

Дельфина Перре

И Р О Н И Я

Пер. с франц. Михаила Хазина

Когда французов спрашивают об иронии, они, большей частью, воспринимают ее как языковую ситуацию: такую, в которой слушатель подвергается язвительным, изощренным нападкам непочтительного оратора. Они моментально представляют себе ситуацию, в которой есть и насмешка, и мудрость, и даже некоторая злость: у них сразу же возникает образ Вольтера.

Американцы реагируют иначе. Они проецируют иронию в мир, где события и ситуации ироничны сами по себе. Наблюдатель берет на себя роль начинающего философа. Непредвиденное, противоречивое, парадоксальное воздействует на его воображение, и взволнованный, задетый за живое он говорит об абсурдности данной ситуации, об уровне скептицизма, который учит преодолевать эмоции. Сами же эмоции выражаются довольно умеренно.

У англичан ирония отражает отношение к миру, к слову, к окружающим, и в этом раскрывается многозначность, чувствительность и проницательность субъекта. Предпочтительная форма выражения — некое умозаключение. Ирония — это преуменьшение, манера говорить и вести себя так, что подразумевается гораздо больше, чем говорится.

Как видно, эти определения не согласуются друг с другом. О чем же говорят словари?

В наиболее широком смысле ирония — это способ обозначения средствами противопоставления. Такое определение предполагает ситуацию, в которой смысл конкретного представления описывается с помощью логической инверсии. Приводимый ниже пример всегда относится к одному и тому же конкретному языковому действию: говорящий делает комплимент, который следует воспринимать как выпад ("X — настоящий друг" → это неправда).

Второе определение вытекает из первого с помощью замены ролей. Многим кажется, что то, что они называют "рок", "судьба", "жизнь" или не называют вообще, поскольку не знают, как это наз-

вать, относится к ним иронически. Вот, например, характеристика из словаря Ларусса: "Контраст между жестокой реальностью и предполагаемым событием". Это можно истолковать следующим образом: то, что предлагается вниманию, "выражает" нечто (позволяя предположить какую-то ситуацию), но "подразумевает" противоположное (предположения фактически следует отвергнуть).

Выделяется именно сам ~~финал~~ эффект мистификации, включающей в себя некоторый временной интервал, и насмешки, определяемой ~~диссимиляцией~~ синонимом с а р к а з м.

Другой используемый синоним - ю м о р, предполагает рассмотрение иронии и юмора как двух различных способов диссимиляции: говорящий раскрывает иронию, специально подчеркивая, что его слова и поступки означают на самом деле совсем другое; юморист же нейтрализует создаваемое им ради комического эффекта.

Интуитивное истолкование в какой-то степени охватывает обе характеристики. Они совпадают в том, что представляется основным: ирония - это в одно и то же время косвенная манера выражения и действия, насмешка и средства для достижения комического эффекта. Ничего особенного, если верить моделям языка, которые дает современная лингвистика. За отправную точку эта наука принимает прямой, серьезный и простой стиль речи. Ее главные функции заключаются в отображении реальности, дают людям возможность общаться друг с другом и позволяют лингвистам заниматься своей работой.

По сравнению с этим темы, заложенные в понятии "ирония", казалось бы, не имеют такой первостепенной важности. Косвенное происходит из непосредственного, комическое не так существенно, как трагическое. Что касается насмешки, то это либо отвратительная привычка, либо допустимое в определенных рамках развлечение.

Однако, есть и третий смысл этого слова: "Притворное невежество в споре, часто ирония Сократа" (словарь Вебстера). Далее следует этимология: "Гр. *εἰρηάζω* ← *εἶπον* - притворяться в разговоре, *εἶπον* - говорить".

Следовательно, на заре европейской культуры был глагол *εἶπον* - "говорить" и одновременно с ним, как следствие, *αἰνέω* (хитрецы, риторы).

Г о в о р и т ь: Разве это не больше, чем простое отображение реальности или сообщение о состоянии вещей? Разве это не может быть некоторой формой борьбы, где каждый языковой акт, как

~~ИИИИИИИИ~~ например, описание или беседа, выражается различными способами?

Но что же говорит по поводу иронии Платон?

Слово это дается в диалогах в уничижительном значении. Оно звучит из уст противника Сократа, строго порицая его.

