

**Интерсемиотическое пространство:  
Адрианополь в Петербурге  
“Преступления и наказания”  
Ф. М. Достоевского**

*Пеэтер Торон*

Dept. of Semiotics, University of Tartu,  
Tiigi 78–312, Tartu 50410, Estonia  
e-mail: torop@ut.ee

**Abstract. The intersemiotic space: Adrianopol in F. Dostoevsky’s “Crime and punishment” St. Petersburg.** The article focuses on the peculiarities of the intertextual space of culture and the means of its analysis. Level analysis, compositional analysis and chronotopical analysis are juxtaposed in the paper. Textual and intertextual chronotopical analyses are considered separately. Two aspects of textual processuality are juxtaposed: the history of text production and the role of the manuscript page structure as a reflection of the writer’s style and mode of thinking (especially in the intersemiotic relationship between picture, drawing and word); the history of text reception, its intersemiotic translation into different sign systems and its existence in culture in a scattered state. In this connection the notions of the individual and mental text are juxtaposed. As an example a page of F.Dostoevsky’s notebook is taken, where an intricate combination of picture, calligraphy and text offers an interesting information on the methods of formation of text conception.

Отдельная страница черновой рукописи писателя, на которой узнаваемы фрагменты предложений, формулировки идей, схемы, рисунки, каллиграфически написанные слова, подчеркивания, зачеркивания и разные условные знаки, нанесенные на эту страницу в разные времена, разными чернилами и без всякой продуманной последовательности — это одновременно автономный

текст, отражающий тип мышления писателя, и процессуальный текст творчества, отражающий этап на пути от замысла до напечатанного текста.

В современной культуре мы часто уже не имеем некомпьютерных рукописей, но процессуальность текста остается. В случае традиционных рукописей мы можем их элементы сопоставлять с аналогичными элементами рукописей других писателей. В итоге получим возможность сравнения именно структурных элементов рукописного листа: черновой текст как возможный мир будущего полного текста; условные знаки (символы, подчеркивания и т.п.), каллиграфия и рисунки как информация о типе творческого мышления данного автора. Мы можем этот материал интерпретировать как универсальные элементы рукописей практически всех писателей и тогда информативно и отсутствие какого-то элемента (например, при сопоставлении рисующих и нерисующих писателей), или же можно страницу рукописи анализировать как временно-пространственную структуру, где интерпретации подлжит вербально-визуальное целое.

Аналогом такого рукописного листа является вся культура. Ведь рукописный лист — это пространство одновременного сосуществования разных элементов или проявления одного замысла или возможного мира этого замысла. Приведем ряд примеров. В рукописях Ф. Достоевского на ранних этапах встречаются одновременно на одном листе рисунок (часто портрет), каллиграфически написанные имена и сам черновой текст, причем именно в приведенном порядке лист обычно и заполнен. Если в данном случае вербальное и визуальное отражают соотношение разных аспектов мыслительных процессов, результатом которых будет все же только вербальный текст, то логически (в сторону эксплицитности) следующим примером может быть издание вербального текста с собственными иллюстрациями автора. Понятно, что в таком случае картина дополняет слово и является органическим и эксплицитным элементом стиля. Следующим может быть художник-иллюстратор, имитирующий в иллюстрациях стиль рукописных рисунков писателя. Далее будет обычная ситуация книжного искусства, когда иллюстрация, с одной стороны, вступает в диалог с вербальным текстом, но, с другой стороны, входит в дискурс иллюстративного искусства своего времени и вступает в диалог с графической или живописной традицией. Частным случаем

является ситуация соприкосновения двух совершенно разных стилей, например, в случае диалога реалистического писателя (стиля текста) и футуристского художника (стиля иллюстраций). Другим частным случаем является иллюстрирование разностильной или многомирной книги, где, например, разным социальным мирам соответствует в иллюстрациях и разный графический язык.

