

Alla Bolszakowa

Архетип и его именованье в художественной словесности

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 2, 13-25

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Alla Bolszakowa

Instytut Literatury Światowej RAN
Moskwa, Rosja

АРХЕТИП И ЕГО ИМЕНОВАНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Ключевые слова: *архетип, имя, словесное творчество, сущность, (мета)концепт/константа, художественный образ, художественное слово*

Одним из камней преткновения в современной науке стал «элементарный», но до сих пор не разрешенный (несмотря на многочисленность работ на эту тему) вопрос: *что такое архетип?* Кажется, архетип можно лишь реконструировать умозрительно, но никак не «пощупать», не «осязать» – в отличие от других, более доступных и явных предметов анализа. Однако, если мы обратимся к области *словесного творчества*, такой тезис, несмотря на свою распространенность, обнаружит свою несостоятельность. Проблема имени обретает тогда самое актуальное значение. Ведь, проходя через процесс именования, смутные, трудноуловимые первообразы бессознательного обретают «телесную» оболочку, которую то и можно попробовать «на ощупь». Потому, будучи реализованным в словесном творчестве, архетип представляет наиболее благодатную почву для научного исследования – недаром и юнгианская школа психоанализа не смогла ограничиться обращением к сновидческим и прочим «пограничным» состояниям психики: обратилась к опыту устной и письменной художественной словесности. Взамен изначальной довербальности, когда архетипы коллективного бессознательного доступны лишь тонкому инструментарию психоанализа, здесь возникает «материализация» *сущности*, которая – *посредством именования* – обретает четкие границы, «осязаемую» форму и свое место в общей картине мира. В этом – смысл нашего обращения к *литературному (культурному) архетипу* как феномену, выражающему стиль той или иной эпохи, особенности ее культурного мироощущения и смену парадигмы в движении литературы. Ведь даже наиболее «материальные» воплощения первообразов культурного бессознательного в скульптуре, живописи, прикладном искусстве имеют свои названия.

Отсюда – и наше пристальное внимание к проблеме *имени* и собственно *именования*, а также к самому объекту именования и к взаимосвязи таких внешне разрозненных понятий, как «*сущность*», «*концепт*», «*константа*», «*архетип*»...

«**Что в имени тебе моем?...**» Заострим вопрос: *почему же мы говорим об имени?* Действительно, архетипы – за примером можно обратиться к первым их

именованиям у К.Г. Юнга (Самость, Трикстер, Тень и пр.) – не называются предикатами или другими частями речи: *только именем*. В теории литературы, рассматривающей архетип с мифопоэтической точки зрения, практиковалось сочетание имен с предикатами, однако такой предикативный подход свойственен устаревшим, на мой взгляд, концепциям (к примеру, Е. Мелетинского), трактующим архетип лишь как постоянный сюжет/мотив – ритуализованное действие.

Очевидно, уже сейчас можно определить «архетип» как *(мета)концепт*: инвариантное ядро человеческой ментальности, видоизменяющееся в соответствии с конкретной исторической ситуацией, в сопротивлении ей и в адаптации к ней:

Архетипы – это базовые концепты, задающие координаты, в которых человек воспринимает и осмысливает мир, осуществляя свою жизнедеятельность, и которые в процессе своей реализации в человеческой практике обретают то или иное имя.

В пространстве словесного творчества архетип проявляет себя как именованная сущность.

Имя и архетип как именованная сущность. Сам по себе процесс именования всегда предполагает индивидуализацию, пусть и понятую парадоксально, в коллективном смысле: как выявление и определение неким «коллективным» индивидом некоего типологического множества. В результате происходит подведение этого множества (класса предметов, вида, рода) под единое имя и отделение соответствующего мысленного образа, также общего для всего множества. По сути, это и есть процесс индивидуализации. И именно в таком ракурсе следует рассматривать слова Ю.С. Степанова об «именах и подобных им выражениях» как «выделяющих индивидов»¹.

Итак, архетипы коллективного бессознательного как нечто «темное» и, кажется, доступное лишь интуиции, в процессе именования в словесном творчестве² начинают свой *путь к индивидуализации*. Путь этот захватывает как формирование человеческого мировоззрения в процессе вербального освоения действительности, так и выделение наиболее важных для человека, сущностных составляющих его ментального мира.

Принцип именования тождественен базовому принципу архетипа, определяющему его структуру: диалектика единичности и множественности, индивидуального и коллективного. С точки зрения базового закона литературного архетипа – *именования сущности*, – в обретающих свое имя первообразах (архетипах) коллективного бессознательного содержится (в свернутом виде³) важнейшее идейно-эстетическое содержание, которое и определяет отличие того или иного архетипа

¹ Ю. Степанов, *Язык и метод*, Москва 1998, с. 678.

