

**МОДЕЛЬ  
ЛИТЕРАТУРНОГО  
АРХЕТИПА**

Психология и литературоведение всегда сотрудничали и взаимообогащали друг друга. Выготский охарактеризовал это влияние в книге «Психология искусства». В литературоведении в разное время преобладали разные принципы и подходы в изучении литературы – об этом пишет Г.Н. Пospelov в статье «Развитие теории литературы в Московском университете». Изучение велось с позиций классической философии, этики и эстетики, истории, социологии, идеологии и психологии в том числе. В многообразии подходов отражается сложность как произведения искусства, так и авторского сознания и авторского бессознательного, участвующих в творческом процессе. В XIX веке в России такими известными учеными и писателями как Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.Н. Веселовский, А.А. Потебня, Д.Н. Овсянко-Куликовский, декларировалась важность изучения психологии человека и ее проявлений в искусстве. В XX веке достижения психологии активно используются учеными разных гуманитарных дисциплин.

Карл Густав Юнг известный психолог, культуролог, основатель школы аналитической психологии, который создал свою собственную теорию бессознательного, в которой одну из главных ролей играет коллективное бессознательное, представленное архетипами.

Не только писатели и психологи развивали и использовали идеи архетипического бессознательного, но и теоретики искусства и литературы, в частности, Н. Фрай, Дж. Кэмпбелл, М. Бодкин, Е.М. Мелетинский и другие. Теория архетипического инициировала активную деятельность по исследованию психологии искусства и тех закономерностей, которые участвуют в творческом процессе создания образов, а также способствовала дальнейшему развитию интерпретации литературных произведений с позиций психологии. Л.С. Выготский говорил о необходимости специальных психологических исследований для того, чтобы понять механизм психического воздействия художественного произведения на читателя. Сознание автора или сознание коллектива в момент творческой деятельности представлялось ему функционирующим по общему принципу. Он говорил о том, что мы имеем все основания утверждать, что с психологической точки зрения нет принципиальной разницы

между процессами народного и личного творчества. Сейчас можно сказать, что и творчество автора и творчество коллектива объединяются, во многом, архетипической частью психики.

Карл Юнг неоднократно подчеркивал сложность человеческой психики, её динамический характер и постоянное становление – и в этом тоже заключена привлекательность и плодотворность его теории для других гуманитарных наук. Исследование архетипической структуры художественного произведения – это только один из многочисленных аспектов в системном подходе к проблеме комплексного изучения литературных произведений.

Раскрывается роль архетипов коллективного бессознательного К. Юнга в формировании наиболее ярких шедевров мировой литературы. Литература, основанная на архетипах, противопоставляется «реалистической» литературе, отображающей психологические типы и характеры. Характерные свойства литературы, основанной на архетипах, иллюстрируются на произведениях Пушкина, Лермонтова, Л. Толстого, Гете, Данте. Американская школа мифокритики использовала идеи Юнга в изучении художественной литературы. Н. Фрай, разработавший теорию мифа, повторяет вслед за Юнгом, что «первобытные формулы», т.е. «архетипы», постоянно встречаются в произведениях классиков. Таким образом, интерпретация литературы в аспекте архетипического становится в один ряд с исследованиями формально – содержательных аспектов художественного текста. Важно, что К. Юнг никогда не считал свой подход в интерпретации художественных произведений исчерпывающим. Наоборот, он всячески подчёркивал ограниченность какого бы то ни было анализа с точки зрения психологии произведений искусства, имеющих собственно – эстетическую функцию. Он говорит о необходимости смещения акцента с изучения особенностей личностной психологии автора на анализ воплощённых в специфических формах искусства образах, т.к. именно это приближает нас к пониманию смысла и назначения искусства.

По учению Юнга, коллективное бессознательное является важной частью человеческой психики. Важно то, что оно не является личным опытом человека. «Если личное бессознательное состоит в основном из элементов, которые одно время осознавались, но впоследствии исчезли из сознания в результате забывания или вытеснения, то элементы коллективного бессознательного никогда не были в сознании и, следова-

тельно, никогда не обретались индивидуально, а своим существованием обязаны исключительно наследственности» [1, 25]. Коллективное бессознательное состоит из «архетипов» или «архетипических мотивов», а любая существенная идея или воззрение опирается на «архетипическую проформу». Древний человек переносил свои душевные переживания на процессы внешнего мира, так как его сознание не было отделено от бессознательного, от природы.

