

ПАРАТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ БЕЛАРУСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI вв.

В настоящее время исследование проблемы интертекстуальности, «кросс-текстового» взаимодействия художественных произведений привлекает внимание ученых различных областей гуманитарного знания: философов, культурологов, литературоведов и лингвистов. Термин интертекстуальность, несмотря на многообразие существующих концепций, обладает простой и понятной внутренней структурой: *inter* – «между», лат. *intertextum* – «вплетение внутрь». В контексте данного научного изыскания интертекстуальность мы будем трактовать как универсальную связь между художественными текстами (кросс-текстовое взаимодействие).

Наиболее общей классификацией моделирования «своего» и «чужого» текстов считается пятичленная типология взаимодействия

Ж. Женетта: интертекстуальность понимается им как непосредственное присутствие в одном тексте двух или более текстов в виде цитаты, плагиата или аллюзии; паратекстуальность представляет собой взаимосвязь текста и его частей (названия, подзаголовок, эпиграфа и др.); модификации исходного текста в виде пародий, имитаций или адаптаций являются основанием для выделения такого типа межтекстовых взаимодействий, как гипертекстуальность; архитектстуальность Ж. Женетт понимает как жанровые связи текстов; метатекстуальность в рамках типологии французского литературоведа рассматривается как связь двух или более текстов в виде комментирующей и часто критической ссылки на предшествующий текст [см. 1, с. 241].

В статье ограничимся исследованием паратекстуальности как формообразующего фактора на материале русскоязычной поэзии Беларуси второй половины XX – начала XXI вв.

В современном литературоведении предпринимались попытки исследования паратекстуальности как общего характера (паратекстуальный подход к художественным произведениям) [2], так и частной направленности (паратекстуальность как тип взаимодействия текстов). Однако объектом научных изысканий чаще становилась проза и драматургия [3; 4].

Так, Н.С. Олизько на материале творчества Дж. Барта делает подробный анализ паратекстовых элементов. «Паратекстуальность служит средством реализации индексальных связей в околотекстовом рамочном пространстве. Рамка текста состоит из начала и конца произведения. Начало текста может включать в себя следующие составляющие: имя автора, заголовок, подзаголовок, содержание, посвящение, эпиграф, предисловие / введение. Конец текста составляют оглавление, авторское послесловие, примечания, комментарии» [4].

В контексте нашего исследования представляется нецелесообразным рассмотрение имени автора как отдельного компонента паратекстуальности. Связано это прежде всего с тем, что статья носит обобщающий характер: перед нами не стоит задача показать индивидуально-авторские особенности лирических произведений. И вместе с тем нельзя не согласиться с мнением о том, что имя автора выполняет информативную функцию (сообщает читателю о принадлежности текста к литературному направлению, указывает на жанрово-тематическую специфику произведения). Принимая во внимание вышеизложенные тезисы и учитывая специфику материала, на котором базируется наше исследование, отметим, что творческое наследие рассматриваемых нами авторов относится к феномену русскоязычной поэзии Беларуси,

что является существенным и значимым фактором при интерпретации художественных произведений, их толковании и выявлении функциональных возможностей паратекстуальных элементов.

Интертекстуальный анализ русскоязычной поэзии Беларуси обозначенного периода позволил выделить следующие компоненты паратекстуальности: заголовок, подзаголовок, эпиграф, посвящение.

Заголовок (заглавие, название) стихотворения обладает относительной автономностью, но вместе с тем он неотделим от произведения и включает в себе контекст основного текста. Назовем несколько стихотворений, иллюстрирующих эту особенность. Так, у К. Михеева лирические тексты «Круг творенья», «Грехопадение», «Путь Каина», «Крестовый поход» наглядно демонстрируют прямые отсылки к Библии и вместе с тем репрезентируют самостоятельность в трактовке библейских сюжетов и идей, что доказывается объединенностью стихотворений в тематические циклы, например, «Паралипоменон», «Solve seclum» и др. Информативность заглавия заключается в его способности раскрыть содержательный план произведения и подключить к интерпретации фоновые знания автора и реципиента.

