

10. Марчук Г. Хаос: новеллы / Г. Марчук; пер. И. И. Кононец [и др.]. – Минск: Полымя, 1997. – 318 с.
11. Олейник, Л. В. Жанр новеллы в творчестве М. Ляшук / Л. В. Олейник // Русскоязычная литература Беларуси конца XX – начала XXI века. – Минск: РИВШ, 2010. – С. 27–32.
12. Толкачѳв, С. В стране сына и отца / С. Толкачѳв // Піншчына літаратурная. – Пінск: Пінскі веснік, 1999. – С. 93–95.

УДК 811.161.3'42:003.071:821.161.3-3

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЭПИГРАФА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

М. С. Захарова

*Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины
Гомель, Республика Беларусь
marina-za@tut.by*

Статья посвящена изучению эпиграфа художественного текста с позиций теории интертекстуальности. В статье дается определение понятия «интертекстуальность эпиграфа», выявляются ряд сопряженных терминов и понятий, а также рассматривается частный случай реализации эпиграфом его интертекстуальных свойств на материале короткой белорусской прозы.

Ключевые слова: эпиграф; интертекстуальность; интертекстуальная характеристика; межтекстовые связи; отсылка; текст-источник; предтекст.

INTERTEXTUAL CHARACTERISTICS OF THE LITERARY EPIGRAPH

M. S. Zakharova

*Francisk Skorina Gomel State University
Gomel, Republic of Belarus
marina-za@tut.by*

The article deals with the intertextual study of the literary epigraph. It gives definition to the intertextuality of the epigraph, reveals a number of related terms and concepts, and illustrates the intertextual characteristics of the epigraph in short stories by Belarusian writers.

Key words: epigraph; intertextuality; intertextual characteristic; intertextual links; reference; source; pretext.

Теория интертекстуальности или теория межтекстового взаимодействия, разработанная французским лингвистом Ю. Кристевой во второй половине XX в. и получившая дальнейшее развитие в трудах теоретиков постструктурализма (Р. Барт, Ж. Деррида, Б. Моррисетт, М. Риффатер, Ж. Женетт, У. Эко и др.), обозначила новое направление исследований художественного текста.

Эпиграф как компонент художественного текста попадает в поле зрения исследователей, внимание которых сосредотачивается на выявлении присущих эпиграфу интертекстуальных характеристик [2], [3].

В наиболее обобщенном виде под интертекстуальностью или интертекстуальными характеристиками эпиграфа понимается его способность осуществлять отсылку к некоторому тексту, из которого он был заимствован [1], [5].

В рамках теории интертекстуальности текст, из которого происходит заимствование, традиционно получает название «исходного текста», «текста-источника», «текста-донора» или «предтекста», а эпиграф, как конкретная текстовая реализация фрагмента одного текста в другом, именуется «интертекстуальный элемент», «интертекстуальная отсылка» или «интекст» [2], [3], [6].

С позиций теории интертекстуальности эпиграф рассматривается как самая интертекстуальная позиция в тексте, как прием, «через который автор открывает внешнюю границу текста для интертекстуальных связей и литературных веяний, тем самым, наполняя, делая проницаемым, раскрывая внутренний мир произведения» [6, с. 32].

Иными словами, на первый план выходит способность эпиграфа за счет выстраивания многомерных межтекстовых связей с текстом-источником «обогащать и насыщать» произведение дополнительными смыслами и значениями, что оказывает влияние на понимание как самого эпиграфа, так и произведения в целом.

Поскольку эпиграф в большинстве случаев содержит отсылку, четко указывающую на источник его происхождения (автор, произведение, автор и произведение и т. д.), то основным вопросом для текстологических исследований эпиграфа с позиций теории интертекстуальности становится вопрос о том, влияет ли текст-источник на восприятие эпиграфа и вводимого им текста и, если да, то каким образом и в какой степени.

Существует распространенное мнение о том, что раскрытие смысла большинства эпиграфов и предваряемых ими текстов в принципе не требует обращения к тексту-источнику и может быть ограничено рамками внутритекстового анализа [3]. Утверждение оказывается в большинстве случаев верным для так называемых автономных эпиграфов, которые представляют собой содержательно завершённые фрагменты текста и являются, как правило, самостоятельными речевыми произведениями (пословицы, поговорки, афоризмы, сентенции морально-философского характера и т. д.).

Исключением из общего правила выступают эпиграфы, получившие название метонимических, и представляющие собой незавершённые по смыслу фрагменты, предполагающие обязательное обращение к тексту-источнику для их раскрытия и понимания.

Подобный метонимический эпиграф предваряет рассказ Б. Петровича «Удол, альбо Актава пазнання»:

Я і душа пад ношаю цяжкою

Ступалі побач, як валы ў ярме... – Дантэ «Боская камедыя» – «Чыснец» [4, с. 482].

