

УДК 821.111(092)+821.-3.09

## ПАРАТЕКСТ І ЙОГО ФУНКЦІЇ У РОМАНІ ДОРІС ЛЕССІНГ “УЩЕЛИНА”

Лілія Мірошниченко

*Інститут філології Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка  
бульвар Тараса Шевченка, 14, м. Київ, Україна  
philolog@univ.kiev.ua*

Досліджено паратекстуальні елементи та їхні функції у романі Доріс Лессінг “Ущелина”, у центр якого поставлено проблему стосунків між чоловіком та жінкою.

*Ключові слова:* Д. Лессінг, Ж. Женетт, паратекст, заголовок, епіграф, передмова, скептицизм.

Роман “Ущелина” Доріс Лессінг вийшов друком узимку 2007 року, а вже восени британська письменниця приймала привітання з нагоди присвоєння їй нобелівської премії. Рецепція роману була рясною, утім доволі строкатою. Негативні відгуки формулював переважно англomовний критик – вельми чутливий до питань гендеру, і який вже виробив складну, суперечливу, теоретично “облаштовану” парадигму цього дискурсу. Крім того, деякі представники академічного істеблішменту Британії розгнівались, коли свого часу Лессінг заперечила свою приналежність до феміністичного руху, адже після виходу роману “Золотий зошит” у 1962 р. у вражаюче відвертій романній розмові про жінку вони розгледіли феміністичні вподобання письменниці, а твір назвали “біблією фемінізму”. Промовиста відстороненість авторки у новому романі від усіх сучасних феміністських концепцій, попри домінуючу у ньому тему стосунків між чоловіком та жінкою, означала на практиці відмову від заданих правил гри і через те обурила апологетів чи просто симпатиків феміністських підходів. Реалізований у романі засадничий скептицизм Лессінг, що передбачає критичне ставлення до кінечних світоглядних моделей, утримав її від будь-яких спокус догматизації, радше споріднив з іншою британською традицією – філософською, започаткованою Дж. Локком, яка визначає значущість саме власного досвіду у пізнанні світу. Коментуючи в інтерв’ю національному каналу ВВС вихід роману “Ущелина”, письменниця наголосила на значенні пережитих нею подій у створенні роману, – вони “надихнули” її, йшлося про конкретні епізоди життя ще з часів юності [8].

У цьому ж таки інтерв’ю, яке вона дала на початку червня 2007 року, Лессінг виголосила ще одну крамольну, як на симпатиків феміністичних концепцій, думку: “Я б не хотіла жити у суто жіночому світі”. Через два місяці після такої заяви Елізабет Беар (“Вашингтон Пост”) іронічно, навіть саркастично прокоментує перерозподіл якостей між двома статтями, втіленими у романних образах, назвавши жіночі образи “вікторіанськими карикатурами, недопитливими і такими, що цікавляться лише тим, як наповнити власні животи

та зберегти статус кво”, у той час як чоловіки постають “допитливими, винахідливими, дослідниками, безвідповідальними” [4]. Очевидно, спрощене, редуковане до примітивної опозиції розуміння романних чоловіка та жінки одними критиками перегукується з таким же наполегливим бажанням інших будь-що вписати письменницю у лави феміністичного табору. У відповідь, Лессінг переконувала, що для її професії важливо не зважати на те, що думають інші, нагадуючи, що попервах і її роман “Золотий зошит”, який згодом став класикою, критики назвали “жахливим” [8].

Ми ставимо метою у межах цієї статті з’ясувати, до чого письменниця схильна більше: до скептицизму з характерним для нього критичним ставленням до вироблених моделей чи до прийняття однієї з них як остаточної. За об’єкт дослідження обрано роман “Ущелина”. Гадаємо, що експліцитно та імпліцитно позицію авторки виражає не тільки основний текст, а й передмова, епіграфи та заголовок художнього твору. Вони – й елементи структури роману, й ті інструменти, які сприяють адекватності розуміння тексту, і, допускаємо, містять перші аргументи на користь критичної позиції Лессінг. До того ж, до аналізу окремих частин авторського тексту або того, що ще називають текстовою периферією, спонукає й естетична програма, сформульована письменницею у передмові до роману “Золотий зошит”, який у всіх відношеннях став художньою лабораторією письменниці. У ній вона наголосила, що особливого значення надає формі, бо мала на меті таке: “To talk through the way it was shaped” [7: 36].

