

УДК 82.09

DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-42-50

Метафигциональный комментарий
аукториального нарратора
в «Пересмешнике» М.Д. Чулкова

Илья Д. Дейкун

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, iliariy@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена анализу метафигционального комментария аукториального нарратора в романе М. Чулкова «Пересмешник» в свете поэтики рефлексивного традиционализма. Проводится анализ структурного уровня и субъектных масок вербализации метафигционального комментария. Прослеживается единство текстуальной, метатекстуальной и паратекстуальной метафигциональной рефлексии. Выделяются ее виды комментирования, как композиционные, так и тематические в связи с уровнем вербализации и ее риторическим украшением.

Ключевые слова: М. Чулков, метафигциональный комментарий, метатекст, паратекст, аукториальный нарратор, комический роман

Для цитирования: Дейкун И.Д. Метафигциональный комментарий аукториального нарратора в «Пересмешнике» М.Д. Чулкова // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 3. С. 42–50. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-42-50

Metafictional commentary of auctorial narrator
in Mikhail Chulkov's "Mocker"

Iliia D. Deikun

*Russian State University for the humanities, Moscow, Russia,
iliariy@mail.ru*

Abstract. The article deals with the analysis of the metafictional commentary of the auctorial narrator in M. Chulkov's novel "Mocker" in the light of the poetics of reflexive traditionalism. The analysis of the structural level and subject masks of the verbalization of a metafictional comment is carried out. It also traces the unity of textual, metatextual and paratextual metafictional reflection. Its types of commentary, both compositional and thematic, are

© Дейкун И.Д., 2024

distinguished in connection with the level of verbalization and its rhetorical decoration.

Keywords: M. Chulkov, metafictional commentary, metatext, paratext, auctorial narrator, comic novel

For citation: Deikun, I.D. (2024), "Metafictional commentary of auctorial narrator in Mikhail Chulkov's 'Mocker' ", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 3, pp. 42–50, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-42-50

«Пересмешник» Михаила Чулкова (1766) – это комический пародийный роман с кумулятивным типом наррации и с аукториальным типом нарратора. Принадлежа низовой, лубочной линии в русском литературном XVIII в., он отражает становление авторской индивидуальности в рамках «рефлексивного традиционализма» [Аверинцев 1996, с. 108] этой эпохи. Часть нормативной системы жанров, роман Чулкова включен в систему «привативных оппозиций» [Клейн 2005, с. 25]. Во-первых, в оппозицию низкого и высокого стиля, предполагающую в русской риторике оппозицию модусов вымысла: низкого, порицаемого классицистами баснословия, и высокого, воображения, следующего за фактом и украшающего речь [Ромодановская 1999, с. 19]. Оппозиции вымысла (*inventio*) соответствует оппозиция украшения (*ornatio*), что складывается в противопоставление риторики и анти-риторики. Во-вторых, «Пересмешник» как комический и плутовской роман противопоставлен роману любовно-авантюрному. Так, объектом «пересмехания» «Пересмешника», то есть пародирования и бурлескного переименования положений и характеров, были романы Ф. Эмина. Сюда же следует добавить их принадлежность к разным западным образцам. Схему и некоторые эпизоды «Пересмешника» невозможно понять вне соотнесения с «Комическим романом» Скаррона. Тогда как прозаическая традиция, к которой принадлежит Ф. Эмин, ориентирована на французский прециозный роман. В-третьих, природа вымысла и характер образца предписывает Чулкову обращение не к ориентальной образности и фантастике, а к сюжетике, почерпнутой из фольклора.

Роман Чулкова по композиционной схеме напоминает плутовской роман, связанный авторской рефлексией, что резко отделяет его от сборников фацетий и книги новелл. Единство романа обеспечивает аукториальный нарратор, который в тексте проецирован на фигуру автора [Зусева-Озкан 2021]. При этом субъектность эксплицитного автора распадается на три ипостаси:

а) рассказчик-скоморох, баснословец, балагур (носитель общего модуса вымысла); б) историк, собиратель древностей (авторская маска, обеспечивающая комментаторскую позицию) и в) литератор (субъект рефлексии над техникой построения иллюзии) [Дзюба 2006, с. 14]. Реестр авторских масок создает несколько точек зрения, по-разному и на разных диегетических уровнях комментирующих фикциональный статус повествования.

