, встречающееся в «contes» Вуазенона, можно связать и с влиянием Востока и моды на восточную сказку, с любовью к разного рода

притчам, содержащим в завуалированной форме нравственный урок, к самой манере преподносить нравоучение иносказательно¹⁵. Однако сказки Вуазенона скорее представляют критический взгляд на подобного рода «нравоучения», при этом речь идет больше о «восточном маскараде» (А.Д. Михайлов), к которому прибегает Вуазенон, как и многие его современники, для того чтобы дать картину нравов отнюдь не восточного общества. Назидательные сказки Вуазенона отличает и стиль, не лишенный иронии, остроумных замечаний и каламбуров, который «conte moral» заимствует у пародийной сказки. Автор также играет с этим жанровым определением, например, через шутливую трактовку сюжета (например, в «Ни слишком много, ни слишком мало») или добавляя к определению «moral» еще одно – «philosophique» (как, например, в сказке «Он был прав»). Вероятно, «философский» здесь надо понимать в русле восприятия философии и философствования в период Просвещения, которые предполагали не кабинетную ученость, а способность к рефлексии о человеческом бытии, обществе, мире, что прослеживается на примере многих нравоучительных сказок Вуазенона. При этом им бывает не чужда некоторая идиллическая или даже пасторальная модальность, в которой выражается мечта об идеальном человеке и гармоничном обществе эпохи Просвещения.

В заключении сформулированы выводы исследования, акцентируются его основные моменты, рассматриваются перспективы дальнейшей разработки темы. В сказках Вуазенона отразились основные тенденции развития сказочного жанра в эпоху Просвещения (ориентированность на устное повествование, уход от фольклорности в сторону литературности, увеличение объема и усложнение композиции, дистанция по отношению к жанровому канону, сближение с романом и все большее отдаление от басни и новеллы, тесная связь с театром и драматическими произведениями, акцент

¹⁵ См. Perrin, Jean-François. L'invention d'un genre littéraire au XVIII^e siècle : conte oriental // *Féeries*, 2 | 2005. URL : <http://feeries.revues.org/101/>

на философской или же нравоучительной и нравоописательной проблематике или подчеркнутое стремление к развлекательности и внимание к теме наслаждения, в чем выражается связь жанра с эстетикой рококо). Вуазенон неслучайно символизирует собой пародийно-гривуазную сказку, ведь в его творчестве тенденции развития жанра в этот период нашли наиболее полное воплощение. «Двунаправленность» его сказок (он пишет как пародийные, так и нравоучительные «contes»), с одной стороны, отражает в некоторой степени образ жизни автора, соединяющего светскую жизнь с саном аббата (отсюда и ненавязчивое морализирование, сквозящее в ироничных описаниях нравов светского общества, а также стремление «развлекая, поучать»). Но с другой стороны, подобное сочетание – это и выражение особенностей светской литературы с ее компромиссно-игровым сочетанием ироничности и чувствительности. Обращение к наследию Вуазенона открывает возможность понять социокультурную роль и художественное своеобразие непросветительской литературы эпохи Просвещения, а также способствует углублению исследования рокайльного направления в литературе XVIII века.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

- 1. Поэтика жанра французской литературной сказки эпохи Просвещения и *contes* аббата Вуазенона // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. №2. М., 2014. С.131-136.**
- 2. Специфика пародийной сказки аббата Вуазенона («Тем лучше для нее») // Казанская наука. №8. Казань, 2014. С.93-97.**
- 3. Поэтика назидательной сказки аббата Вуазенона // Вестник УРАО. №2. М., 2014. С.37-41.**
4. Поэтика птиметра во французской повести XVIII века // XVIII век: топосы и пейзажи. Сб. статей под ред. Н.Т. Пахсарьян. СПб.: Алетейя, 2014 (серия «Историческая книга»). С.323-328.

5. Своеобразие пасторального и идиллического топов в повестях Вуазенона // Пастораль вчера, сегодня, завтра. Сб. научных статей. М.: Нобель - Пресс Edinburgh, Lennex Corporation, 2014. С. 32-35.
6. Аббат Вуазенон: между театром и сказкой // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2013» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс] — М.: МАКС Пресс, 2013. URL : http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2013/structure_27_2295.htm (тезисы)
7. Сермэн Ж.-П. Басни, сказки, новеллы: поэтические связи. Sermain J.-P. Fables, contes, nouvelles. Liaisons poétiques / Féeries [Electronic resource]. – Grenoble: Univ. Stendhal Grenoble 3, 2010. № 7. P. 9–19. // Реферативный журнал. Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7. Литературоведение, 2013, №4. С.58-62. (реферат)
8. Сказочное и идиллическое в сказках аббата Вуазенона // XVIII век: литература в эпоху идиллий и бурь: Научный сборник. Под ред. Н.Т. Пахсарьян. М.: Экон-информ, 2012. С.205-210.
9. Французская литературная сказка XVIII века: поэтика жанра и *contes* аббата Вуазенона // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс]. М.: МАКС Пресс, 2012. URL : http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2012/structure_27_1887.htm (тезисы)