Структурно-композиційна організація роману, крім основного тексту, включає такі елементи, які у літературно-теоретичному дискурсі останніх років прийнято позначати як паратекст чи паратекстуальні елементи. Та нас цікавить не проблема паратексту у романі в цілому, а лише ті значення та функції окремих паратекстуальних елементів, які прояснюють текст і слугують аргументом на користь критичної моделі письменниці. Вони формують читацьке сприйняття авторського тексту, а також набувають особливого значення у стосунках автор – критик. Обраний аспект має на меті як аналіз, інтерпретацію, так і полеміку з деякими існуючими рецепціями роману. Слід зазначити, що власне наявність в “Ущелині” Лессінг таких ключових авторіальних конститuentів паратексту, як заголовок, передмови, епіграфи та їхня семантична насиченість заохочували нас до залучення паратекстуального аспекту.

Інтерес до паратексту останнім часом як у західному, так і в українському літературознавстві зростає, набуваючи цікавих теоретичних концептуалізацій, які дозволяють об’ємніше інтерпретувати семантику художнього твору. В Україні, зокрема, у 2011 році на українському матеріалі було захищено дисертацію М.О. Сокол “Прагматичні аспекти паратексту”.

Для з’ясування функцій паратекстуальних елементів звернемося до однієї з новітніх теорій, що, як видається, доволі продуктивно переосмислює так звану текстову периферію у межах теорії інтертекстуальності. До інтертекстуальних відносин відносять не лише відносини між конкретними текстами, але й відносини між основним текстом літературного твору й іншими його елементами. Свою класифікацію, яка набула статусу усталеної, запропонував французький дослідник Жерар Женетт. У книзі “Палімпсести: література у другому ступені” (1982 р.; рос. переклад 1989 р.) він запропонував п’ятичленну класифікацію типів взаємодії текстів, один з яких – паратекстуальність, тобто відношення тексту до свого заголовку, післямови та епіграфа. Женетт поглибив свій інтерес до паратексту у роботі 1987 року “Паратексти: пороги інтерпретації”, англійське видання якої побачило світ

у кембриджській серії “Література. Культура. Теорія”. Паратекстуальний підхід, запропонований Женеттом, довів свою затребуваність дослідниками творів, які належать до зовсім різних історичних епох та напрямків, переконує російський дослідник Колотов А.А. [3]. Методологічно ми теж спиратимемось на розробки Женетта, хоч окремі положення його концепції та їхні обґрунтування викликають певні застереження.

У згаданій роботі Женетт пов’язав паратекст з ідеєю порогів, адже паратекст якраз утворює ті елементи, які стоять на порозі основного тексту. “Паратекст – це те, що дає змогу текстові стати книгою і у якості такої бути запропонованою читачам і, у більш загальному смислі, широкому загалу. Паратекст не стільки бар’єр чи закритий кордон, скільки поріг – чи те слово, яке використовував Борхес щодо передмови – “ганок”, що пропонує світові в цілому можливість аби увійти всередину, або розвернутися і піти геть” [5: 1–2].

Женетт поділяє паратекстові елементи на дві категорії: перитекст (peritext) і епітекст (epitext). Перитекстом є, зокрема, такі елементи: заголовки твору, підзаголовки, заголовки глав, передмова, епіграфи, присвяти, примітки. Епітекст включає в себе слово від видавця, рецензії критиків, оприлюднені відгуки, інтерв’ю з автором, щоденникові записи автора чи листування. (Пропонована стаття, принагідно зазначимо, теж є епітекстом роману). Таким чином, паратекст утворений перитекстом і епітекстом. Очевидно, що перитекст та епітекст взаємодіють з основним текстом художнього твору і між собою. Поетика паратексту імпонує тим, що залучає до вибудови семантичного поля художнього твору залишені осторонь упродовж тривалого часу інтерв’ю, щоденники, коментарі автора, і в такий спосіб посилює зв’язки автор-читач, автор-критик, а також комунікативний аспект художнього твору.

