

адрозніваць графіку моўную (алфавіт), якая мае прыкладны характар, і графіку паэтычную, што мае якасці раўнапраўнага паэтычнага выказвання [2, с. 13]. У амбіграмах такі падзел зрабіць немагчыма: значэнне літар і пунктуацыйных знакаў не абмяжоўваецца перадачай вуснай мовы на пісьме. У выніку творчай мадыфікацыі знешняга выгляду яны пачынаюць выконваць сінкрэтычную ролю: стварэнне паэтычнага вобраза, эмацыянальна-эстэтычнае ўздзеянне і разам з гэтым перадача паведамлення. Узаемасувязь трох функцый дазваляе амбіграме быць фактам паэзіі, а не графічнага мастацтва. Адасобіць ці надаць выключнае значэнне адной з іх значыць перашкодзіць цэласнаму ўспрымання твора. Так, сам па сабе тэкст па-за амбіграмай можа не мець мастацкага сэнсу, а моўны знак у індывідуальна-аўтарскім афармленні без кантэксту не паддавацца індэнтыфікацыі.

У амбіграмах Дз. Дзмітрыеў канцэнтруе ўвагу на фактуры слова, падкрэслівае яго важкасць, пры гэтым пазбаўляе твор дыктату мовы, адвольна кіруе яе магчымасцямі ў адпаведнасці з мастацкімі задачамі, часам віртуозна балансуючы на мяжы, калі моўны знак становіцца непазнавальным нават у кантэксце.

Літаратура

1. Бужыньска, А. Тэорыі літаратуры XX ст. / А. Бужыньска, М. П. Маркоўскі ; навуц. рэд. Л. Баршчэўскі. – Мінск : Медысонт, 2017. – С. 628.
2. Гірына, А. Сучасныя падыходы да вывучэння графікі паэтычнага тэксту / А. Гірына // Роднае слова. – 2014. – № 11. – С. 12–16.
3. Дзмітрыеў, Дз. Амбіграмы / Дз. Дзмітрыеў // ARCNE. – 2007. – № 11. – С. 449–451.
4. Дзмітрыеў, Дз. Ліра Спіралі / Дз. Дзмітрыеў. – Мінск : Выдавец І. П. Логвінаў. – 2013. – 80 с.

ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАСЦЬ ЯК СРОДАК ДЫЯЛАГІЗАЦЫІ КУЛЬТУР У РАМАНЕ ЛЮДМІЛЫ РУБЛЕЎСКОЙ «ПАНТОФЛЯ МНЕМАЗІНЫ»

М. С. Рак

Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка,
філалагічны факультэт, вул. Савецкая 18,
220030, Мінск, Рэспубліка Беларусь
e-mail: belfilolog@gmail.com

У артыкуле разглядаюцца формы і функцыі інтэртэксту ў гістарычным рамане Л. Рублеўскай “Пантофля Мнемасіны”, пабудаваным з выкарыстаннем паралельнага хранатопу. Дзецца класіфікацыя асноўных адзінак інтэртэкстуальнасці (цытат, алюзій, рэмінісцэнцый і інш.). Вызначаецца роля інтэртэксту як сродку дыялагізацыі культурнай прасторы.

Ключавыя словы: інтэртэкст, цытата, алюзія, рэмінісцэнцыя, дыялог культур, паралельны хранатоп.

**INTERTEXTUALITY AS A WAY OF DIALOGIZATION
OF CULTURES IN THE NOVEL BY LUDMILA RUBLEVSKAYA
«MNEMOSYNE'S SHOE»**

M. S. Rak

Belarusian State Pedagogical University Named after Maxim Tank,
Philology Department, Sovetskaya St. 18,
220050, Minsk, Republic of Belarus
e-mail: belfilolog@gmail.com

The article considers the form and function of the intertext in the historical novel by L. Rublevskaya “Mnemosyne’s shoe”, which is built by using a parallel time-space. The classification of basic units of intertextuality (citations, allusion, reminiscence and etc.) is provided and the role of intertext as a way of dialogization of cultural space is defined.