Юнг говорит, что архетипы являются моделями инстинктивного поведения. «При возникновении ситуации соответствующей данному архетипу, он активизируется и появляется побуждение, которое, как и инстинктивное влечение, прокладывает себе путь вопреки всем доводам и воле» [1, 30]. В том случае, если инстинкты были подавлены, они по средствам «архетипичных мотивов» проявляются в сновидениях и фантазиях человека, то есть в его бессознательном. Отсюда можно сделать вывод, что любой архетип должен быть осознанным, а сделать это можно с помощью заключенной в него символики. Следовательно, архетипы являются способом взаимодействия сознательного и бессознательного. Это взаимодействие является, по мнению Юнга, жизненно важным для человека. В результате развития сознание преобладает над его бессознательной частью. С помощью правильной интерпретации архетипов у человека есть возможность связать прошлую жизнь с настоящей.

Как было сказано выше, архетипы проявляют себя в виде символов, которые оказывают сильнейшее эмоциональное воздействие. По мнению Юнга, судьба человека зависит от переживаемых им образов, так как «в каждой душе присутствуют формы, которые, не смотря на свою неосознанность, являются активно действующими установками, преустанавливающие человеческие мысли, чувства и действия» [2, 46].

Рассматривая мифы, придания, религии Юнг подчеркивает, что их воздействие при помощи архетипов направлено на отделение сознательного и ограничения влияния бессознательного. Он говорит, что символический процесс является переживанием образа, но в результате увеличения уровня сознания человек постепенно вытесняет свое бессознательное. К.Г. Юнг считал, что распознать его все же можно через анализ опыта, образов и мотивов сновидений, общечеловеческой символики мифов, сказок.

Таким образом, архетип является тенденцией к образованию представлений такого мо-

тива представлений, которые могут значительно колебаться в деталях, не теряя при этом своей базовой схемы. К примеру, существует множество представлений о враждебном существе, но сам по себе мотив всегда остается неизменным. Непредставимые архетипы свидетельствуют о себе в сознании лишь посредством некоторых проявлений, а именно в качестве архетипических образов и идей. Это коллективные универсальные паттерны (модели, схемы) или мотивы, возникающие из коллективного бессознательно и являющиеся основным содержанием религий, мифологий, легенд и сказок. У отдельного человека архетипы появляются в сновидениях, грезах, видениях.

С эмпирической точки зрения, однако, архетип никогда не возникал в рамках органической жизни. Он появился вместе с жизнью. Архетип, где бы он ни появлялся, обладает неодолимой, принуждающей силой, идущей от бессознательного.

Известно, что теория архетипов Юнга претерпела три стадии развития. В 1912 году Юнг писал об изначальных образах, выявленных им в бессознательной жизни своих пациентов, а также и в своей собственной путем самоанализа. Эти образы совпадали с повсеместно и на протяжении всей истории повторяющимися мотивами. Основные черты таких образов – бессознательность и автономность. В 1917 году он писал о безличностных доминантах или узловых точках в психике, которые притягивают энергию и влияют на личные действия. В 1919 году был впервые использован термин «архетип». Юнг ввел его во избежание любых предположений, будто основным является само содержание психического явления, а не его бессознательная и непредставимая схема или образец.

Юнг подчеркивает разницу между архетипом и архетипическим образом. «Снова и снова я наталкиваюсь на ошибочное представление, что архетип определяется в соответствии со своим содержанием, другими словами, что это вид бессознательной идеи (если такое выражение допустимо). Необходимо указать еще раз, что архетипы не определяются в соответствии с их содержанием, но только лишь в соответствии с их формой, да и то в очень ограниченной степени. Изначальный образ определяется по отношению к своему содержанию только тогда, когда он становится осознанным и оказывается соответственно заполненным материалом осознанного опыта.

Архетипы узнаваемы во внешних поведенческих проявлениях, в особенности связанных с

основными и универсальными жизненными ситуациями – рождением, браком, материнством, смертью, разводом, важной утратой или неожиданным обретением чего-либо. Теоретически возможно любое число архетипов. Таким образом, сюжеты могут приходить не только из сказок и эпоса народа, но также передаваться по роду в более уточненном, менее абстрактном виде (например, особая модель отношений муж-жена или дочь-мать, как себя должен вести отец в данном роду, определённый жизненный сценарий у дочерей, бессознательное повторение выборов и судеб родственников), усваиваться из литературных произведений, а также в кинофильмах, мультфильмах. Человек может начать бессознательно отождествлять себя с какой-то ролью из архетипического сюжета, не обязательно это будет главный герой. Это может быть и второстепенная роль, например, Жертва или сила, которая жестко проучила недостойных людей, каждому воздала по заслугам (роли Судьи и Палача) и какие-то отдельные качества, грани и способы проявления того или иного персонажа.

