

РАЗДЕЛ 5. ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XX И XXI НАЧАЛА ВЕКОВ: ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ И ЛИТЕРАТУРНАЯ СИТУАЦИЯ

М.В. Кузнецова,
Белорусский государственный университет,
Минск, Беларусь,
научный руководитель У. Ю. Верина

Модели интертекстуальности в книге «Мелика» С. Завьялова (2003): рецепция античности

***Аннотация:** В статье рассматриваются модели интертекстуальности в книге современного поэта и филолога С. А. Завьялова «Мелика» (2003): собственно интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, архитектстуальность. Описываются средства их выражения и особенности функционирования. Основное внимание уделяется отражающейся в интертекстуальных элементах рецепции античности.*

***Ключевые слова:** собственно интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, архитектстуальность, рецепция античности.*

В книге современного поэта и филолога-классика Сергея Завьялова «Мелика» (2003) установлены широкие связи с античной литературой, которые обнаруживаются в следующих моделях интертекстуальности по Н. А. Фатеевой: собственно интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность и архитектстуальность [Фатеева 2007: 282].

Под средствами выражения **собственно интертекстуальности** мы понимаем цитаты, аллюзии и реминисценции. Кроме того, что цитаты в данной книге могут включаться непосредственно в текст стихотворения, они часто используются и как названия или эпиграфы, т.е. как элементы паратекста. Собственно цитаты, в отличие от них, чаще не имеют атрибуции и кавычек. Однако следует отметить, что такие цитаты обычно взяты из хрестоматийных античных текстов, в то время как атрибутированные и закавыченные чаще отсылают к менее известным произведениям и нуждаются в указании источника вследствие своей непроницаемости для читателя. В качестве собственно цитат чаще выступают стихи древнеримских авторов, однако иногда для декодирования информации из них читателю необходимо знание как латинских, так и греческих текстов. К примеру, в стихотворении «Эдип в Колоне» раздел метакататролы полностью состоит из цитаты из трагедии Софокла и её же в переводе Ф. Зелинского, которая, в свою очередь, является парафразом одного из самых трагичных стихотворений Феогида, написанного им в изгнании. Такая двойная цитата, вплетая в контекст судьбы Эдипа судьбу самого Феогида, удваивает основные для «Эдипа в Колоне» мотивы смерти и одиночества.

Аллюзии обычно атрибуции не имеют, однако для читателя, хорошо знакомого с античной литературой, их обнаружение не является проблемой. К примеру, в стихотворении «Сапфические строфы», единственном в книге, написанном собственно мелическим метром через аллюзию прослеживается связь «Мелики» Завьялова с античной мелической поэзией. Во второй строфе: «Только выше стал потолок и ярче / Осветились вдруг по углам предметы, / Когда, скинув мех, улыбнулась нимфа / Сирым пенатам» видим аллюзию на знаменитую эпиталаму Сапфо: «Эй, потолок поднимайте, / О Гименей! / Выше, плотники, выше, / О Гименей! / Входит жених, подобный Арею, / Выше самых высоких мужей, / Выше, насколько певец лесбосский / Других превышает!» (пер. В. В. Вересаева). Эксплицитно эта аллюзия подчёркивает связь «Мелики» Завьялова с монодийной меликой Сапфо, однако имплицитно очевидна корреляция и с хоровой меликой Лесбоса.

Особое место в книге занимает такая модель интертекстуальности, как **паратекстуальность**. Всё многообразие элементов паратекста, в которых проявлена

рецепция античной культуры, не может быть описано в рамках данной статьи из-за широчайшего диапазона использованных в качестве претекстов источников и их функций. Обратим внимание на наиболее примечательные по функциональной принадлежности элементы заголовочных комплексов.

Традиционная функция указания на источник литературной преемственности. К примеру, в стихотворении «Гораций. 1. 17. 22-23 (парафраз)» из цикла «Монологи и каденции» в качестве эпиграфа используется цитата из 17 оды (к Тиндариде) 1 книги Горация в переводе О. Румера: «...лесбосское/с его небуйным, легким хмелем». Ода к Тиндариде была написана Горацием «на теосский лад», т.е. в анакреонтической манере и описывала идиллическую картину жизни с любимой там, где нет насилия и ревности, где есть только наслаждение, которое символизирует лесбосское вино: «hic innocentis pocula Lesbii / duces sub umbra, nec Semeleius / cum Marte confundet Thyoneus / proelia, nec metues protervum». В стихотворении же Завьялова картина отнюдь не идиллическая: «В еще одну осень в любовном тепле на повороте / старенья / нас не обманет приветливый бог с крылышками / на нежных ступнях / Черный костер / сталь одиночества / тук варварских нравов». Но «и только / небуйный легкий хмель горацианских размеров / осушит ресницы». Таким образом, стихотворения Горация становятся для лирического героя Завьялова таким же спасительным средством, каким было для Горация лесбосское вино. Кроме того, образ лесбосского вина у Горация являлся частью нити творческой преемственности с монодийными мелическими поэтами Лесбоса, метры которых он так удачно перенёс в римскую поэзию. Таким образом, за «небуйным, легким хмелем горацианских размеров» стоит ещё и небуйный, лёгкий хмель размеров Сапфо и Алкея.