Все эти примеры указывают на взаимосвязь между визуальным и вербальным в рамках одной страницы или одной книги. Но можно пойти дальше и сопоставить книгу и ее экранизацию по этой книге. Книга и экранизация в виде видеокассеты могут, конечно, стоять вместе на полке. Но в культуре они чаще всего разъединены. То же касается театральной инсценировки по данной книге. Даже если мы назовем экранизацию или инсценировку интерсемиотическим переводом вербального художественного текста, мы не можем в рамках культуры говорить с полной уверенностью о подлиннике и переводе. Легко установить отношения первичности — вторичности романа и его иллюстраций в рамках одной книги. В рамках всей культуры роман же существует вместе с разными метатекстами, внедряющими его в культуру. В их число входят наряду с иллюстрациями, экранизациями и инсценировками и аннотации, рецензии, разного типа рекламные тексты, школьные уроки и т.д. В семиотическом смысле все эти тексты являются переводами, но в то же время и они сами могут стать подлинниками или же знакомство с подлинником может начаться с любого вторичного текста. Эти тексты, представляющие разные медиа и дискурсы, в сумме отражают особенности существования данного текста в культуре. Таким образом, текст существует в культуре как сумма своих трансформаций или переводов, причем в разных процессах рецепции актуализируется разная часть этих текстов. Тем самым текст превращается из конкретного материального артефакта в абстрактное ментальное целое, допускающее очень разные интерпретации и способное участвовать в разных семиозисах, то есть, становится интерсемиотичным.

Интерсемиотический аспект культуры вытекает из частичного совпадения знаков и языков (знаковых систем) разных искусств, во-первых, на уровне отдельного существования этих языков и текстов на них (например в случае театра и кино), во-вторых, на уровне ментальной интерференции, существования отдельного текста одновременно в виде разного типа текстов (роман, фильм,

спектакль, картина и т.д.), в-третьих, на уровне проекции текста на пресуппозиционный текстовый или интертекстовый фон. Для описания интерсемиозиса культуры важно помнить о необходимости узнавания знаков и о том, что узнавание это происходит не только в процессе рецепции целостных текстов-сообщений, но и во фрагментарных процессах перцепции. В интерсемиозисе культуры осмысливание и иерархизация знаков зависит не только от текстов — одни и те же знаки могут входить не только в состав разных текстов, но и знаковых систем и, таким образом, иметь в разных системах разные значения. На понимание механизмов перцепции в культуре опирается понимание интерлингвистичности, интертекстуальности, интердискурсивности и интермедийности, то есть интерсемиозисности онтологии знаков отдельных текстов культуры.

В конкретных и даже очень сложных текстах можно узнать **априорные знаки**, то есть общеизвестные знаки культуры, входящие в долгосрочную память культуры и понятные в процессе восприятия даже в случае актуализации одного значения из нескольких возможных. Часто это конвенциональные фоновые или пресуппозиционные знаки. На фоне этих общеизвестных знаков бросаются в глаза **процессуальные знаки**, участвующие в смыслопорождении и концептуализирующие текст. Это авторские знаки *ad hoc* — уникальные для данного конкретного текста, или для всего творчества (творческого метода) автора. Естественно возможны ситуации переосмысления априорных знаков, превращение их в уникальные авторские знаки. Отдельно следует выделить еще **апостериорные знаки**, ролью которых является осмысление целого текста как жанровой или дискурсивной разновидности и превращение текста в автономный знак.

На эти функциональные типы знаков опираются соответствующие типы восприятия, причем в рамках культуры возможно говорить, с одной стороны, о текстовом восприятии как возможности разных прочтений одного и того же текста и, с другой стороны, о мета- или интертекстовом восприятии как чтении разных трансформаций текста в культуре в зависимости от доминирующей знаковой системы. Аудитивные, аудиовизуальные, визуальные и вербальные знаки (знаковые системы) по-разному передают особенности текста, но находятся с точки зрения культурного существования текста в отношениях комп-

лементарности, то есть, разные прочтения текста в данном случае оказываются “прочтениями” в разных знаковых системах.

Интерсемиозис и означает многократность восприятия. Культуру можно рассматривать как систему перечитывания и запоминания этих прочтений. Многие прикладные тексты культуры направляют воспринимающего на многократное интерсемиотическое восприятие. Простым примером является ежедневное чтение газеты. Первое прочтение газеты происходит под влиянием визуальной доминанты — это просмотр газеты по заголовкам и фотографиям, а также по рубрикам. Второе прочтение связано с ознакомлением со семиотическими признаками или рамками наиболее интересных статей, то есть, с чтением зачинов, графически выделенных фрагментов, концовок и подписей авторов. И только третье прочтение газеты связано со чтением полных текстов выбранных статей. Таким образом, одна газетная статья перечитывается с семиотической точки зрения несколько раз.