Вербализация метафикционального комментария осуществляется на трех уровнях: в тексте, в метатексте и в паратексте. Текстуальный метафикциональный комментарий производится в рамках металепсиса как нарративно-логического и как онтологического нарушения законов диегетического мира, производимых аукториальным нарратором¹.

В субъектном аспекте металептические метафикциональные комментарии совмещают эпистемические горизонты баснословца, подчеркивающего вольность рассказа за счет остроумия, и писателя, говорящего ввиду читателя, причастного к миру литературы, сведущего в риторике и пародирующего ее нормативные предписания и оценочные постулаты. При этом металепсис-комментарий варьируется по признаку графической обособленности от простого отступления до пассажей, обозначенных «вместительным знаком» [Анохина 2009, с. 232]. Одним из традиционных форм комментария у Чулкова является темпоральный риторический металепсис. В конце первой главы нарратор нарушает повествовательный пакт, совмещая время истории и время рассказа. Пользуясь тем, что персонажи отвлечены застольем, он находит время, чтобы подумать над «расположением второй главы»². Этот прием заимствован Чулковым из «Комического романа» Скаррона [Гаррард 1976, с. 183]. Здесь помимо употребления эксплицитным автором термина «расположение» (*dispositio*), обнажающего его метанарративную и метафикциональную осознанность, стоит отметить контрастное включение этой авторской рефлексии в больший период занимающего последний абзац риторического заключения. Если в нем эксплицитный автор переходит в модус демонстрации посредством наррации, создавая сцену посредством указания на нее в обращении к читателю, а этот модус метанарративной метафикциональности относится к нарративному иллюзионизму [Fludernick 2003, p. 20], то последний металепсис преимущественно метафикционален, он служит обнажению работы вымысла баснословца над устройством диегетического мира.

¹ Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы / Под ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. С. 361.

² Чулков М.Д. Пересмешник. М.: Советская Россия, 1988. С. 19.

Второй вид металеитической метафигиональной рефлексии развивается в рамках фигуры предвосхищения вопроса. Во второй главе в продолжающейся сцене застолья нарратор предвидит упреки в неправдоподобии: «Может быть, иной тому не поверит и скажет, что это невозможно, чтоб такая мелкая тварь замешалась в благородную компанию»³. На возражение дается три аргумента: пародийная ссылка на типичную для романа XVIII в. персонафикацию интриги в образе Фортуны. К произвольности Фортуны прибавляется манифестация воли автора: «пишу я по своей воле»⁴, и в обоснование правомочности воли приводится деталь из литературного быта: «за научение меня писать дьячку нашего прихода платил я собственные мои деньги»⁵. Примечательно, что само вторжение нарратора – фигура своеволия, однако, как и во многих других случаях у Чулкова, дается еще и авторская номинация внутренней, творческой причины дигрессии, выводящая ее за рамки предполагаемой фигурой нормы.

Третий вид авторских вторжений мотивирован фигурой умолчания. В первой же главе нарратор, пародируя тон светской галантности, скрывает имя полковницы: «...в одно время полковница, которой имени я здесь не выговорю из почтения к женскому полу»⁶. Но галантность оказывается недостаточной причиной, и во вместильном знаке появляется дополнительное объяснение: «потому что не очень приятно смотреть на свой образ, написанный худыми красками, особливо женщине, которая чересчур влюблена в свою красоту»⁷. Последнее замечание обладает метафигиональным качеством: галантная поза автора буквализуется, одновременно происходит онтологическое совмещение планов автора как читателя и персонажа, и уже на виртуальном, общем им обоим уровне дается аргумент от здравого смысла: «не очень приятно». Всем этим аукториальный нарратор обозначает сконструированность диететического мира, оперируя поэтологическими терминами: «образ», «краски». Подобная схема мотивированного умолчанием «онтологического металеписиса»⁸ присутствует и в метатексте в примечании-загадке.