Key words: intertext, citations, allusion, reminiscence, dialogue of cultures, parallel chronotope.

Паняцце «інтэртэкстуальнасць», уведзенае ў другой палове ХХ ст., кардынальным чынам змяніла аблічча сусветнага культурнага працэсу, выявіла яго імкненне да духоўнай інтэграцыі, аказала ўздзеянне на мастацкую творчасць і самасвядомасць мастака-творцы. Даследчыкі вылучаюць два асноўныя аспекты ў вывучэнні інтэртэкстуальнасці як сродку дыялагізацыі культурнага працэсу: чытацкі (наяўнасць у тэксце інтэртэкстуальных адзінак звязана з імкненнем да паглыбленага разумення тэксту, якое дасягаецца праз выяўленне яго шматгранных сувязей з іншымі тэкстамі) і аўтарскі (спосаб стварэння ўласнага тэксту і сцвярджэння сваёй творчай індывідуальнасці па сродкам складанай сістэмы адносінаў з тэкстамі іншых аўтараў).

Варта адзначыць, што “ўзаемадзеянне” аўтара з папярэднікамі разглядалася найперш у кірунку вывучэння літаратурных уплы-

ваў, цытат і алюзіі. Адным са стваральнікаў канцэпцыі дыялагізму з’яўляецца М. Бахцін, які адзначаў, што ў аснову любога мастацтва пакладзены прынцып дыялогу, духоўнага кантакту, узаемаразумення чытача і пісьменніка, пісьменніка і яго папярэднікаў і сучаснікаў, персанажаў паміж сабой і ўнутраных дыялогаў герояў, якія адбываюцца з дапамогай атама (кванта/адзінкі) зносін — тэксту.

Ідэя дыялогу культур пакладзена ў аснову прац Ю. Крысцевай, аднак французская даследчыца абмежавала свае разважанні пераважна сферай літаратуры: дыялог паміж тэкстамі (найперш мастацтва слова) атрымаў назву «інтэртэкстуальнасць». У канцэпцыі постструктуралістаў яна звязвалася з выказваннем Ж. Дэрэды «свет ёсць тэкст», і таму культура пачынала ўспрымацца як адзіны тэкст, уключаны ў быццё, усе тэксты ў аснове сваёй маюць адзіны пратэкст (культурны кантэкст, літаратурная традыцыя) і адначасова з’яўляюцца інтэртэкстамі.

Паняцце «інтэртэкстуальнасць» стала адным з ключавых у сучасным літаратуразнаўчым дыскурсе, значна паўплывала на развіццё ўсяго найноўшага культурнага працэсу, падкрэсліла, што літаратура (культура /палітыка/жыццё) можа быць «прачытана» як адзіны тэкст. Кананічнай і дакладнай нам уяўляецца фармулёўка Р. Барта, які падкрэсліваў, што «кожны тэкст з’яўляецца інтэртэкстам; іншыя тэксты прысутнічаюць у ім на розных узроўнях у больш ці менш пазнавальных формах: тэксты папярэдняй культуры і тэксты сучаснай культуры. Кожны тэкст уяўляе сабой новую тканіну, сатканую са старых цытат. Абрыўкі культурных кодаў, формул, рытмічных структур, фрагменты сацыяльных ідыём і г. д. — усе яны паглынутыя тэкстам і перамешаныя ў ім, паколькі заўсёды да тэксту і вакол яго існуе мова. Як неабходная папярэдняя ўмова для любога тэксту інтэртэкстуальнасць не можа быць зведзена да праблемы крыніц і ўплываў; яна ўяўляе сабой агульнае поле ананімных формул, паходжанне якіх рэдка можна выявіць, бессвядомых ці аўтаматычных цытат, што даюцца без двукосся» [2, с. 455].

Адно з самых катэгарычных выказванняў адносна прадмета нашага даследавання належыць семіётыку і літаратуразнаўцу Ш. Грывелю, які адзначаў, што ў культуры «няма тэксту, акрамя інтэртэксту» [4, с. 134].