В одном отрывке из "Горгия" Каллик просто укоряет Сократа за его привычку к противоречиям, к доведению до крайности скрытого смысла слов и понятий. Сократ обращает эту критику в похвалу и возвращается к интересующей его в данный момент теме: "Каллик, будь добр, объясни мне, что ты имел в виду до этого под словом "справедливость"?" Каллик пытается ответить, но заведенный в тупик Сократом, беспрестанно задающим вопросы, взрывается: "Ты иронизируешь, Сократ?" (ты забавляешься, разыгрывая из себя шута; 469 Д).

Или еще, в отрывке из "Государства": Тразимах начинает нервничать, когда Сократ вместо прямого ответа задает ему вопросы. "О, боги! Вот она, всем известная ирония Сократа. Я знал и предвидел, что когда нужно будет отвечать, ты станешь противиться, притворяться (разыгрывать невежество) и делать все что угодно, но только не отвечать на вопрос, кто бы его ни задал!" (337а).

В то время как словарь Вебстера связывает этимологию слова "насмешник" с *eizein* - "говорить", у Лиддела и Скотта дается этимология, основанная на другом смысле слова *eizein*, означавшем "задавать вопросы, расспрашивать". В результате, создается впечатление, что ироничный человек - это человек искренне или притворно наивный - либо действительно лебезнательный, либо разыгрывающий из себя такового.

По мнению Риббека, корнем является слово *eizein*, которое впервые появилось в комедии для характеристики персонажа или маски простака. Ему противостоит *alazon* - хвастун и виновник всех коллизий. В столкновении между ними всегда выигрывает первый, так как в его простодушии и наивности проявляется большее почитание богов, управляющих силами природы. Насмешник больше подходит для жизни, чем тот, кто бросает ей вызов. В процессе их конфликта насмешник, разыгрывая тупость, рассеивает подозрения *alazon*'а и вступает в его игру. Окончательная переоценка ситуации раскроет наивность *alazon*'а и несомненное превосходство *eizein*'а.

Когда противники Сократа говорят о его иронии, они пытаются показать связь между ним и традиционной маской, чтобы разоб-

дачить его хитрый трюк. И читателю легко угадать эту маску, так как Сократ в конце большинства диалогов раскрывает свое истинное превосходство над *alazon*'ами, сплотившимися против него.

Однако, в намерениях Сократа нет ни эгоцентризма, ни злости, а только стремление установить отношение любви, предметом которой является пробуждающееся сознание. Если для городских дел необходима добродетель (*areté*), то прежде всего ей должны научиться люди, отвечающие за городские дела. Для этого Сократ пытается проникнуть в сознание тех, с кем разговаривает, чтобы мыслить **в н у т р и** них. Он создает внутри человека процесс, который можно было бы воспроизвести внутри самого себя. Поскольку мышление — это беседа, но только с самим собой. ("Теэтет", 190).

Позже Аристотель скажет, что ирония — это умалчивание человеком своих истинных достоинств ("скромный насмешник"), в то время как качества *alazon*'а — чрезмерные преувеличения "хвастуна", слишком превозносящего свои достоинства. Обе эти крайности суть отклонения от среднего устойчивого состояния человека, который "называет вещи своими именами" или же "мудреца", как у Гомера ("Никомаховская этика" II27a21).

В самом деле, эта идея крайностей очень подходит для стратегии Сократа, как человека ироничного, если не принимать в расчет "умалчивание" — единственный смысл, к которому Аристотель сводит в "Этике" значение слова **и р о н и я**.

Сократ, не переставая, задает вопросы. Ничего не зная, он все подвергает сомнениям. У него плохая память, круг его знаний ограничен, поэтому ему все необходимо объяснить, медленно и односложно отвечая на его бесконечные вопросы, так как он неустанно анализирует ответы. Как в конкретных вопросах, так и вообще во взаимоотношениях, Сократ всегда дает первый ход своему оппоненту: такая стратегия — суть его игры.

Пример тому можно найти в привычке Сократа к постоянному восхвалению: никто не верит в **шпи** это, так как несовершенства восхваляемой личности вскоре обнаруживаются. Точно так же и с его заверениями в невежестве — Сократ ведь знает гораздо больше остальных! Другой пример можно найти в его странной манере пользоваться словами, что заставляет обращать внимание на сам язык.

Эта посылка возвращает нас к самим себе, приводя к переоценке того, что предлагается нашему сознанию. Язык, в частности, находится в центре рассмотрения, поскольку думать о вещах — то же самое, что думать об их именах; думать о каком-то действии —

это думать о языке, который используется в данном акте. Каждый языковой акт имеет определенную этическую ценность.

Вопросы становятся движущей силой мысли. И это, возможно, самая искренняя языковая форма, так как в ней есть и рефлексивность, и целенаправленность, и способность предугадать мнение.