² Очевидно, здесь тезис о словесном творчестве следует понимать шире и не сводить его лишь к профессиональным занятиям литературным трудом: речевую практику, особенно изначальную, идущую из глубин первоименований и первоимен, следует рассматривать как творческий (хотя и стихийно складывающийся) процесс.

³ См. об этом статью, хотя и раскрывающую данный тезис сугубо в мифопоэтическом плане, однако актуальную по общей постановке вопроса об имени как сущностной свернутой форме: Д. Михеева, *Эзоп и Иосиф: сюжет, свернутый в имени* [в]: *Имя: Семантическая аура*, Москва 2007. (Именослов/имя. Филология имени собственного).

от других, а архетипов-как-таковых – от концептов, хронотопов и прочих универсалий. В этом – смысл именованья, с точки зрения теории архетипа.

Еще одно понятие нуждается здесь в пристальном внимании: будучи названным, оно входит в ареал ключевых слов для освещения обозначенной нами темы. Если предикат всегда связан с изменяемостью, движением жизни, т. е. со временем, то имя – с неизменностью, *константами бытия*: с пространственными его формами. С другой стороны, если имя так или иначе подвластно времени и может изменяться вместе с ним, то именуемая сущность носит надвременной характер. Так или иначе, соотношение «имя – (именованная) сущность» предполагает неразрывную связь с представлениями о *пространстве*: в художественной словесности это – «*ономастическое пространство*», шире – «*резонантное пространство литературы*» (В. Н. Топоров), складывающиеся вокруг переключки имен и названных ими художественных образов⁴, а также мотивов и прочих элементов, повторяемых в разных произведениях разных авторов. Ведь «имя человека... указывает на нечто более общее, чем данный индивид, – на семью, род и традицию, *сущности* вполне реальные и несравненно более протяженные во времени и пространстве, чем индивид»⁵.

Сущность – имя – ... художественный образ. Современное языкознание опеределяет *философию имени*, генезис которой дан в одноименных книгах А. Ф. Лосева и С. Н. Булгакова, как *философию сущности*, соотносимой с *глубинной структурой имени*.

Ведь «имя» связано не только с «вещью», но и с ее «сущностью». Как бы ни было имя как конкретное слово случайно, временно или условно, *суть именованья всегда в закреплении сущности вещи, вневременной, неслучайной и безусловной*. Язык и рассматривается как совокупность «имен вещей», открывающая путь к познанию сущностей⁶.

Если знание имени открывает путь к знанию сущности, то само существование этого пути обусловлено первичностью обоих предметов познания: если имя есть первооснова языка, то сущность – первичная составляющая ментального мира человека. Перефразируя приведенную аксиому, можно сказать, что познание сущности через имя открывает путь к знанию архетипов как базовых, сущностных первооснов нашего мировоззрения, определяющих поведение, характер и весь жизненный уклад человечества на всех стадиях его исторического развития.

Определенную сложность составляет, однако, сущность самого архетипа, который, по нашему глубокому убеждению, изначально есть *первообраз*: этот факт, в силу своей труднодоказуемости, до сих пор остается предметом самых острых дискуссий. Двойственность позиции Юнга и юнгианцев в этом вопросе дала основания для понимания архетипа как пустой схемы, формы, всякий раз наполняемой новым содержанием. Какова вообще связь сущности с образностью? – вопрос мало проясненный, однако представимый. Для нас важнее всего

⁴ См., к примеру, парадигму имени Лиза в русской и западной литературах в: В. Топоров, «Бедная Лиза» Карамзина, Москва 1995.

⁵ Ю. Степанов, *Язык и метод...*, с. 182. Здесь и далее, кроме оговоренных случаев, курсив мой – А.Б.

⁶ Там же.

то, что в художественной литературе сущность проявляет себя прежде всего в *образной* форме: в этом – еще один довод в пользу исследования *литературного* архетипа как сущности, реализованной в образной системе словесного творчества. Действительно, в художественной литературе ментальный *первообраз*, изначально данный нам лишь в смутных ощущениях, вербализируется, т. е. обретает конкретное *имя*, через которое и выявляется его *сущность*, дотоле скрытая в недрах бессознательного. Вместе с тем *через именование* он переходит в *разряд художественных образов* – а именно этот «обоюдообразный»⁷ процесс обычно ускользает от внимания литературоведов. В результате, эволюционная цепочка – *сущность как первообраз – имя – художественный первообраз (архетип) – россыпь конкретных образов, запечатленных в словесной ткани произведения*, – оказывается не увиденной и как бы прерванной под исследовательским скальпелем, ее расчленяющим и способным ухватить лишь видимый результат эволюции, «зримо» запечатленный на письме.

