

На правах рукописи

Авасяпянц Ольга Владимировна

**АРХЕТИПЫ КУЛЬТУРЫ В РОМАНЕ Б.Л. ПАСТЕРНАКА
«ДОКТОР ЖИВАГО»**

Специальность 10.01.01 — Русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Иваново — 2013

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО
«Северо-Осетинский государственный университет
имени К.Л. Хетагурова»

- Научный руководитель:** доктор филологических наук,
профессор
Попова Елена Васильевна
- Официальные оппоненты:** **Исаев Сергей Георгиевич,**
доктор филологических наук,
профессор, ФГБОУ ВПО
«Новгородский государственный
университет им. Ярослава
Мудрого», профессор кафедры
русской и зарубежной литературы
- Качалова Лариса Германовна,**
кандидат филологических наук,
ФГБОУ ВПО «Ивановский
государственный университет»,
доцент кафедры теории литературы
и русской литературы XX века
- Ведущая организация:** ФГБОУ ВПО «Костромской
государственный университет им.
Н.А. Некрасова»

Защита состоится 24 октября 2013 года в 10-00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.062.04 при ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», по адресу: 153025, г. Иваново, ул. Ермака, 37, ауд. 403.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет»

Автореферат разослан «__» сентября 2013 года

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук

Е.М. Тюленева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Литературоведение активно привлекает методы и приемы различных гуманитарных областей научного знания в свою исследовательскую деятельность. Стремление понять суть возникновения и функционирования архетипов в поле литературы «делает необходимым учет параллелей и соприкосновения литературоведения с другими науками <...> и, значит, расширения исследовательского поля»¹. Философия, психология и лингвистика являются науками, непосредственно касающимися литературоведения: философско-психологические идеи находят точку приложения не только в литературном творчестве, но и при анализе литературных произведений.

На рубеже XX — XXI веков необычайно возрос интерес к архетипической подоснове художественной литературы и к самому понятию «архетип», считавшемуся довольно долгое время «ирреальной, лишь условно существующей мифологемой»², обладающей низкой степенью достоверности. В этом сказывается общее векторное движение научной мысли, направленное на более глубокое проникновение в авторский замысел и в его конечный результат — произведение. Современное литературоведение уже не довольствуется теми смыслами, которые предлагает читателю активный слой текста: оно все дальше уходит в глубины пассивного слоя, выявляя в нем наиболее универсальные модели, архетипы, выводящие произведение на уровень общечеловеческого, общекультурного и делающие его трансисторическим. Каждый художественный текст оживляет те или иные архетипы, поскольку он является не только продуктом творческой интенции автора, но и фактом художественного сознания, вобравшего в себя общекультурные универсалии большого исторического времени.

Полисемантика понятия «архетип» не допускает однозначности его толкования; однако несомненно, что ядро архетипа — устойчивые структуры человеческого сознания, повторяющиеся и видоизменяющиеся в историческом движении; это инвариант и вариант

¹ Меднис Н.Е., Печерская Т.И. Метатип в системе памяти культуры // Критика и семиотика. 2010. Вып. 14. С. 8.

² Большакова А.Ю. Теория архетипа на рубеже XX — XXI вв. // Вопросы филологии. 2003. № 1 (13). С. 37.

одновременно, это, как писал Б.Л. Пастернак о героях Шекспира, «образ начала оборота»³.

С другой стороны, в последнее время нарастает интерес ко все большему «профилированию проблемы архетипа»⁴, в результате чего выделяются архетипы различных областей человеческой деятельности (литературные, экономические, исторические и др.) и архетипы культуры различных народов, национальностей, стран. Выявление архетипов различных уровней — от универсальных до этнокультурных — это способ заглянуть вглубь произведения, увидеть сокрытые в нем психологические предпосылки, а также дать оценку произведению в диахроническом срезе его существования. Анализ архетипов в художественной литературе позволяет не только оценить масштабность произведения с общекультурной точки зрения, но и определить его значимость для культуры национальной. В этом заключается **актуальность исследования**.

В качестве **объекта** исследования рассматривается роман Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго».

Предметом исследования являются культурные архетипы и архетипические модели различных уровней, воплощенные Б.Л. Пастернаком в образах и элементах сюжета романа «Доктор Живаго».

В диссертации выдвигается следующая **гипотеза**: в художественных образах романа автор воплощает фундаментальные архетипы и архетипические модели различных уровней, от глубинных универсальных до русских этнокультурных, благодаря чему роман, с одной стороны, принадлежит к мировому общекультурному наследию, с другой — является выразителем исконно русских национальных констант и ценностей.

В связи с этим **целью** исследования является доказательство того, что Б.Л. Пастернак при создании романа «Доктор Живаго» апеллирует к многим универсальным психофизиологическим и культурным архетипам, а также оживляет некоторые национальные культурные архетипы. Для достижения данной цели необходимо решение следующих **задач**:

1. Наиболее полное раскрытие сущности понятий «архетип» и «архетипическая модель» в диахроническом срезе и в контексте свя-

³ Пастернак Б.Л. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 4. М., 1991. С. 692.

⁴ Большакова А.Ю. Архетип — концепт — культура // Вопросы философии. 2010. №7. С.47.

зей между различными областями знания; обоснование теоретических основ исследования.

2. Выявление и анализ наиболее значимых культурных архетипов в романе «Доктор Живаго», как универсальных, так и традиционных для русской культуры.

3. Рассмотрение архетипов мировой культуры на различных уровнях, начиная с архетипов, выделенных К.Г. Юнгом, и заканчивая архетипами мировой литературы, наиболее ярко проявившимся в романе.

4. Определение специфики понятия «русские этнокультурные архетипы» и их принципиальных отличий от архетипов универсальных. Рассмотрение русской картины мира в романе Б.Л. Пастернака и архетипов, создающих этот мир.