Метатекст в романе Чулкова представляет собой распространенные пародийные, тематически модифицированные глоссы,

³ Там же. С. 21.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 13.

⁷ Там же.

⁸ Тезаурус исторической нарратологии... С. 361.

выполняющие функцию дополнительной характеристики леммы (не только как слова, но и сцены [Брагинская 2007, с. 33]) и содержащие метанарративно-метафигиональную рефлексию [Fludernick 2003, p. 19]. А также примечания, представляющие вынесенные под страницу дигрессии и обращения. В субъектном плане глоссы принадлежат историку и знатоку, не лишена качества балагура и писателя, авторские же примечания принадлежат пародийному регистру автора-«перемешника». Глосса у Чулкова почти всегда лемматизованный комментарий, лишь использующий традиционную метатекстовую форму для художественных целей. И примечания и глоссы не являются метатекстом в строгом женеттовском смысле, но представляют метатекстуальный элемент в расширительном смысле [Lepaludier 2003], образуя с основным текстом ансамбль [Дарвин 2018, с. 15]. Ярким примером глосс служит сноска к слову «фамилия» во второй главе: «фамилия по-русски род, порода, колено, семья. Здесь не поставлено для того по-русски, что я говорю не о простом гражданине. Я человек не храбрый... Семья слово не знатное, а фамилия слово благородное, так надобно его непременно оставлять для таких знатных господ, каков есть мой благоизбранный разгильдяй»⁹. Здесь первоначальная демонстрация словарной эрудиции развивается в сторону авторской стилистической оценки изображенного характера, помещение которой в метатекст, на уровень писательской критики, мотивируется металептическим онтологическим смешением диегетического и экстрадиегетического порядков. Автор примечания подчеркивает невозможную реалистичность описываемого персонажа, но также обосновывает собственную манеру его языковой характеристики. Вследствие чего драматизируется отношение вымысла и реальности.

Ко второму виду метатекстуальной метафигиональной рефлексии относятся пародийные примечания. В частности, авторская сноска к местоимению «Вы» в начале первой главы, содержащая обращение к читателю в форме загадки: «Это я говорю одному, а не многим. Читатель сам догадаться может, для чего тут стоит не то число; а дале от разума и от природы»¹⁰. По форме эта загадка – разновидность фигуры умолчания, и здесь связана с подчеркиванием важной для эксплицитного автора интриги слова, заключающейся в неожиданном выборе числа местоимения. Единственное число в тексте главы, как и в «Предупреждении», очевидно связано с приватностью чтения, к которой располагает роман. Однако нарратору

⁹ Там же. С. 22.

¹⁰ Там же. С. 12.

как эксплицитному автору сноски важно дополнительно акцентировать читательское внимание на этом моменте с помощью добавочной критической дистанции метатекста. Таким образом автор демонстрирует рефлексию над жанровой природой художественной коммуникации.

Паратекстуальный комментарий относится к устройству заголовочных комплексов и к предуведомлению. Предуведомление в «Пересмешнике» является пародией на устоявшийся в поэтике рефлексивного традиционализма жанр введения. Жанр введения жестко структурирован. У Чулкова в нем выделяется своеобразный *topos humilitatis*, балагурное принижение авторского мастерства (впрочем, следующее бурлескной традиции Скаррона: в «Комическом романе» автор тоже предупреждает читателя о своей некомпетентности), помимо этого дается комический авторский портрет и оговаривается цель творчества (соответствующая распространенному в XVIII в. поэтическому определению романа: развлечь, поучая), полемическая часть у Чулкова сделана пародийно с включением литературного аллегорического сна и мифологической атрибуцией (к Мому, а не Аполлону, не на Парнасе, а на Венераиной горе). Именно в структурном взаимодействии автохарактеризации и программного выступления проявляется отчетливая метафигиональная рефлексия автора «Предуведомления». Автор этот, Русак, стилистически связан с Ладонем, нарратором рамочной истории, однако в его характере доминируют черты писательской идентичности. Надо учитывать то, что паратекст в случае «Предуведомления» референтен всему тексту произведения, поэтому представленные в нем метафигиональные комментарии дают модель самовосприятия автора. Автор-«пересмешник» создает осознанную апорию, он лжец, признающийся, что лжет: «Ежели можно мне поверить, как человеку, умеющему очень хорошо лгать и в случае нужды говорить поневоле правду»¹¹. Намеренно используя понятия истинности «ложь» и «правда», автор оттеняет логической неразрешимостью своего положения эстетическую функцию баснословия, острой и смешной выдумки, и таким образом прямо заявляет стратегию вымысла: «будет она <книга> полезным провождением скучного времени»¹².