Передмова до роману “Ущелина” – це перший після заголовку роману “поріг”. Вона невелика за обсягом, якщо порівняти її з передмовою до “Золотої зошити”, у якій розгорнуто чи не всю естетичну програму письменниці. У першому ж реченні передмови до “Ущелини” авторка пояснює свій задум: “У нещодавно опублікованій науковій статті йшлося про те, що найпершою людською спільнотою на землі була, вочевидь, жіноча, чоловіки ж з’явилися згодом (as a afterthought)” [6]. Зауважмо, що посилання на наукові джерела, такі, здавалося б, логічні, зважаючи на сенсаційність подібних концепцій про походження статей, яке передбачає бодай якусь доказову аргументацію, – відсутні. Це спонукає до співставлень аналізованого твору з романом Вільяма Голдінга “Спадкоємці” (1955), в якому дія відбувається у, сказати б, важко відстежуваному минулому – у добу так званих неандертальців. Найменша обізнаність читача з історією цього підвиду людини крок-за-кроком відкидає науковість роману, попри майстерну архаїзацію життя, устоїв, навіть свідомості, втілену в художніх образах пращурів сучасних людей. В обидвох романах архаїчний час має умовні часові конкретизатори. Друге речення передмови до “Ущелини” цілковито переключає читача із площини ймовірності/неймовірності до власне безумовного прийняття запропонованої гіпотези: “Не думаю, що цей прихід був безболісним”. Наукова стаття стала спусковим гачком, або, за словами авторки, тим “зерном, яке привезли на вже запущений млин”. “Запущеним млином” Лессінг називає, треба розуміти, власні тривалі міркування про походження статей та, у зв’язку з цим, про відмінність характерології жінки та чоловіка. “...Мені завше здавалося, що чоловіки є молодшим типом, більш пізнім різновидом. Їм бракує усталеності жінок, і жінки наділені природною гармонією у стосунках зі світом. <...> Чоловіки, на противагу жінкам, непостійні та безладні” [6].

Таким чином, “непостійний, безладний чоловік” на противагу “сталій, наділеній природною гармонією зі світом жінці” – такою є опозиція, декларована на порозі основного

тексту. “Розкручування уяви сприяло народженню цієї історії”, продовжує далі авторка. Зауважмо, що уява Лессінг аж ніяк не тупіє на науковому припущенні, бо замість розгорнути історію життя жіночої спільноти, вона декларує намір розповісти про те, що могло б трапитися, якби у цьому жіночому суспільстві народилося хлопчатко. Іншими словами, з самого початку темою твору, насінною, з якої проростає тіло твору, є психологія, власне стосунки двох статей, а не епічна сага про те, як одні завоювали інших. Гадаємо, основна функція цієї передмови – презентувати задум, його витoki, задати основну проблематику, а головне – окреслити суть і якість конфліктології твору. Адресатом цієї презентації є і читач, і критик. З самого початку конфліктність чи складність розуміння одне одним постає як наслідок послідовної з’яви на світ жіночого виду та чоловічого. Ця казуальність є художньо-умовною, тобто не стільки причиною конкретних якостей чоловіка чи жінки, скільки даністю, бо інтерес письменниці, як вже відзначалося, вкорінений у психології.

Якщо передмова є відправною точкою, то розвиток теми відбувається далі в епіграфах. Визначити, під яким кутом зору психологія стосунків чоловіка і жінки розглядатиметься, якраз є завданням та функцією епіграфа, а їх у романі Лессінг – два.

Епіграф є важливим лімінальним елементом, який так само як передмова, бере участь у формуванні семантичного поля роману. Він також може встановлювати зв’язки з попередніми творами автора. Розглянемо обидва епіграфи послідовно, аби визначити їхню сутність.

Перший із двох епіграфів відсилає до творчості англійського поета, науковця, перекладача, письменника і фахівця з античності Роберта Грейвса. Текст епіграфу відтворює назву його збірки поезій 1964 року “Чоловік діє, а жінка живе” (“Man Does, Woman is”). Про це, зрештою, читач може знати, а може і не знати, адже такий конкретизатор, як посилання на джерело, в епіграфі відсутній. У збірці, за словами самого Грейвса, йдеться про “мінливість поетичного кохання”. Свою назву вона запозичила в одного з представлених у ній поетичних творів. Подаємо нижче російський переклад цього вірша, здійснений Ю. Комовим [2]. (Українською мовою окремі твори Грейвса переклали О. Мокровольський і Р. Доценко).