5. Анализ и оценка пастернаковской субъективно-авторской интерпретации архетипов при их воссоздании в художественных образах романа «Доктор Живаго».

В работе предпринимается попытка выявить архетипическую подоснову романа, где архетипы представляют комплекс взаимосвязанных идей, в совокупности и взаимодействии образующих модель мира Б.Л. Пастернака. При анализе архетипических образов и мотивов особое внимание было обращено на их ценностный компонент, который обуславливает аксиологическую заостренность романа.

Таким образом, выявление и осмысление архетипов вносит значительный вклад в интерпретацию произведения и приобщает его к общечеловеческому культурному наследию. В таком подходе к исследованию вопроса заключается его **научная новизна**.

Положения, выносимые на защиту:

1. Роман Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» зиждется на фундаментальных архетипах, воссозданных автором в образах романа, что поднимает его на уровень общекультурного наследия человечества и ставит в ряд вершинных достижений русской и мировой литературы.

2. В романе актуализированы архетипы различных уровней: юнговские архетипы индивидуации, мифологические константы, христианские архетипические образы и некоторые из наиболее значимых архетипов мировой литературы и русской культуры.

3. В модели мира Пастернака универсальные и этнокультурные архетипы занимают приоритетные позиции и получают индивидуальное творческое осмысление, что расширяет смысловое простран-

ство романа и обогащает сами архетипы дополнительными смыслами.

4. В романе актуализировано многообразие этнокультурных архетипов и констант различных уровней, от народных архаичных представлений (обряды, традиции, ритуалы, религиозные представления) до социальных явлений, приобретших статус национальных концептов (русский бунт, толпа, странничество). Благодаря им роман Пастернака признан «национальным романом», зеркалом, отражающим русскую действительность.

5. В архетипах романа акцентированы фундаментальные духовные ценности и абсолюты, что придает художественной ткани произведения глубоко нравственную основу, детерминированную христианской аксиологией.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в следующем:

а) творчество писателя/поэта имеет глубокую архетипическую основу, определяющую мотивы и образы художественного произведения и связывающую произведение/творчество писателя с миром культурного наследия человечества;

б) исследование архетипической основы романа «Доктор Живаго» позволяет понять психологические механизмы литературного творчества и тайны возникновения художественных образов;

в) архетипические образы, мотивы и сюжеты художественного текста позволяют осмыслить его как явление интертекстуальности;

г) архетипы — не окаменевшие модели, но устойчивые первоэлементы культуры, способные к развитию в творческом сознании автора.

Практическая целесообразность заключается в том, что данное исследование раскрывает новые грани художественного мира произведения и может быть использовано в современном литературоведении, нацеленном на изучение интертекстуальных явлений культуры. Архетипические образы и сюжеты «Доктора Живаго» раздвигают смысловые границы романа и могут быть использованы как примеры/иллюстрации в чтении курса теории литературы в вузе, а также в спецкурсах/спецсеминарах по творчеству Б.Л. Пастернака.

Теоретико-методологическая основа диссертации обусловлена особенностью заявленной темы и требует обращения к трудам теоретиков архетипа и смежных с ним понятий, таких как «миф», «символ», «ритуал» (К.Г. Юнг, М.Элиаде, Э. Нойманн, Г. Башляр, Дж.Кэмпбелл, Н. Фрай, М.Бодкин, и др), к фундаментальным исследова-

дованиям отечественных ученых-литературоведов и культурологов (М.М. Бахтин, С.С. Аверинцев, Е.М. Мелетинский, В.Я. Пропп, Ф.И. Буслаев, А.Н. Веселовский, А.Ф. Лосев, Ю.М. Лотман, А.А. Аникст, Л.С. Выготский, В.Н. Топоров, Ю.С. Степанов, И.А. Есаулов, В.Н. Захаров, А.Ю. Большакова, С.М. Телегин, И.П. Смирнов и др.), а также к философским и научно-исследовательским работам по аксиологии (Н.А. Бердяев, Н.О. Лосский, Вл.С. Соловьев, В.В. Розанов, Б.П. Вышеславцев, П.А. Флоренский, Г.С. Померанц, С.Л. Франк и др.).

В ходе исследования мы будем оперировать следующими понятиями: «архетип — архетипический образ — архетипический мотив — архетипический сюжет — концепт — константа — “вечный образ” — “бродячий сюжет”». Целесообразность объединения данных терминов в одну группу, а также замечания о нюансах их различия освещены в главе, посвященной теоретическим основам исследования, а также в практической части.

В работе применяются биографический, сравнительно-исторический, психологический, аксиологический методы исследования, а также элементы психоаналитического метода.

Степень разработанности проблемы. Роман «Доктор Живаго» достаточно хорошо изучен, многие из наиболее значимых констант, воплощенных в нем, подвергались тщательному анализу в работах А.Власова, Я.В. Солдаткиной, И.А. Сухановой, И.П. Смирнова, В.М. Борисова и др.

Кроме того, существует множество работ, посвященных жизни и творчеству Б.Л. Пастернака, таких авторов, как Е.Б. Пастернак, Е.В. Пастернак, О.В. Ивинская, Д.С. Лихачев, В. Альфонсов, З. Масленикова, К. Чуковский, Л. Чуковская, Л.В. Розенталь, М.Л. Гаспаров, Л.А. Озеров, Н. Иванова, Н.А. Фатеева, Г.С. Померанц, Б. Парамонов, Н.О. Вильмонт, В.Г. Смолицкий, А. Жолковский, Дм. Быков, А.М. Пятигорский, Л.В. Бахнов, Л.Б. Воронин, В.С. Баевский, Б. Кац, Е.А. Тахо-Годи, О. Седакова, Т. Левина, Я.М. Хелемский, Н. Богомолов, В.С. Франк, Э.О. Герштейн, Дж.Е. Малмстад, Б. Зайцев, О. Клинг, А. Гладков, А. Афиногенов, С.Г. Исаев, В.М. Борисов, А. Самойлов, Л. Горгунг, Е. Крашенинникова, Л.К. Африкантова, Е.В. Степанян, М.К. Поливанов, Е. Кунина, Ф. Степун и др. Однако в обширной библиографии Б.Л.Пастернака нет специальных исследований, рассматривающих архетипический комплекс в романе и его идейно-художественную функцию.

Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которой она рекомендуется к защите. Диссертация соответствует специальности 10.01.01 «Русская литература». Диссертационное исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности ВАК: п. 4. История русской литературы XX–XXI веков, п. 8. Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве.

Апробация работы: По проблематике диссертации сделаны доклады на конференциях: всероссийских («Категория ценности и культура (аксиология, литература, язык)», Владикавказ 2010; «Православная Церковь в социально-культурных процессах России: история и современность», Владикавказ 2012) и международных («Научное творчество XXI века», Красноярск 2012).

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, пяти глав, заключения, библиографического списка литературы. Общий объем работы — 241 страница.

Основное содержание работы

Во **введении** раскрывается актуальность темы, обозначаются цель и задачи, предмет и объект исследования, степень разработанности и теоретико-методологическая основа исследования, выдвигается научная гипотеза, формулируются теоретическая и практическая значимость, а также основные положения, выносимые на защиту.

В **первой главе «Теоретические основы исследования»** дается обзор наиболее важных работ по теории архетипа; полученные путем их изучения сведения об основополагающих признаках архетипа и его эволюции образуют теоретическую базу исследования. Рассмотрение всех накопленных теоретических знаний об архетипе обусловлено необходимостью как можно точнее очертить суть понятия «архетип» и смежных с ним понятий (миф, ритуал, константа, концепт, вечный образ и т.д.).

Параграф первый «Истоки теории архетипа в научной мысли Западной Европы» посвящен рассмотрению трудов К.Г. Юнга, представителей мифологического направления в культурологии (М. Элиаде, Дж. Кэмпбелл, Э. Нойманн, К. Кереньи и др.), ученых, совершивших попытки дальнейшего развития идей Н. Фрая, М. Бодкин, Дж. Кавелти.

К.Г. Юнг понимал архетипы как инвариантные архаичные конструкции, психические предпосылки появления фундаментальных общечеловеческих понятий. Он отмечал побудительную силу архетипа: суммируя накопленный ранее опыт, архетип, в свою очередь, сам является тенденцией к дальнейшему повторению. Первообразы побуждают человечество к творчеству, где архетипы играют ключевую роль, поскольку они выступают в качестве «регулирующих принципов формирования» художественного произведения⁵. Юнг выстраивал набор архетипов в соответствии со стадиями так называемой «индивидуации» (процесса высвобождения индивидуально-личностного из стихии коллективно-бессознательного). В связи с этим он выделил ряд таких архетипов, как «мать», «дитя», «тень», «анимус (анима)», «мудрый старец (старуха)».

Идеи К.Г. Юнга оказали мощное влияние на творчество многих видных исследователей (Э.Нойманн, Г.Башляр, Ж.Дюран и др.). В число ученых, которые считали мифы источником архетипических образов и мотивов, вошли М.Элиаде, К.Кереньи, К. Леви-Строс, Дж. Фрэзер, Дж.Кэмпбелл. Дж. Кэмпбелл, К.Кереньи, М.Элиаде рассматривали архетипические образцы Юнга в приложении к разрабатываемым ими теориям мифа и ритуала как базисным формам человеческой культуры и мировоззрения вообще. Именно мифологии представители этого направления приписывают уникальную миссию фиксировать и передавать архетипические модели. Наиболее интересны с этой точки зрения воззрения М.Элиаде, который высказывает мысль о том, что в окружающем нас мире значимость обретают только те явления, которые, многократно повторяясь, без конца воспроизводят некий первоначальный образец.

Н.Фрай вступает на путь приложения идей Юнга к сфере культуры (на мифопоэтической основе) и, в частности, литературы. Он понимает развитие литературного творчества как движение от базисных архетипических моделей через миф к все более усложненным формам путем их варьирования. По мысли Н.Фрая, специфика мифа дает толчок к развитию того или иного литературного жанра, который затем начинает свою собственную историю развития.

М. Бодкин выделяет понятие «литературный архетип», связывая юнговскую теорию с литературой путем выявления в ее рамках так называемых «вечных образов», «бродячих сюжетов». Содержание

⁵ Юнг К.Г. Собрание сочинений: В 19 т. Т. 15. М., 1992. С. 116.

художественной литературы она считает обусловленным психологическими архетипическими образцами и отмечает, что реакция читателя на произведение рождается из-за близости архетипических образов его собственным психологическим представлениям. Обретение архетипом эмоциональной составляющей вводит его в круг культурных категорий, особенно значимых для литературы.

Параграф второй «Дальнейшее развитие понятия “архетип” в отечественной науке» посвящен трудам отечественных ученых, так или иначе касавшихся понятия «архетип» или близко подходивших к категориям, сходным с архетипами.

Идея архетипической основы культуры так значительна, что многие ученые еще до введения термина «архетип» вплотную подходили к его описанию. А.Ф. Лосев, разрабатывая понятие «символ», почти не обращается к термину «архетип», но иногда привносит в понятие «символ» совершенно архетипические черты: он не только символизирует, но и конструирует, и во второй своей ипостаси он называется Лосевым «порождающей моделью»⁶.