Если традиционное перечитывание романа является частью бесконечного диалога, в ходе которого он каждый раз открывается с новой стороны, то современное перечитывание этого же романа в культуре превращает диалог в интерсемиотический полилог, где роман перечитывается в форме фильма или театральной постановки. В полилоге текст открывается с новой стороны, общаясь с воспринимающим одновременно на нескольких знаковых системах, причем первым прочтением романа может стать визуальное восприятие экранизации или чтение рецензии. Парадоксально, что само чтение первоначального вербального текста романа может оказаться перечитыванием инсценировки или экранизации этого романа. Синхронические процессы восприятия в культуре смешивают порядок каналов восприятия и в результате перцептивное единство текста зависимо от этих относительно случайных обстоятельств. Интерсемиотическое перечитывание сравнимо с интерсемиотическим переводом в смысле Р. Якобсона, понимаемым как интерпретация вербальной знаковой системы при помощи знаков других знаковых систем (Jakobson 1971, Торор 2000). Но одновременное существование разных интерсемиотических переводов вынуждает поставить вопрос не просто о перцептивном единстве восприятия в случае каждого отдельного перевода, но и о перцептивной неопределенности или искаженности в результате

смешения разных трансформаций одного текста. Как на уровне отдельного текста или его интерсемиотической трансформации, так и на уровне всего комплекса возможных трансформаций одного текста справедливы слова Н. Гудмана: “Концепция без перцепции пуста, перцепция без концепции слепа” (Goodman 1978: 6). Концептуализация и деконцептуализация (как и реконцептуализация) одинаково возможны в культуре и зависят от типа процессов автокоммуникации культуры, то есть, от того, каким образом осмысляются тексты, типы текстов и их трансформаций.

Кризис больших нарративов и нарративности вообще во многом имеет перцептивную основу. В соотносительности действительного и воображаемого, в идентификации действительности в имажинарном трудно стыковать увиденное определенным образом (*seeing as*) и видимое на самом деле (*actual seeing*: Kearney 1997: 191). В этом контексте по-новому поднимается вопрос наблюдателя или повествователя. В культуре повествуют и наблюдают не только люди, но и дискурсы и медиа в виде конкретных изданий, радиостанций или телеканалов и т.п. Таким образом, на фоне недоверяемого нарратива выделяется вопрос недоверяемого повествователя. Конечно же эту ситуацию нельзя смешивать с открытостью нарратива и имплицитностью повествователя как приемом поэтики. И в случае вербального, и в случае аудиовизуального сообщения недоверяемость повествователя означает необходимость различать (видимого) повествователя переднего плана и (скрытого) повествователя заднего плана, и в обоих случаях необходимо различение проверяемости и непроверяемости повествователя, что в свою очередь зависит от роли имплицитного автора в структуре текста (см. подробнее: Currie 1995).

Определение степени доверяемости или недоверяемости разных трансформаций одного текста лежит в основе их иерархизации и облегчает восстановление перцептивного единства существования текста в культуре.

Практический анализ текстов культуры, их интерсемиотичность в смысле одновременного существования в форме самых разных трансформаций посредством самых разных знаковых систем, приводит к проблеме сопоставления анализируемости отдельного текста и анализируемости текста в интерсемио-

тическом пространстве. В первом случае изучается построение текста, во втором случае трансформируемость текста.

**Интерсемиотическое пространство** является пространством интерсемиозиса, в котором элементы или знаки текстов могут быть интерпретированы одновременно при помощи разных знаковых систем и эта возможность нескольких типов синтаксических связей усложняет осмысление, установление значения каждого конкретного знака.

В интерсемиотическом пространстве необходим параметрический анализ текстов. Первым параметром является **материал** текста. В случае текстов, материалом которых является естественный язык, возможен уровневый анализ в логическом порядке от минимальных языковых единиц в сторону целого текста или наоборот. Языковые уровни составляют и иерархическую систему, поэтому симптоматично, что в семиотике был интенсивный период сведения многих языков культуры к типу построения естественного языка. Поиски фонем, морфем, слов и высказываний в языке кино или театра обогатили понимание специфики разных знаковых систем и трудностей их описания. Оказывается, что анализ материала нелингвистических артефактов приводит к описанию нескольких знаковых систем одновременно или к некоторому списку элементов, причем членение материала не является логическим и иерархические связи не вытекают из самого материала. Кадр фильма можно анализировать как фотографию или картину, но и как элемент монтажа, актуализацию плана или ракурса и т.д.

Гибкий переход от парадигматики к синтагматике достигается при помощи второго параметра, которым является **композиция**. Уровни материала отражают членимость текста на имманентные элементы, уровни композиции отражают типы связности элементов в линейном протекании текста как повествования. Параметр композиции охватывает и проблемы соотношения элементов минимальных единиц композиционного членения: кадр в фильме, сцена в театре или в живописи, мотив в литературе являются соединением или конфигурацией разных элементов.

