

АРХЕТИПИЧЕСКИЙ ГОРИЗОНТ ИНТЕРТЕКСТА

У статті розглядається кореляція понять архетипу й інтертексту. Акцентується на спільному походженні, особливостях функціонування феноменів у структурі художнього твору, в залежності від їх природи. Теоретичні положення набувають конкретизації на матеріалі роману Ф. М. Достоевського “Злочин і кара”.

Ключові слова: архетип, інтертекст, твір, смисл.

Проблема функционирования в художественном произведении феноменов, которые актуализируют его культурную и историческую универсальность сохраняет свою значимость в современной теории литературы. Символическая природа произведения, благодаря которой становится возможным наращивание смыслового потенциала при каждом новом прочтении, является общепризнанной.

Произведение в его культурно-исторической универсальности рассматривается многими подходами, среди которых важное место занимает теория интертекстуальности. Другой взгляд, который еще не вполне концептуализирован в науке о литературе – анализ произведения в свете архетипической теории. Обращает на себя внимание формирующаяся традиция рассмотрения корреляции понятий архетипа и интертекста. Так, А. А. Леонтьев в статье «Бессознательное и архетипы как основа интертекстуальности» проводит параллель между психоанализом и «анализом филологического текста» [4, 94]. Т. Г. Пашняк в работе «Співвідношення форм інтертекстуальності з поетичним світом твору» выдвигает идею «значеннєвості, самобутності інтертекстуальності в залежності від її природи, а отже, і зокрема, від смислопороджуючих чинників, якими є насамперед архетипи» [6, 487]. Мы видим свою задачу в рассмотрении архетипа как порождающего принципа интертекстуальности, но не на психологическом уровне (как это делает Леонтьев) и не нивелируя различия понятий («архетипи інтектекстуальності» в определении Пашняк). Архетип рассматривается нами как поэтологическая

категория, способная к тексто- и смыслопорождению, в ее соотнесении с феноменом интертекстуальности.

Архетипические и интертекстуальные связи в литературном произведении – явления, которые имеют родственную природу. Архетип является ментальной структурой, в которой заложена тенденция к постоянному воспроизведению. Метафорически его можно описать как кладовую, в которой хранятся традиционные образы, сюжеты и мотивы. Так же в теории интертекстуальности Текст представляет собой хранилище материала, из которого создается художественное произведение [3, 18]. И в случае с архетипом, и с интертекстом мы наблюдаем в структуре художественного произведения актуализацию элементов, которые значительно расширяют смысловое поле текста. Причем, в обоих случаях это не просто еще один взгляд, точка зрения, «голос», формирующий многомерность художественного мира, а фактор, который способствует включению произведения в глобальное культурное, текстовое, историческое пространство. Определение источника заимствования и роли, которую выполняет заимствованный элемент, способствует более глубокому пониманию художественного строя, логики произведения, а включенность в пространство культуры, истории (для архетипа), или Текста (для интертекста), несомненно, дает ключ к глубинным интерпретационным пластам.

Но, если задача интертекстуального анализа состоит в обнаружении «непосредственных, бесспорных и доказуемых связей между текстами, то есть теми случаями, когда имеет место более или менее прямой перенос одного текста в другой» [3, 25], то функционирование архетипа в произведении осуществляется на более глубоком уровне. Архетип в тексте реализуется не как цитата (скрытая или явная), аллюзия, реминисценция (т. е. текстовое, вербальное образование), а абстрактно и предстает как традиционный образ, сюжет, структура, схема, образец.

Л. Женни предлагает говорить об интертекстуальности «только тогда, когда мы в состоянии обнаружить в том или ином тексте такие элементы, которые *были структурированы еще до его возникновения*» (курсив наш – Н. Д.) [3, 25]. Архетип же не может воплощаться в художественном произведении в виде текстового образования вследствие своей природы. Он как раз является тем элементом, который не был (и не мог быть) структурирован до

реализации в художественном произведении. Архетип до воплощения в конкретном художественном мире существует в виде сконцентрированного значения. Текстовую оболочку он получает только, когда вступает во взаимоотношения с авторским замыслом. И здесь выполняет уже ту роль, которая требуется от него художником: архетип может быть переосмыслен в зависимости от внутренней логики произведения. Но и в этом случае, когда функция, выполняемая архетипом, меняется, он сохраняет множество своих значений, которые остаются узнаваемыми для интерпретатора и переработка которых становится еще одним источником смыслопорождения, происходящего благодаря архетипу.