Французскі даследчык Ж. Жэнет у сваёй кнізе «Палімпсесты: літаратура ў другой ступені» прапанаваў наступныя тыпы тэкставай

камунікацыі: інтэртэкстуальнасць як «сапрысутнасць» у адным тэксце двух і больш тэкстаў (цытата, алюзія, плагіят і г. д.); паратэкстуальнасць як адносіны тэксту да свайго загалова, пасляслоўя, эпіграфа і г. д.; метатэкстуальнасць як каменціруючая і часта крытычная спасылка на свой прадтэкст; гіпертэкстуальнасць як высмейванне і парадыванне адным тэкстам іншага; архітэкстуальнасць, якая разумеецца як жанравая сувязь тэкстаў [3].

Мы будзем прытрымлівацца класіфікацыі інтэртэкстуальных сувязей і адзінак, прапанаванай рускай даследчыцай Н. Фацеевай, якая вылучыла іх наступныя групы: уласна інтэртэкстуальныя (канструкцыя «тэкст у тэксце», што ўключае цытаты і алюзіі); паратэкстуальныя (суаднесенне «загалоўак-тэкст», «эпіграф-тэкст»); метатэкстуальныя (стварэнне канструкцыі «тэкст пра тэкст»); гіпертэкстуальныя (стварэнне пародый на пратэксты); архітэкстуальныя (жанравая сувязь тэкстаў); інтэртэкстуальныя з'явы (інтэртэкст як троп, інтэрмедыяльныя тропы, запазычанне прыёму, уплывы ў галіне стылю) [8].

Для абазначэння прыёмаў сувязі з іншымі тэкстамі літаратурнаўцы выкарыстоўваюць наступныя паняцці: «цытацыя», «рэмінісцэнтныя з'явы», «тэкставыя рэмінісцэнцыі», «алюзіі» і інш. Так, М. Бахцін разглядае як асноўныя віды інтэртэкстуальных уключэнняў у тэкст цытаты і алюзіі; І. Фаменка — цытаты, алюзіі і рэмінісцэнцыі; В. Халізеў — даслоўнае ўзнаўленне тэксту крыніцы, ўзнаўленне крыніцы з нязначнымі зменамі, цытаванне, замену асобных элементаў крыніцы, фрагментарную трансляцыю да разнавіднасцей рэмінісцэнцый; А. Таразевіч асноўнымі тыпамі тэкстаканстрування лічыць рымэйк-матыў, рымэйк-сіквел, рымэйк-пародыю, рымэйк-рэпрадуцыю і рымэйк-кантамінацыю; многія даследчыкі ставяць знак роўнасці паміж інтэртэкстуальнасцю і міжтэкставымі сувязямі (уплыў адных пісьменнікаў на іншых, традыцыйныя і вандроўныя сюжэты, творы, напісаныя ў адказ на адпаведныя творы папярэднікаў, запазычанне, пераклад, экранізацыя і г. д.).

Адной з самых папулярных пісьменніц найноўшага літаратуранага працэсу з'яўляецца Людміла Рублёўская, на матэрыяле твораў якой мы будзем праводзіць сваё даследаванне. Яе аповесці, раманы, міфы ўяўляюць сабой багаты матэрыял да вывучэння феномену інтэртэкстуальнасці ў аспекце дыялогу культур. Новы раман тэлевізійнага аўтаркі «Пантофля Мнемзіны», як і большасць папярэдніх,

пабудаваны на паралельным хранатопе, дзеянне ў ім адбываецца ў розных прасторавых і часавых вымярэннях: Беларусь, Славакія, Літва, Польшча, фантастычны свет, мастацкі твор; сучаснасць, мінулае, будучыня. Літаратуразнаўца В. Ю. Бароўка ўвогуле адзначае, што «істотная рыса “Пантофля Мнемазіны” — металітаратурны план, дзе прыгожае пісьменства рэпрэзентавана феноменам дыялога пісьменніцкай і чытацкай свядомасці» [1].