Материал и композиция являются внутренними параметрами текста. Но культура как система текстов, с одной стороны, и текст как не только материальный артефакт, но и сумма или потенциал своих возможных трансформаций (то есть, текст как

множество разнотипных и разнородных текстов) нуждаются в сравнительном целостном анализе. Для анализа столь сложного объекта необходим внешний по отношению к материалу текста параметр. Таким внешним универсальным параметром является **хронотоп**. Именно параметр хронотопа соответствует нуждам анализа текстов в интерсемиотическом пространстве.

**Хронотопный анализ** стал после работ М. Бахтина вновь актуальным именно в связи с новым интересом к интерсемиотическому анализу. Универсальность этого анализа вытекает из автономного от материала текста структурирования текстов по сопоставимым критериям. Литература и экранизации легче поддаются сопоставительному анализу при применении понятия хронотопа (Todor 2000). Независимое от материала текстов измерение целостности необходимо для избежания растворения текстов в культуре. Поэтому с целью целостности описания обращаются к понятию хронотопа в анализе фильмов с раздвоенным хронотопом и фильмов с нормальным хронотопом (Rosalowski 1996: 109). В хронотопный анализ органически включается социальный аспект, сближающий понятие хронотопа с другим бахтинским понятием карнавала (Gómez-Moriana 1997–1998). И, кроме того, хронотопный анализ гибко учитывает возможность разного функционирования одних и тех же знаков на разных уровнях текста (Osadnik 1994). Наконец, хронотопный анализ включает и антропологический аспект и, например, уровни хронотопов сопоставимы с антропологическим описанием пространства личности, состоящего из телесно-предметного жилого пространства (lived space), личного психологического пространства (personal space) и связанного с потусторонним экзистенциального пространства (existential space: Etlin 1998).

Хронотопный анализ имеет две разновидности. Во-первых, **текстовый хронотопный анализ** или анализ индивидуального текста по хронотопным уровням. Во-вторых, **интертекстовый (интердискурсивный, интермедиаальный) хронотопный анализ** как анализ ментального текста, его множественности в культуре. Хронотопный уровневый анализ сопоставим с семиотическим анализом. Если хронотопные уровни отражают универсальную семиотическую структуру текстов, то разные семиосферы различимы на основе градаций части и целого, своего и чужого:



Пронизанность семиосферы частными границами создает многоуровневую систему. Определенные участки семиосферы могут на разных уровнях самоописания образовывать семиотическое единство, некоторое непрерывное семиотическое пространство, ограниченное единой границей, или группу замкнутых пространств, дискретность которых будет отмечена границами между ними, или, наконец, часть некоторого более общего пространства, отграниченную с одной стороны фрагментом границы, а с другой открытую (Лотман 1996: 185–186).

Затронутые выше проблемы перцепции сопоставимы с семиосферическим пониманием культуры и текста:

“Замкнутость” семиосферы проявляется в том, что она не может соприкоснуться с иносемиотическими текстами или с не-текстами. Для того чтобы они для нее получили реальность, ей необходимо перевести их на один из языков ее внутреннего пространства или семиотизировать факты. Таким образом, точки границы семиосферы можно уподобить чувственным рецепторам, переводящим внешние раздражители на язык нашей нервной системы, или блокам перевода, адаптирующим данной семиотической сфере внешний для нее мир (Лотман 1992: 13).

Целью настоящей работы не является сопоставление понятий хронотопа М. Бахтина и семиосферы Ю. Лотмана, хотя между ними существует бесспорная связь. Нам важно подчеркнуть близость этих понятий как метаязыковых средств анализа интерсемиотического пространства. В связи с понятием хронотопа нет четкого представления о его полной систематике и методологическом потенциале. Даже М. Холквист как один из виднейших исследователей наследия М. Бахтина вынужден признать, что хронотоп трудно поддается анализу (Holquist 1994: 109). В контексте настоящего подхода напомним о двух типах хронотопного анализа. Интертекстовый хронотопный анализ исходит из ментального текста, из текстовой множественности:

Произведение и изображенный в нем мир входят в реальный мир и обогащают его, и реальный мир входит в произведение и в изображенный в нем мир как в процессе его создания, так и в процессе его последующей жизни в постоянном обновлении произведения в творческом восприятии слушателей-читателей. Этот процесс обмена, разумеется, сам хронотопичен.../.../ Можно даже говорить об особом *творческом* хронотопе, в котором происходит этот обмен произведения с жизнью и совершается особая жизнь произведения (Бахтин 1975: 402–403).