Утверждение, не облаченное в вопросительную форму, опасно, ибо приводит нас к мнению, что говорящий уверен в том, что он говорит. Но довольно часто кажущееся несомненным оказывается всего лишь продуктом самого языка. Утвердительная форма высказывания заключена, фактически, в самих единицах речи, но это вовсе не означает, что она является результатом твердой убежденности тех, кто облакает ее в эти речевые единицы. ■ Язык заменяет истину тем, кто не думает, а утверждение достаточно весомо и легко заполняет отсутствие мысли своей неизменной статичностью.

Повелительная же форма употребляется как средство принуждения. Этой формой пользуются тираны и "испорченные юноши, поступающие тиранически, пока длится их юность" (Менон", 76B).

Само поведение Сократа вызывает сомнения. Он горячо защищает скромность и взаимопонимание, но не он ли также обнаруживает некую внутреннюю противоречивую *savoir faire* *? И так ли уж наивны его вопросы?

Адресат улавливает повелительные и утвердительные измерения, действительно существующие, вопросительной формы. Задаваемый вопрос относится к области реального, предполагая определенную убежденность. В этом проявляется утверждение. Повелительная форма проявляется в том, что адресат вынужден отвечать. В вопросе задается возможный ответ, таким образом, процесс, направленный на получение желаемого результата.

Сократу можно ответить только в утвердительной форме. Не странно ли это? При его плохой памяти и дотошности он заводит в лабиринт, из которого только он один знает выход.

Следовательно, вопросительная форма обнаруживает опасный недостаток. И метод Сократа демонстрирует этот парадокс.

Что же делать? Платон показывает, что эмоциональная реакция некоторых заключается в поочередном принятии юридического закона: возмутителей необходимо подавлять. Сократа приговорят к смерти.

* хитрость - прим.перев.

Но сам Сократ демонстрирует чувство юмора и отстраненность, доказывающие, что помимо мышления еще большее значение имеет форма бытия.

Философия, вытекающая из размышлений Аристотеля, дает нам образ мудреца, который, отбрасывая излишества, получает *пос* или чистую мысль, свободную от эмоций. Мудрец представлен либо сам по себе, либо в общении с другим, лишь подтверждающим правоту мудреца. Конфликт отсутствует там, где идет обращение к истине. Слушатель должен обладать достаточным здравым смыслом, чтобы определить в этом персонаже знатока и должен принимать его исходные положения. Сократ, наоборот, изображен внутри городской среды, то есть там, где люди подвержены конфликтам и искушениям. Платон показывает его, провоцирующим других на спор, в котором проявляется истинная страсть к размышлению. Отношения с другими (а, следовательно, и с самим собой) — это схватка. Но конфликт этот включает в себя и удовольствие, и поэтому, чтобы выиграть по таким высоким ставкам, Сократ, соблазняя слушателей, ведет себя довольно агрессивно.

Придумав беседу во имя познания истины, "любящий мудрость", или философ, защищающий свои убеждения, когда их начинают оспаривать, демонстрирует в то же время в своем пользовании речью неполноценность устоявшихся формулировок (Федр, 278д). Другими словами, все *н а п и с а н н о е*, каждый след человека, не только постоянно рассматривается, но и само по себе является предметом любви, как если бы реальность была замкнута внутри самого языка.

Но вернемся к терминологии, используемой греками...

Популярный и комический смысл слова *εισολ* предполагает элемент карикатуры в изображаемой фигуре: это персонаж, "герой", маска, почти буффон, чья игра предназначена для нашего развлечения и конечного вознаграждения в виде своего триумфа. Таким образом, это слово граничит с оскорблением, подчеркивая презрение наблюдателя к действиям, оказывающимся просто уловкой.

Но вопрос это не простой, так как ставкой является борьба (за выживание?) с миром и с окружающими.

Отсюда необходимость в глаголе, помещающем в центр сам языковой акт, как, например, "говорить" или "спрашивать" в зависимости от выбранной этимологии.

Если при рассмотрении слов *εισολ* и *ειπειν* слово "говорить" подчеркивает мастерство использования языка, то слово *εισολ* —

"спрашивать" указывает на осторожную оборонительную позицию спрашивающего при выяснении *in situ* ситуации. Стратегически такая оборонительная позиция представляет собой в то же время и форму борьбы, которая происходит на территории противника и в которой используются его шаткие позиции.

Язык для Сократа, софиста по образованию, является прежде всего орудием и объектом для размышлений. Но именно прагматика, а не семантика языка является предметом этической оценки. Вопрос заключается не в том "что ты говоришь", а в том "что ты делаешь, говоря так".