Когда мы говорим об интертекстуальности, мы имеем в виду связь между художественными произведениями, порожденными авторским сознанием. В теории интертекста выделяется узкая (М. Риффатер, М. Пфистер, И. Арнольд, В. Чернявский, К. Костыгина, М. Шаповал, В. Просалова) и широкая модель интертекстуальности. В узком значении интертекстуальность понимается как «распознаваемое, *сознательно маркируемое* автором взаимодействие» (курсив наш – Н. Д.) [7, 26]. В случае же с архетипом мы не только не можем утверждать, что процесс его воплощения – это процесс сознательный, но даже тот факт, что художник осознавал наличие в своем произведении архетипов, сомнителен. Архетип – это ментальная матрица, в которую заложена тенденция к воспроизведению, автор не выбирает, какой архетипический образ, сюжет или мотив ему воплотить в своем произведении. Архетип пульсирует в сознании автора, «диктуя» ему свою волю. Таким образом автор художественного произведения становится выразителем заложенных в культуре смыслов.

Широкое толкование интертекстуальности обнаруживает некоторые несоответствия в рамках самой теории. Считается, что при подобном понимании текст теряет границы и отождествляется с интертекстом культуры, растворяясь в межтекстовом пространстве [7, 26]. Здесь наиболее очевидна связь между архетипом и интертекстом. В случае с архетипом историко- и картографичность текста, которая является ядром узкой модели интертекстуальности, уступает место смыслам (широкая модель), что говорит об общности происхождения архетипа и интертекстуальности, но различной функциональности исследуемых феноменов. Архетип существует до и вне человеческого «Я»: его оформление и первичные проявления уходят корнями в

исходную точку историко-литературного развития – архаичную эпоху «синкретического единства словесного искусства и обслуживаемых им внелитературных ситуаций, прежде всего бытовых и культовых» [1, 108]. В наиболее чистом виде архетип воплотился изначально в мифе, поэтому следует учитывать природу этого феномена также. Миф не был творением авторского сознания. Он воплощал некий ключевой смысл, но имел также множество вариантов изложения. Именно благодаря изначальному родству архетипа с мифом и мифологическим сознанием первый просто не мог сохраниться в качестве оформленного вербального образования. Архетип так и существует исключительно в качестве смысловой структуры (схемы, сюжета, мотива). Что же касается произведений, в которых обнаруживается интертекстуальная связь, то здесь обе стороны взаимодействия (за редким исключением) представляют собой художественные произведения, которые созданы в эпоху рефлексивного традиционализма или же индивидуально-авторского сознания. Здесь уже нет множества вариантов. Текст зафиксирован в виде законченного литературного произведения, организован волей автора.

Изложенные теоретические положения можно проиллюстрировать, проанализировав одну из пространственных характеристик романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». В произведении обнаруживается архаичная схема космологических мифов. Космологические мифы описывают решение некой основной задачи (сверхзадачи) в условиях кризисной ситуации. Как правило, кризис заключается в том, что организованному, «космическому» началу угрожает превращение в деструктивное хаотическое состояние. Под решением сверхзадачи понимается испытание-поединок двух противоборствующих сил; нахождение ответа на основной вопрос существования. При этом любой член бинарных оппозиций, возникающих в мифе космологического содержания, становится двусмысленным, амбивалентным [5, 194].