С.С. Аверинцев, излагая основные положения Юнга, характеризует архетипы как бессодержательные предпосылки, обретающие значение и эмоциональную характеристику, лишь реализуясь на уровне сознания в виде тех или иных образов. Обращая свой взгляд на культуру как на безграничное поле бытия и трансформации архетипов, он указывает на фигуру автора, который ответственен за то, какое воплощение получит архетип в рамках его произведения.

Большой вклад в теорию архетипа внес Е.М. Мелетинский. Исследование мифологии привело его к понятию архетипа как основополагающего элемента фольклорной и мифологической типологии. Ученый делает упор не на отдельных архетипах, а на архетипических мотивах и сюжетах; более того, выводит архетип из круга сугубо психологических понятий и рассматривает «литературно-мифологический архетип», а культуру представляет как процесс становления сознания «в плане соотношения личности и социума»⁷.

В.Н. Топоров, объединив понятия «миф», «символ», «архетип» в одно понятие «высший класс универсальных модусов бытия в знаке», делает попытку увязать архетип биопсихологического толка с

⁶ Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С. 209.

⁷ Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М., 1994. Вып. 4. С. 7.

архетипом культурным, очерчивая модель развития архетипа и его вхождение в сферу культуры.

Рядом с понятием «архетип» в настоящее время существует смежное понятие «концепт/константа». Крупный исследователь концептов Ю.С. Степанов дает развернутое объяснение феномена концепт, очень схожее с нашими представлениями об архетипе. Он указывает на сходство «концепта» и «понятия», но увязывает концепт со сферой культурологии, в то время как понятие, по его словам, - принадлежность логики и философии.

В настоящее время исследованием феномена архетипа занимается А.Ю. Большакова, одним из основных тезисов которой является идея о разграничении понятия «архетип» с многими смежными понятиями, такими, как «символ», «миф». А.Ю. Большакова рассматривает структурные особенности архетипа, модели архетипических оппозиций и др. Она формулирует свое понимание архетипа как коммуникативной, самовоспроизводящейся «сквозной» модели с функцией идентификации некоей семантической сущности.

Параграф третий «Архетип как объект литературоведческого анализа» обобщает наиболее важные характеристики архетипа, среди которых особо выделяется его прогностическая функция. Именно такая природа архетипа и придает актуальность его поиску в литературном произведении: образ в динамике, в связи с предыдущими и последующими поколениями гораздо полнее, нежели как застывшая структура.

В современном литературоведении проблемой в теории архетипа является разграничение двух подходов к определению его истоков – мифологического и архетипического. Одними учеными предпринимаются попытки искать в литературных образах мифологические прототипы, что зачастую приводит к смешению понятий «архетип» и «мифологема». Другие выступают против такого отождествления, считая, что это сводит художественные образы к примитивным сюжетным моделям и образцам. С их точки зрения, в поле литературы нужно искать собственные, литературные архетипы, «вечные образы» и устойчивые литературные концепты.

На современном этапе осмысления понятия «архетип» заметен интерес к его аксиологическому аспекту, что оказалось принципиально новым по отношению к самому понятию архетипа. Разная степень ценностной обусловленности архетипов для конкретного индивида (и шире — нации, человечества) повлекла за собой их разделение на универсальные и этнокультурные.

Таким образом, исследователи выводят общие свойства и характеристики архетипа: первичность, инвариантность (матричность), вариативность (производность), универсальность, образцовость, а также устойчивое свойство передаваться по наследству и аксиологическое ядро.

Во второй главе «Архетипы К.Г. Юнга и мифологические константы в романе “Доктор Живаго”» рассматривается своеобразие воплощения архетипов индивидуации и некоторых из мифологических констант в тексте романа.

Параграф первый «Архетипы индивидуации К.Г. Юнга в романе» начинается с обоснования целесообразности поиска архетипов этой группы в произведении.

«Доктор Живаго» открывается сценой смерти матери Юры, которая явилась архетипическим рождением личного сознания героя. Изначально в психике человека заложена идея страдания, через которое неизбежно проходит индивидуальное бессознательное в процессе рождения.

Архетип тени в романе связан в основном с образом Юрия. Именно этот герой находится в постоянном состоянии двойственности. В разные моменты жизни Живаго он предстает и как интуитивный двигатель, и как бессознательная антагонистическая стихия.

Поиск и обретение анимы — один из основополагающих архетипических мотивов. Ключевое положение в романе занимает любовная коллизия, так и не законченный поиск Юрием Живаго одной неделимой анимы. Возможно, отсюда и разорванность героя между двумя женщинами. Обретение своей анимы у Живаго все же происходит, но на более тонком уровне — в поэтическом творчестве.

Последняя ступень в архетипически выраженном процессе индивидуации — архетип мудрого старца, который венчает процесс индивидуации. Данный архетип также получил название «самость» — это архетип высшей гармонии. К.Г. Юнг выражает мысль о том, что это — Христос. Архетип Спасителя, Христа в романе получает лирическое и вместе с тем пафосное раскрытие. Оба архетипа — мудрого старца и святого — тесно связаны между собой, поскольку ценностное направление обоих схоже и ведет к разумному и гуманистическому осознанию роли личности в истории.

Во втором параграфе «Основные мифологические константы в романе» рассматривается ряд традиционных мифологических образов. Затрагивается проблема идентификации понятия «мифологема» и его отношения к понятию «архетип».

Архетип культурного героя. Культурный герой, возникающий в комплексе мифов творения, — это антагонист хаоса стихии бессознательного, герой, тесно взаимодействующий с окружающей средой с целью ее преобразования и упорядочения.

