

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК СЕМАНТИЧЕСКИЙ УСИЛИТЕЛЬ

Радосвет Стефанов Коларов –

доктор филологических наук,
старший научный сотрудник,
Институт литературы,
Болгарская академия наук
Почтовый адрес: Бульвар Шипченски проход, 52,
к. 17, София, 1113, Болгария
Электронный адрес: r.kolarov@yahoo.co.uk

Аннотация

В статье исследуется герменевтическое отношение одного текста к другому, в частности тот случай, когда конкретное произведение проясняет определенное значение другого, делая на нем акцент, усиливая степень его выраженности. Художественный текст с подобной толковательной интенцией определяется термином «произведение-усилитель». Его функционирование продемонстрировано на материале двух произведений Ф.М. Достоевского — романа «Идиот» и повести «Кроткая». Вводится понятие «растянутой мотивной сети», которой обозначается такая мотивная структура, элементы которой находятся друг от друга на значительном расстоянии и связаны с разными нарративными ситуациями. Связь между мотивами неочевидна и не бросается в глаза — она, скажем так, нанесена пунктиром, имплицитна и требует расшифровки. В романе «Идиот» звенья мотивной цепочки следующие: осенение себя крестом перед иконой, смертельная бледность, прыжок, толпа, кровь. Но эти же звенья составляют и цепочку мотивов «Кроткой». Только, будучи прочтенной сквозь призму «Идиота», их связь в повести выглядит ускоренной. То, что удалено друг от друга во времени и связано неявно, уплотняется, «растянутая мотивная сеть» словно «сворачивается» в единый нерасчленимый жест, где причина и следствие сливаются в единую траекторию — прыжок завершается смертью. В романе «Идиот» словно потенциально заложено то, что случится в повести «Кроткая». Броситься вниз по лестнице и выпрыгнуть из окна — варианты важного для Достоевского мотива «пограничной ситуации, перешагивания через порог в буквальном и переносном смысле, акта, через который происходит перелом в сюжете, герои принимают решения, переживают кризис, выходят за пределы несовместимых ситуаций. Читаемая сквозь призму «Идиота», повесть «Кроткая» функционирует как семантический усилитель: стремительное движение вниз с невысокого места превращается в прыжок с большой высоты, почти ритуальный и неосознанный поклон перед иконой — в прыжок с иконой в руках, мертвенная бледность (в переносном смысле) — в буквальную бледность мертвеца. Итак, на пути к построению собственной художественной концепции одно произведение проникает в глубины другого, раскрывает его тайные послания и озвучивает их, проговаривает их своим голосом.

Ключевые слова

Герменевтическая модель, растянутая сеть мотивов, пограничная ситуация, теория интертекстуальности, автотекстуальность.

Статья поступила в редакцию 25 марта 2019 г.

THE LITERARY WORK AS A SEMANTIC AMPLIFIER

Radosvet Stefanov Kolarov

Doctor of Sciences,
Senior Researcher,
Institute for Literature,
Bulgarian Academy of Sciences
Postal address: Shipchenski prohod Blvd, 52
Building 17, Sofia, 1113, Bulgaria
E-mail: r.kolarov@yahoo.co.uk