Исторически можно представить себе некоторый ход событий, где указывалось действие и деятель, из чего впоследствии возник абстрактный термин, описывающий их взаимоотношения. *Eironia* приводит к понятию иронии как вещи в себе, собственной, выходящей за рамки *in situ* первоначального контекста.

Не по той ли причине мы теперь думаем прежде всего о п о н я т и и иронии, оставляя в стороне первоначаль^{ый} житейский сюжет, увлеченные только оставшимся следом, рисуя в просторах фантазии картину, одновременно зыбкую и точную? Такое состояние и создается чувством иронии, также как фраза "нечто сказанное означает противоположное" связана с отвлеченным образом процесса восхваления, которое следует воспринимать как оскорбление.

Но тогда что же такое *насмешка*?

Если наивная ирония связана с диалогом, предпочитавшемся в античности, то саркастическая ирония возникает из письменной речи, которая в период классицизма отождествляется с языком вообще.

Распространение письма дает возможность яснее разобраться в риторических трудах, выявляющих и описывающих "фигуры" речи, за счет того, что содержимое памяти получает материальное воплощение

Равномерное распределение сил между говорящими и слушающими уже не является основным принципом. Скорее, речь представляет интерес как утвердительная, а часто и монологическая форма. Указание на противоречия дает возможность ритору лучше описать понятие иронии как логической операции, дающей возможность абстрагироваться от текста. Ирония становится просто техническим приемом, одним из многих.

Человек почти готов поверить, что написанный текст сам по себе предполагает истолкование читателем содержащихся в нем утверждений на иронический лад. Читатель находится наедине с тек-

том, как до него находится автор. Практика письма могла бы привести к забвению того, что любая языковая практика зависит от опыта познания мира.

Фактически, создается впечатление, что между говорящими и слушателями должно быть какое-то соучастие для возможности существования иронии. Именно это и происходит с Сократом. В диалогах Платона представляется некое культурное, аристократическое, мужское общество, в котором "поиски истины" усиливаются гомосексуальной любовью, несовершенной в самой своей основе.

Сходную социальную форму можно наблюдать во Франции в эпоху классицизма, но связана она уже с другими представлениями. Классическая речь предполагает, что читатель во многом такой же, как и сам автор: тот же язык, та же культура, те же ценности. Рассудком обладают в равной степени и автор, и читатель. Так, когда Фонтаньер пишет в XVII веке свою теорию риторики, он использует литературу как точку отсчета, потому что в этом контексте участвует и он и его образованные читатели. Литература приходит к тому, чтобы представлять форму повседневного разговора. И Фонтаньер приравнивает; разговорная речь == литературе == языку. Речь представляется в отношении с мыслью, которую она делает возможной постигнуть. Риторические фигуры суть хитроумные способы высказать то, что можно выразить намного проще.

Стремление к взаимности создает стремление к соучастию между читателем и автором, делающим автора способным искушать читателя. Это уже не насильственный соблазн, как у Сократа, а такой, где зеркало предлагается предмету желания.

Кроме того, возникает соучастие двоих за счет третьего.

В классической иронии насмешка оправдана ценностями, на которых построено общество. Здесь, по-видимому, показана форма мышления, защищаемая Аристотелем, где отвергаются излишества и признается истина, обладающая собственной ценностью. Рассудок строится с помощью логоса, способного чистотой логики подавить кипение чувственности.

Простак становится третьим действующим лицом в этой речи; так как ироническая и саркастическая хвала предполагает не реализованную в нем позитивную мысль, то можно легко понять, чего не хватает. Третье лицо не принимает участия в удовольствии, испытываемом слушателем — наперстником говорящего, по мере того, как его ухо впитывает журчание иронической речи. Третье лицо отвергается. Ирония — это оружие схватки. Она теснее

сплачивает группу, объединяемую интимностью общих ценностей против невежественных членов этой группы и их дежний, а также против врагов вне этой группы.

Процесс этот скрытый и корректный. Он происходит, в частности, в тех ситуациях, когда возникает необходимость в таком оружии. Так, в XVIII веке в Европе появляется полемическая литература, в достаточной степени завуалированная по причине затрагиваемых в ней острых политических или религиозных проблем. Здесь, то есть во Франции, апофеозом иронии в форме насмешливого восхваления является ирония Вольтера.

Этот тип иронии обладает всеми недостатками тайного языка: его необходимо расшифровывать, и тонкости его грозят сбить с толку соучастника, потерявшего к нему ключ. И поэтому такая угроза сама становится кодом, настолько же ограничивающим, как и любой другой.