В классических произведениях мировой литературы, народном творчестве можно выделить характерные сюжетные линии, которые можно считать архетипическими. Еще в древнегреческой драме актеры надевали маски, тем самым, сообщая о характере играемой ими роли. Маска (лат. *persona*) или «персона», по Юнгу, является архетипической фигурой.

Ученый говорил, что подлинным выразителем психических архетипов является народное творчество. Одним из первых, кто на основе народного творчества структурировал архетипические сюжетные линии и характеры, был А.С. Пушкин. Аналогичные сюжетные линии прослеживаются в произведениях Шекспира, которому Пушкин по его собственному признанию «подражал в составлении типов». В свою очередь, как известно, Шекспир заимствовал сюжетные линии целого ряда трагедий и комедий в произведениях эпохи Возрождения, античных авторов (Овидия, Плутарха), английских народных сказках. Пушкин и Шекспир, являясь истинными выразителями народного творчества, по праву считаются подлинно народными писателями, а их произведения стали неотъемлемой частью мировой культуры.

Проза А. Пушкина и Л. Толстого, Д. Григоревича и А. Чехова, Ф. Достоевского и И. Тургенева – показывает, что архетипическое значение предметного мотива возникает спонтанно, независимо от воли художника, и может быть не

связано с непосредственным обращением автора к конкретному мифологическому мотиву. Семьи в литературном тексте могут проявляться в зависимости от контекста во всей совокупности или какая-либо из сем может доминировать. Более того, мотивы, потенциально несущие в себе архетипические значения, поддаются типологической классификации.

Обратимся к тем случаям, когда архетипическое значение реализуется во всей своей относительной полноте. Примерами такого рода могут служить мотивы дома. Архетипическое значение мотива дома – космос, в котором человек чувствует себя хорошо, уютно, счастливо; пространство вне дома представляется как некий хаос.

Именно в этом значении мотив дома реализуется в повести Тургенева «Муму» по меньшей мере в трех конкретных проявлениях: дом барыни, каморка Герасима в Москве и его избушка в деревне. «Серый с белыми колоннами, антресолю и покривившимся балконом» [3, 220]. Дом барыни представляет собой своеобразный микрокосмос, модель иерархии мира людей: «В доме у ней находились не только прачки, швеи, столяры, портные и портнихи, – был даже один шорник, он же считался ветеринарным врачом и лекарем для людей, был домашний лекарь для госпожи, был, наконец, один башмачник...» [3, 248]. Этот космос создан самой барыней и соотносится с ее представлениями о мире: «барыня во всем следовала древним обычаям и прислугу держала многочисленную» [3, 248].

В повести «Муму» барыня сама «разрушает» свой дом-космос в один из моментов, когда «она была в духе, смеялась и шутила; приживалки смеялись и шутили тоже, но особенной радости они не чувствовали: «в доме не очень-то любили, когда на барыню находил веселый час, потому что, во-первых, она тогда требовала от всех немедленного и полного сочувствия и сердилась, если у кого-нибудь лицо не сияло удовольствием, а во-вторых, эти вспышки у ней продолжались недолго и обыкновенно заменялись мрачным и кислым расположением духа» [3, 259]. И вот в такой момент барыня увидела собаку дворника и, умилясь, затребовала ее к себе. Муму ощутила дискомфорт в доме барыни: «она очень испугалась и бросилась было к двери, но, оттолкнутая услужливым Степаном, задрожала и прижалась к стене» [3, 260]. Животное тянется не в дом, а, наоборот, из дома. Ситуацию драматизируют «пограничные» мотивы двери и стены: один из них означает возможный выход (дверь),

а другой – непреодолимую границу (стена). Неудавшаяся попытка выйти сменяется приближением к стене, у которой Муму чувствует себя безопаснее, потому что находится ближе к пространству вне дома барыни. Учитывая, что собака выступает в повести как своеобразный носитель универсальной нравственности (на это указывает, в частности, мотив сиротства) в противоположность обитателям барского дома, можно предположить, что ее дискомфорт в гостининой госпожи есть указание на инверсию архетипического значения дома для Муму. Более того, именно это посещение становится причиной последующих страданий собачки и ее гибели, а также причиной нравственного поражения ее хозяина. Значение мотива «дом барыни», таким образом, можно представить как «анти-дом» для носителей универсальной нравственности. Тем не менее для барыни и ее окружения этот дом является как раз космосом, противоположным хаосу вне дома. Инверсия архетипического значения в дискурсах положительных персонажей и сохранение этого значения в дискурсах отрицательных персонажей указывают на нарушение изначальной гармонии в мире, где дом для носителей универсальных законов бытия становится враждебным началом.