Abstract

This article investigates the hermeneutic position of one text in relation to another one. More precisely, it is the case when one of the texts clarifies the meaning of another, amplifies the emphases of the other text, raises it to a higher power. A literary work with such explanatory intention is designated in the article with the term “semantic amplifier”. Its action is demonstrated by an analysis of two literary works of Dostoevsky: the novel “The Idiot” and the long short story “The Meek One”. The term “dissipative motif network” is introduced in order to designate a network of motifs, whose links stand significantly wide apart and refer to different narrative situations. The connections among the variants of the motifs are not obvious or graphic; they are so to speak dotted, implicit and require deciphering. In “The Idiot” the links of the motif network are such as marking oneself with a sign of the cross in front of an icon, deadly paleness, jumping, and blood. However, those are also the links of the motif chain that constitutes the suicide of the character in “The Meek One”. Nevertheless, when a reader goes through the lens of “The Idiot”, the linkage among these motifs in the long short story seems to be accelerated. What is separated in time and is indirectly connected, it becomes tightened and assembled. The dissipative motif network so to speak gathers up into one indivisible gesture in which this cause and effect merge together into one single trajectory of the jump, the end of which is the death of the character. It is as if what happens in “The Meek One” is latently set in advance in “The Idiot”. A jump from the stairs and a leaping from the roof are variants of the very important for Dostoevsky motif “threshold situation”, which is crossing the threshold in a literal and in a figurative sense; an act which marks a turning point in a plot when decisions are taken, characters go through a crisis and cross the border of incompatible events. When “The Meek One” is read in the sense of framework of “The Idiot”, the story has the function of a semantic amplifier: the jump from a low height turns into a jump from a great height; the almost unconscious ritual of bowing in front of the icon turns into jumping with an icon held in both hands, the deadly paleness understood figuratively turns into the real paleness of a dead body. Thus, in the process that is aimed at creating its artistic conception, a literary work enters into the depths of another literary work, deciphers its innermost messages, enunciates and articulates them with its own voice.

Keywords

Hermeneutic model, dissipative motif network, prototype situation, threshold situation, intertextual theory, autotextuality.

Received 25 March 2019.

В теории интертекстуальности выражение «герменевтическое отношение одного текста к другому» чаще всего означает манипулятивные операции одного текста, вытесняющие в другом его собственное значение. Так, например, Карлхайнц Штирле подразумевает под этим «ироничную дистанцированность, расширение, корректирование или исчерпывание игрового пространства <...> придание другому произведению таких очертаний, которыми оно само не обладает»¹.

Подобные операции замещения относительно литературного произведения описывает Жерар Женетт в книге «Палимпсесты»², используя для их описания риторические фигуры.

В обоих случаях авторы подчеркивают, что один текст меняет другой. Но, строго говоря, это не герменевтическое отношение, требующее от одного текста чтения, осмысления, толкования второго. Данные операции кажутся несовместимыми со стратегией интертекстуального отношения, которая, скажем так, «эгоцентрична» — текст-манипулятор вспоминает, цитирует другой текст, чтобы вобрать его в себя, вовлечь в свою орбиту, подчинить логике собственного развития. Поэтому преувеличенным кажется мнение Райнера Варнинга о том, что всякое интертекстуальное отношение есть герменевтическое³. Оно является герменевтическим в том частном случае, когда один текст наряду со своими собственными задачами или, точнее, решая эти задачи, пытается прояснить смысл другого, вскрыть его «темные места», подчеркнуть его акценты и т.д. Меня интересует толковательная интенция текста осуществлять подобного рода чтение. Игорь Смирнов рассуждает в схожем ключе: «Интенция одного из таких текстов будет заключаться тогда в том, чтобы перейти в статус метатекста — интерпретировать или эксплицировать референтный смысл другого»⁴.

Автотекстуальность создает благоприятные условия для появления герменевтических отношений между двумя текстами. Причина проста: два текста — функции одного и того же творческого сознания и на каком-то уровне имеют общую интенцию. Присутствие, пользуясь выражением Женетта, гипо- в гипертексте есть не нечто, привнесенное извне, найденное между делом и для иллюстрации — оно есть изначальная и потенциальная инаковость текста как сходная и ожидающая своего прояснения и доработки задача.

¹ Stierle K. *Werk und Intertextualität // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / Wolf Schmid und Wolf-Dieter Stempel (Hrsg.). Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 1983. S. 17. (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 11.)*

² Genette G. *Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Éd. du Seuil, 1982.*

³ Stierle K. *Werk und Intertextualität. S. 23.*

⁴ Смирнов И.П. *Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака). Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 1985. S. 9. (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 17.)*

Я выделю два вида герменевтических отношений. В первом случае конкретное произведение проясняет определенное значение другого, делая на нем акцент, усиливая степень его выраженности. Я назову художественное произведение, выступающее в такой роли, — *текст-усилитель*. Во втором случае текст проясняет значение другого текста, эксплицируя то, что выражено в нем с помощью сложной художественной организации. Литературное произведение с подобной функцией будет являться *текстом-экс-пликатором*.