Самым распаўсюджаным тыпам знешняй інтэртэкстуальнасці ў рамане Л. Рублеўскай «Пантофля Мнемазіны» становіцца цытата, якая непасрэдна скіроўвае чытача да дыялогу з іншым тэкстам. Цытаты можна тыпалагізаваць па ступені іх адносінаў да прэцэдэнтнага тэксту: з’яўляецца інтэртэкстуальная сувязь выяўленым фактарам яго пабудовы і ўспрыняцця ці не. Наяўнасць інтэртэксту заўважаецца рэцыпіентам дзякуючы спецыяльным спосабам маркіроўкі: заключэнне ў двукоссе з указаннем аўтарства і назвы твора/аўтарства ці назвы твора; заключэнне ў двукоссе без указання аўтарства і назвы твора/аўтарства ці назвы твора; без заключэння ў двукоссе і без указання аўтарства і назвы твора/аўтарства ці назвы твора.

Часцей за ўсё пісьменніца разлічвае на эрудыцыю чытача і выкарыстоўвае трэці спосаб маркіроўкі. Так, на першых старонках рамана падаецца афарызм Станіслава Ежы Леца (польскага паэта, філосафа, пісьменніка-сатырыка), які не толькі выкарыстоўваецца ў якасці анатацыі да фанфіка (твора, напісанага па матывах знакавых ці папулярных твораў мастацтва), але і выразна характарызуе духоўны стан яго герояў: «Анатацыя: Ты думаў, што ты на дне. Але нехта пастукаўся знізу» [6, с. 13]. Цікавымі прыкладамі падобнага цытавання становіцца выкарыстанне ўрыўкаў з народных балад, «пераствораных» (А. Разанаў) сучасным фольк-гуртом «Стары Ольса»: «Павольна, быццам намотваючы нітку твайго лёсу, круціцца ручка, нацёртая да бляску далонямі лірнікаў..

У каралеўскім войску тры палкі стаяць.

У першым палку ды конікі іржуць.

У другім палку ды малайцы пяюць.

У трэцім палку ды шабелькі звіняць» [6, с. 36].

Пісьменніца дэманструе ўласную эрудыцыю і разлічвае на веданне чытачом-рэцыпіентам набыткаў не толькі беларускай, поль-

скай, але і рускай культур, прыводзячы немаркіраваную цытату з верша А. Пушкіна:

С той поры, сгорев душою,
Он на женщин не смотрел,
И до гроба ни с одною
Молвить слово не хотел.
С той поры стальной решетки
Он с лица не поднимал,
И себе на шею чётки
Вместо шарфа привязал... [6, с. 67]

Выкарыстанне падобных інтэртэкстуальных адзінак дазваляе выявіць гульнёвы пачатак у творы, які адпавядае асноўным прынцыпам постмадэрнізму, звязаць нацыянальную культуру з іншанацыянальнай, стварыць своеасаблівы дыялог літаратур і, пры жаданні ці па магчымасці, засведчыць чытачу сваю адукаванасць.

Другім па пашыранасці інтэртэкстуальным элементам становіцца цытаванне з указаннем на аўтарства і /ці назву твора. У такім выпадку цытата лёгка прачытваецца і пазнаецца: “Можа, таму, што фанфікшн для яго — тое самае, што фан-клуб Стаса Міхайлава, дзе кабеты вышываюць на падушках азызлае аблічча куміра. І на вуснах з мулінэ трапечы «Озноб души моих голодных грёз»” [6, с. 48]; “Каб ты, Цвічок, любіў Шэкспіра, я б працытаваў: «Есць шмат на свеце, дружа мой Гарацыё...»” [6, с. 59]. Падобныя цытаты з’яўляюцца яскравым прыкладам увядзення іншакультурнага кантэксту ў сучасную літаратуру, папулярныя яго, выводзяць чытача на шырокія абсягі культурнага дыялогу з творчасцю тытанаў Адраджэння (Шэкспір, Леанарда да Вінчы), адметна-арыгінальнага футурыста Сярэбранага стагоддзя Ігара Севяраніна, класіка XX ст. Іосіфа Бродскага, прадстаўнікоў сучаснай масавай культуры.