Тот факт, что *обретение* архетипической *сущностью имени* в словесном творчестве совпадает с *обретением архетипом художественности*, остается не разрешенной до сих пор загадкой. Очевидно, с этим связана и неразрешенность вопроса: «что такое художественность и каковы ее критерии?», над которым до сих пор бьются умы. Определимся же в исходных параметрах литературного архетипа:

- посредством именованного архетип из сугубо биосферического состояния с его довербальными формами переходит в ноосферическое, «материализуясь» в метаязыках культуры, в частности и в особенности, – в словесном творчестве;
- посредством имени и именованного в языке художественной литературы осуществляется переход изначального первообраза как сугубо ментальной сущности, связанной с коллективным бессознательным, в словесное художественное произведение как индивидуальную образную систему;
- через причастность к тому или иному имени в словесной ткани произведения объединяются в архетипическую общность множество различных художественных образов, так или иначе несущих в себе обозначенную данным именем сущность.

В целом, понимание *сущности* связано с такими понятиями, как «изначальное единство»⁸ вещи или множества вещей; смысл предмета, познающийся в *единстве многообразия* его проявлений; «абсолютная *необходимость*» как *закон существования*⁹; означаемое, по отношению к которому имя является знаком, на сущность указующим. С «архетипом», таким образом, «сущность» сближает причастность к первичности: первоначально (возникновения явлений, движения) и первичному именованию. Неслучайно у Аристотеля «первичная сущность есть одновременно понятие и имя»: «Если бы имя не являлось сущностью, то определение вещи было бы случайным, поскольку любая вещь (та же самая лошадь) оп-

⁷ Имеется в виду эволюционный переход первообраза бессознательного – через творческое воображение индивида – в разряд художественного образа.

⁸ «В конечном счете, вопрос о сущности сам по себе есть не что иное, как вопрос об *изначальном единстве* реальной вещи» (Х. Субири, *О сущности*, Москва 2009, с. 17).

⁹ «Сущностный закон... выражает *абсолютную необходимость*» (там же).

ределялась бы не через понятие лошадь, а через случайные, привходящие признаки, которые могут и не принадлежать вещи»¹⁰.

Имя выражает *сущность как идею вещи*, добавим мы.

С другой стороны, важна соотнесенность сущности и имени как средоточия *памяти*, передающейся от поколения к поколению. Отсюда – понимание *архетипа как переживаемой сущности*. Посредством именованного архетип как переживаемая – многими людьми, поколениями – сущность обретает *коммуникативную* функцию и функцию *узнания*. Имя выступает как сигнал, знак, который вызывает в *памяти индивида или коллективном бессознательном* определенные (перво)образы, которые типологически сходны и относятся к определенному классу явлений/вещей/индивидов, объединенных определенной сущностью. В функции именованного входит, следовательно, *обобщение и типизация*.

Итак, *сущность и имя* не только неразрывно связаны меж собой, но выступают в нерасторжимом единстве. Это единство индивидуального и множественного, воплощающего основную структуру *архетипа: вариативность инвариантности*. Соотносясь с архетипами коллективного бессознательного, имена являются результатом коллективных усилий по постижению мира – ведь язык не может принадлежать лишь одному субъекту, т. е. быть им присвоенным. Вместе с тем сочетание «*вариативность инвариантности*», выступая в качестве *необходимого условия именованного сущности*, представляет *архетип как некий закон существования*. Отсюда – необходимое соотношение «*имени*» и «*именования*» с экзистенциальным законом «*я существую*»¹¹, что в языке выражено категорией слов, получивших единое название: «*имя существительное*».

Именованное сущности есть ее о-существование в ментальном мире индивида, шире – в коллективной памяти человечества.

Законы и принципы именованного

Всё сказанное, очевидно, открывает путь к переносу законов языка на обозначаемые в нем ментальные сущности. К примеру, уже упомянутый принцип архетипа – *вариативность инвариантности* – восходит к семантическим свойствам языковых единиц, которые изменяются в зависимости от контекста. Важно понять, *как именно* в словесном творчестве *архетип* из сугубо довербальной сущности становится вербализованным концептом, т. е. *обретает имя? каков смысл и функции процесса именованного*? Для этого, на мой взгляд, и важно выявить возможные аналогии: транспонировать действующие в языке законы и принципы, правила и нормы на художественное произведение как знаковую систему¹². Итак:

¹⁰ Э. Миннулина, *Сущность объекта как цель социального познания*, Казань 2005, с. 33.

¹¹ «Вообще-то “экзистенция” – это не “понятие”. То есть, конечно, “дефиницию” можно дать – как “совокупность общих и существенных признаков”. Но тут не в этом дело, дело в переживании: “Я существую”» (Ю. Степанов, *Мыслящий тростник: Книга о воображаемой словесности*, Москва 2010, с. 9. Выделено автором).