Проведенное исследование показало закономерность следующего характера: заглавие как атрибут художественного произведения демонстрирует различные интертекстуальные отношения. Наличие заглавия способствует многоплановому «диалогу текстов», раскрывая его интертекстуальную природу. Например, в творческом наследии А. Скоринкина выделяется корпус лирических произведений с однотипным заголовком («К*», «К**» и «К***»), указывающим одновременно на два прецедентных текста: стихотворения А. Пушкина «К***» (Я помню чудное мгновенье...) и М. Лермонтова «К***» (Я не унижусь пред тобою...). Русскоязычный поэт Беларуси продолжает любовную тематику, представленную у классиков русской литературы:

Я вас люблю всем сердцем, всей душой,
Вы для меня спасительницей стали!
Я умирал, меня вы выбрали,
И вот теперь я, кажется, живой... «К***» [5, с. 74].

Или:

Вы были крестом для меня;
Я нес вас смиренно и кротко,
Но дожил до Судного дня...
Прощайте навеки, красотка! «К**» [5, с. 108].

После заголовка возможно использование подзаголовка, выполняющего одновременно две функции: формообразующую и смыслообра-

зующую. Так, А. Скоринкин в своем стихотворении «Роковое письмо» применяет следующий подзаголовок – по мотивам Пушкина, сознательно указывая реципиенту на интертекстуальную природу своего произведения, и выделяет сопутствующий элемент межтекстового взаимодействия – мотив – посредством которого взаимосвязаны его текст с «Евгением Онегиным» А. Пушкина:

Я к вам пишу в последний раз...
И слезы катятся из глаз
На лист бумаги, размывая
Черты письма... Его читая,
Вы все поймете без труда... [6, с. 127].

Подобные конструкции характерны для поэтического пространства как А. Скоринкина – «Романс» (Из А. Звонака), «Белый всадник» (Из А. Звонака), «Смута» (Из Гёте), «Путешествие Апостола» (По мотивам Нестора), «Тимур» (Восточная повесть), так и других русскоязычных поэтов Беларуси, например в лирике Т. Красновой-Гусаченко – «В зимнюю ночь» (Пушкинские мотивы), «Восхождение» (Причеты) и «Дед» (Быль) – указание на своеобразие межтекстовых взаимоотношений в системе текст/жанр.

Заголовок и подзаголовок как элементы паратекстуальности задают установку на межтекстовое восприятие лирических произведений.

Рассмотрим использование эпитафии в русскоязычной поэзии Беларуси как «чужого» слова, которое трансформируется в авторском тексте и становится «своим». Апеллируя к чужим высказываниям, поэты вступают в полемический диалог с их автором. Например, стихотворение «Последний Рим» К. Михеева начинается со слов митрополита Филофея «...два убо Рима падоша, а третий стоит, а четвертому не быти» [7, с. 97], которые критически переосмысливаются автором, отвергающим мифы, созданные вокруг России. Однако процесс включения эпитафии в поэтическое пространство может преследовать и иную цель – лирик делает его отправной точкой для утверждения собственного мнения. Слова К. Батюшкова «Проснулся он: и что ж? Отчизны не познал» [7, с. 150] являются эпитафией к стихотворению «Итака» и направляют читателя к постижению авторского замысла.

Подобная функциональная двуплановость характеризует поэтическое пространство русскоязычной лирики Беларуси как диалогическое и поликультурное. Источники прецедентных текстов, выступающих в роли эпитафий подразделяются на несколько тематических групп:

1) слова из библейских книг (Откровение Иоанна Богослова, Евангелие от Луки, Евангелие от Матфея, Послание к Римлянам);

2) поэтические строки русских поэтов (А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, Н. Некрасова, С. Есенина, В. Маяковского, А. Ахматовой, М. Цветаевой, Н. Клюева и др.);

3) употребление строк зарубежных авторов, которые русскоязычные поэты Беларуси приводят на языке первоисточника с последующим переводом в виде комментария или без него (Байрон, Шенье и др.).