Найбольш рэдкім па частотнасці з’яўляецца цытаванне без укавання аўтарства і твора. У якасці прыкладаў разгледзім тры найбольш арыгінальныя спосабы рэпрэзентацыі інтэртэксту. У першым выпадку ў творы падаюцца радкі з песні беларускага гурта NRM «Тры чарапахі»: «Тонкія моцныя пальцы перабіраюць струны: “Калі раптам адчуеш камунальныя пахі, і жыццё цябе возьме ў пятлю...”» [6, с. 11]. У другім — выказванне знакамітага культуролага Юрыя Лотмана: «...калі аднаму прафесару, спецыялісту па рускай

літаратуры... пасля рэвалюцыі прапанавалі з'ехаць з савецкай Расіі, ён адмовіўся... са словамі "Месца ўрача ў чумным бараку"» [6, с. 8]. Самае цікавае, што названая цытата ўжо выкарыстоўвалася ў папярэднім рамане пісьменніцы «Даргератып»: «Калі аднаму вучонаму, спецыялісту па рускай літаратуры, пасля рэвалюцыі прапанавалі з'ехаць за мяжу, ён адмовіўся з каментаром "Месца ўрача — у чумным бараку"» [5, с. 17]. Цікавым, але не зусім карэктным, на наш погляд, падаецца цытаванне адным з герояў фанфіка ў 1930-я гады радкоў з песні гурту *High Sea Looters*, напісанай у 2016 г.: «Сымон Мацеевіч раптам усміхнуўся ды праспяваў радок нейкай замежнай песенькі: "*Our Captain Was A Lady...*"» [6, с. 62].

Эпіграф як адзінка інтэртэксту выкарыстоўваецца ў творы аднойчы, ды і сам класічны эпіграф, у якім камунікацыя павінна перадавацца пэўнаму аўтарытэту (радкі з Бібліі, фальклору, сусветна вядомых твораў і інш.), а экспрэсіўнасць павышаецца за кошт моцнай прэпазіцыі ў адносінах да асноўнага тэксту, мадыфікуецца ў пісьменніцы ў рэчышчы постмадэрнісцкай паэтыцы: яна цытуе радкі са свайго ж рамана.

Сярод іншых інтэртэкстуальных элементаў у творчасці пісьменніцы часта выкарыстоўваюцца алюзіі — запазычанні пэўных элементаў пратэксту, па якіх адбываецца іх пазнаванне. Алюзіі як уключэнні чужога тэксту ў свой, якія павінны мадыфікаваць семантыку апошняга за кошт асацыяцый, звязаных з пратэкстам, можна ўмоўна падзяліць на 5 груп: гістарычныя; алюзіі на аўтара; алюзіі на мастацкі твор; біблейскія; міфалагічныя.

Гістарычныя алюзіі, дзякуючы якім хранатоп твора пашыраецца, уводзяцца новыя прасторава-часавыя вымярэнні (Савецкая Беларусь, Славакія пачатку XX ст., Вільня пачатку XVII ст., час праўлення ў Англіі Генрыха VIII, падзеі ў сучаснай Расіі і інш.), дастаткова часта прысутнічаюць у рамане: «Яшчэ з сорак восьмага году пачалі казаць пра страшную змову наймітаў сусветнага сіянізму, якія забілі таварыша Жданава» [6, с. 17]; «Самыя папулярныя — пра ўзаемаадносіны казла Цімура і тыгра Амура. Вы, спадзяюся, у тэме? Казла кінулі тубыльцу Прыморскага парка-сафары ў якасці чарговага абеду. Аднак рагач выявіўся баявітым, даў тыгру адлуп... У выніку паласаты Амур перастаў успрымаць таго як ежу і знайшоў у ім родную душу. У казле. "Я плакаль"» [6, с. 12].

Алюзіі на іншых аўтараў у рамане Л. Рублеўскай складаюць самую шматлікую групу. Абсалютная большасць іх уводзіцца ў тэкст

шляхам прамога ўпамінання ўласнага імя (Імануіл Кант, Гі дэ Мопасан, Гётэ, Персі Бішы Шэлі, Сяргей Ясенін і інш.) і становіцца для чытача лёгка пазнавальнымі, іх расшыфроўка не патрабуе грунтоўных ведаў.

