

## 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. Дидро «Жак-фаталист и его хозяин», однако Дидро обращается к разным типам металепсиса неоднократно, что и будет представлено в докладе.*

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

Современный смысл металепсису<sup>1</sup>, одной из риторических фигур, привлекающих пристальное внимание исследователей в последнее время, придал Ж. Женетт, введя в книге «Фигуры III» термин «нарративный металепсис»<sup>2</sup>, 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 наррации», 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»<sup>3</sup>. 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 веков<sup>4</sup>. В 2002 г. прошла представительная конференция на эту тему, материалы которой были опубликованы в 2005 г.<sup>5</sup>

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. Дидро 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.

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Genette G. *Figures III*. Paris, 1972. P. 245.

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

<sup>4</sup> Genette G. *Métalepse: De la figure à la fiction*. Paris, 2004.

<sup>5</sup> *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 металепис, 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 металепису, 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 Дорваля, критикует классицистический театр и закладывает основы новой театральной эстетики и мещанской драмы.

Онтологический металепис 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 металепису, 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. Металепис 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 металеписа 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 – переключки идей и формы их подачи очевидна. Прежде всего, стоит отметить диалогическое построение – Дидро постоянно общается со своим воображаемым собеседником Ф. М. Гриммом, 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, оплакивающая мёртвую птичку» (1765) Ж.-Б. Грёза. Перед нами оба типа металеписа представлены в трехступенчатом диалоге: Дидро и Гримма, Дидро и девушки, участников сцены из буржуазной драмы, разыгрываемой в воображении

критика. В своем описании философ разрушает границу между диететическим – картиной и экстрадиететическим – критиком, используя двойной металепис: 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 Лавока<sup>6</sup>, одной из разновидностей металеписа 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 заводя разговор с изображенными персонажами. Довольно редкий случай столь активного и продуктивного использования обоих типов металеписа, демонстрирующий насколько фикциональное в творчестве Дидро было едино с реальным.

#### **Библиографический список**

1. Женетт, Ж. Металепис. Работы по поэтике / Ж. Женетт. – М., 1998. <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/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. КУПАЛЫ «ЖАЛЕЙКА» І Л. Х'ЮЗА «СТОМЛЕНЫ БЛЮЗ»**

#### **Афанасьева Юлиана Алексеевна**

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

#### **МУЗЫКАЛЬНАЯ ТЕМА В ПОЭТИЧЕСКИХ СБОРНИКАХ Я. КУПАЛЫ «ДУДОЧКА» И Л. ХЬЮЗА «УТОМЛЕННЫЙ БЛЮЗ»**

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

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

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

---

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