¹² «Словесное художественное произведение может образовывать само по себе индивидуальную знаковую систему» (Ю. Степанов, *Язык и метод...*, с. 72). О возможности и перспективах

1. *Нормативный принцип*. Имя и сам процесс именованья задают параметры *нормы*. Это общее, сущностное, что дано каждому, кто обращается к кладовой культурных архетипов. Согласно Б. Ларину, литературное понимание нормы, рассматриваемое им в соотношении с процессами читательского восприятия и авторского воздействия, определяется двумя признаками: контекстом, т. е. ближайшей литературной средой и сопоставлением читаемого произведения с нею, и «ожиданием новизны», т. е. сопоставлением читаемого с ранее прочтенным¹³. Однако не связано ли такое «ожидание новизны» с отступлением от общепринятой нормы? И не вызывает ли именно такое отступление от общепринятого *переживание*, сопутствующее всякому экзистенциальному явлению, каким, несомненно, является столь глубинная структура, как архетип?

2. *Принцип эквивалентности*, являющийся логическим продолжением предыдущего (см. п. 1), задает координаты отношения художественного произведения к норме. Если в языке понятие «нормы» предполагает общенациональные нормы речи, то в системе художественной словесности именно литературный архетип (в своей инвариантности) аккумулирует представления о норме идейно-эстетической, нравственной, художественной. Отклонения от этой нормы уже связаны с вариативностью актуализации архетипа – в зависимости от общего стиля исторической эпохи и художественной индивидуальности. Но всякая аномалия несет в себе и особый эффект, усиливая процессы восприятия и воздействия художественного текста¹⁴.

3. *Принцип иерархии*. Согласно данному принципу, различные образы и фигуры в художественном произведении возможно иерархически выстраивать и обобщать, сводить в некие классы, «подобно тому, как лингвист сводит морфы в морфему и в грамматическую категорию»¹⁵. Действие этого принципа проявляется с особой силой, когда – в процессе создания *метаязыка* литературы (культуры) – происходит сведение разрозненных звеньев образной системы (произведения) в единую архетипическую модель *по принципу идейно-эстетической доминанты*. Ведь тот или иной литературный архетип, при всем своем внутреннем единстве, предполагает множественность разноликих образов, фигур, картин, сюжетных ситуаций и мотивов: причем одни из них играют ключевую роль, а другие выступают на правах фона.

Отсюда –

4. *Принцип или метод суммирования*¹⁶. Подобно переходу от морфы к морфеме «при установлении нормы произведения предельные словесные образы соби-

перевода законов и принципов языка в другие знаковые системы (в т. ч. литературные) см., к примеру, главу «Аналогии в строении языка и строении других семиотических систем» (там же, с. 66-75). Приведенный далее мною свод законов и принципов, раскрывающий, на мой взгляд, тему «имя и архетип», во многом построен, исходя из этой концепции.

¹³ Б. Ларин, *О лирике как разновидности художественной речи (Семантические этюды)*, Ленинград 1925, с. 52-53.

¹⁴ См. об этом также у В.И. Болотова в его теории эмоционального воздействия текста (В. Болотов, *Проблемы теории эмоционального воздействия текста*, Москва 1986).

¹⁵ Ю. Степанов, *Язык и метод...*, с. 72.

¹⁶ В литературоведении действие этого принципа или метода хорошо сформулировано Ю. Степановым, со ссылками на приведенные нами в пп. 1 и 4 примерами из Ларина и Белого.

раются далее в более общий образ»¹⁷ – вплоть до метаобраза архетипического толка. Этому художественному процессу в литературоведении соответствует прием метаописания, который впервые был применен А. Белым в книге *Поэзия слова* и который вполне соответствует целям и задачам теории архетипа. В основу метаописания автором *Поэзии слова* был положен принцип суммирования, согласно которому им выписывались цитаты из нескольких поэтов (здесь – Пушкина, Баратынского и Тютчева), выражавшие их поэтическое отношение к природным явлениям, а затем цитаты «суммировались». Суть поэтического отношения, таким образом, определялась не по той или иной отдельной цитате, но – исходя из серии цитат, из суммы всех слов о предмете. Так, согласно Белому, «отдельные изображения неба “суммируются” в три классические модели о небе: *небосвод дальний блещет* – гласит нам поэзия Пушкина; и гласит поэзия Тютчева: *пламенная твердь – глядит, и – облачно небо родное* – сказал бы нам Баратынский на основании собрания и обработки суммы всех материалов о нем. Из подобных классических, синтетических фраз воссоздаваема картина природы в любой из поэзий»¹⁸. Точно так же в исследованиях литературного архетипа результат достижим только через суммирование типологически сходных элементов словесной системы, восходящих к единому сущностному ядру. Спектр этих составляющих, в своем пределе, воплощает действие важнейшей закономерности, определяющей развитие языка и речи.