Оставляя в стороне частные типы хронотопов в текстах, приведем одну позднюю (1970–1971) запись М. Бахтина, свидетельствующую о желании установления методологических рамок для осмысления проблем текстового хронотопного анализа:

Хронотопичность художественного мышления (особенно древнего). Точка зрения хронотопична, то есть включает в себя как пространственный, так и временной момент. С этим непосредственно связана и ценностная (иерархическая) точка зрения (отношение к верху и низу). Хронотоп изображенного события, хронотоп рассказчика и хронотоп автора (последней авторской инстанции) (Бахтин 1979: 338).

И соединяет эти высказывания рассуждение М. Бахтина о включении любого осмысливаемого явления в пространственно-временную и смысловую сферы:

... каковы бы ни были эти смыслы, чтобы войти в наш опыт (притом социальный опыт), они должны принять какое-либо временно-пространственное выражение, то есть принять *знаковую* форму, слышимую и видимую нами (иероглиф, математическую формулу, словесно-языковое выражение, рисунок и др.). Без такого временно-пространственного выражения невозможно даже самое абстрактное мышление. Следовательно, всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов (Бахтин 1975: 406).

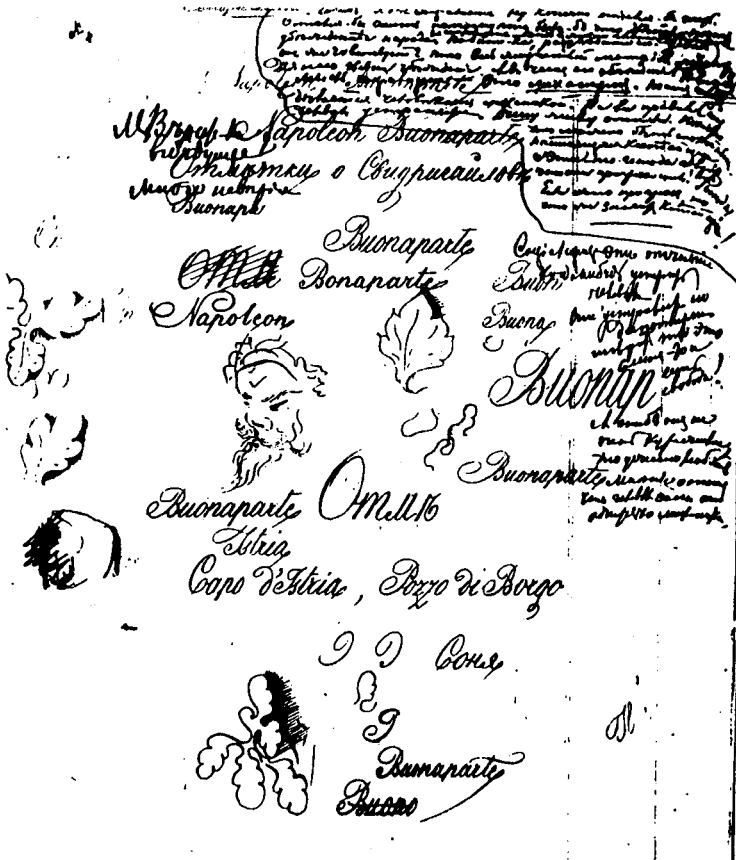
Текстовый хронотопный анализ, позволяющий анализировать как отдельно, так и сопоставительно тексты, оформленные в разных знаковых системах, предполагает выделение оптимального количества хронотопных уровней. **Топографический хронотоп** охватывает уровень сюжета или изображения некоторого события или истории. **Психологический хронотоп** формируется под влиянием персонажных точек зрения и **метафизический хронотоп** определяет концепцию текста как типа соотношения этих трех хронотопных уровней. В своих исследованиях по творчеству Ф. Достоевского (Горюп 1997) мы соединили хронотопные уровни творчества Ф. Достоевского с его идеологическим дуализмом. В результате получилась работающая схема:

УРОВНИ	АНТРОПО- ЦЕНТРИЗМ	СЕМИОСФЕРА	ТЕОЦЕНТРИЗМ
топографический хронотоп гомофония	сюжет	мир знаков (знаковых предметов, имен, ситуаций, поступков)	архисюжет
психологический хронотоп  полифония	самосознание	мир знаковых (само-) ощущений, переживаний, мыслей, слов персонажей	бессознание
метафизический хронотоп  гетерофония	профанная идейность  мир профан- ных текстов	мир гипертемы и идеологического ядра	сакральная идейность  мир сакральных и сакрализо- ванных текстов

Приведенная схема является примером естественного соприкосновения хронотопного и семиосферического анализа и доказала свою продуктивность в анализе творчества Ф. Достоевского. Но в данном случае нам хочется в качестве примера проанализировать одну страницу из записной тетради Ф. Достоевского с записями к роману “Преступление и наказание”.