Как следует из отсылки, текстом-источником эпиграфа выступает произведение итальянского писателя и мыслителя Данте Алигьери «Божественная комедия». При этом отсылка является настолько развернутой, что помимо указания автора и названия произведения, она четко обозначает, что двустилишное, представленное в эпиграфе, заимствовано из второй части поэмы под названием «Чистилище».

Первое, что невольно привлекает внимание при обращении к тексту произведения, – это мало характерное для короткого рассказа деление текста на составные части или главы, каждая из которых получает название одной из нот звукового ряда (до, ре, ми, фа, соль, ля, си).

На первый взгляд, сюжет рассказа прост. Рассказ повествует о том, как приехав на экскурсию в некий город (который в рассказе не называется прямо, а именуется городом, в котором белорусский просветитель и первопечатник когда-то издавал свои книги), главный герой по имени Стах решает посетить музей книгопечатания и неожиданно для себя совершает путешествие во времени и пространстве по лабиринту («коле дворыкаў»), преодолевая различные препятствия на своем пути.

Каждая из «глав-ноток» рассказа представляет собой описание испытаний, через которые Стаху приходится пройти, чтобы найти выход из лабиринта (телесные наказания, психологическое воздействие, разного рода искушения и соблазны).

И только оставаясь верным себе, своим принципам и убеждениям, непреклонно следуя к своей конечной цели («вярнуцца назад, у тое жыццё, з якога ён патрапіў сюды»), невзирая на все трудности и препятствия, встающие на его пути, главному герою удастся вырваться из лабиринта.

Основная идея произведения эксплицитно обозначена в тексте и может быть выражена двумя предложениями, связанными между собой ключевым словом «мэта» и представляющими собой реплики-размышления главного героя о выпавших на его долю испытаниях: «Вытрымаць любое выпрабаванне можа толькі той, у каго ёсць вялікая мэта, дзеля якой ён жыве. Задача не толькі дабіцца мэты, але і не страціць сябе пры гэтым».

Если сюжет и основная идея текста настолько прозрачны и ясны, то возникает вопрос, с какой целью в произведение введен эпиграф, снабженный столь детальной и развернутой отсылкой к тексту-источнику, и насколько знакомство с этим внешним текстом влияет на восприятие эпиграфа и вводимого им текста произведения.

Чтобы ответить на данный вопрос, обратимся к тексту-источнику. Чистилище, занимая промежуточное положение между Адом и Раем в поэме Данте, представляет собой гору, состоящую из 7 кругов. Каждый круг символизирует один из семи смертных грехов человечества (гордыня, зависть, гнев, праздность, корысть, чревоугодие, сладострастие), через которые главному герою предстоит пройти, чтобы достичь Рая. Восхождение на гору и преодоление главным героем посланных ему испытаний предстает в поэме как символический путь очищения от мирских грехов, конечной целью которого является духовное просветление и перерождение.

Даже такого поверхностного знакомства с текстом-источником оказывается достаточно, чтобы соотнести два произведения. Сопоставление эпиграфа и исходного текста невольно порождает многомерные и разноплановые ассоциативно-образные цепочки и параллели, которые прослеживаются на уровне композиции, сюжета, символов, персонажей и основной идеи двух произведений, наполняя рассказ дополнительными смыслами и значениями и предоставляя ответы на возможные вопросы, возникающие при знакомстве с текстом рассказа.

Первое, что становится очевидным и понятным, – это композиционное деление рассказа на главы. Подобно тому, как гора Чистилище в поэме Данте состоит из подножия и семи «кругов очищения», рассказ Б. Петровича составляет восемь основных «глав-ноток» и глава-пролог без названия в начале рассказа.

Тот факт, что в поэме магическим числом признается число семь (по количеству смертных грехов человечества), а в рассказе появляется восьмая «глава-нотка», состоящая всего из нескольких строк, свидетельствует лишь о том, что рассказ Б. Петровича является не простым подражанием великому мастеру, а творческой авторской вариацией на тему известной поэмы.

Композиционное единство рассказа поддерживается названием («Удол, альбо Актава пазнання»), как будто объединяющим отдельные «главы-нотки» в единый звуковой ряд – октаву (от лат. «восемь»). Следует пояснить, что октава – это специальный музыкальный термин, который используется для обозначения восьмиступенчатого звукового ряда (отсюда непосредственно и происходит название термина), но состоит из всё тех же семи базовых нот (до, ре, ми, фа, соль, ля, си).

Это небольшой нюанс представляет собой дополнительный повод к размышлению на тему магических чисел для обоих произведений, принимая во внимание, что восьмая «глава-нотка» посвящена не описанию очередного испытания, а подводит итог странствиям главного героя, возвращая его, возмужавшего и повзрослевшего, в исходную точку, из которой он начинал свое путешествие.