Первый вид герменевтического отношения я попытаюсь продемонстрировать, обнаруживая неявно действующие связи между двумя текстами Достоевского. Перефразируя Гарольда Блума («Значением одного стихотворения может быть только другое стихотворение»⁵), можно утверждать, что в образе Кроткой из одноименной повести содержатся закодированные смыслы образа Настасьи Филипповны из романа «Идиот».

Как известно, поводом к написанию повести «Кроткая» стала заметка в хронике газеты «Новое время». Достоевский прочел сообщение о смерти швеи Борисовой, из-за бедности покончившей жизнь самоубийством: перекрестившись и взяв в руки икону (образ Богородицы), она бросилась с крыши шестиэтажного дома, в котором проживала. Эта сцена поразила воображение писателя. «Этот образ в руках, — отмечал он в 1876 г. в “Дневнике писателя”, — странная и неслыханная еще в самоубийстве черта! Это уж какое-то кроткое, смиренное самоубийство. Тут даже, видимо, не было никакого ропота или попрека: просто стало нельзя жить, “бог не захотел” и — умерла, помолвившись»⁶.

Есть свидетельство того, что еще на начальном этапе работы над произведением Достоевский обращался к своим более ранним записям, которые он использовал как готовый материал для сюжета. В конце октября Достоевский написал в тетради: «Осмотреть старый материал сюжетов повестей» (из романа «Дети»)⁷. Исследователи повести «Кроткая» подробно анализируют записи 1869 г. к двум небольшим произведениям, «После Библии зарезал» и «План для рассказа (в “Зарю”», в которых находят первоисточник основных сюжетных звеньев и характерных черт образов героев (в первую очередь образа рассказчика). Они также отмечают сходство между двумя самоубийствами — Оли из романа «Подросток» и героини «Кроткой», обнаруживая близость образов Кроткой и Милуши из романа «Пугачевцы» Салиаса де Турнемира⁸. Но ни сам Достоевский, ни его исследователи нигде не упоминают о связи образов Кроткой и Настасьи Филипповны.

⁵ Bloom H. The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. New York: Oxford University Press, 1973. P. 70.

⁶ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л.: Наука, 1982. Т. XXIV. С. 381.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 381–384.

Такое молчание примечательно и в то же время объяснимо: согласно концепции повести, это образы-антиподы: эксцентричное, вызывающее поведение Настасьи Филипповны бесконечно далеко от представления о кротости и смирении — а это в первоначальном замысле являлось главной идеей образа Кроткой (одно из черновых названий повести — «Запуганная»). Однако здесь концепция образа меняется, точнее — усложняется: образ невинной Кроткой словно «отвердевает», героиня демонстрирует характер, своенравие и бунтует (ср. часть «Кроткая бунтует»)⁹ против семейной философии своего супруга, а проявления истерики, «дурная улыбка» и «сверкающие глаза» уже прямо указывают на модель поведения Настасьи Филипповны. Однако в повести есть одна деталь, которая окончательно подтвердит предположения о связи двух образов, поскольку является цитатой из романа «Идиот» и касается смерти обеих героинь. Это мотив небольшого количества вытекшей крови. В повести рассказчик прибывает на место происшествия через несколько минут после того, как его жена выбросилась из окна, и вспоминает: «Помню только того мещанина: он всё кричал мне, что “с горстку крови изо рта вышло, с горстку, с горстку!”», и указывал мне на кровь тут же на камне»¹⁰. И немного позже эта деталь снова появляется в лихорадочных мыслях героя: «И ведь как упала — ничего не размозжила, не сломала! Только одна эта “горстка крови”. Десертная ложка то есть. Внутреннее сотрясение»¹¹. Сравним эти фрагменты с аналогичным отрывком из «Идиота». Парфен Рогожин рассказывает князю Мышкину, как он убил Настасью Филипповну: «И... и вот еще что мне чудно: совсем нож как бы на полтора... али даже на два вершка прошел... под самую левую грудь... а крови всего этак с пол-ложки столовой¹² на рубашку вытекло; больше не было... — Это, это, это, — приподнялся вдруг князь в ужасном волнении, — это, это я знаю, это я читал... это внутреннее излияние называется...»¹³.