В издании текстов Достоевского существует одна текстологическая проблема. На определенном предварительном этапе в подготовительных материалах к крупным произведениям появляются рукописные страницы, на которых сосуществуют записи разного типа. Прежде всего это заметки к романам (сюжетные ходы, характеристики персонажей и т.п.), где рядом с собственно текстом находятся каллиграфически написанные слова (чаще всего имена) и рисунки (часто портреты). Мне уже приходилось писать о структуре рукописного листа Достоевского, а также о том, что каллиграфия играет важную роль в формировании, а с точки зрения исследователя в понимании интертекстуального пространства романов Достоевского (Тороп 1997). В то же время издатели полного собрания сочинений (Достоевский 1972–1990) не считали каллиграфически написанные слова элементами

текста и даже не перечислили их. В результате этого спорного текстологического принципа из поля зрения исследователей выпал интересный и полезный для понимания творческого мира Достоевского материал. И, конечно же, разрушено единство рукописного листа. Иногда же именно структура рукописного листа может быть основой реконструкции времени листа, т.е. порядка заполнения. Приведу один пример. В подготовительных материалах к роману "Преступление и наказание" есть страница записной тетради, где относительно легко восстановить хронологический порядок работы писателя.



Страница озаглавлена: *Отметки о Свидригайлове*. После этого появляются рисунки (2 портрета, один из которых заштрихован) и каллиграфически написанные слова и фрагменты слов: Соня, Napoleon Buonaparte, Bonaparte, Istria, Capo d'Istria, Pozzo di Borgo. Последним этапом заполнения страницы является уже появление того текста, который нам известен по полному собранию сочинений:

Свидригайлов. Еслиб я был социалист, ну, конечно, остался бы жить. Остался бы жить, потому что было б что делать, — нет убежденнее народа, как социалисты. А ведь в жизни главное убеждение. Подите-ка, разубедите его. Да ведь он же чувствует, что весь жизненный материал потеряет. Для него главное — убеждение. А в чем его убеждение? Главная мысль социализма — это механизм. Там человек делается человеком механикой. На всё правила. Сам человек устраняется. Душу живу отняли. Понятно, что можно быть спокойным,- настоящая китайщина, и эти-то господа говорят, что они прогрессисты! Господи! Если это прогресс. То что же значит китайщина!

NB. Верите ли в будущее?  
Много неверия.

Социализм — это отчаяние когда-нибудь устроить человека. Они устраивают его деспотизм(ом) и говорят, что это самая-то и есть свобода!

А чтоб он не очень куражился, то ужасно любят мнение о том, что человек сам одна только механика. (7: 161)

С методологической точки зрения у исследователя теперь несколько возможностей: во-первых, сопоставление всех каллиграфически написанных слов в материалах одного произведения и попытка их изучения в качестве единого текста; во-вторых, ассоциативное или концептуальное сопоставление каллиграфической и некаллиграфической частей каждого рукописного листа как целостного микротекста; в-третьих, сопоставление рукописного листа как целого с окончательным беловым текстом в рамках целостного возможного мира произведения.

Подготовительные материалы к “Преступлению и наказанию” допускают возможность всех трех подходов. Например, в общем списке каллиграфически написанных слов есть географические названия (Крит, Константинополь) и собственные имена (Менотти, Capo d'Istria, Pozzo di Borgo, Nero, Ariman, Arius, Caligula, Aaron, Raphael Santio d'Urbino и др.), которые могут

быть разделены на группы на основе идеологических или исторических доминант, т.е. допускают некоторую общую интерпретацию. В некоторых случаях ощутима прямая связь между каллиграфическим и некаллиграфическим. Например, на одной из страниц записных тетрадей, посвященной характеристике Свидригайлова, дается подробный список разных типов наслаждений, составляющих суть амбивалентности этого персонажа:

Непомерная и ненасытная жажда наслаждений. Жажда жизни неутолимая. Многообразие наслаждений и утолений. Совершенное сознание и анализ каждого наслаждения, без боязни, что оно оттого ослабеет, потому что основано на потребности самой природы, телосложения. (7: 158)

Сопровождается же этот текст каллиграфическими именами Нерона, Аримана, Ария, а на следующей странице и Калигулы. Есть пример и устойчивой взаимосвязи каллиграфического и некаллиграфического. Например, имя Рафаеля упоминается несколько раз и всегда на страницах, посвященных Соне Мармеладовой.