В романе Пастернак выстраивает жизнеописание некоторых главных героев таким образом, что в юности их мировоззрение несет в себе пантеистические черты тесного взаимодействия с окружающим миром; у одних оно имеет форму духовного контакта и острого восприятия происходящих перемен (Юрий, Лара), у других — активного преображения (Антипов, Дудоров). Е.М. Мелетинский утверждает две ипостаси героя: свойственная мифологическому эпосу фигура активного героя, обладающего строптивым характером и изрядной долей авантюризма (воплощение в романе — Антипов, Ника), и формирующийся в сказке образ пассивного героя (воплощение в романе — Юрий). Однако в ядре архетипа героя во всех его ипостасях — личность, превращающая хаос в порядок. Юрий, таким образом, тоже воплощение архетипа героя, поскольку он — носитель ценностей и принципов, которые не сумела погасить отчужденность и вражда общества.

Наиболее яркое воплощение активного героя в романе — Антипов-Стрельников, сознательно и охотно взявший на себя «перекройку земного шара»; он реализует ключевой мотив архетипа героя — драконоборство, который обусловлен двумя архетипическими целями: спасение жертвы-женщины и упорядочивание хаоса.

Чудовище как архетипический антагонист культурного героя. Антагонистом культурного героя в мифологическом архетипическом мотиве космизации является хтоническое чудовище, как правило, дракон. Мотив драконоборчества в романе выражен в двух сюжетных линиях: спасение Лары Юрием и спасение Лары Павлом. Каждый реализует спасение своего рода (активный герой — Паша спасает Лару от социальной зависимости от Комаровского, пассивный — Юрий дарует ей спасение на высшем, духовном уровне).

Основополагающей функцией дракона является ключевая роль в процессе инициации, которая служит испытанием героя перед его вступлением в новую жизнь. На архетипическом уровне отношения Комаровского и Лары — это отношения чудовища с проходящим обряд инициации. Если изначально обряд трактовался только с позиции созидательной функции, то уже в литературе Нового времени он отождествляется с приобщением к злу, то есть грехопадением вследствие контакта с демоническими существами. В таком контек-

сте инициация может толковаться как переход из безмятежного мира в мир страдания. Именно так и проходит свой путь становления Лара. В романе последовательно воплощены все стадии инициационного процесса, что позволяет увидеть глубоко психологическую картину, представляющую собой сложный процесс преобразования и окончательного становления личности.

Архетип чудесного помощника. Архетипу культурного героя в его разного рода деяниях сопутствует архетип чудесного помощника, имеющего божественное или полубожественное происхождение (греческие боги, благодарные зверьки, и т.д.). В романе Б.Л. Пастернака роль чудесного помощника выполняет сводный брат Юрия, Евграф, фигура которого словно окутана чудесной завесой тайны исчезновений-появлений. Евграф выполняет функцию помощника и после физического ухода Юрия, в его последующих воплощениях: физическом (дочь) и творческом (стихи).

Отчасти архетип чудесного помощника в романе воплощают женские персонажи, Тоня и Лара. Возникнув из культа тотемных животных, уже в рамках сказочного творчества архетип чудесной жены прошел путь развития до образа сильной духом женщины, жены, сопутствующей героическому мужу. В романе это Тоня. Лара также неоднократно спасает главного героя от болезни, от одиночества; чудесным образом она оказывается у гроба Юрия и с Евграфом принимает на себя заботы о похоронах. В числе других помощников и дядя Николай Николаевич, и подросток Вася, сопутствующий герою по дороге в Москву, и третья жена Марина.

Архетип плута/обманщика как воплощение архетипа антигероя. Архетип антигероя, как правило, актуализируется в роли хитреца, плута, обманщика. Он в тандеме с архетипом героя реализует основополагающую для мифопоэтической модели мира оппозицию «зло — добро», «высокое — низкое». Архетип плута амбивалентен, он вмещает черты как отрицательные (доминируют), так и положительные. Персонаж, воплощающий архетип плута в обеих ипостасях, — Комаровский; свою главную плутовскую роль герой сыграл по отношению к Ларе и Юрию. О плутовской природе Комаровского свидетельствует такая характеристика данного архетипа, как «лиминальность» (непривязанность к каким-либо фиксированным социальным статусам). С этой же точки зрения архетип плута воплощает и Павел Антипов. Кроме того, плутовские черты присущи некоторым из «творящих революцию» персонажей (зыбушинским бунтарям, микулицынским партизанам).

Третья глава «Основные христианские архетипы в романе “Доктор Живаго”» посвящена художественной интерпретации фундаментальных для европейской культуры христианских архетипических образов.

Параграф первый «К вопросу о выделении христианских архетипов» поднимает вопрос о целесообразности присвоения христианским образам архетипического статуса. Важнейшей характеристикой христианских архетипических образов является их ценностная обусловленность.

Параграф второй «Архетип Христа» открывается мыслью К.Г.Юнга, назвавшего Христа архетипом и отождествившего его с самостью. Образ Христа обладает ярким ценностным наполнением, что признает уже сам Юнг. В сущность образа Христа входит понятие «высшее предназначение», сродни аксиологической ориентации.

Параллель «Живаго — Христос» является одной из основных в романе. Аналогия подтверждается профессией Юрия и его увлечением творчеством. Исцеление в образе Христа выступает как одухотворенный акт, осененный силой духовного императива. В этом миссия Христа сродни миссии художника; Христос — это и целитель, и художник одновременно. Аналогично у Юрия: к лечению он подходит творчески, а к стихотворству — со скрупулезностью врача. Юрий тяготеет к диагностике, эта сфера врачебной деятельности связана с даром предвидения. В то же время целительство для Юрия — тяжелый духовный и физический труд, как и для Христа, и он осознается как миссия.