В другом смысле, говорящий субъект вскоре раскрывает в себе изменчивый, причудливый мир, который скрывало его высокомерие. Снова возникает процесс самоизучения. Чувство юмора, начавшее развиваться в XVIII веке, выражает отчасти античную ироническую скромность в приятии такой двойственности (рефлексивности) субъекта.

Итак, понятие иронии стало теперь связано со стремлением к мастерству, а практика саркастической иронии сделала это очевидным. Такое преобразование ведет в свою очередь к романтической драматизации.

Киркегор описал представителя романтической иронии как человека, пытающегося сыграть все роли и в конечном итоге приходящего к собственной пустоте. "Каждый раз, когда я пытаюсь сказать что-то, — пишет сам Киркегор, — кто-то другой говорит это одновременно со мной. Такое ощущение, что мышление раздвоено, и мое другое Я постоянно занимает мое место... О эхо, эхо, ты великий мастер иронии, пародирующий самые великие и глубокие вещи на свете". (Дневник, I:А333).

У Платона эта раздвоенность реализуется в диалоге, поэтому демон Сократа или сам Сократ, или опять-таки кто-то другой, могут воплощать в себе живущий в нас голос, призывающий к истине и искренности: "я" должно поставить себя на службу этому призыву. Но в XIX веке отношения с двойником изменилось. Субъект придает ог-

рожное значение своему "я", которое в то же время распадается. Насмешка, вместо того, чтобы быть направленной на остальной мир, оборачивается против говорящего своей отвратительной зловещей усмешкой. Поэтому люди, лишённые рассудочности и индивидуальности, переносят ответственность за эту насмешку на реальность, управляющую ими как марионетками: рок, судьба, жизнь становятся предметом иронии.

XX век поставил вопрос сознания более остро. Субъект проиграл борьбу. Он понимает, что ему не хватает ни индивидуальности, ни рассудочности, чтобы защититься от противника, и начинает прислушиваться к тому, что составляет его бытие, прислушиваться извне, изнутри и даже к своим словам. Понятие иронии сегодня, даже больше чем во времена Киркегора, связано с рассудком, заселённым эхо. Субъект больше не говорит: за него говорит, причиняет страдания какой-то неуправляемый, пародирующий тик. Толстокожесть, повторимость, отзвуки языка и мысли приводят его в отчаяние. Язык израсходован, мысль израсходована, нереальность нашего бытия погрязает в личном, семейном и коллективном подсознании. Только мастерство иронии продолжает существовать в отзвуках эха, достигая искусства самопородии, чтобы продемонстрировать грандиозный фарс цивилизации, которая, поистине, обнажила свою немощь.

Если понятие иронии и менялось по ходу столетий, оно не всегда менялось одним и тем же образом.

Фрейд обнаружил в подсознании неуправляемое остроумие *giron*. Та же фигура простака уже была описана как ироническая Цицероном и Квинтилианом, но Фрейд не смог использовать понятие иронии, отождествив его в большой степени с классическим стремлением к совершенству или романтическим стремлением к ясности.

Для литературы вопрос иронии имеет, кроме всего прочего, семантический смысл. Понятие иронии используется для пояснения замешательства читателя при его столкновении с возможными двусмысленностями, различными интерпретациями и мистификациями, созданными повествователем: как выбрать автора среди стольких его воплощений, разнообразных и часто противоположных. Литература была также средой, в которой проявлялись трансформации говорящего субъекта, и поэтому в ней имеются все виды иронии.

С другой стороны, науки о языке увековечили классический образ говорящего субъекта. Он представлен рационалистом, изъясняющимся в основном в утвердительной форме. Его ирония, поэтому, вос-

принимается как некое косвенное обозначение, или, чаще, как саркастическое суждение.

Эту точку зрения можно найти, например, в теории речевых актов, которая все еще рассматривает, хотя и в иных выражениях, язык как действие.

В конце 50-х годов английский философ Дж. Остин предложил рассматривать язык в качестве акта, отвечая на тенденцию описывать язык единственно как форму отображения реальности — предложение, приводящее, кроме всего прочего, к письменной речи. Его предложение ознаменовало шаг вперед в обновлении интереса к устной речи как действию и, в частности, к ее эстетической ценности.