Отсылка к тексту-источнику помогает раскрыть и правильно истолковать и сюжетную линию рассказа. То, что на первый взгляд, выглядит и воспринимается как фантастическое и увлекательное приключение Стаха, при сопоставлении с текстом-источником обретает иной, скрытый смысл. Подобно тому, как восхождение героя поэмы Данте на гору Чистилище олицетворяет процесс его духовного очищения и перерождения, путешествие главного героя рассказа во времени и пространстве символизирует сложный и противоречивый процесс познания себя. За тем исключением, конечно, что в поэме путь духовного становления главного героя представлен в виде подъема на гору, а в рассказе – обращен «вниз» или внутрь, в глубины души, на что указывает название рассказа («Удол, альбо актава пазнання»).

Обращение к тексту заимствования эпиграфа заставляет под другим углом взглянуть на череду препятствий, через которые приходится пройти главному герою рассказа в поисках выхода из лабиринта. Все препятствия, какими бы невероятными и неправдоподобными они ни казались, становятся для Стаха своеобразными испытаниями-искушениями, проверяющими силу его воли и духа, способность идти к своей цели, невзирая на преграды, встающие на его пути. Прямо (по количеству испытаний) или в более скрытой форме (по характеру испытаний), они апеллируют всё к тем же семи смертным грехам, упоминаемым в поэме, и четко указывают на то, что они обозначают, и как их нужно понимать и интерпретировать.

Цепочка разноплановых ассоциаций и параллелей с поэмой проясняет и систему используемых в рассказе образных средств, а точнее так называемых образов-символов

с присущими им тайными смыслами и безграничными трактовками. Становится очевидным, что октава в рассказе является символом самопознания главного героя, подобно тому, как гора Чистилище выступает символом духовного очищения и перерождения в поэме Данте.

Отсылка к тексту-источнику способствует также более глубокому проникновению в образ главного героя рассказа. Существует мнение, что прототипом главного героя поэмы является сам Данте, переживший глубокую душевную трагедию, связанную с потерей любимого человека. Является ли рассказ Б. Петровича результатом пережитого личного опыта – сказать сложно. Равно как и определить степень автобиографичности главного героя рассказа. Одно остается неизменным – оба главных героя являются протагонистами, концентрирующими внимание и продвигающими единственную сюжетную линию рассказа.

Сопоставление с первоисточником, помимо прочего, позволяет убедиться в правильности сделанных суждений относительно основной идеи рассказа, обозначенной ранее и заключающейся в том, что вынести любое испытание может каждый, у кого есть великая цель, ради которой он живет, но на пути достижения которой, главное – не потерять себя. Даже принимая во внимание множественность существующих интерпретаций поэмы, а также тот факт, что каждое художественное произведение является уникальным и неповторимым с точки зрения авторского замысла, невозможно отрицать, что основные идеи поэмы и рассказа оказываются во многом близкими и созвучными.

Таким образом, текст-источник выступает в данном случае тем внешним контекстом, который несомненно «наполняет и обогащает» рассказ новыми, дополнительными смыслами и значениями, а эпиграф является своеобразным «мостиком», связывающим два произведения, порождая цепь разноплановых ассоциаций и сопоставлений, изменяя восприятие рассказа, делая его более глубоким и многомерным.

В заключение следует отметить, что в случае метонимического эпиграфа всегда существует вероятность проигнорировать отсылку к источнику, воспринять эпиграф как автономный и ограничить текст исключительно рамками внутритекстового анализа, достаточного в большинстве случаев для понимания сюжета и основной идеи произведения. Однако, очевидно, что не на такое прочтение рассчитывает автор произведения, вводя в текст эпиграф, снабжая его подробной отсылкой к оригинальному тексту, подразумевая и надеясь, что опознание отсылки и наличие некоторых фоновых знаний о тексте-источнике существенным образом изменят восприятие эпиграфа и вводимого им текста, превращая знакомство с произведением в увлекательный и захватывающий процесс.

Библиографические ссылки

1. Арнольд, И. В. Герменевтика эпиграфа / И. В. Арнольд // *Hermeneutics in Russia*. – 1998. – Vol. 1. – P. 88–94.
2. Арнольд, И. В. Проблема интертекстуальности / И. В. Арнольд // *Вестн. СПбГУ*. – Сер. 2: История. Языкознание. Литература. – 1992. – № 4. – С. 15–29.
3. Кузьмина, Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – 2-е изд. – М.: УРСС, 2004. – 272 с.
4. Пятровіч, Б. Удол, альбо Актава пазнання / Б. Пятровіч // *Сучасная беларуская проза: традыцыі і наватарства* / уклад. У. Сіўчыкава, М. Тычыны; прадм. М. Тычыны. – Мінск: Сэр-Віт, 2003. – С. 482–503.
5. Смирнов, И. П. Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака / И. П. Смирнов. – СПб.: Языковой центр, 1995. – 193 с.
6. Фатеева, Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н. А. Фатеева // *Изв. АН*. – Сер. лит. и яз. – 1998. – Т. 57. – № 5. – С. 25–38.