Меня же интересует сопоставимость каллиграфических слов с целым текстом и осмысление трудно интерпретируемых мест в рамках возможного мира произведения. Уже указанная страница записной тетради под названием *Отметки о Свидригайлове* может послужить материалом. Одна возможность исходить из амбивалентности образа Свидригайлова и проследить эту амбивалентность в историческом интересубъективном пространстве, где рядом оказываются Наполеон Бонапарт и два видных деятеля антинаполеоновского движения. Карл-Андрей Поццо ди Борго родился на Корсике в один год с Наполеоном, был президентом государственного совета Корсики, затем ненавистником Наполеона и русским дипломатом, составившим в 1813 году прокламацию держав против Наполеона и его династии. Граф Иоанн Каподистрия родился на острове Корфу, но предки его родом из австрийского городка Капо д'Истрия, расположенного на скалистом острове Триестского залива и напоминающего Венецию. В 1813 году был связан с привлечением Швейцарии в движение против Наполеона, с 1816 по 1822 год был министром иностранных дел России, а в 1827 году был избран на семь лет президентом Греции. В 1831 году был убит.

На фоне истории наполеоновской династии становятся более осмысленными и некоторые мотивы в изображении Свидри-

гайлова. Если вспомнить про его вояж, упоминание путешествия в Америку, то в возможном мире “Преступления и наказания” оказываются и два Наполеона: Наполеон I, планировавший бегство в Америку, и Наполеон III, участвовавший в 1831 в Модене в заговоре Чиро Менотти, имя которого также зафиксировано каллиграфически, и высланный в 1836 году в Америку, где пробыл год.

Так как наполеоновская тема выражена в тексте достаточно эксплицитно, то такие проекции разных мотивов в романе на наполеоновскую историю реализуемы относительно легко.

Все такие возможности входят в общую почвенническую поэтику времени, в историческую симультанность, интертекстуальность и интересубъективность.

С временем неотрывно связано пространство. О топографии Петербурга в романах Достоевского много написано, но даже Н. Анциферов вынужден признать, что писатель иногда переставлял архитектурные объекты, т.е. концептуализировал пространство. Исходя из конкретного рукописного листа хочется указать на некоторые признаки, о маркированности которых нет свидетельств и осмысление которых допустимо лишь в возможном мире произведения.

Поццо ди Борго и Каподистрия островитяне — вспомним роль островов в романном пространстве, с одной стороны, и отношение Свидригайлова к воде, с другой стороны. Кроме того, это два иностранца, служивших России. Имя Свидригайлова Аркадий этимологически означает человека из Аркадии. По типу построения имени он находится в интертекстуальном пространстве между Каподистрией и Иудой из Кариота. Сближение имен Аркадия Ивановича и Иоанна Каподистрии актуализирует греческую тему и создает возможность понимания амбивалентности Свидригайлова и сквозь призму этой темы. Менее случайным кажется на данном фоне упоминание Свидригайловым в разговоре с Раскольниковым одного события восьмилетней давности: “А все-таки посадили было меня тогда в тюрьму за долги, гречонка один нежинский.”(6: 218). Дополнительная возможность осмысления концептуальности эпизода последнего вояжа Свидригайлова, его пути на место самоубийства, возникает с появлением в романе несуществующей в тогдашнем Петербурге гостиницы “Адрианополь”:

Он шагал по бесконечному -ому проспекту уже очень долго, почти с полчаса, не раз обрываясь в темноте на деревянной мостовой, но не переставал чего-то с любопытством разыскивать по правой стороне проспекта. Тут где-то, уже в конце проспекта, он заметил, как-то проезжая недавно мимо, одну гостиницу деревянную, но обширную, и имя ее, сколько ему помнилось, было что-то вроде Адрианополя. Он не ошибся в своих расчетах: эта гостиница в такой глуши была такую видною точкой, что возможности не было не отыскать ее, даже среди темноты. (6: 388)

Напомним, что Каподистрия стал президентом Греции до и был убит после Адрианопольского мира 1829 года, гарантировавшего автономию Греции. Для Свидригайлова, человека из Аркадии, гостиница “Адрианополь” стала лишь временным убежищем. Из “Адрианополя” он направляется к другому “треку” — Ахиллу, перед которым и застрелится.

Таким образом, актуальные события романа, протекающие в конкретном времени и пространстве, помещаются Достоевским в возможный мир всемирного исторического процесса. Одни эпохи являются архисюжетной основой романа и нуждаются в осмыслении в интертекстуальном пространстве в качестве органических элементов поэтики романа. При помощи других эпох могут быть осмыслены отдельные эпизоды или черты персонажей. В нагнетании разных эпох можно увидеть почвенническую основу поэтики Достоевского — желание выделения универсальных процессов в истории, причем универсальность доказывается преемственностью имен, составляющих по словам А. Григорьева “душу процесса”. Поэтому к именам в творчестве Достоевского необходимо относиться внимательно, будь они в тексте или в черновике.