Но Остин не заходит так далеко. Заинтересованный социальными ритуалами, он помещает в центр своей теории **иллюкутивный** и **локкутивный** акт, экстраполируя его из ритуального использования языка, которое изначально отделил и назвал **перформативом**. Особенностью перформативного акта является то, что он осуществляется с помощью местоимения первого лица и глагола, как, например, во фразе: "Настоящим, я даю этой барже имя "Роберт Ли"" (учитывая, что эта формулировка сделана соответствующим лицом в соответствующей время).

Остин смог обобщить свою исходную идею, но даже при этом он был ограничен ею. Это исследование не выходит за рамки предложения, что традиционно для лингвистики. Ритуальная формула обычно коротка. Идет обращение к классическому образцу рационального деятеля, принятого у лингвистов; каждому известна своя роль во время разговора; есть правила, которым нужно следовать, и суть в том, чтобы строго выполнять их. Фактически, акт осуществляется только тогда, когда строго соблюдены правила.

Зная эти ограничения, можно все-таки попытаться применить теорию речевых актов к понятию иронии, чтобы преодолеть, по крайней мере, хоть не намного, устоявшуюся семантическую точку зрения, предлагаемую лингвистами.

Насмешливое восхваление и указание на противоположное дают хорошую точку отсчета. Давайте представим себе, на манер лингвистов, высказывание, которое, возможно, проиллюстрирует это: "X — настоящий друг!" (= это неправда).

Остин увидел бы здесь три акта. Первый, называемый **локкутивным**, касается, в частности смысла высказывания. Если

здесь есть противоречие, а, следовательно, ирония, то можно предположить, что говорящий намекает на нечто вроде высказывания: "X - плохой друг". Второй акт - иллокутивный, дается в традиционном смысле (как в ритуальном акте). Здесь это похвала. Опять же, легко найти противоречие - критика! Третий акт, перлокутивный, относится к влиянию и результату предыдущих актов, похвала имеет своей целью сделать приятное, если же это ирония, то, очевидно, она должна вызвать неудовольствие.

Понятие иронии как обозначения посредством противоречий отлично иллюстрируется этим примером; смысловая структура указывает на структуру акта. Оценку, также как и ее результаты, можно представить в двух противоположных аспектах: положительном и отрицательном. Следовательно, можно предположить реальное существование антиномий. Точно так же мы подвергаемся положительному или отрицательному психологическому воздействию.

Возникает искушение продолжить этот анализ.

Например, сложные высказывания можно рассматривать как состоящие из единиц, представляющих собой результаты иллокутивных актов. Одно единственное слово, входящее в высказывание, не обязательно сказуемое, может повлечь за собой суждение. Именно по этой причине возможно в любой момент речи, мимоходом, осуществить быстрое ироническое, насмешливое действие. Можно сказать: "Да, я только что встретил "очаровательного" X" (где иронически выделяется слово "очаровательный"). Повторение, которое могло бы быть и стилистическим приемом, придает речи саркастическую интонацию.

С другой стороны, на таких суждениях основано большое число иллокутивных актов. Например, совет: "X - это хорошая вещь (суждение), поэтому рекомендую ее вам", или благодарность: "X (то, что вы сделали для меня) - это хорошо (суждение), и я вам за это благодарен". При такой связи с суждением каждый акт может предполагать другой противоположный акт. Например, фраза "Верьте X!", сказанная иронически, может быть истолкована как предостережение, а не как пропаганда доверия. "Спасибо!" - обращенное с иронической интонацией к человеку, захлопнувшему дверь перед вашим носом, будет восприниматься как осуждение или выражение недовольства.

Можно было бы выдвинуть теорию, гипотезу, что ирония в таких случаях - это совершение некоторого действия ироническим способом. Ирония могла бы быть характеристикой, выражаемой различными

путями (интонацией, мимикой или же каким-то другим указанием на противоречие тому, что думает слушатель). Когда действие, как например, описанное выше, представляет собой суждение, то здесь характеристика выступает в роли неявного отрицания, указывая на то, что лежит под поверхностью. Это отрицание можно назвать *противопоставляющим*.

Прекрасно. Но для того, чтобы противопоставление существовало, нужно иметь то, чему можно было бы противопоставить: какое-нибудь объяснимое действие, воображаемый контекст, утверждение...

Однако, рассмотрим вопросительную форму такого типа: "Когда же это кончится?". Говорящий не ждет ответа на вопрос; ему скучно, и он выражает это, подразумевая, что рассматриваемое событие будет продолжаться бесконечно. Налицо вопрос с целью получения сведений, но поскольку говорящий иронизирует, природа всего речевого акта трансформировалась.