Внимательно под светом лампы я изучал  
Ладонь твою и сердца линию на ней,  
Тождественную линии рассудка;  
И изучала ты мои нахмуренные брови.

Я карты разложил, открыв их разом,  
Ты, без сомненья, успокоилась собой.  
Мужчина действует, а женщина живет —  
И в силах ли игрок со счастьем своим спорить?

Перший епіграф має щонайменше три функції. По-перше, він звертається до студій чоловічої та жіночої природи, маркуючи чоловічу як дієву, а жіночу як незмінну, консервативну і таким чином суголосить “сталості” жінок, про що йшлося у передмові. По-друге, він потверджує декларований у передмові намір зробити саме стосунки чоловіка та жінки основним предметом романного інтересу. Вибір кандидатури Грейвса – не просто тонкого лірика, а й захопленого дослідника поведінки чоловіка і жінки, переконливий. Грейвс з-поміж усіх варіацій стосунків чоловіка і жінки вибрав ту, яка стверджує радше їхню складність – це і помилки і перемоги, і щастя, й смуток. Через систему складних

художніх образів поет намагається з'ясувати природу цих стосунків, в яких завжди є місце боротьбі за те, аби бути сприйнятим і зрозумілим. Епіграф має засвідчити, що саме таку естафету чоловічо-жіночого діалогу перехоплює Лессінг і продовжує студії діалогу двох статей, актуалізуючи жанровий потенціал роману, який якраз дозволяє вибудувати складні конфліктні перехрестя як юних закоханих, так і відповідальних батьків і у їхній буденній повсякденності, і на великій часовій дистанції. Нагадаємо, що для Грейвса чоловік і жінка – це і першоджерела буденних явищ життя, і носії величних духовних насолод. Третя функція епіграфу визначає ставлення Лессінг до англійської літературної традиції. Залучення Грейвсового поетичного доробку до побудови власної авторської моделі, інкорпорування його чи не найвідоміших рядків у текст епіграфу, переконує, що Лессінг з повагою ставиться до літературних набутків своїх співвітчизників і готова їх наслідувати і, можливо, навіть більше, ніж прислухатися до наукових гіпотез щодо створення світу чи актуальних суспільних ідеологем сьогодення. І, нарешті, те, що ім'я Грейвса з'являється на порозі роману, щойно після декларації про наміри у передмові, є своєрідною авторською тактикою з метою убезпечити себе від догматизму, насамперед феміністичного. Несприйняття, дистанціювання від догми – позиція скептика.

Є й інші імплікації першого епіграфу, сказати б, вторинні, бо вони пов'язані не з образною поетичною цитацією, а радше з усім доробком англійського класика. Він не меншою мірою, хоч й імпліцитно, іррадіює на семантику всього роману. Відсилання до прозового доробку Грейвса актуалізує, зокрема, саме ті значення природи стосунків чоловіка і жінки, які в основному тексті візьмуть участь в Лессінговій власній міфотворчості. Принагідно зауважимо, що англієць добре відомий на наших теренах за російським перекладом його книги “Мифы Древней Греции” (Москва: Прогресс, 1992), тому такі імплікації можуть бути цілком можливими для нашого читача. Російською була перекладена і книга “Біла богиня” (1948). Вона, по-перше, розгортає вельми самобутню авторську концепцію поезії, яка протиставляє “поезію Музи”, що пов'язана з матриархатом епохи палеоліту, інтелектуальній поезії, так званій Аполлоновій поезії, що народжена патріархатом. Класик переконаний, що справжні поети продовжують служити Музі, жіночому началу. По-друге, допускаємо, і саме це могло захопити Лессінг найбільше, ці роботи з міфології вибудовують альтернативу розвитку людства, поставивши у центр світобудови міфологічні образи Білої богині, богині-Місяця. Знавець міфології Грейвс був переконаний, що це божество перебуває за всіма міфологіями. Воно має три іпостасі – народження, любові та смерті, що їм відповідають три фази Місяця. В однойменній книзі він зв'язує у своєму щирому захопленні образом Богині-матері, до того ж, робить це більшою мірою як поет, аніж учений:

“Идея творящей Богини была отвергнута христианскими теологами почти две тысячи лет назад, а иудейскими теологами и того раньше. Большинство ученых, по мотивам социального удобства, поклоняются Богу, хотя я не понимаю, почему вера в сотворение вселенной Богом-Отцом кажется им более научной, чем вера в создание этой искусственной системы Богиней-Матерью. Если поверить в одну метафору, то почему бы не поверить в другую? Если это, конечно, метафоры...” [1].

Повертаючись до епіграфу, зазначимо, що така імплікація створює міфологічний та художньо-поетичний контекст ідеї чоловіків як “cosmic afterthought” на додаток до наукових. Якщо так, то у першому епіграфі Лессінг розгортає тези передмови, збагачує їх новими конотаціями, від того зв'язки між першим епіграфом та передмовою лише міцнішають і спонукають звернутися до заголовка роману.

За своєю природою заголовок має прогностичну функцію. Оксфордський словник англійської мови дає таке тлумачення слова “cleft”: “a fissure or split, especially in rock or the ground; a vertical indentation in the middle of a person’s forehead or chin; a deep division between two parts of the body” [9]. У російському перекладі роман перекладено як “Расщелина”, українською – “Ущелина”, тобто зафіксовані у словнику значення збережено при перекладі. Суто авторським, незафіксованим у словникові, є інше, похідне значення, про нього ми дізнаємося з основного тексту: Cleft – це істота або істоти (тоді Clefts), що живуть в ущелині. При перекладі це значення, закладене у заголовок, втрачається. Таким чином, оригінальний англійський заголовок сугестує власне жіночу ідею. То чи не є переклад ще одним паратекстуальним елементом, який також бере участь у встановленні зв’язків між всіма елементами книги, в інтерпретації? (На жаль, про переклад як паратекстуальний елемент Женетт згадав лише в епілозі, що безперечно, підвищило цінність епілогу, але не добрало нових значень, які потрапляють до тексту у процесі перекладу).

Коли Женетт розмірковує про стосунки між заголовком та текстом, то подає яскравий приклад того, якими тісними вони можуть бути, – “Уліс” Дж. Джойса. Якщо припустити, що заголовок так само важливий для Лессінг, тоді він умисне провокативний, а не традиційно тематичний, він позначає неоднозначність інтерпретацій. Це ущелина чи жінки з ущелини? Цю неоднозначність посилює інший паратекстуальний елемент, що на обкладинці британського та американського видань роману, – не текстовий, а живописний, – чорнобіла акварель, яка зображає летючого орла. Як відомо, традиційним мешканцем гірських ущелин є саме цей птах. Зображення птаха, розташоване над заголовком роману, візуально домінує і, здавалося б, актуалізує якраз перше, словником закріплене значення. Та після прочитання всього роману поінформований читач знає, що ці птахи асоціюються у романі не з жіноцтвом, а якраз з чоловіками, стаючи їхніми рятівниками, допомагаючи вижити всупереч волі жінок. Отже, “Cleft” – це місцина, а також і ті, що населяють її, а це, окрім жінок, можуть бути чоловіки і птахи. Таким чином, спостерігаємо як у даному випадку авторський та видавничий паратекст резонують і беруть участь у створенні амбівалентності, здвоєності, характерної для всього роману. Отож, не доводиться говорити про “незалежність” заголовка чи художнього вирішення обкладинки, навпаки паратекстуальні зв’язки є вельми щільними. Побіжно зауважимо, що концепція обкладинки російського видання інша і сугестує значення, відмінні від тих, що наявні в англомовних виданнях, позаяк зберігає ідею діалогізму, притаманну оригіналові.