Другой важной функцией элементов заголовочного комплекса является создание эффекта обманутого ожидания. К примеру, в стихотворении «Саранск – четвёртый Рим» с подзаголовком «Элегические дистихи» эффект обманутого ожидания проявляется в том, что заявленный в подзаголовке размер в данном стихотворении не используется.

Также нередко паратекстовые элементы используются Завьяловым для создания контраста. К примеру, в стихотворении «Corvus corvus» из цикла «Эпиграфы» в качестве эпиграфа использована цитата из первой Пифийской оды Пиндара в оригинале и в переводе В. Иванова:

εὔδει δ' ἀνὰ σκά-
πτῳ Διὸς αἰετός, ὠκεῖ-
αν πτέρυγ' ἀμφότερωθεν χαλάξαις
*и огнемощный орел никнет сонный,
никнет на Зевсовом скиптре,
быстрых роняя чету крыльев долу.*

В этой оде Горация, посвящённой победе колесницы Гиерона Этнейского, первая строфа описывала могущество поэтического творчества. Знаком этого могущества Пиндар считал то, что даже Арес и золотой орёл Зевса покоряются под воздействием песни лиры (при этом, у неугодных Зевсу звуки лиры вызывают лишь страх), которая является одним из символов божественной мощи. А главным символом могущества Зевса был золотой орёл как константа гармоничного сосуществования богов и людей и устройства Вселенной в целом. Взаимодействие эпиграфа из Пиндара и текста Завьялова происходит по принципу контраста. Орёл вечной гармонии у него заменяется символом хаоса, вороном угасания и смерти.

Метатекстуальные связи с античной литературой ярче всего представлены в форме вариаций на темы претекста. Таких вариаций в книге довольно много. Претекстами могут быть как хрестоматийные, так и очень редкие античные тексты, перенесённые в современную реальность. Так, например, в стихотворении «Ночь Пенелопы» из цикла «Звёзды уже далеко продвинулись» поэт предлагает свой вариант сцены первой ночи после возвращения Одиссея. Современный поэт добавляет в неё психологизма, избавляет от античного абсолютизма и героического пафоса.

Основная масса метатекстуальных связей с древнеримскими текстами приходится на цикл «*Horatii paraphrases carmina praeusta frigore* /парафразы Горация. стихи опаленные холодом ("отмороженные" стихи)/», в котором стихотворения представляют собой парафразы на темы хрестоматийных горацевских од, обычно значительно переосмысленных. Отдельные стихи из од Горация вписываются в авторский текст как эпиграфы или собственно цитаты и служат претекстом, вокруг которого формируется вариация. В большинстве стихотворений этого цикла возвышенный пафос од Горация снижается, не выдержав столкновения с действительностью.

Метатекстуальные связи стихотворений Завьялова основываются на сближении либо расподоблении с античными претекстами на основе понимания поэтом близкого или различного между собственным мировоззрением и мировоззрением античных предшественников.

Одной из наиболее сложных для декодирования моделей интертекстуальности в книге является **архитекстуальность**, т.к. здесь читателю особенно необходимо тесное знакомство не только с историей античной литературы, но и с историей музыки. Архитекстуальные связи стихотворений С. Завьялова с античными жанрами ярче всего выражены в цикле «Хоры». Цикл состоит из трех стихотворений, обозначенных как «Гелонские оды», это: «Геракл и Гилас», «Тренос» с подзаголовком «Памяти Бродского», «Эдип в Колоне». Стихотворения в этом цикле строятся по намеренно модифицированному образцу композиции описанного Поллуksom кифародического терпандрова нома. Поллукс описал в своем труде наиболее развернутый вариант композиции терпандрова нома. Согласно его «*Ономастикону*», терпандров ном имеет семичастную структуру [Pollux 1924: 199]. Выдающийся историк музыки Т. Матисен дает краткое описание каждой из частей терпандрова нома: «Таким образом, ἀρχά и μεταρχά предполагают, что ном начинается с утверждения правил, возможно, основного тона и ритма, который будет использоваться; кататроλά и μεταкататроλά представляют собой разработку этого материала; ὀμφαλός должен быть центральной точкой композиции; σφραγίς – это, несомненно, заключение, в котором поэт обращается к себе и “запечатывает”, так сказать, композицию, а ἐπίλογος – это своеобразная “кода”» (перевод мой. – М. К.) [Mathiesen 1999: 63]. Стихотворения цикла «Хоры» построены в соответствии с этой структурой, но она у С. Завьялова модифицируется. Это проявляется в том, что ни одно стихотворение в цикле не соблюдает правила соразмерности строфы и антистрофы. Пиндар, строя свои оды по образцу такого нома, часто обыгрывал несовпадение такого членения. Подобно античному классику, С. Завьялов освобождает свои стихотворения от этого правила. Строфы и антистрофы могут иметь разный объем либо вообще исключаться из текста. Другое важное изменение, внесенное поэтом в композицию терпандрова нома, связано с количеством частей. Традиционная семичастная структура полностью повторяется только в первой «Гелонской оде». Также в этом стихотворении содержатся отсылки к некоторым особенностям построения терпандрова нома, например, через цитату «Трижды блажен кто введет в песнь имя» из «Пиндарического отрывка» Мандельштама Завьялов указывает на необходимость указания имени в такой структурной части нома, как «ὀμφαλός». Во втором стихотворении, называемом «Тренос», μεταкататρολά и ἐπίλογος состоят из нескольких рядов точек. По предположению Ю. Б. Орлицкого, структура этой оды деформирована из-за траурного характера стихотворения [Орлицкий 2008]. Также деформирована структура третьего стихотворения «Эдип в Колоне». Как мы отмечали, одна из его строф целиком представляет собой цитату.