Следующим метафигиональным моментом «Предуведомления» является травестийный сон, где атрибутированные литературному труду мифологические персонажи предстают в комической ситуации своеобразной коронации писателя: «<Мом> с позволения

¹¹ Там же. С. 5–6.

¹² Там же. С. 6.

Зевесова подарил мне перо и сказал, что до скончания жизни могу я им писать...»¹³. Мом – бог насмешки, теоним, равно как и атрибут (перо), являются поэтологическими символами [Клейн 2005] и относятся к метафигиональной рефлексии автора.

В другой роли выступают игровые заголовочные комплексы. Они моделируют читательскую рецепцию как руководство эксплицитного автора. Такие подзаголовки, как «Начало пустословия» (1-я глава)¹⁴, «Ежели она будет не складна, то в том я не виноват, потому что будут говорить в ней пьяные» (2-я глава)¹⁵ и «Ежели кто прочтет, тот и без надписи узнает ее содержание»¹⁶ (10-я глава) выражают прямую, как в случае 1-й главы, или фигуральную, в остальных случаях, рефлексии эксплицитного автора. В подзаголовке второй главы налицо нарушение художественного пакта, вынесенный из текста металепис, выполняющий и пролептическую функцию раскрытия будущих событий, 10-я глава предварена заимствованной у Скаррона загадкой. Она не принадлежит миру повествования, но располагается в мире рецепции, одновременно обнажает вымысел поэтологическими терминами «содержание» и «надпись».

Таким образом, особенность метафигиональной рефлексии в романе Чулкова следует понимать, учитывая поэтологическое сознание эпохи рефлексивного традиционализма, особенностей последней трети XVIII в. в русской литературе. Авторское сознание Чулкова проявляется в сложной системе привативных оппозиций внутри нормативной парадигмы риторических жанров. Авторский метафигиональный комментарий хоть и не создает поэтологической системы, однако объединяет текстуальную, метатекстуальную и паратекстуальную рефлексии функцией пародии и общим антириторическим стилем. Реестр комментирующих субъектных форм отражает авторское внимание к условиям жанровой коммуникации и к обусловливаемому ей процессу работы вымысла.

Литература

Аверинцев 1996 – *Аверинцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 448 с.

¹³ Там же. С. 9.

¹⁴ Там же. С. 11.

¹⁵ Там же. С. 20.

¹⁶ Там же. С. 78.

- Анохина 2009 – *Анохина Т.Я.* Из истории знаков препинания // Известия МГТУ «МАМИ». 2009. № 1. С. 230–233.
- Брагинская 2007 – *Брагинская Н.В.* Комментарий как механизм инноваций в традиционной культуре и не только // Мировое древо = *Arbor mundi*. 2007. № 14. С. 19–66.
- Гаррард* 1976 – *Гаррард Дж.* «Русский Скаррон» (М.Д. Чулков) // XVIII век: Статьи и материалы. Сб. 11. Л., 1976. С. 178–185.
- Дарвин 2018 – *Дарвин М.Н.* Поэтический мир лирического цикла: Автор и текст. М.: РГГУ, 2018. 288 с.
- Дзюба 2006 – *Дзюба Е.М.* Становление и развитие жанра романа в русской литературе 70–80-х годов XVIII в.: Автореф. ... дис. д-ра филол. наук. М., 2006. 43 с.
- Зусева-Озкан 2021 – *Зусева-Озкан В.Б.* Диахроническая поэтика металеписа (на материале русской литературы) // *Narratorium*. 2021. Вып. 15. URL: <https://narratorium.ru/2021/12/23/%d0%b4%d0%b8%d0%b0%d1%85%d1%80%d0%be%d0%bd%d0%b8%d1%87%d0%b5%d1%81%d0%ba%d0%b0%d1%8f-%d0%bf%d0%be%d1%8d%d1%82%d0%b8%d0%ba-%d0%bc%d0%b5%d1%82%d0%b0%d0%bb%d0%b5%d0%bf%d1%81%d0%b8%d1%81%d0%b0/> (дата обращения 05.02.2024).
- Клейн 2005 – *Клейн И.* Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII в. М.: Языки славянской культуры, 2005. 576 с.
- Ромодановская 1999 – *Ромодановская Е.К.* Об изменениях жанровой системы при переходе от древнерусских традиций к литературе нового времени / XVIII век: Сб. 21. СПб.: Наука, 1999. С. 14–21.
- Fludernick 2003 – *Fludernick M.* Metanarrative and metafictional commentary. From metadiscursivity to metanarration and metafiction // *Poetica*. Vol. 35. No. 1–2. P. 1–39.
- Lepaludier 2003 – *Lepaludier L.* Introduction // *Métatextualité et métafiction : Théorie et analyses*. Nouvelle édition. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2003. P. 9–13.