Якщо перший епіграф встановлює тісні зв’язки з передмовою, то другий продовжує логіку першого. Другий епіграф так само має один конкретизатор – ім’я автора. Йдеться про ще одну знакову постать в історії англійської літератури, а саме про поета, романіста та драматурга Джеймса Елроя Флекера. У нас він відомий передовсім своїм поетичним твором “To a Poet a Thousand Years Hence” (“Поетові через тисячу років”).

Флекер був вельми обдарованим митцем. Випускникові Оксфорда та Кембриджа вішували прекрасне літературне майбуття, але рання смерть у тридцять років закріпила за Флекером інше визначення – “другої в історії англійської літератури після Кітса передчасної втрати”. Лессінг звертається до драматургії Флекера. Хоч в епіграфі відсутнє посилання на джерело, очевидно, що йдеться про його відомий твір – віршовану драму “Hassan: The Story of Hassan of Baghdad and How he Came to Make the Golden Journey to Samarkand” 1922 року. Її персонажі – чоловіки, котрі, залишивши жінок удома, здійснюють казкову подорож до далекого Самарканда. У фрагменті, що його було обрано до епіграфу, – вельми промовиста

мізансцена; караван-вожатий звертається до вартового з проханням розчинити браму. На запитання останнього куди він і його караван прямують, той відповідає: “Ми здійснюємо золоту мандрівку до Самарканда”. Далі вартовий звертається до жінок, аби втішити бідолашних: “Так завжди було. Чоловіки немудрі і дивні спочатку” (“curiously planned”). Жінки у відповідь нарікають на такий стан справ: “Сповнені мрій, вони й не думають про нас”.

Якщо перший епіграф мультиплікує значення, то семантика другого має з’ясувати відмінності. Жінки залишаються удома, чоловіки вирушають у далекі і тривалі мандри – останні не означають мету, а лише називають остаточний пункт призначення. Географічна мандрівка за даного контексту набуває значно ширших узагальнень, – це подорож-випробовування, духовне паломництво і мандри, що спонукувані природою чоловіка – “дивні спочатку” та “сповнені мрій”. За відмінними жіночою та чоловічою життєвими парадигмами закріплено конкретний простір. Жіночий – це територія безпеки, захищена могутніми стінами, брамою, вартовими. Своєю чергою, чоловічий – необмежений, відкритий. Флекєрова антитетичність визначає жінку як зберігача того, що є, що надбано. Чоловік, котрим рухає мрія, як казковий герой чи герой середньовічного епосу віддається на поталу вітрів, він покликаний відкривати незвідане, освоювати нове. Таким чином, якщо Грейвс більше схильний містифікувати роль жінки – він підносить її на п’єдестал, уподібнює божеству, то Флекєр надзавдання людини пов’язує з чоловіком. Зіставлення першого та другого епіграфів дозволяє констатувати, що, хоч і не йдеться про конфлікт статей, перший та другий епіграфи збалансовують одне одного й обидва підкреслюють важливість діалогу.

Треба розуміти, що функція паратекстуальних елементів – цих порогів книги – з самого початку окреслити межі художнього експерименту. У романі йтиметься не про непримиренність чоловіка і жінки, а про діалог, про пошуки порозуміння між двома різними видами. Інша функція епіграфів – задекларувати бажання продовжити людські студії. Антропологізм Лессінг – очевидний і послідовний.

Не ставлячи метою дослідити паратекстуальність як феномен, ми зосередилися на тих елементах, які, на нашу думку, є важливими для побудови семантичного поля роману. Здійснений аналіз функціональних особливостей заголовка, передмови та двох епіграфів дає підстави висновувати про таке. По-перше, проаналізовані паратекстуальні складники імпліцитно та експліцитно формують оцінку тексту. Якщо, за визначенням Женетта, паратексти – це додаткові тексти, які доповнюють книгу, то у випадку з романом “Ущелина” його паратекстуальні елементи переходять за межі доповнювальної функції, натомість розширюють текстовий горизонт, роз’яснюють саму книгу і ширше – сприяють більш широким і точним узагальненням щодо авторської позиції. “Естетична чи ідеологічна інвестиція” автора (Женетт) стає контраргументаційною базою для тих, хто редукує роман і авторську позицію до усталених ідеологем.