Сама структура теории речевых актов указывает на необходимость некоторых предварительных условий для осуществления данного акта. Например, в самом задании вопроса предполагается, что говорящий не знает ответа и, спрашивая, желает этот ответ получить. Если это не так, то значит он делает что-то иное: принимает экзамен у студента или же задает риторический вопрос. Возможно, он иронизирует. Точно так же слушатели Сократа, подозрительно относящиеся к его распросам, чувствуют, что это тактика, преследующая иную конечную цель, нежели получение сведений.

Такое явление ^{нельзя} объяснить только противоречиями или противопоставляющим отрицанием. Скорее, здесь можно говорить о *приостановке* или *прекращающем отрицании*. Говорящий приостанавливает действие условий (создает пустоту), которые вынуждают или вынудили бы его на действие, если бы он осуществлял его обычным, общепринятым способом. Свидетеля иронического вопроса поразит то, что говорящий не совершает действия в общепринятом смысле. Это будет выглядеть, скорее, как жест, рисуемый говорящим в пространственных воображениях, который в действительности означает: "Я лишь разыгрывал это" (и в этом моя ирония).

Таким образом, любой жест может быть связан с другим действием, помимо пародирования, с помощью логической связи между ними в соответствии с контекстом. Вопросительный жест Сократа заставляет слушателя отвечать почти независимо от него самого; за счет императивной природы вопроса и механизма логики. Здесь также имеется некоторый момент *подразнивания*: слушатель ощущает,

что ему предлагают новый тип отношений, необычных для него, в которые он вступает помимо своего желания (он может предпочитать более традиционные отношения).

Фактически, такая приостановка присутствует в любом ироническом языковом акте, особенно при ироническом суждении. Человек, делающий иронический комплимент, приостанавливает действие, посредством иронии делая своего рода жест. Приостановленное отрицание включает в себя "благоприятные условия" (предположения) в речевом акте. Оно представляет в ином свете статус того, что говорится и делается, и статус самого говорящего и слушателя. Противопоставляющее отрицание, определяемое наличием противоречий, рассматривает сказанное и сделанное как два отличных друг от друга факта. Оно связано, в частности, с саркастической иронией.

Можно ли тогда рассматривать иронию как характеристику посредством отрицания в обоих смыслах?

Возможно. Но это отрицание не совершается одним только говорящим: говорящий предлагает его слушателю, который сам должен оценить в чем дело. Другими словами, иронию можно рассматривать как характеристику посредством вопросов. Говорящий сдает карты слушателю, и они начинают играть.

Три измерения, к которым можно добавить и четвертое — императив, в том смысле, что один устанавливает над другим "сладостную тиранию", меняющую статус обеих сторон, а также и то, что говорится и делается. Ирония в таком свете выступает как попытка создать иной вид общения, язык параллельный общепринятому, формирующий почти новый код. Это видно, в частности, когда иронично целиком все произведение или форма существования.

Все это предназначается для лучшего понимания внутреннего мира механизма языкового акта путем разделения уровней анализа этого акта для того, чтобы показать их связи с основными принципами языка, которые во французской грамматике представлены формами речи (утверждение, отрицание, вопрос и т.д.).

Но чего-то не хватает. Теория речевых актов ограничивает лингвистическую реальность высказыванием и вопросами, традиционно рассматриваемыми лингвистикой. Отсутствует перспектива, в которой можно представить действующих лиц, реальную обстановку и

целиком все развитие действия. Отступив чуть дальше, можно вообразить эти действия, происходящие в обществе, и можно говорить об их роли и этической ценности.

Давайте рассмотрим, к примеру, насмешливый комплимент, описанный Фонтаньером в XVII столетии. Фонтаньер делит иронию на два типа: веселая ирония (*le genre enjoué*) и серьезная ирония (*le genre sérieux*).

Из иронии веселой: "Все знают знаменитый отрывок, где Буало, высмеивая некоторых писателей своего времени, притворно восхваляет их:

По вашему желанию я меняю свой стиль.

Итак, я заявляю: Кино — это новый Вергилий,

Прадо — словно солнце, засиявшее в наше время;

Целестье пишет лучше, чем Абланкур и Патро".

Если это шутка, и если ирония Буало направлена на создание комического эффекта, то происходит это потому, что ни его, ни его читателей особенно не трогает предмет рассмотрения (или же он этого не показывает). Читателям, скорее всего, известны все указанные лица, и читатели эти разделяют (заранее) мнение Буало. Но комический эффект создает в равной степени и нечто отличное от противопоставления общему мнению, а именно, здесь противоречия требуют более пристального рассмотрения.