5. *Закон приращения смысла*¹⁹ и принцип тождества / культурно-исторического параллелизма. Будучи воплощенным в имени, архетип включает в себя, разворачиваясь самыми разными смысловыми гранями в литературном творчестве, все большее количество слов. Таким образом, архетип «порождает добавочные смыслы» (Ю.Н. Караулов). В результате создается подвижный, постоянно расширяющийся – по сравнению с уже зафиксированным в тексте – именной ареал, отражающий эти «добавочные смыслы». Следовательно, движение архетипа в словесном пространстве можно обозначить как *движение через приращение смыслов*. Согласно данному принципу, получивший то или иное имя архетип выступает как константа (т. е. наиболее неизменная, постоянная составляющая культуры, литературы²⁰), вариативно повторяющаяся в разные историко-культурные периоды. Говоря словами Ю.С. Степанова:

Сказанным обрисовалась *тема тождества* как “константы культуры”, контуры ее – это “логическое” в “историческом”, в истории культуры... Речь идет о *культурно-логическом параллелизме*, и параллелизм этот – не синхронный и, может быть, вообще не лежащий во времени, а вневременной или же всевременной, панхронический²¹.

¹⁷ Там же, с. 74.

¹⁸ А. Белый, *Поэзия слова*, Петроград 1922, с. 13-14.

¹⁹ Автор данного терминологического словосочетания – Ю.Н. Караулов.

²⁰ См. об этом шире в: А. Большакова, *Архетип – концепт – культура*, «Вопросы философии» 2010, № 7, с. 47-53.

²¹ Ю. Степанов, *Язык и метод...*, с. 510.

Если говорить об архетипе как о метаконцепте/константе культуры, то в этом случае действует *принцип ментального расширения*.

Отсюда –

6. *Принцип именованя или отождествления*²². Из сказанного следует, что архетип как константа культуры вступает в отношения тождества. То есть принцип именованя как отождествления предполагает подведение множественного и частного под общее – ему, в сущности, тождественное. Очевидно, здесь мы присутствуем при имятворческом процессе. В случае с именованем архетипа – это процесс *слияния имени и (перво)образа*.

Согласно данному принципу, в итоге такого рода процесса образуется некое языковое ядро, которому в архетипе соответствует *ядро смысловое, именованная сущность*. Тогда одно и то же имя (слово) обозначает типологически единую множественность, состоящую из самых разноликих, хотя и сходных в своей сущности элементов. При всем своем явленческом многообразии воплощенная в имени сущность – едина.

Пример такого единства многообразия на языковом уровне приводится в одном из исследований «антропонимической вариативности», которая обнаруживается в пьесе Тургенева *Месяц в деревне*, где имя Наталья, вариативно повторяясь, получает разные смысловые оттенки через именоване разных действующих лиц²³.

Вариативность инвариантности и принцип историзма

Вариативность инвариантности как важнейший *принцип существования архетипа*, очевидно, можно назвать и первоосновным: ведь на нем зиждется все развитие архетипа; на него, словно на оселок, нанизываются все остальные законы и принципы его движения в пространстве словесного творчества (см. пп. 1-6 вышеприведенного свода). В эволюционной цепочке «*имя – концепт – архетип*» функции и значение именованя, подразумевающего множество концептов, определяются именно этим принципом. Отсюда – базовое определение концепта как «мысленного образования, которое замещает нам в процессе мысли определенное множество предметов одного и того же ряда»²⁴.

Актуализация означенного принципа, как показывают исследования Ю.С. Степанова, происходит через *эволюционные ряды*, обуславливающие развитие концептов. Здесь именоване определенного класса предметов и определяет тот или иной эволюционный ряд: единичность основного имени предполагает множественность означаемых (им явлений) в единой эволюционной цепочке. Но можем ли мы говорить об эволюционном развитии по отношению к литературным архетипам? Вопрос сложный, если сравнивать различные литературные эпохи: в одни периоды (становления литературы, ее развития в эпоху высокой

²² Терминология Ю.С. Степанова.

²³ Русская ономастика: Сборник научных трудов, Одесса 1984.

²⁴ С. Аскольдов, *Концепт и слово*, [в]: Русская словесность: От теории словесности к структуре текста. Антология. Под общ. ред. В.Н. Нерознака, Москва 1997, с. 269.

