

Алташина Вероника Дмитриевна

*докт. филол. наук, профессор (Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Россия)
nikaalt@bk.ru*

РИТОРИЧЕСКИЙ И ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТАЛЕПСИС В ТВОРЧЕСТВЕ Д. ДИДРО

Металепсис – одна из наиболее ярких нарративных фигур авторского присутствия в тексте. В работах, посвященных металепсису, как правило, приводится в пример роман-диалог Д. Дицро «Жак-фаталист и его хозяин», однако Дицро обращается к разным типам металепсиса неоднократно, что и будет представлено в докладе.

Ключевые слова: металепсис; роман-диалог; Д. Дицро; «Жак-фаталист и его хозяин».

Современный смысл металепсису¹, одной из риторических фигур, привлекающих пристальное внимание исследователей в последнее время, придал Ж. Женетт, введя в книге «Фигуры III» термин «нарративный металепсис»², определенный как «подвижная, но священная граница между двумя мирами – тем, в котором идет повествование и тем, о котором идет повествование». Автор уточняет, что «переход от одного нарративного уровня к другому может в принципе осуществляться только посредством нарратации», акта, который состоит во внесении через дискурс в некоторую ситуацию знания о другой ситуации. «Всякая другая форма перехода хоть порой и возможна, но всегда является отклонением от нормы»³. По Женетту, любое вторжение экстрадиегетического повествователя в диегетический мир или диегетических персонажей в метадиегетический мир порождает странный эффект – комический, либо фантастический. В 2004 г. нарратолог в своей монографии более детально анализирует эту фигуру в связи с ее особой востребованностью на рубеже XX–XXI веков⁴. В 2002 г. прошла представительная конференция на эту тему, материалы которой были опубликованы в 2005 г.⁵

Традиционно большинство исследователей выделяет два типа металепсиса: риторический – вторжение экстрадиегетического нарратора в диегетический мир и онтологический – разрушение границы между миром истории и миром повествования, когда повествователь становится одним из персонажей или, напротив, персонаж оказывается в одном мире с автором. Если риторический металепсис встречается часто, то примеры онтологического не столь велики. Творчество Д. Дицро дает оригинальные примеры и того, и другого. Мы обратимся к трем произведениям французского просветителя, относящимся к разным жанрам: роман («Жак-фаталист и его хозяин», опуб. 1796), трактат («Беседы о «Побочном сыне»», 1757) и искусствоведческий очерк («Салоны» 1759–1781). Если упоминания романа встречаются в литературе по металепсису, то последние произведения, насколько нам известно, не привлекали внимания исследователей.

¹ Классическое определение металепсиса (греч. metalepsis, от meta, и lambano, беру) таково: один из видов метонимии, риторическая фигура, заключающаяся в употреблении понятия, выражающего последующий момент вместо предшествующего.

² Genette G. Figures III. Paris, 1972. P. 245.

³ Женетт Ж. Металепсис // Женетт Ж. Работы по поэтике. М., 1998. <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/index.htm>.

⁴ Genette G. Métalepsie: De la figure à la fiction. Paris, 2004.

⁵ Métalepses. Entorses au pacte de la représentation. Pier J., Schaeffer J.-M. (dir.) Paris, «Recherches d'histoire et de sciences sociales», 2005.

Роман «Жак-фаталист и его хозяин» построен на перекрестном диалоге вымышленных героев и автора с читателем. В данном случае используется риторический металепсис, когда повествователь обсуждает героев, предлагает разные варианты продолжения истории, ведет иронический спор с читателем. Таким образом, Дидро вступает в полемику со стремлением современных ему авторов выдавать свои произведения за документальные мемуары или письма, открыто позиционируя себе как автора –демиурга, от воли которого зависит построение текста.

В «Беседах о «Побочном сыне»» Дидро прибегает к онтологическому металепсису, оказавшись в одном пространстве с выдуманными им героями. В самом начале он рассказывает, как завершив работу над шестым томом «Энциклопедии», отправляется в деревню, где знакомится с Дорвалем, поведавшим ему о желании его отца написать пьесу на основе подлинных событий, произошедших в их семействе. Желание отца исполнено, хотя его самого уже нет. Семья решает поставить произведение в домашнем театре только для своих (все члены семьи играют самих себя), но Дорваль приглашает Дидро тайно посмотреть представление, а затем дает философу прочесть весь текст, после чего следуют три беседы о пьесе, в которых Дидро, устами Дорвала, критикует классицистический театр и закладывает основы новой театральной эстетики и мещанской драмы.