Этот краткий пример показывает аналогию между отдельным рукописным листом и культурой как системой разнородных текстов. Это два интерсемиотических пространства. Данный рукописный лист является целым текстом с точки зрения семиотической оформленности и места в истории романа “Преступление и наказание”. Каждый элемент текста (рисунок, каллиграфию, текст) можно атрибутировать отдельно. Но в той же мере важно атрибутировать взаимосвязи между элементами, так как имен Поццо ди Борго и Каподистрии в окончательном тексте нет. Хронотопная структура романа содержит целый ряд исторических и пространственных аллюзий. Действие романа происходит в Петербурге, но Аркадий Свидригайлов связан через



имя с Аркадией, собирается уехать в Америку, останавливается в Адрианополе, и одним из его прототипов является Иуда из Кариота. Проанализировав в интерсемиотическом пространстве рукописного листа процесс порождения концепции текста, мы можем реконструкцию этого процесса проверить на особенностях белого текста. Существование “Преступления и наказания” в интерсемиотическом пространстве культуры является бесконечным процессом рецепции, который может быть сопоставлен с процессом порождения и в результате можно проанализировать семиотические особенности существования этого текста в культуре, степень его трансформируемости или интерсемиотической переводимости.

### Литература

- Бахтин, Михаил 1975. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература.
- 1979. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство.
- Достоевский, Федор 1972–1990. *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Ленинград: Наука.
- Лотман, Юрий М. 1992. О семиосфере. В книге: Лотман, Ю., *Избранные статьи Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры*. Таллинн: Александра, 11–24.
- 1996. *Внутри мыслящих миров: Человек — текст — семиосфера — история*. Москва: Языки русской культуры.
- Тороп, Пезтер 1997. *Достоевский: история и идеология*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Currie, K. 1995. Unreliability refigured: Narrative in literature and film. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 53(1): 19–29.
- Etlin, R. A. 1998. Aesthetics and the spatial sense of self. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56(1): 1–19.
- Gómez-Moriana, A. 1997–1998. Triple dimensionalidad del cronotopos bajtiniano: Diacronía, diatopía, diastratía. *Acta poetica* 18/19: 153–188.
- Goodman, N. 1978. *Ways of Worldmaking*. Hassocks: The Harvester Press.
- Holquist, M. 1994. *Dialogism: Bakhtin and his World*. London: Routledge.
- Jakobson, Roman 1971. On Linguistic Aspects of Translation. In: Jakobson, Roman, *Selected Writings 2: Word and Language*. The Hague: Mouton.
- Kearney, R. 1997. The crisis of narrative in contemporary culture. *Metaphilosophy* 28(3).

- Osadnik, W. M. 1994. Some remarks on the nature and representation of space and time in verbal art, theatre and cinema. *S: European Journal for Semiotic Studies* 6(1/2).
- Rosolowski, T. A. 1996. The chronotopic restructuring of gaze in film. *Arizona Quarterly* 52(2): 103–138.
- Torop, Peeter 2000. Intersemiosis and intersemiotic translation. *S: European Journal for Semiotic Studies* 12(1): 71–100.

**Intersemiootiline ruum:  
Adrianopol F. Dostojevski “Kuritöö ja karistuse”  
Peterburis**

Artikkel on pühendatud intertekstuaalse kultuuriruumi eripärale ja analüüsivõimaluste otsimisele. Kõrvutatakse tasandi-, kompositsiooni- ja kronotoobilist analüüsi. Eraldi viidatakse tekstilisele ja intertekstilisele kronotoobilisele analüüsile. Vaadeldakse kaht teksti protsessuaalsuse aspekti: teksti saamislugu, käsikirjalehe struktuuri osa selles stiili ja kirjaniku mõtlemisviisi peegeldajana (eriti intersemiootilises pildi, graafika, sõna vahekorras) ja teksti retseptsioonilugu, tema intersemiootilist tõlkimist erinevate märgisüsteemide abil ja pihustunud kujul kultuuris eksisteerimist. Sellega seoses kõrvutatakse individuaalse ja mentaalse teksti mõistet.

Näiteks on toodud üks lehekülj F. Dostojevski taskuraamatust, millel pildi, kalligraafia ja teksti keeruline kooslus pakub huvitavat informatsiooni teose kontseptsiooni kujunemise viisist.