классики) оно явно есть; в другие (кризисные времена, отличающиеся высокой поисковой активностью, но не более того) о его присутствии можно говорить лишь условно. Тем не менее, в теории архетипа «эволюционным рядам» концептологии могут соответствовать «длинные линии», в которые выстраиваются вариативно повторяющиеся образные ряды, тяготеющие к тому или иному первообразу. Так или иначе, законы концептологии и архетипологии предполагают взаимодействие синхронных звеньев в различных рядах развития (концепта, архетипа), что и определяет «парадигму» или стиль той или иной исторической эпохи.

В этом плане развитие всякого архетипа в словесном творчестве можно расценить как выражение «исторического преемства» (В.О. Ключевский), которое знаменует передающееся от поколения к поколению *имя*: именование той или иной сущности как ключевой для исторического развития народа, нации, общества. В результате создается система доминирующих в ту или иную историческую эпоху (мета)концептов/констант, архетипов, которая в итоге и отражает состояние мировосприятия (народа, нации, общества и личности). Так складываются метаязыки культуры. По мере ее развития, языку-как-таковому (т. е. в традиционном смысле) начинают сопутствовать специфические языки культуры и отдельных ее видов (литературы, театра, изобразительного искусства и пр.). К примеру, (мета)язык литературы есть язык образов, а в своем пределе – первообразов (архетипов), реализующих себя в индивидуальных знаковых системах (художественных произведениях) посредством именованности.

В такого рода процессах прежде всего и проявляется действие *принципов иерархии и суммирования*, предполагающих сведение отдельных разрозненных образов в некие метаобразы, собственно, и составляющие метаязык культуры. Но этот стихийный процесс, неизменно сопутствующий становлению культуры/литературы, находит своей упорядоченное отражение в сопутствующей аналитической деятельности (культурологии, литературоведении и пр.).

Именованность архетипа: первые литературные опыты – древнерусская словесность. Как ни странно, никто не замечает зияющего разрыва, существующего между исследованиями архетипов в пространстве фольклора и мифологии, и – в собственно литературной практике, в письменных формах словесного творчества. Между тем многовековой период становления отечественной художественной словесности – а значит, и становления «идеи архетипа» в первичном литературном пространстве, – привычно остается за пределами архетипологии. Я имею в виду опыты древнерусской литературы XI – XVII вв., значение которой для формирования культурных первообразов трудно переоценить – об этом, в частности, свидетельствует опыт их дальнейшего развития в литературе XX в.

Особое внимание здесь должно быть уделено их именованию – это мостик между дописьменным творчеством и литературным письмом, акт первичной «материализации» первообраза в текстовом пространстве. Ведь, как справедливо замечено, «дописьменная история культуры запечатлена не в археологических памятниках (не в “костях”), а в самом значении слов, представляющих собой развитие индоевропейского культурного наследия. Исконный словарный состав – вот первое оригинальное достояние русской культуры»²⁵.

²⁵ Ю. Степанов, *Константы: Словарь русской культуры*, Москва 2001, с. 6. Выделено автором.

Первичные переживания архетипа носили отчетливо нуминозный характер и были вызваны сверхъестественными явлениями природы (солнечным затмением как предсказанием беды, что запечатлено в летописях, *Слове о полку Игореве*), восприятие которых хранит следы языческих культов, или христианским чудом (к примеру, явлением Пресвятой Богородицы блаженному Андрею в его Житии или в анонимном похвальном слове празднику Покрова Пресвятой Богородицы). Впечатления от пережитого потрясения, навсегда оставившего след в душах людей, фиксировались в словах, где восторг и изумление смешаны с ужасом и страхом: «Страшно и чудно видение», «Поистинне дивно чудо тогда бе на небеси, яко небесная Царица к земным низхожаше!» и пр. В *Слове* мотив затмения²⁶ и связанные с ним переживания князя Игоря носят судьбоносный характер. Затмение предвещает поход князя на половцев, предвещая его поражение: «Тогда Игорь възре на светлое солнце и виде оть него тьмою вся своя воя прикрыты. И рече Игорь къ дружине своеи: «Братие и дружино! Луце жъ бы потяту бытии, неже полонену бытии, а всядемъ, братие, на свои бръзья комони да позрим синего Дону»²⁷.

Как показывает этот и другие примеры из древнерусской словесности, нередко религиозное переживание фиксировалось в образе Света (Солнца), сопряженного с образом «князя-солнца» и противопоставленного тьме, – недаром в стихии древнерусского языка первичные именованья архетипа-как-такового связаны именно с этим первообразом. В древнейшем летописном своде *Повесть временных лет*, как и в *Слове о полку Игореве*, потрясение от необычного события, получившего статус знамения, было сопряжено со световыми контрастами – явлением столпа огненного, молнии во мраке ночи, и т. п.