⁹ Вот как рассказчик описывает изменения в образе героини: «Она была совсем не в своем характере, можно даже сказать — в обратном характере: являлось существо буйное, нападающее, не могу сказать бесстыдное, но беспорядочное и само ищущее смятения». Цитируя этот фрагмент и подчеркивая выражение «обратный характер», Б. Грифцов обращает внимание, что такое развитие персонажа в противоположном направлении представляет собой «эстетический закон всего творчества Достоевского» (Грифцов Б.А. Эстетический канон Достоевского // Вопросы литературы. 2005. № 2. С. 205).

¹⁰ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. XXIV. С. 33.

¹¹ Там же. С. 35.

¹² Странный выбор ложки для определения количества крови рождает парадоксальный двойной эффект несовместимых представлений: происходит раздвоение между умалением значимости смерти через ее репрезентацию в понятиях кулинарного быта и, с другой стороны, болезненным, вызывающим отвращение имплицитным ощущением вкуса крови.

¹³ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л.: Наука, 1973. Т. VIII. С. 505.

Можно обнаружить еще один мотив, родственный этому, который перешел из «Идиота» в «Кроткую», — мотив наивного желания не расставаться с покойником, не хоронить его. В «Идиоте» читаем:

- ...Так пусть уж она теперь тут лежит, подле нас, подле меня и тебя...
- Да, да! — с жаром подтвердил князь.
- Значит, не признаваться и выносить не давать.
- Н-ни за что! — решил князь, — ни-ни-ни!¹⁴

И соответствующий эпизод в «Кроткой»: «Странная мысль: если бы можно было не хоронить? Потому что если ее унесут, то... о нет, унести почти невозможно!»¹⁵

Добросовестный интертекстуальный анализ можно было бы завершить здесь и извлечь из него значения, которые обогащают чтение этих произведений. Оба художественных текста интерферируют: накладываются друг на друга и в то же время друг от друга отталкиваются, и в этом наложении-отталкивании рождается смысл, являющийся «прибавочной стоимостью» интертекстуального чтения. Например, вопрос о вине рассказчика в «Кроткой», оцениваемый через призму убийства Рогожина, теряет двусмысленность, сомнениям героя в причине смерти жены выносятся обвинительный приговор. С другой стороны, рассматриваемый в контексте поведения рассказчика в «Кроткой» поступок Рогожина больше не выглядит одномерным, его однозначная острота притупляется. Итак, анализ можно было закончить здесь. Да, но наша задача состоит в том, чтобы обнаружить «герменевтическую автотекстуальность» Достоевского, поэтому мы продолжаем дальше.

Сопоставление похожих деталей, связанных со смертью героинь, только констатирует связь, однако не объясняет ее возникновения. Не объясняет оно и того, почему концепция образа Кроткой развивалась от невинной и цельной природы к «инфернальной», по выражению Бахтина, атмосфере вокруг образа Настасьи Филипповны. Разумеется, вопрос «почему» в литературе рискованный, и наш шанс на точный ответ всегда выглядит сомнительным. Но мы всё же попробуем его получить.

Пытаясь объяснить связь между двумя смертями, я введу понятие «растянутая мотивная сеть» (болг. *разпръзната мотивна мрежа* — прим. пер.). Под этим термином я понимаю такую мотивную структуру, элементы которой находятся друг от друга на значительном расстоянии и связаны с разными нарративными ситуациями. Связь между мотивами неочевидна и не бросается в глаза — она, скажем так, нанесена пунктиром, имплицитна и требует дешифровки. Взятые по отдельности и выхваченные из «сети», которую они образуют, мотивы могут оказаться недостаточными для запоминания и идентификации, их функция реализуется через совмест-

¹⁴ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. VIII. С. 504.

¹⁵ Там же. Т. XXIV. С. 35.