Наступную групу алюзій у кнізе складаюць алюзіі на іншыя літаратурныя творы, некаторыя з якіх становяцца для чытача відавочнымі, дзякуючы пісьменніцы, якая можа ўказаць назву прэцэдэнтага тэксту, яго аўтара, прывесці трансфармаваны, але пазнавальны выраз, вядомы шырокаму колу людзей, і г. д.: «А яшчэ рамантычнай — Белы Трактарыст. Белы, як уваскрослы Гэндальф з “Уладара пярсцёнкаў”» [6, с. 7]; “Ну што, Холмс, паехалі лавіць сабаку Баскервіляў ля Грымпенскай... пардон, Мар’інагорскай, дрыгвы?” [6, с. 28].

Алюзія на біблейскія сюжэты ў рамане Л. Рублеўскай прадстаўлена згадкай прытчы пра Юдзіф са Старога Запавета: «Я ўспомніла Юдзіф... Тую, біблейскую, што пайшла ў шацёр да варожага ваяводы Алаферна, каб пасля ночы кахання адсячы яму галаву» [6, с. 72].

У творы пісьменніца звяртаецца і да вядомых сюжэтаў міфалогіі (заўважым, што выкарыстанне міфалогіі — улюбёны прыём Л. Рублеўскай, які выявіўся фактычна ва ўсіх яе кнігах, асабліва адметна — у «Старасвецкіх міфах горада Б*»). У некаторых выпадках трансплантацыя пазнавальных старажытнагрэчаскіх і старажытнарымскіх міфаў і легенд адбываецца шляхам падрабязнага апісання, захавання сюжэтнай лініі і параўнальна нязначнай трансфармацыі тэксту-арыгінала. Самай запамінальнай у рамане з’яўляецца алюзія, якая расшыфроўвае назву кнігі: «Багіня памяці Мнемзіна носіць пантофлі са свінцовымі абцасамі. Ступае мякка, на дыбках, а націсне пяткай — і струшчыць усё. Здаецца, вось гэта нізавошта не забудзеш, такое важнае, такое роднае — а насамрэч застаецца толькі ўціснуты ў побыт адбітак, які ўсё больш скажаецца, растае, як малянак прутком на пяску» [6, с. 10].

Рэмінісцэнцыямі («цытатамі-аскалёпкамі») становяцца выкаванні пісьменніцы, перасатвораныя на матэрыяле класічных твораў: «Гэта ж сістэма. Вялікі Брат, які глядзіць на ўсіх нас!» [6, с. 24] (Дж. Оруэл); «Гісторыю пішуць пераможцы» [6, с. 69] (А. Брэкслер); «Збяры слова “вечнасць”» [6, с. 29] (Г.-Х. Андэрсэн); «Сайт мой не самы вядомы, Фікбуку саступае. “Пад знакам Урабораса”: не сустракалі назву?» [6, с. 9]. В. Бароўка справядліва адзначае, што «Ураборас — змяя, што згарнулася ў пярсцёнак і кусае сябе за хвост, Ураборас

сімвалізуе цыклічнасць быцця, рэпрэзентуе вечнасць і бясконцасць праз разбурэнне і стварэнне, праз жыццё і смерць. Назва сайта акцэнтуюе множнасць варыянтаў лёсу аўтараў-пачаткоўцаў, а ў межах сюжэтнага ланцуга — абсалютна нечаканыя павароты чалавечых лёсаў» [1]. Рэмінісцэнцыі ў творы таленавітай пісьменніцы фіксуюць увагу чытача на вузлавых момантах зместу, павышаюць экспрэсіўнасць і выконваюць шэраг іншых функцый, у тым ліку ацэначную, вобразную, характаралагічную.