Сохраняется архетипическое значение мотива дома и в описании каморки Герасима: «он устроил ее себе сам, по своему вкусу. Каморка запиралась на замок, напоминавший своим видом калач, только черный; ключ от этого замка Герасим всегда носил с собой на пояске. Он не любил, чтобы к нему ходили» [3, 248]. Герасим, как и барыня, создает свой дом по своим законам. Каморка является для него тем космосом, где он ощущает комфорт. Представления своего хозяина разделяет и Муму, которая «никого не подпускала к его каморке» [3, 258]. Именно каморка, по представлениям Герасима, должна укрыть Муму от гнева барыни: «Наконец он придумал весь день оставлять ее в каморке и только изредка к ней навещать, а ночью выводить» [3, 264]. Как убежище дворника и собачки воспринимают их каморку обитатели барского дома, когда по приказу барыни готовятся к штурму. В финале повести архетипическое значение дома актуализируется в дискурсе Герасима по отношению к деревенской избе, в которой он когда-то жил. Утопив Муму, Герасим отправляется домой: «Он торопился, как будто мать-старушка ждала его на родине, как будто она звала его к себе после долгого странствования по чужой стороне, по чужим людям. Через два дня он уже был

дома, в своей избенке...» [3, 271]. Сельская изба стала местом, где Герасим обрел относительный покой, реализовал свои представления о доме: «И живет до сих пор Герасим бобылем в своей одинокой избе; здоров и могуч по-прежнему, и работает за четырех по-прежнему, и по-прежнему важен и степенен» [3, 272]. Инверсируется архетипическое значение дома и в дискурсе Герасима, каморка-космос которого «нарушена» волей барыни. Герой навсегда покидает каморку. Его представления о мире потерпели крах из-за внешнего вмешательства. Злой мир разрушил архетипически положительный для Герасима топос его каморки.

Таким образом, архетипическое значение дома в различных дискурсах повести «Муму», во-первых, «распределяет» персонажей по от-

ношению к универсальной нравственности и, во-вторых, актуализирует оппозицию города и деревни как оппозицию отрицательного и положительного начал. Это дает интересный материал для реконструкции мироощущения автора, его концепции бытия. Архетипическое значение мотива дома в «Муму» реализуется в двух основных дискурсах – барыни и Герасима.

Архетипическое значение мотива дома сохраняется в отдельных дискурсах в «Деревне» Григоровича (жители Кузьминского), в романе Достоевского «Бедные люди» (в воспоминаниях Вареньки и Макара), в рассказах Чехова «Мальчишки» (дискурсы отца и Володи), «Страхи» (повествователь) и «Ведьма» (дьячок) и в других произведениях, что дает дополнительные возможности для интерпретации.

#### Литература

- 1 Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996.
- 2 Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991.
- 3 Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М., 1980. – С. 259-272.
- 4 Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – М., 1994.
- 5 Хиллман Дж. Архетипическая психология. – М.: Когито-Центр, 2006.
- 6 Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени. – СПб.: Питер, 2002. – 352 с.
- 7 Юнг К. Г. Психология бессознательного. – М.: Канон+, 2003. – 400 с.

#### References

- 1 Yung K.G. Dusha i mif. Shest' arhetipov. – Kiev: Gosudarstvennaya biblioteka Ukrainy dlya yunoshestva, 1996.
- 2 Yung K.G. Arhetip i simvol. – M.: Rennans, 1991.
- 3 Turgenev I.S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 30 t. – M., 1980. – S. 259-272.
- 4 Meletinskiy E.M. O literaturnykh arhetipah. – M., 1994.
- 5 Hillman Dzh. Arhetipicheskaya psihologiya. – M.: Kogito-Tsentr, 2006.
- 6 Yung K. G. Problemy dushi nashego vremeni. – SPb.: Piter, 2002. – 352 s.
- 7 Yung K. G. Psihologiya bessoznatel'nogo. – M.: Kanon+, 2003. – 400 s.