ное, «рассредоточенное», назовем его так, означивание. Обычный интертекстуальный анализ больше рассчитан на компактные мотивные структуры, где траектория их элементов короче и очевиднее, она видна с первого взгляда. В нашем случае объект исследования представляет собой такую систему мотивов, распознать которую гораздо труднее. Итак, я буду утверждать, что деталь «пол столовой ложки крови» и нежелание расставаться с телом покойника в романе «Идиот» — часть *растянутой сети мотивов*, только ее полное восстановление (при обнаружении других элементов) может пролить свет на взаимосвязь мотивов двух произведений.

Вернемся к сцене бегства Настасьи Филипповны с Рогожиным накануне венчания с князем Мышкиным, когда в романе «Идиот» еще не был реализован мотив половины столовой ложки крови. Вот соответствующий фрагмент: «Настасья Филипповна поднялась, взглянула еще раз в зеркало, заметила, с “кривою” улыбкой, как передавал потом Келлер, что она “бледна как мертвец”, набожно поклонилась образу и вышла на крыльцо»¹⁶. Затем следует реакция собравшейся толпы, крики восхищения и улюлюкание. Текст продолжается: «Уже отворились дверцы кареты, уже Келлер подал невесте руку, как вдруг она вскрикнула и бросилась с крыльца прямо в народ. Все провожавшие ее оцепенели от изумления, толпа раздвинулась пред нею»¹⁷.

Связь между сценой бегства и мотивом крови каузальная, хотя она не выражена напрямую и удалена во времени: шаг (героиня «бросилась с крыльца») оказывается фатальным, в конечном итоге он приводит (после ряда событий) к смерти героини. Звенья цепочки мотивов таковы: осенение себя крестом перед иконой, смертельная бледность, прыжок, толпа ... кровь. Но эти же звенья составляют и цепочку мотивов «Кроткой». Только, будучи прочтенной сквозь призму «Идиота», их связь в повести выглядит ускоренной. То, что удалено друг от друга во времени и связано неявно, уплотняется, «растянутая сеть мотивов» словно «сворачивается» в единый нерасчленимый жест, где причина и следствие сливаются в единую траекторию — прыжок завершается смертью.

Параллельное чтение дает ключ к толкованию странных мест в тексте «Идиота». Майкл Риффатер отмечает, что в художественных произведениях встречаются такие фрагменты, которые «сопротивляются расшифровке или появлению которых трудно или невозможно объяснить»¹⁸. Их интерпретация осуществляется благодаря тому, что Риффатер называет «герменевтической моделью» — в частности, благодаря другому тексту, предлагающему «когнитивную рамку или знаковую систему», подсказывающему читателю, как и где искать решение»¹⁹. Пользуясь данной терминологией,

¹⁶ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. VIII. С. 492.

¹⁷ Там же. С. 493.

¹⁸ Riffaterre M. Hermeneutic Models // Poetics Today. 1983. Vol. 4/1. P. 8.

¹⁹ Ibid. P. 7.

можно сказать, что финальная сцена «Кроткой» представляет собой герменевтическую модель текстовых особенностей в сцене бегства Настасьи Филипповны в романе «Идиот». Речь, конечно, не идет о не подлежащих расшифровке, необъяснимых местах в тексте. И всё же налицо коннотации, семантические обертоны, которые незаметно вытесняют в словах исходное значение. Это относится прежде всего к фразе «как вдруг она вскрикнула и бросилась с крыльца прямо в народ». Обиходным значением глагола «бросилась» здесь является «стремительно подбегать», «устремляться». Но выражение «бросилась с крыльца» уже активизирует, хотя и только в качестве нюанса, значение слова «бросаться», связанное с самоотречённостью, с прыжком с высоты и падением. Далее, «бросилась прямо в народ» продолжает развитие этого смыслового сюжета. Локатив «прямо» в данном случае имеет значение усилительного слова. Оно увеличивает силу и стремительность этого врзания в толпу («народ»), воспринимаемую как общий, пространственно нерасчленимый ориентир, и мысленно удлиняет траекторию воображаемого прыжка. В выражении «бросилась прямо в народ» слова говорят больше того, что они выражают при первом прочтении.