Ярко выражено влияние античных жанров и в цикле «Буколические мимы». Стихотворения в этом цикле построены как внутренние диалоги. Наиболее последовательно формальная связь с античными жанровыми формами соблюдена в первом стихотворении цикла. Возвышенная речь первого собеседника снижается репликами второго. Их реплики разграничены графически (слова резонёра напечатаны курсивом) и располагаются с разных сторон страницы. При этом собеседники общаются только формально. На самом же деле их

диалог строится по системе *qui pro quo*, выработанной ещё в античной комедии. Стилистический и лексический контраст реплик создаёт комический эффект. Так стихотворения сближаются с античным жанром мима, или, скорее, с его зачатками в буколической поэзии Феокрита. Остальные стихотворения в этом цикле построены по той же системе диалога, но комического эффекта не вызывают, а значит, утрачивается главный критерий их соотношения с данным жанром. Вероятно, далее процесс пошёл по пути соединения миметических черт с чертами философской диатрибы. Их формальная близость велика, поэтому очевидно, что стихотворения этого цикла коррелируют сразу с несколькими античными жанрами.

Общей функцией всех проявлений интертекстуальности в книге С. Завьялова «Мелика» является создание диалога не только между различными текстами, но и между автором и читателем. Элементы интертекстуальности, отражающие рецепцию античности в «Мелике», призваны пробудить интеллектуальное сотворчество читателя-знатока, что гарантирует ему особое удовольствие от прочтения. Рассмотренный пласт интертекстуальных связей не единственный в книге. «Мелика» насыщена именами, цитатами из литературы самых разных эпох. Но, на наш взгляд, полноценное восприятие новаторства С. Завьялова невозможно без анализа преломления в его творчестве античных традиций.

Литература

Завьялов С.А. Мелика М. : Новое лит. обозрение, 2003. –166 с.

Орлицкий Б.Ю. Три кита Сергея Завьялова // Новое лит. обозрение – 2008. – № 94. С. 155 – 173.

Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности М. : КомКнига, 2007. –282 с.

Mathiesen, T. Apollo's lyre. Greek music and music theory in Antiquity and the Middle Ages / T Mathiesen. – Lincoln : Univerity of Nebraska Press, 1999, 807 p.

Pollux, J. Onomasticon / W. Dindorf. – Leipzig : In Libraria Kuehniana, 1924 – 525 p.

Kuznetsova M.V. Models of intertextuality in the book “Melica” of S. Zavyalov 2003: reception of antiquity

The article considers the models of intertextuality in a 2003 book “Melika” of contemporary poet and philologist S. Zavyalov: intertextuality, paratextuality, metatextuality, architextuality. It describes the means of their expression and features of functioning. The main attention is paid to the perception of antiquity reflected in intertextual elements.

Keywords: intertextuality, paratextuality, metatextuality, architextuality, reception of antiquity.

Ю. Ю. Злобина,
Сибирский федеральный университет,
Красноярск, Россия,
научный руководитель Васильев В. К.

Роль литературного героя в структуре драматического произведения (на материале пьесы «Изображая жертву» бр. Пресняковых)

Аннотация: В статье концептуальное понятие «литературный герой» рассмотрено в качестве сюжетообразующего элемента в границах драматического / повествовательного произведения. Уточняются термин «литературный герой» и специфика драмы как отдельного литературного рода. Анализ пьесы «Изображая жертву» позволяет увидеть, какое значение имеет образ «литературного героя» в структуре произведения драмы. Выделены составляющие образа героя, функционирующие в сюжетообразовании

Ключевые слова: литературный герой, Новая драма, бр. Пресняковы