References

- Averintsev, S.S. (1996), *Ritorika i istoki evropejskoi literaturnoi traditsii* [Rhetoric and the origins of the European literary tradition], Shkola “Yazyki russkoi kulturny”, Moscow, Russia.
- Anokhina, T.Ya. (2009), “From the history of punctuation marks”, in *Izvestiya MG TU “MAMI”*, no. 1, pp. 230–233.
- Braginskaya, N.V. (2007), “Commentary as a mechanism of innovation in traditional culture and more”, *Mirovoe drevo = Arbor mundi*, no. 14, pp. 19–66.
- Darvin, M.N. (2018), *Poeticheskii mir liricheskogo tsikla: Avtor i tekst* [The poetic world of the lyric cycle. Author and text], RGGU, Moscow, Russia.

- Dzyuba, E.M. (2006), Stanovlenie i razvitie zhanra romana v russkoi literature 70–80-kh godov XVIII veka [Emergence and development of the novel genre in Russian literature of the 70s – 80s of the 18th century], Abstract of D. Sc. Dissertation (Philology), Moscow, Russia.
- Fludernick, M. (2003), “Metanarrative and metafictional commentary. From metadiscursivity to metanarration and metafiction”, *Poetica*, vol. 35, no. 1/2, pp. 1–39.
- Garrard, J. (1976), “‘Russian Scarron’ (M.D. Chulkov)”, in *XVIII vek: Stat'i i materialy* [18th century. Articles and materials], iss. 11, Leningrad, USSR, pp. 178–185.
- Klein, I. (2005), *Puti kulturnogo importa: Trudy po russkoi literature XVIII veka* [Ways of cultural import. Works on Russian literature 18th century], Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia.
- Lepaludier, L. (2003), “Introduction”, in *Métatextualité et métafiction: Théorie et analyses*, Nouvelle édition. Presses universitaires de Rennes, Rennes, France, pp. 9–13.
- Romodanovskaya, E.K. (1999), “On the changes in the genre system during the transition from ancient Russian traditions to modern literature”, in *XVIII vek* [18th century], iss. 21, Saint Petersburg, Russia, pp. 14–21.
- Zuseva-Ozkan, V.B. (2021), “Diachronic poetics of metalepsis (based on the material of Russian literature)”, *Narratorium*, vol. 15, available at: <https://narratorium.ru/2021/12/23/%d0%b4%d0%b8%d0%b0%d1%85%d1%80%d0%be%d0%bd%d0%b8%d1%87%d0%b5%d1%81%d0%ba%d0%b0%d1%8f-%d0%bf%d0%be%d1%8d%d1%82%d0%b8%d0%ba%d0%b0-%d0%bc%d0%b5%d1%82%d0%b0%d0%bb%d0%b5%d0%bf%d1%81%d0%b8%d1%81%d0%b0/> (Accessed 5 Feb. 2024).

Информация об авторе

Илья Д. Дейкун, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; iliariy@mail.ru

Information about the author

Iliia D. Deikun, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; iliariy@mail.ru