Вот еще одно особое место в «Идиоте», где проявляется взаимосвязь с сюжетом «Кроткой». Станным образом в сцене бегства Настасьи Филипповны текст построен так, что позволяет двойственное прочтение: в том, как она сбегала с крыльца, будто бы закодирован прыжок из окна. Вернемся к уже процитированному мной предложению: «Уже отворились дверцы кареты, уже Келлер подал невесте руку...». Синхронизация действий и их ситуационная взаимосвязь заставляют читателя представить Настасью Филипповну перед дверью кареты (которая, отметим, застекленная), готовую войти в нее. Текст продолжается: «...как вдруг она вскрикнула и бросилась с крыльца». Оказывается, что Настасья Филипповна в другом месте, не перед каретой, а на крыльце, но скрыто, имплицитно остается действовать представление о прохождении через застекленную дверь (или окно). В романе «Идиот» словно потенциально заложено то, что случится в повести «Кроткая». Читаемая сквозь призму «Идиота», повесть «Кроткая» функционирует как семантический усилитель: стремительное движение вниз с невысокого места превращается в прыжок с большой высоты, почти ритуальный и неосознанный поклон перед иконой — в прыжок с иконой в руках, мертвенная бледность (в переносном смысле) — в буквальную бледность мертвеца.

В художественном замысле повести чувствуется связь с «Идиотом» и она получает свое развитие через внимательное параллельное чтение романа, погружение в его атмосферу, цитирование его отрывков. Я уже отмечал ранее мотив крови и нежелания погребения тела. Есть еще одна деталь, относящаяся к сцене бегства. И в романе, и в повести тело героини окружает толпа. В романе героиня устремляется в толпу, а в повести толпа собирается, окружая тело выпавшей из окна героини. Но есть одна деталь, которая повесть полностью заимствует из романа и воспроизводит в новом

контексте — толпа расступается, раздвигается, чтобы освободить место или дать пройти тому, кто движется по направлению к ней, — подобно кругу на водной глади после брошенного в нее камня. «Толпа раздвинулась перед нею», — так сказано о Настасье Филипповне. А вот как в «Кроткой»: «А тут толпа в наших воротах», «все передо мной расступаются»²⁰.

Итак, фабульный финал «Кроткой», подсказанный ходом повествования, ассоциативно актуализирует и признает сцену бегства Настасьи Филипповны из романа «Идиота» как свой прототип. Можно допустить, что эта актуализация сцены до известной степени является причиной отклонения образа от первоначального замысла. «Кроткая» заимствует опорные точки текста из романа «Идиот», попадая под влияние его художественной ауры. Со своей стороны, повесть, как уже говорилось, увеличивает «громкость», экспрессию, «повышает децибелы» приглушенных и, на первый взгляд, второстепенных деталей в сцене бегства в романе «Идиот». Я поясню свою мысль. «Прыжок» с крыльца с точки зрения фабулы не является необходимым мотивом бегства. С таким же успехом героиня могла бы исчезнуть, смешавшись с толпой, или под каким-либо предлогом изменить свой маршрут и т.д. В еще большей степени это относится к поклону перед иконой. Однако очевидно, что Достоевский был чувствителен к подобным деталям и, как я уже отмечал, наделил их теми значениями, которые ненавязчиво, через полисемию, монтирование двойного прочтения и перемещение слов в контексте «возвышают» их над факультативностью и периферийностью. Почему Достоевский был чувствителен к таким деталям?

Броситься с крыльца и прыгнуть из окна — варианты реализации очень важного для Достоевского мотива пограничной ситуации, перешагивания через порог в буквальном и переносном смысле, акта, через который происходит перелом в сюжете, переживается кризис, осуществляется выход за пределы несовместимых, относящихся к разным «возможным мирам» ситуаций. Перечисляя те места, где у Достоевского происходит «перешагивание через порог», Бахтин упоминает «лестницу», «порог», «крыльцо». Они, по мнению знаменитого ученого, «получают значение “точки”, где совершается кризис, радикальная смена, неожиданный перелом судьбы, где принимаются решения, переступают запретную черту, обновляются или гибнут»²¹. Эти слова словно написаны как раз о рассматриваемых сценах из романа «Идиот» и повести «Кроткая». Д. Арбан, исследовательница пограничных ситуаций в творчестве Достоевского, пишет: «В нем [пороге] опасная угроза встречи с тем отрицаемым, но неизбежно иным, которое таится в самом человеке»²². К пограничным ситуациям в анализируемых

²⁰ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. XXIV. С. 32.