Варта таксама адзначыць, што эфект «тэкст у тэксце» дасягаецца ў рамане Л. Рублеўскай за кошт выкарыстання імёнаў герояў, тапонімаў з яе папярэдніх твораў (Ганна Барэцкая, Старавежск, Жухавічы, Наўе і інш.), а таксама абумоўліваецца тым фактарам, што героямі твора з'яўляюцца аўтары фанфікаў, урыўкі з твораў якіх займаюць значнае месца кнізе «Пантофля Мнемазіны».

Такім чынам, Людміла Рублеўская з дапамогай інтэртэкстуальных адзнак уступае ў дыялог з сусветнай культурай, яе чытацкая, навуковая і філалагічная дасведчанасць дазволіла шырока выкарыстаць элементы міжкультурных камунікацый, увесці багаты межны культурны кантэкст нават у мастацкі твор, які прысвечаны сучаснасці, што пацвярджае наш зыходны тэзіс: значная частка сучаснай літаратуры будзе на запазычанні і творчым пераасэнсаванні (ці адмаўленні) набыткаў папярэднікаў.

Літаратура

1. Бароўка, В. Ю. Апавядальніцкія стратэгіі ў рамане “Пантофля Мнемазіны” Л. Рублеўскай [Электронны рэсурс] / В. Ю. Бароўка // Сайт пісьменніцы Людмілы Рублеўскай. – Рэжым доступу: <http://lir-book.by/apawjadalniczkija-strategii-ŭ-ramane/>. – Дата доступу: 07.03.2017.
2. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
3. Женнет, Ж. Фигуры: работы по этике / Ж. Женнет – М. : Науч. мир, 1982. – 467 с.
4. Постмодернизм : энциклопедия ; сост. и науч. ред. А.А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск : ООО «Интерпресервис» : УП «Книжный Дом», 2001. – 1037 с.
5. Рублеўская, Л. І. Дагератып : дэкадансны раман / Л. Рублеўская. – Мінск : А. М. Янушкевіч, 2017. – 246 с.
6. Рублеўская, Л. Пантофля Мнемазіны: раман / Л. Рублеўская // Дзеяслоў. – 2017. – № 4 (89). – С. 5–81.

7. Рублеўская, Л. Пантофля Мнемазіны: раман / Л. Рублеўская // Дзеяслоў. – 2017. – № 5 (90). – С. 99–164.
8. Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М. : Агар, 2002. – 280 с.

**ДИАЛОГ МЕЖДУ Я И ВЕЧНЫМ ТЫ
В «ЧАСОСЛОВЕ» Р. М. РИЛЬКЕ**

Г. В. Синило

Белорусский государственный университет,
факультет социокультурных коммуникаций,
ул. Курчатова 5, 220108,
Минск, Республика Беларусь
e-mail: sinilo@mail.ru

В статье исследуется специфика репрезентации диалога между человеком и Богом в стихотворном сборнике Р. М. Рильке «Часослов» («*The Book of Hours*»), созданном под знаком России и под влиянием православной культуры, но также в русле традиции немецкой мистической поэзии XVII в. Показано, что важнейшим архетекстом для Рильке является Книга Псалмов, осью которой становится диалог между Я и Вечным Ты (*The Eternal You*) (М. Бубер). Австрийский поэт осмысливает этот диалог как выход из духовного кризиса параллельно с созданием философии диалога и независимо от нее, но в обоих случаях — как ответ на концепции «смерти Бога» и «смерти человека».

Ключевые слова: австрийская поэзия XX в.; поэзия Р. М. Рильке; философия диалога; Библия; «Часослов»; Книга Псалмов; архетекст.

**THE DIALOGUE BETWEEN I AND THE ETERNAL YOU
IN THE BOOK OF HOURS BY R. M. RILKE**

G. V. Sinilo

Belarusian State University, Sociocultural Communications Department,
Kurchatov St. 5, 220108, Minsk, Republic of Belarus
e-mail: sinilo@mail.ru

This research paper examines the way of representation of the dialogue between man and God in R. M. Rilke's collection of poetry *The Book of Hours*, which was created under the sign of Russia and under the influence of the Orthodox church culture, as well as within the context of Ger-