Входя в изображение героя-князя, первообраз Света-Солнца нес в себе следы религиозных переживаний – как языческих, так и христианских. Естественный солнечный свет здесь воспринимался символически – как свет духовный. Князь Игорь в *Слове* отождествляется именно со светящим солнцем, что подчеркнуто обращением к нему Всеволода: «Одинъ братъ, один светъ светлыи – ты, Игорью!»²⁸. Последний момент особо отмечается исследователями: «Сочетание “свет светлый” не встречается в светской литературе и также восходит к традиции гимнографии: “свет тресветлый”, “светило пресветлое”, “светильник светлый” и т. д. – эпитеты христианского Бога и святых»²⁹.

А.С. Демин, говоря о формировании художественной образности в первых опытах древнерусской словесности, обращает внимание на особую роль зрения, с которым, добавлю, и связаны нуминозные переживания от явления «света тресветлого», «светящего солнца» и первичное их именование. Так, рассматривая изобразительность *Сказания о Борисе и Глебе*, исследователь отмечает: «Стремление к изобразительности у автора выразилось в нетрадиционно частом употреблении слов “зрети”, “узрети”, “воззрети”, “видети” в повествовании о персо-

²⁶ Речь идет о затмении 1 мая 1185 г. (см.: *О, русская земля!* Москва 1982, с. 333).

²⁷ Там же, с. 65.

²⁸ Там же, с. 66.

²⁹ В. Андрианова-Перетц, *«Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI-XIII веков*, Ленинград 1968, с. 64; Б. Гаспаров, *Поэтика «Слова о полку Игореве»*, Москва 2000, с. 150.

нажах, зрением которых все выхватывалось волнующе, конкретно, детально и резко: “узрю ли си лице браться моего” (44.2 – 45.1), “вижь течение слъзь моихъ” (52.2), “узре... блистание оружия” (48.1), “видеша стълпъ огнь” (53.2 – 54.1), “зря къ иконе” (47.2) и пр.»³⁰.

Связь между действием органов чувств (здесь – зрением) и чувств духовных уже отчетлива здесь: так, слезы от переживания описываемых древнерусским автором трагических событий³¹ вызваны тем, что увидено неким внутренним зрением – «очами сердца». Внешнее подчинено внутренним законам, физиологическое – духовному, обыденное – высокому, земное – божественному, явленческое – сущностному...

Таким образом, *первичные опыты именованя сущностей* в русской словесности были связаны с религиозными переживаниями, сопутствующими формированию *архетипа Божественного начала* (и его противоположности), и осуществлялись в стихии древнерусского языка. Важно отметить и то, что становление этого первообраза совпадало со становлением национальной письменности после принятия христианства на Руси и, следовательно, с формированием системы образных средств в целом. Идея Бога обретала воплощение в таких словах и словосочетаниях: Свет светлый, Солнце, Чудо, Видение, Богородица...

Наряду с религиозными первообразами, в древнерусской словесности важное место занимал *культ Героя*, представленный в летописях, словах и пр. ключевыми фигурами отечественной истории – образами великих князей, защитников Земли Русской и ее народа, порою выраставших до образа святых, ангелов и пр.: как князья-великомученики в *Сказании о Борисе и Глебе*. Сращение нуминозных и личностных архетипов вызывало особый строй «срединной» (т. е. находящейся между божественным и земным мирами) образности (термин А.С. Демина), свойственный традиции риторических похвал подвижникам: «Автор считал Бориса и Глеба людьми и одновременно ангелами: “Ангела ли ва нареку... человека ли ва имену?” На каждое отдельное из этих утверждений автор находил контрдоводы: Борис и Глеб – люди, но “паче всего человекьска ума преходита множествьмъ чудесь и посещениемъ немощныхъ”; Борис и Глеб – ангелы, “нъ плтььскы на земли пожила еста въ человекьстве”. Автор испытывал недоумение и находил ответ в некоей “срединной” категории: “По истине несумьныне рещи възмогу: вы убо небесьная человека еста, земляная ангела» (56.1 – 2) – полуангелы, полулюди»³².

Так в первичных опытах национальной словесности формировались зачатки личностных архетипов – в последующей русской литературе представленных разноликими проявлениями *архетипа Правителя/Вождя/Царя* и т. п. Уже в *Слове о полку Игореве*, текст которого прорезает восклицание: «О, Русская земля!», повествованию о деяниях выдающихся вождей сопутствует *архетип Земли*, здесь выходящий за натурфилософские границы и обретающий отчетливо политиче-

³⁰ А. Демин, *О древнерусском литературном творчестве. Опыт типологии с XI по середину XVIII вв. от Илариона до Ломоносова*, Москва 2003, с. 109.