Воскрешение как мотив, сопутствующий Христу, проявляется в неприятии Юрием смерти и конечности существования. Эта мысль — ключевая для романа. Таким образом, трагедия Юрия архетипична, она аналог трагедии Христа, который, будучи плотью человеческой, так и остался в конфликте с окружающей его действительностью в силу своего божественного происхождения и высокой миссии. По словам С.С. Аверинцева, Христос в русской традиции вообще (преимущественно в культуре XIX века) и у Пастернака в частности (как продолжателя исконно русских литературных традиций) — «образ страдающей человечности»⁸.

Параграф третий «Женские библейские архетипы» посвящен образам Богородицы и Марии Магдалины, воплощенным преимуще-

⁸ Аверинцев С.С. София — Логос. Словарь. К., 2006. С. 207.

ственно в образах Тони и Лары. Архетип Богородицы также воплощен в образе матери Юрия, на что указывает множество параллелей, главная из которых – то, что она воспитывала Юрия одна. В этом просматривается аллюзия к идее непорочного зачатия и Девства, которая в романе фигурально выражена посредством мотива отсутствия отца, в полной мере раскрывшегося в отношениях Юрия и Тони. Тоня вместила совокупность представлений Юрия о матери и материнстве в целом. О параллели «Тоня — Богоматерь» также говорит множество деталей, в основе которых – почти божественная непорочность ее натуры. Более того, сам Юрий чувствует себя не причастным к рождению детей, что является следствием его размышлений о сближении любой матери с архетипом Богоматери.

Обращаясь непосредственно к образу самой Богородицы, Пастернак делает акцент на ее ипостаси заступницы. Автор воспроизводит образ Богоматери Оранты, с раскинутыми руками и поднятыми вверх ладонями – движение, важное для Пастернака: это характерный жест героинь романа. Автором высказывается мысль о том, что Россия — это воплощение образа Богоматери, поскольку дореволюционная Россия ассоциируется с чистотой и непорочностью.

Образ Магдалины-блудницы в сюжетном плане заимствован Пастернаком из западной традиции. Однако он обращается и к православному представлению о ней как о бесноватой, что прослеживается в стихах и в описании эмоционального состояния Лары во время ее романа с Комаровским. История Лары довольно четко соответствует истории Магдалины: она переживает физическое и нравственное падение, период заблуждения, духовное возрождение, которое она получает от Юрия, «простившего» ее, и период «спутничества» главному герою. Она присутствует у гроба Юрия, подобно тому, как Магдалина присутствовала при казни Христа; так же, как и Магдалина, она берет на себя заботы о погребении. Лара первая прикоснулась к стихам Юрия; в этом можно усмотреть аллюзию к тому факту, что Магдалина первая узрела воскресшего Христа.

Параграф четвертый «Архетип Георгия Победоносца и священный с ним архетипический мотив змеборчества» посвящен, в основном, анализу стихотворения «Сказка» и отсылке романа к христианскому сюжету о Георгии Победоносце. Воплощением Георгия выступают, в основном, два персонажа: главный герой Юрий Живаго и Павел Антипов-Стрельников. Жертвой дракона является Лара, а самим драконом, соответственно, Комаровский.

В романе существует конкретный сюжетный элемент, на символическом уровне иллюстрирующий мотив змеборчества. Это приезд Комаровского в Варыкино и символическая «борьба» с ним Юрия за Лару, которую Комаровский хочет увезти. Эпизод насыщен переключками с духовными стихами и житийными преданиями о Георгии: волки, знаменующие обман, «допотопное страшилище», собирающееся отнять у Юрия Лару, сон, в который впадает конный, победив дракона (о природе этого сна писал В.Я. Пропп), а также верный конь, помогающий конному. Развязка эпизода об отъезде Лары из Варыкино трактуется по-разному. Согласно одной из версий, окончательный триумф героя заключен в его духовной победе: несмотря на то, что Комаровский забирает Лару, она возвращается к рукописям Юрия, поскольку чудовище побеждено «верным конем» героя — Пегасом (Н.А. Фатеева). Согласно другой — незавершенность сюжета выражает сомнение Пастернака в самой возможности разрешить извечный конфликт добра со злом (А. Власов). Также несоответствие финалов романного и житийного трактуют как нежелание автора полностью отождествлять Юрия и Георгия, поскольку требование реалистического изображения не позволяет наложения действительности на абсолютный идеал (И.А. Есаулов).

Отчасти и Павел Антипов-Стрельников воплощает архетип Георгия, так как тоже пытается спасти Лару не только от Комаровского, но и от губительной для нее эпохи и «трагедии несоответствия».

Параграф пятый «Рождественский архетип» затрагивает различные аспекты интерпретации темы Рождества в романе. Эпицентром авторского воплощения данного архетипа становится отождествление Рождества с образом Блока, ставшего явлением возрождения русской культуры в эстетике символизма, хронологически совпавшего с молодостью Юрия. Отсюда его уверенность в том, что приход Блока в поэзию — «явление Рождества».

Рождественский архетип в прозаической части романа сосредоточен в первых главах. Рождество актуализирует человеческую ипостась Христа. Рождение Богочеловека помещается автором в атмосферу намеренной вешности. Рождественские эпизоды романа изобилуют праздничной символикой. Позже это впечатление от рождественской атрибутики войдет в «Рождественскую звезду». С Рождеством связано своеобразное «рождение» Юрия как поэта. Если ранее автор лишь упоминал о том, что Юрий пишет стихи, то здесь мы впервые «видим» процесс творчества, когда в голове героя зарождаются строки. Два стихотворения в тандеме знаменуют рожде-

ние Юрия-поэта: «Рождественская звезда» и «Зимняя ночь». И впоследствии они будут упоминаться вместе.