В кризисной ситуации оказывается главный герой романа, когда задумывает преступление. Ему предстоит решить сверхзадачу, и в этой борьбе явственно проявляется амбивалентность характера Раскольникова. Конфликт космологического мифа проявляется в герое романа Ф. М. Достоевского на двух уровнях. С одной стороны в Раскольникове протекает борьба двух начал: добра (космическое) и

зла (хаотичное). И в зависимости от того, какое начало возьмет верх, прояснится, какой же ответ на основной вопрос существования даст герой. Имеет ли он право решать, кто достоин жить, а кто должен умереть?

Космос и хаос претворяются в романе в архетипическую оппозицию середина – периферия. Эти изофункциональные феномены подвергаются переосмыслению в «Преступлении и наказании». Середина становится отрицательным полюсом, а не положительным, как в мифе. Безусловно, подобное изменение происходит потому, что пространственный архетип преломляется в логике авторского замысла. Когда герой отчужден от людей и от Земли (в понимании Вяч. Иванова – покровительницы человечества как единого существа), повержен в состояние хаоса, она предстает перед ним в образе узких городских улиц и домов, которые усугубляют его внутреннее кризисное болезненное состояние, соотносимое с пространственным смыслом середины. Но когда герой примиряется с Землей (движение к космосу), она открывается ему «бесконечным простором степей и пастбищ, укрепляет и умиротворяет его».

Именно в «середине» созрели планы Раскольниковова. Вне дома середина характеризуется жарой, пылью, вонью, духотой, шумом. Пространство середины подчеркнуто ограничено, имеет неправильную форму, убого. Сюда относим пространства в черте города: каморку Раскольниковова (пространство которой еще сужается: софа, угол («...лежа по целым суткам в углу и думая...»)) и жилище старухи, кухни, контору, распивочные, трактиры, комнату Мармеладовых, лестницы, тесные улицы, дворы, закоулки: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу...», «...как-то особенно склонен жить и селиться именно в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов. Где грязь и вонь и всякая гадость...». Главными характеристиками середины в романе являются замкнутость, духота, узость. [8, 200]. Все трагические события разворачиваются именно в обстановке «средины»: герой вынашивает свой план в тесной каморке, убивает старуху в ее душной квартире, приходит на допрос в контору, где также узко, тесно и душно, оказывается в комнате Мармеладова тесной, да еще и занятой толпой любопытных. В. Н. Топоров отмечает, что слова

замкнутый, узкий, тесный, душный «восходят в конечном счете к тому же индоевропейскому корню *amhas*, обозначающему остаток хаотической узости, тупика, отсутствия благ и в структуре макрокосма, и в душе человека и противопоставленному *uruloka* – широкому миру, торжеству космического над хаотическим» [8, 204].

В мифологической традиции герой благодаря своим деяниям осуществлял переход от хаоса к космосу. Вспомним, как Раскольников отдает все свои деньги вдове Мармеладова и размышляет, стоя над Невой: «Разве это не настоящая жизнь. Разве не жил я только что». У него появляется проблеск, надежда на спокойную, счастливую жизнь. Примечательно, что эта надежда появляется у реки (река скорее относится к пространству периферии). Но за этим проблеском появляется желание пойти и взять назад свои деньги, которые «ему самому нужны», тем не менее, герой этого не делает. Как мы видим, этот переход нельзя считать окончательным, т.к. не завершилась еще работа во внутреннем мире героя, «раскол» еще не решен, не принято окончательное решение. Герой не преодолел путь, подлежащий ему.

Все события, ведущие к космическому порядку, происходят на «периферии», где есть самое главное – простор, широта. Именно здесь происходит решение и освобождение: «День опять был ясный и теплый... стал глядеть на широкую и пустынную реку» (здесь уже нет толпы как проявления хаоса), «...уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники для сердца другого...». С момента раскаяния протекает последний переход от хаотической неопределенности к космическому порядку.