³¹ «Автор *Сказания* был склонен к изображению эмоций. Он разделял потрясение всех, кто услышал о трагедии Бориса и Глеба, и сам готов был плакать: “Къто бо не възплачеть ся съмрьти тое пагубное, приводя предъ очи сердца своего?” (45.2)» (там же, с. 109).

³² Там же, с. 112.

ское, социоисторическое, религиозное значение. Ведь князь Игорь и его дружина защищают свою землю, «побарая за христьяны на поганья пльки»³³. Земля здесь – не только «своя территория»: в такое именование вкладывались важные идеологические смыслы: «родина», «нация» и «народ», «страна» и «государство».

В ранних литературных опытах, как и в последующем их осмыслении исследователями, получали и получают воплощение *принципы иерархии и суммирования*, о которых упоминалось выше. Первый, в частности и в особенности, – во внимании летописцев, хроникеров к ключевым фигурам и событиям русской истории; второй – в накоплении изобразительных средств для их претворения. Среди последних – однотипность изображения гибели князей (в сжатых летописных картинах обычно изображается поза жертвы или убийцы, орудие убийства и пр.), способствующая формированию «сквозного» мотива, связанного с архетипической фигурой Князя/Вождя/Правителя. В самой литературе происходит – за счет накопления изобразительных средств и их типологической повторяемости – стягивание внешне разрозненных текстовых фрагментов к единой сюжетно-ситуативной модели (здесь – «гибель князя»). А разные образы разных князей оказываются типологически восходящими к единому архетипу (Правителя).

Первичный опыт переживания важнейших – для судьбы нации – сущностей фиксируется в *именах собственных*, восходящих к образам божественного (религиозного) порядка и их земным аналогам. Так складывается *ономастическое пространство* того или иного *архетипа*, которое в древнерусской словесности составляют имена русских правителей и их жен, вражеских правителей (архетип Правителя/Князя/Царя); названия топоса (города, реки, княжества), мифологических фигур (архетип Русской Земли, шире – Мира). Имена князей и впоследствии царей (см. переписку Ивана Грозного с Курбским) нередко становятся означившими для постоянных, «сквозных» образов русской культуры – носителей той или иной важнейшей идеи/сущности, свернутого сюжета/мотива. К примеру, идею свободы и мотив защиты русской земли воплощает князь Игорь в *Слове* и опере Бородина, многочисленных поэтических переводах первоисточника и оригинальных поэтических произведениях, пьесах и драматических постановках, исторической прозе. Стоит вспомнить также «говорящие» имена (князей и царей), отражающие ту или иную важнейшую – для ментального мира русских – сущность: Ярослав Мудрый, Владимир Ясное Солнышко, Вещий Олег, Иван Грозный и др.

* * *

Так через именование архетипа происходит переход довербальных сущностей в пространство словесного творчества, шире – в ментальный мир нации и человечества. Имя начинает выступать в качестве означивающего по отношению к тому или иному первообразу, проявления которого сопутствуют становлению художественной системы изобразительных и образно-выразительных средств. Через именование также происходит перевод законов языка в литературное (и литературоведческое) измерение.

³³ О, *Русская земля!*..., с. 73.

Становление архетипа в образной системе словесности происходит согласно *принципам иерархии и суммирования*, а также *нормативному принципу* (формирования литературной нормы). Усилиями летописцев и других древних авторов создаются типологически единые текстовые образцы, возводимые их последователями в разряд канонических образцов (впрочем, открытых впоследствии для творческого переосмысления). *Закон приращения смысла и принцип тождества / культурно-исторического параллелизма* находит воплощение в процессах выделения архетипов из общей массы концептов, влияя на их дальнейшее развитие.

В целом, уже в ранних опытах отечественной словесности ключевое значение обретает *принцип именованности сущности*, который, наряду с *принципом вариативности инвариантности*, можно выделить в отдельный разряд, определяющий становление культурного (литературного) архетипа.

Summary

Name and archetype: towards an essence of the artistic creativity

This article is devoted to a problem of the archetype in the context of the theory of name. This aspect has not been distinctly outlined in the philological thought yet. The author reveals the main features of the archetype as a concept of culture and the key principals of its functioning in literary texts. A special attention is paid to the first names of archetype in the Old Russian literature. A problem of archetype is seen via its associative spectrum – first of all via such comparative aspects as “archetype and artistic image”, “archetype and artistic word”, “archetype and creative activity”. The author comes to the conclusion that one should differentiate two sides in the archetype’s structure and development: invariant (archetype-as-such) and variant, when the archetype reveals itself in literature, art, etc.

Key words: *archetype, name, verbal creativity, essence, (meta)concept/constant, artistic image, artistic word*