Онтологический металепсис оказывается главным приемом демонстрации новаторских идей: Дидро беседует с героем своей пьесы, присутствует на ее представлении, знакомится со всеми членами семейства – персонажами, созданными им. Так драматург наглядно показывает, что театр должен отказаться от классицистических условностей, приблизиться к реальной действительности. Дорваль – участник диалога и персонаж пьесы становится гарантом реалистичности театральности. Именно благодаря онтологическому металепсису, разрушающему границы между реальностью и фикциональностью, текст Дидро превращается в радикально новое теоретическое эссе. Физическое присутствие актеров, их место в самом центре рассуждений (текст пьесы) определяют новаторство как идей, так и формы их представления. Металепсис в философских диалогах Дидро всегда служит для выражения сомнения по отношению к норме, для продвижения инновационной идеи в оригинальном исполнении.

Обратимся к «Салонам», где оба типа металепсиса присутствуют в равной мере и где пространство салона становится театральной площадкой для разыгрывания то мещанской драмы, то трагедии, то философского диалога. Во время написания «Салонов» Дидро размышляет над своей реформаторской драматургической системой – перекличка идей и формы их подачи очевидна. Прежде всего, стоит отметить диалогическое построение – Дидро постоянно общается со своим воображаемым собеседником Ф. М. Гrimмом, по заказу которого он и писал критические эссе для его «Литературной корреспонденции». Но он также вступает в откровенный и полемический диалог с художниками, критикуя их манерность, неестественность поз и цветовой гаммы.

Но, пожалуй, главная особенность «Салонов» в том, что Дидро часто мысленно входит в картину, превратившись в дополнительный ее персонаж, ощущая себя среди героев, примеряя на себя сюжет и те отношения, которые связывают действующих лиц. Ярким и оригинальным примером является «Девушка, оплачивающая мёртвую птичку» (1765) Ж.-Б. Грёза. Перед нами оба типа металепсиса представлены в трехступенчатом диалоге: Дидро и Гrimма, Дидро и девушки, участников сцены из буржуазной драмы, разыгрываемой в воображении

критика. В своем описании философ разрушает границу между диегетическим – картиной и экстрадиегетическим – критиком, используя двойной металепсис: онтологический – он «входит» в воображаемое пространство, беседуя с изображенной девушкой, и риторический – его обращения к Гримму и критический разбор полотна. Воображение Дидро «разрушает» раму картины, наполняя ее новыми смыслами.

С точки зрения Франсуазы Лавока⁶, одной из разновидностей металепсиса является топос сна, который также представляет нарушение границ между реальностью и фикциональностью. Дидро использует и такой вариант в описании картины Ж.-О. Фрагонара «Корес и Каллироя» (1765), где он, притворившись, что не застал эту картину в Салоне, делится своим сновидением с Гриммом, который в итоге узнает в нем описание картины.

Таким образом, в произведениях разных жанров (роман, драматургический диалог, искусствоведческое эссе) Дидро неизменно позиционируют свое присутствие, то в качестве автора-создателя, то беседуя с персонажами своей собственной пьесы, то входя в картину и завода разговор с изображенными персонажами. Довольно редкий случай столь активного и продуктивного использования обоих типов металепсиса, демонстрирующий насколько фикциональное в творчестве Дидро было едино с реальным.

Библиографический список

1. Женетт, Ж. Металепсис. Работы по поэтике / Ж. Женетт. – М., 1998. <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-popoetike/index.htm>.
2. Lavocat, F. Fait et fiction / F. Lavocat. – Paris: Seuil, 2016. – P. 501–502.

Афанасьева Юліана Алексееўна

*аспірант (Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск, Беларусь)
5902053@mail.ru*

МУЗЫКАЛЬНАЯ ТЭМА Ў ПАЭТЫЧНЫХ ЗБОРНІКАХ Я. КУПАЛА «ЖАЛЕЙКА» І Л. Х’ЮЗА «СТОМЛЕНЫ БЛЮЗ»

Афанасьева Юлиана Алексеевна

*аспірант (Белорусский государственный университет, г. Минск, Беларусь)
5902053@mail.ru*

МУЗЫКАЛЬНАЯ ТЕМА В ПОЭТИЧЕСКИХ СБОРНИКАХ Я. КУПАЛА «ДУДОЧКА» И Л. ХЬЮЗА «УТОМЛЕННЫЙ БЛЮЗ»

В статье рассматривается тема музыки в поэтических сборниках Я. Купалы «Дудочка» и Л. Хьюза «Утомленный блуз»

***Ключевые слова:** блуз; Лэнгстон Хьюз, травматичный опыт; элегия; Янка Купала.*

Нацыянальнае адраджэнне канца XIX – пачатку XX стст. – перыйяд вялікіх сацыякультурных трансфармацый, палітычных і эканамічных рэформ, рэвалюцый і войнай, ва ўмовах якіх беларуская супольнасць выпрацоўвае духоўныя каштоўнасці, грамадзянскую пазіцыю і спрабуе вызначыць асноўныя рысы калектывай

⁶ Lavocat F. Fait et fiction. Paris: Seuil, 2016. P. 501–502.