Рождение в трактовке Пастернака представляет собой сложную взаимосвязь архетипических элементов: в нем, как это ни парадоксально, присутствует мотив смерти. Об этом говорит упоминание кладбища в «Рождественской звезде», а также то, что начало романа приходится на момент смерти матери Юрия. К рождественской теме романа причисляют также и следующее за «Рождественской звездой» стихотворение «Рассвет», где рассвет осмыслен как один из символов Рождества.

Параграф шестой «Пасхальный архетип» начинается с обоснования того, что идея окончательного торжества вечной жизни над суетностью земного существования обусловила замысел романа. Идея воскресения сосредоточена в стихотворениях «На Страстной» и «Гефсиманский сад». Большая их часть посвящена мотиву смерти, однако в последних строфах словно совершается внезапный взлет, озарение. Таким резким смещением смысловых планов автор добивается дополнительной акцентуации на идее воскресения.

В конце шестой главы «Московское становище» идея воскресения предстает Юрию в бреду, когда рациональное уступает место бессознательному. Ему видится, что он пишет поэму «Смятение» где его собственное «я» сливается с образом Христа. Смерть — это центр всего фрагмента, обладающего многослойной структурой.

По сюжету романа Юрий образно несколько раз воскресает. Как правило, все «воскресения» героя знаменуются полубредовым состоянием (при котором архетипическое мышление выходит на поверхность) и появлением в его жизни Лары. Лара рядом с Юрием для заботы о нем отсылает нас к образу Марии Магдалины, ставшей спутницей Христа на его пути к бессмертию. Лара, подобно Магдалине, помогает Юрию «пережить смерть» — парадокс, однако, являющийся ключевой идеей романа.

Параграф седьмой «Архетип свечи» является логическим продолжением Рождественско-Пасхального мотива романа. Разнообразие ситуаций, в которых фигурирует свеча, актуализирует множество ее значений. Некоторые из свечей, упоминаемых в романе, берут свое начало из обрядности (к примеру, венчальные свечи на свадьбе Лары и Паши).

Смещение смысловых планов жизни и смерти в образе свечи можно заметить, например, в сочетании двух смежных эпизодов: на рождественской елке у Свентицких и во время похорон Анны Ива-

новны. Обилие свечей на елке, знаменующих Рождество, резко сменяется таким же обилием, но уже в контексте похорон. Вся цепочка воплощений архетипа свечи в романе: *Паши покупает свечи, зная, что их любит Лара, — свеча горит на столе во время их разговора, та самая, с которой началось осознание Юрием своего предназначения, — свечи на венчании Лары и Паши — фраза Лары: «А ты все горишь и теплишься, свечечка моя ярая!» — свеча как символ искупления России* — замыкается стихотворением «Зимняя ночь», в котором образ свечи является центральным. Стихотворение насыщено христианской символикой. В романе прослеживаются параллели свечи с судьбой: судьбой любви, судьбой творчества, судьбой отдельного человека и, наконец, судьбой всенародной. Архетипический смысл упорядочивания хаоса присутствует и в финальном видении России, «на глазах у всего мира вдруг заплывшей свечой искупления за все бездолие и невзгоды человечества». Это и есть перемещение образа свечи из мира элементов периферийной детализации в сферу ключевых идей романа и в ряд доминирующих культурных архетипов, нашедших воплощение в романе.

Шестая глава «Архетипы мировой литературы в романе “Доктор Живаго”» посвящена рассмотрению трех литературных архетипов, ярко проявившихся в романе: Фауста, Гамлета и художника/творца искусства.

Параграф первый «К вопросу о сущности понятия “литературный архетип”» дает теоретическое обоснование понятия «литературный архетип» и диалектику его развития в архетипике.

Параграф второй «Архетип Фауста в романе» рассматривает значение образа Фауста для мировой культуры и его влияние на роман «Доктор Живаго». Бросается в глаза переключка имен «доктор Фауст» — «доктор Живаго». Существует ассоциативная связь между композиционным замыслом «Фауста» и «Доктора Живаго». Кроме того, можно увидеть множество других параллелей. Оба героя — врачи, обладающие исключительным даром врачевания, глубоко увлеченные науками и постоянно неудовлетворенные ограниченностью того, что лежит на поверхности. Такая двойственность природы Юрия побуждает его напрямую апеллировать к образу Фауста как к образцу человека, слившего воедино жажду эмпирического познания и творческое начало личности: «Каждый рождается Фаустром, чтобы все обнять, все испытать, все выразить».

Архетип Фауста проявляется в Юрии посредством страстного стремления к красоте во всех ее проявлениях. Отсюда и тяга героя к

ярко выраженной женственности. Вспомним Маргариту и Елену в «Фаусте». Ближе к концу обоих произведений героини приходят к идее возвышенного и осененного благой целью труда.

Однако нельзя полностью отождествить Юрия и Фауста. Не совсем совпадают их характеры и итоги их жизненного пути. Юрий все же не фаустовский тип личности, он — хоть и усвоивший многие положения западноевропейской культуры, но все же яркий носитель русской ментальности, которая чужда рациональному осмыслению полноты жизни, к какому приходит Фауст.

Параграф третий «Архетип Гамлета в романе» включает в себе попытку вычленив в романе зерно архетипа Гамлета и осмыслить его своеобразную интерпретацию, суть которой – в построении Пастернаком параллели «Юрий — Гамлет — Христос».

Образы Юрия и Гамлета объединяет трагическая дилемма: принятие правил окружающего мира, основанных на антиценностях, или сопротивление им. Непреходящее ощущение отчужденности определяет суть личностей обоих героев. Отсюда и осознание своей избранности, которое отсылает к Христу. Стихотворение «Гамлет» актуализирует ключевой мотив пророчества, объединяющий в один сложный комплекс сразу несколько лиц: Гамлета, Христа, актера, играющего Гамлета, и самого поэта, вложившего в строки собственное трагическое переживание. Многоголосие в стихотворении – это модель пастернаковского макрокосма, где личность оказывается один на один со Вселенной в драматический период жизни.