Таким образом, пространственная характеристика романа, реализующая оппозицию *середина – периферия* играет важную роль в смысловом строе произведения. Почему же она, все-таки, подвергается переосмыслению? Одним из полюсов противопоставления оказывается город. Петербург Достоевского не мог нести положительный заряд: это город кухонь, углов, лестниц, крохотных комнатусек, где «нельзя жить биографической жизнью, – здесь, можно только переживать кризис, принимать последние решения, умирать или возрождаться» [2, 192]. Но не только у Достоевского Петербург предстает таким. Существует уникальный Петербургский текст русской литературы, в который оказывается включенным творчество Достоевского в целом, и роман

«Преступление и наказание» в частности. Петербургский текст, с одной стороны, основывается на наиболее общих мифологических константах (жизни и смерти, спасения) и собственно «петербургских мифах» об основании города и его демиурге, о «Медном Всаднике», эсхатологическом мифе о гибели Петербурга, с другой стороны, он возникает, оформляется и развивается в собственно литературной традиции: А. С. Пушкин – Н. В. Гоголь – Ф. М. Достоевский – А. Блок – А. Белый – А. Ахматова – О. Мандельштам (перечень может быть дополнен). Описания города поэтами являются очень сходными, В. Н. Топоров определяет их как «использование элементов парадигмы, неких общих мест, клише, штампов, формул». Петербургский текст может быть осмыслен как своего рода интертекст: «... некий синтетический сверхтекст, с которым связываются высшие смыслы и цели. Только через этот текст Петербург совершает прорыв в сферу символического и провиденциального» [8, 269]. Петербургский текст не только включает сформированные традиции, но также предвосхищает и будущие.

Сопоставление архетипа и интертекста позволяет сделать вывод о родственной природе данных феноменов. Они выступают в качестве катализаторов смыслопорождения в произведении, открывая новые возможности для анализа. Родственная первооснова получает различное развитие. Архетип существует в виде абстрактной схемы, которая воплощается в произведении через традиционный образ, мотив, сюжет и т. д. Интертекст присутствует в тексте более наглядно в виде явных или скрытых цитат, аллюзий, реминисценций. Актуализация теории архетипического горизонта интертекста на примере анализа романа «Преступление и наказание» показывает, что архетип в логике произведения подвергается переосмыслению, подчиняясь как замыслу автора, так и виртуальному тексту города. Через архетип возможен выход в сферу интертекста – Петербургский текст, – создающего ситуацию архетипа, проговоренного во многих текстах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации / С. С. Аверинцев // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М. : Наука, 1986. – С. 104 – 116.

2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М., 1975. – 426 с.
3. Косиков Г. К. Текст / интертекст / интертекстология / Г. К. Косиков // Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с французского Г. К. Косиков, В. Ю. Лукасик, Б. П. Нарумов. – М., 2008. – С. 8 – 42.
4. Леонтьев А. А. Бессознательное и архетипы как основа интертекстуальности / А. А. Леонтьев // Текст. Структура и семантика. Т. 1. – М., 2001. – С. 92 – 100.
5. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М. : Большая Российская энциклопедия, 2003. – 735 с.
6. Пашняк Т. Г. Співвідношення форм інтертекстуальності з поетичним світом твору / Т. Г. Пашняк // Літературознавчі студії. Випуск 35 / відповідальний редактор Г. Ф. Семенюк. – К., 2012. – С. 486 – 490.
7. Просалова В., Бердник О. Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти. – Донецьк : Норд-Прес, 2010. – 151 с.
8. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. – М. : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.

АННОТАЦИЯ

Дмитриева Наталья. Архетипический горизонт интертекста.

В статье рассматривается корреляция понятий архетипа и интертекста. Акцентируется внимание на общем происхождении, особенностях функционирования феноменов в структуре художественного произведения, в зависимости от их природы. Теоретические положения приобретают конкретизации на материале романа Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание".

Ключевые слова: архетип, интертекст, произведение, смысл.

SUMMARY

Dmitrieva Nataliya. Archetypal horizon of intertext.

In article correlation of concepts of an archetype and intertext is considered. The general origin, features of functioning of phenomena in structure of a work of art depending on their nature is accented. Theoretical points are concretized on a material of the novel "Crime and punishment" by F.M. Dostoevsky.

Key words: archetype, intertext, a work sense.