По-друге, те, що прийнято називати текстовою периферією, може ефективно забезпечувати контакт автор – читач. Це і є той комунікативно-прагматичний аспект, яким знехтували критики, обмежившись стереотипними клішованими “за” чи “проти” у згаданих нами на початку ранніх рецензіях на роман.

По-третє, паратекст у романі 2007 р. встановлює зв’язок з усією творчістю Лессінг. Яким чином гендерні особливості визначають різні аспекти існування людини, як співіснують чоловіки і жінки – традиційна для письменниці проблема. Ще з часу ранніх романів вона пробує давати відповіді. Водночас цей роман по-іншому ставить питання і дещо по-іншому тлумачить їх – чого більше, антагонізму чи взаємного збагачення у стосунках чоловіка і

жінки має з'ясувати подальший аналіз. Цікавим аспектом у дослідженні може стати оцінка функціональних особливостей паратексту до і після прочитання тексту – тобто очікувана та актуальна, адже корекція, і це доводить аналіз заголовка, може бути істотною.

І насамкінець, відповідаючи на запитання про скептицизм чи догматизм. Аналіз паратекстуальних елементів романів засвідчив, що вони, творячи історичну, літературну, філософську перспективи стосунків чоловіка та жінки, стають інструментом зворотнім до стереотипізації, і гендерної, зокрема. Іншими словами, на порозі твору вони чинять опір догматизації, відповідним чином підготовлюючи читача до адекватної рецепції основного тексту.

1. Грейвз Роберт. Белая богиня. Режим доступу: <http://astrovic.ru/lib/goddess/content.htm>. 2. Грейвз Роберт. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4: Жена господина Мильтона; Стихотворения. Терра-Книжный клуб. М., 1998. – 383 с. 3. Колотов А.А. Паратекстуальный подход в современном литературоведении // I Международная заочная научно-практическая конференция «Филология и лингвистика: современные тренды и перспективы исследования»: сборник материалов конференции (30 сентября 2011 г.). – Краснодар, 2011. – 196 с. – С. 37–41. Режим доступу: <http://www.kolotov.com/txt/kolotov2011a>. 4. Bear Elizabeth. Of Woman Born // Washington Post. August 19, 2007. Режим доступу: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/fictionreviews/3673291/Doris-Lessing-rewiews>. 5. Genette Gerard. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press. (Literature, Culture, Theory 20). 1997. – 456 с. 6. Lessing Doris. The Cleft. Harper Perennial. L., 2008. – 260 с. 7. Lessing Doris. Preface to the Golden Notebook // Doris Lessing. A Small Personal Voice. Flamingo, 1994. – С. 27—47. 8. Lessing Doris. What Use are Men? Asks Lessing. 2 June 2007. Режим доступу до журн.: [http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/wales/6715227.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/wales/6715227.stm). 9. Oxford Dictionary. Режим доступу: <http://oxforddictionaries.com/definition/cleft-2>

## ПАРАТЕКСТ И ЕГО ФУНКЦИИ В РОМАНЕ ДОРИС ЛЕССИНГ “РАСЩЕЛИНА”

Лилия Мирошниченко

*Институт филологии Киевского национального университета  
имени Тараса Шевченко  
бульв. Тараса Шевченко, 14, Киев, Украина, 01601  
philolog@univ.kiev.ua*

В статье рассматриваются паратекстуальные элементы и их функции в романе Дорис Лессинг “Расщелина”, в центре которого находится проблема отношений между мужчиной и женщиной.

*Ключевые слова:* Д. Лессинг, Ж. Женетт, паратекст, заголовок, эпиграф, предисловие, скептицизм.

---

**THE PARATEXT AND IST FUNCTIONS  
IN DORIS LESSING'S NOVEL *THE CLEFT***

**Liliya Miroshnychenko**

*Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv  
14 Taras Shevchenko Blvd., Kyiv, Ukraine, 01601  
philolog@univ.kiev.ua*

The study examines the paratextual elements and their functions in Doris Lessing's novel *The Cleft* focusing on the relationships between women and men.

*Keywords:* D. Lessing, G. Genette, paratext, title, epigraph, foreword, scepticism.

Стаття надійшла до редколегії  
11.01.2012 р.

Статтю прийнято до друку  
22.05.2012 р.