"Кино — это новый Вергилий". Вергилий, как известно, писатель достойный подражания. Но есть ли в европейской мифологии точный антипод в образе плохого поэта? Нет, плохой поэт, как правило, остается в неизвестности.

"Прадо — словно солнце, засиявшее в наше время": солнце символизирует яркие качества тех, кто вызывает у нас интерес. Но есть ли какой-нибудь крикливо противоположаемый символ в этой схеме? Нет. Если такого противоположного символа нет, то лишь потому, что мы не пытаемся разобраться в том, что нас не интересует.

"Целестье пишет лучше, чем..." — здесь понимается противоположное (он пишет хуже, чем...).

Хотя указание на противоположное значение (антоним) возможно только в третьем предложении, его нельзя распространять на весь контекст. Буало, скорее, выбирает комплименты настолько несоразмерные, что они кажутся абсурдом. Каковы бы ни были достоинства Кино и Прадо, они ни в коем случае не могут быть сравнимы с Вергилием или с солнцем, и читателя, знакомого с этими ав-

торами, только забавляют их дутые достоинства. Возможно, тем не менее, что Прадо, Кино и другие не так уж и плохи, вероятно, всего лишь средние писатели. Но благодаря Буало они выглядят нелепо (и такими они пришли к нам). В отличие от приема, в котором подразумевается противоположное, это стратегия чрезмерного преувеличения, создающая карикатуру на тех, о ком идет речь.

А теперь образец серьезной иронии: "Где еще можно найти более горькую иронию, чем в знаменитом монологе, когда Дидона обращает свой гнев против Энея, царевича, бросившего ее:

Вот какова доблесть, неукротимое мужество сына,
Преклоняющего^с в благородном почитании пред отцом,
Опоры троянцев, спасителя богов".

Но разве Эней не демонстрирует в действительности те качества,⁹ которых она говорит? Разве не сражался он храбро в Троянской войне? Но в отношении Дидоны Эней совершил поступок (покинул ее), обесценивающий основания для восхищений, которые прежде выказывали ему люди (и она сама). Ее логика завершается замкнутым кругом: до этого она, вероятно, восхваляла его (хотя, ~~и~~ возможно, в других выражениях) с полной верой во все это. Но теперь в ее голосе звучит одновременно и печаль, и гнев. И в интонациях ее, вероятно, есть также нечто от проповеди. Она словно заклинает слушателей увидеть то, из чего складывается ее эмоциональное состояние. У нее свои аргументы: она оправдывает свой поступок тем предположением, что моральные ценности тесно связаны с любовью. И несомненно, что в своем изложении Дидона оправдана тем, что аудитория пришла послушать "воспарение души" и поразмыслить в трагическом ключе о тайнственных отношениях, сотворенных страстью, ~~и~~ любовью и величием души.

Сказать просто, что Буало и Дидона воздадут хвалу, которая ^{должна} восприниматься как критика - значит выпустить многие важные моменты. Между этими двумя примерами существует гораздо больше различий, чем два "типа" иронии" (веселая и серьезная). Выполняют ли говорящие одно и то же "действие"? Буало подражает воображаемому буффону (косвенно), делающему насмешливые комплименты (не будем забывать, что он упражняется в стиле). Дидона, наоборот, ^{ссылается} на героические атрибуты (непосредственно), подчеркивая, что они больше не оправданы (в этом смысле ее эмоциями движет рассудок). Ее поведение маскирует тот факт, что в подобных обстоятельствах ей уже трудно рассужда^т здраво.

Как же тогда найти наилучший ~~ихих~~ подход к рассмотрению типов речевого акта в связи с конкретным контекстом? Теория речевых актов требует серьезного исследования, прежде чем ее можно начать использовать как руководство. Как, например, рассматривать ситуацию "в развитии"? В двух приведенных примерах взаимоотношения между страстью и рассудком совершенно различны. У Буало критика предшествует шутовскому поведению (и определяет его), а в случае с Дидоной, наоборот, эмоциональный шок порождает критическое суждение. Как охарактеризовать контекст, взаимоотношения между участниками? Примечательно, что в период классицизма ирония мыслилась как некое критическое суждение, в котором представлялись, с нравоучительной целью, положительные образы. Образы представлены еще и иронически, так как предпочитается присущий знати уклончивый и многословный "красивый" язык, истолкование которого есть форма развлечения.

Таким образом, понятие иронии, какой бы смысл в это ни вкладывался, всегда демонстрирует нечто характерное для данного исторического периода: соотношения между эмоциями и рассудком, подразумеваемая также и связь с окружающими.