²¹ Бахтин М. Проблемы на поетиката на Достоевски. София: Наука и изкуство, 1976. С. 193.

²² Арбан Д. «Порог» у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования / ред. Г.М. Фридлендер. Л.: Наука, 1976. Т. 2. С. 22.

фрагментах обоих произведений Достоевского применимы с известной оговоркой и слова В.Н. Топорова, касающиеся универсальных мифопоэтических схем, — решение задачи «в кризисной ситуации, когда организованному, предсказуемому (“видимому”) космическому началу угрожает превращение в деструктивное, непредсказуемое (“невидимое”), хаотическое состояние»²³.

Итак, на пути к построению собственной художественной концепции одно произведение проникает в глубины другого, раскрывает его тайные послания и озвучивает их, проговаривает их своим голосом. Это, говоря в целом, голос герменевтической автотекстуальности, при котором произведение действует как семантический усилитель.

Перевод с болгарского Н.А. Луньковой

Литература

1. Арбан Д. «Порог» у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования / ред. Г.М. Фридлендер. Л.: Наука, 1976. Т. 2. С. 19–29.
2. Бахтин М. Проблемы на поетиката на Достоевски. София: Наука и изкуство, 1976.
3. Грифцов Б.А. Эстетический канон Достоевского // Вопросы литературы. 2005. № 2. С. 191–208.
4. Смирнов И.П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака). Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 1985. (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 17.)
5. Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления // Structure of Texts and Semiotics of Culture / eds. J. van der Eng, M. Grygar. The Hague; Paris: Mouton, 1973. P. 225–302.
6. Bloom H. The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. New York: Oxford University Press, 1973.
7. Genette G. Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Éd. du Seuil, 1982.
8. Riffaterre M. Hermeneutic Models // Poetics Today. 1983. Vol. 4/1. P. 7–16.
9. Stierle K. Werk und Intertextualität // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / W. Schmid, W.-D. Stempel (Hrsg.). Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 1983. (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 11.)

References

1. Arban, D., 1976. “Porog” u Dostoevskogo [“The Threshold” in Dostoevsky’s works]. In: Fridlender, G.M., ed, 1976. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia. Tom 2* [Dostoevsky, Materials and Studies. Volume 2]. Leningrad: Nauka.

²³ Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления // Structure of Texts and Semiotics of Culture / eds. J. van der Eng, M. Grygar. The Hague, Paris: Mouton, 1973. P. 227.

2. Bahtin, M., 1976. *Problemi na poetikata na Dostoevski* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Sofia: Nauka i izkustvo.
3. Bloom, H., 1973. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press.
4. Genette, G., 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Éd. du Seuil.
5. Griftsov, B.A., 2005. Esteticheski kanon Dostoevskogo [Dostoevsky's aesthetic canon]. *Voprosy literatury*, 2005, N 2, pp. 191–208.
6. Riffaterre, M., 1983. Hermeneutic Models. *Poetics Today*, vol. 4/1, pp. 7–16.
7. Smirnov, I.P., 1985. *Porozhdenie interteksta (Elementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorchestva B.L. Pasternaka)* [Generating intertekst (Elements of intertextual analysis on the examples of B.L. Pasternak)]. Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 17).
8. Stierle, K., 1983. Werk und Intertextualität. In: W. Schmid, W.-D. Stempel, Hrsg., 1983. *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien. (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 11).
9. Toporov, V.N., 1973. O structure romana Dostoevskogo v sviazi s arkhainymi skhemami mifologicheskogo myshleniia [On the structure of Dostoevsky's novel in connection with the archaic schemes of mythological thinking]. In: J. van der Eng, M. Grygar, eds., 1973. *Structure of Texts and Semiotics of Culture*. The Hague, Paris: Mouton, pp. 225–302.