Характерной особенностью русскоязычной лирики Беларуси стало использование одновременно двух эпиграфов к одному стихотворению. Данный прием можно соотнести с понятием «двойного кодирования» текста (Ч. Дженкс), – это значит, что художественное произведение (текст) закодировано минимум дважды. В стихотворении А. Скоринкина «Битва на Немиге» в качестве эпиграфа выступают строки из двух библейских источников:

стадо... бросилось с крутизны и погибло в воде...

Евангелие от Матфея, 8:32.

Ибо открывается гнев Божий с неба на всякое нечестие и неправду человеков, подавляющих истину неправдою...

Послание к Римлянам, 1:18.

[5, с. 157].

Данное произведение – отклик на трагические события, произошедшие 30 мая 1999 года в Минске возле станции метро «Немига». Автору удалось поэтически воссоздать картину последствий несоблюдения основ Закона Божьего современным человеком, придавая тем самым особое значение знаниям вечным, непреходящим.

Таким образом, эпиграф с точки зрения диалогических отношений может выполнять несколько функций. Во-первых, эпиграф содержит информацию для интерпретации литературного произведения, выполняя тем самым информативную задачу. Во-вторых, эпиграф свидетельствует об интеграции культурных традиций различных эпох, создавая историко-литературные, сюжетные и жанровые контексты, реализовывая смыслообразующую функцию. В-третьих, эпиграф – это приглашение к диалогу различных авторов, текстов и, в целом, культур.

Также в русскоязычной лирике Беларуси выделяется корпус лирических произведений с *посвящением* конкретному лицу (Юрию Кузнецову «Послание к стихотворцу»; Калине Стахович «Калина красная»; Памяти Сергея Гомзы «Эпитафия»; Владимиру Скоринкину «Посвящение переводчику» – в лирике А. Скоринкина; «Арсению Тарковскому», цикл «Стихи Цветаевой» – у В. Блаженного; Ольге Седаковой, Елене

Шварц, Алексею Жданову, Вениамину Айзенштадту, памяти Корнея Чуковского – в творческом наследии Д. Строева), которое выполняет функцию ссылки на авторитет, на знаковую фигуру в жизни поэтов.

Исследование современной русскоязычной лирики Беларуси с позиций паратекстуальности позволило выделить такие компоненты паратекста, как заголовок, подзаголовок, эпитафия, посвящение; обозначить особенности их функционирования в поэтическом пространстве. Таким образом, паратекстовые элементы выступают интертекстуальными маркерами, они ориентированы на читателя и облегчают процесс понимания лирического произведения, расшифровывая основной текст многочисленными отсылками к предшествующей литературе.

Литература

1. *Кораблева, Н. В.* К вопросу о типологии интертекстуальных связей / Н. В. Кораблева // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики : материалы X междунар. науч. конф., 19–21 сент. 2004 г., Гродно : в 2 ч. / Гродн. гос. ун-т ; отв. ред.: Т. Е. Автухович, А. С. Смирнов. – Гродно : ГрГУ, 2005. – Ч. 1. – С. 240–249.
2. *Колотов, А. А.* Паратекстуальный подход в современном литературоведении / А. А. Колотов // I Международная заочная научно-практическая конф. «Филология и лингвистика : современные тренды и перспективы исследования» : сборник материалов конференции (30 сентября 2011 г.). – Краснодар, 2011. – 196 с. – С. 37–41
3. *Кабыкина, Ю. В.* Рамочный текст в драматическом произведении : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Ю. В. Кабыкина. – М., 2009. – 205 с.
4. *Олизько, Н. С.* Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Н. С. Олизько. – Челябинск, 2009. – 343 с.
5. *Скоринкин, А. В.* Матиолы : сб. поэзии / А. В. Скоринкин. – Минск : Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2012. – 224 с.
6. *Скоринкин, А. В.* Черный аист : сб. поэзии / А. В. Скоринкин. – Минск : Бел. Дом печати, 2009. – 448 с.
7. *Михеев, К. Н.* Стихи Мнемозине : избранные стихотворения / К. Н. Михеев. – М. : Нов. знание, 2002. – 261 с.