Специфика трактовки Пастернаком гамлетовской темы заключается в антураже театральности. Пастернаковский театр — это театр двусторонний; в основе его лежит то, что и актер, и Гамлет, и Христос одновременно являются и играющими свою роль, и зрителями разыгрываемой у них на глазах драмы современности.

Каждый из членов комплекса «Юрий — Гамлет — Христос» актуализирует архетип отсутствия отца. Всем троим приходится совершить свой жизненный путь без отца, но каждому так или иначе приходится нести его завет. Смысл сближения Пастернаком образов Гамлета и Христа в том, чтобы показать: даже путь Христа не лишен определенной свободы выбора. Пастернак вводит образ Гамлета, которому так и не суждено было выполнить завет отца о мести, для того, чтобы подчеркнуть: чашу, которую должен испить герой, он принимает не только смиренно, но и добровольно.

Параграф четвертый «Архетип художника/творца искусства и его частное проявление — архетип поэта». Фигура субъекта

творческого процесса представляет собой архетип «литературного бессознательного». Архетип поэта — это важнейший предмет размышлений Б.Л. Пастернака. Художественная особенность всего творчества Пастернака, по мнению многих ученых, — особая интенсивность переживания, которое есть абсолютный акт вдохновения, единения с трансцендентной мыслью. Однако, как часто отмечал сам писатель, источник вдохновения и идей поэта — все же в мире материального, а творческая задача поэта заключается в придании высокого смысла вещам обыденным. Творческий процесс, каким представляет его Живаго/Пастернак, полностью соответствует воззрениям К.Г. Юнга на творчество: задача истинного художника — «оживить» архетип, вскрыть самую суть.

Архетип поэта в литературе — это также и реальные личности поэтов, вошедших в плоть и кровь человечества или народа. На примере Пушкина Пастернак в романе воплощает архетип поэта как реальной личности и как символа русской культуры. Образ поэта актуализирует архетипический культурный мотив неизбежного разрыва истинного художника с окружающей его «неистинной» действительностью. Диалектика развития этой мысли приводит к аналогии «художник — Христос».

Пятая глава «Архетипы русской культуры в романе “Доктор Живаго”» раскрывает суть понятия «русские этнокультурные архетипы» и посвящена анализу некоторых из них в тексте романа.

Параграф первый «Русские этнокультурные архетипы и их преломление в романе “Доктор Живаго”» суммирует различные точки зрения на сущность понятия «этнокультурный архетип», который есть преломление общечеловеческой культурной константы, сопровождающееся каким-либо семантическим и аксиологическим переосмыслением.

Параграф второй «Архетипическая триада “душа — женщина — Россия”» посвящен важной для русской культуры аналогии, имеющей глубокие архаические (и архетипические) предпосылки — «Россия — женщина». Эта аналогия актуализирует сближение образов женщины и природной стихии. Ширь земли в эстетике Пастернака переносится на женский характер, в котором фиксируется его главное достоинство — широта души. В то же время, бремя необъятности лишает русский народ радости и легкости бытия. На облик

всех знаковых героинь русской литературы лежит печать усталости, «тайное печалование»⁹ — следствие широты души русской героини.

Параллель «женщина — душа» проходит лейтмотивом через весь роман. Душа у Пастернака — это анима, абсолютное женское начало: «Лара, мне страшно назвать тебя, чтобы вместе с именем не выдохнуть души из себя». Душа в контексте романа — понятие двойное: с одной стороны, она — отражение бесконечной шири русской равнины, с другой — нечто сродни ларцу, в котором человек хранит все самое сокровенное. Архетип души в романе получает интересное формальное выражение: символом души у Пастернака становятся большие красивые руки героинь, которыми они обвиняют дорогие им объекты. Объемлющее движение рук героинь романа напоминает о жесте Богоматери-заступницы. В рамки рассматриваемой триады укладывается и поэтизация Пастернаком быта и повседневного труда, в котором все основные герои находят гармонию и успокоение.

Параграф третий «Архетипическая пара “дорога — странничество”» посвящен концепту дороги как важнейшему архетипическому образу русской литературы, а также связанному с ним концепту духовного странничества. Роман начинается со слов: «Шли и шли и пели «Вечную память». Это задает движение всей фабуле. Дороги пересекают весь роман и сами пересекаются, создавая спутанную сеть путей.

Концепт дороги тесно связан с архетипом странничества, имеющим глубокие исторические и духовные предпосылки. В контексте романа странничество — это идейная и духовная неопределенность, разорванность: «Угорелое метание — участь всех, это в духе времени». Так и не разрешенный Юрием конфликт с самим собой из-за двух любимых им женщин — также одно из проявлений странничества героя. Странница в романе и Лара: у нее нет не только постоянного жилища, но и какой-либо четкой социальной ориентации. Дух странничества воплотился в образе Веденяпина, особенно остро переживающего религиозный кризис эпохи.

Кризис, приведший Россию к странничеству, выразился также в тотальной духовной дезориентации, что, в свою очередь, исказило идейно-нравственную основу концепта странничества. В романе несколько периферийных персонажей, которые воплотили отрицательную ипостась данного концепта, к примеру, зыбушинский глухоне-

⁹ Мастера русской живописи / под ред. Н.В. Астахова. М., 2007. С. 100.

мой, ради удовлетворения собственных амбиций толкнувший доверившихся ему людей на преступления.

Эпизод-путешествие Юрия пешком из Юрятина в Москву суммировал всю романную идею странничества. Он построен на столкновении двух типов движения - целенаправленного пути Живаго и хаотичного копошения крыс на брошенном поле. Автор вводит этот эпизод не только в целях дополнительной экспрессии. Вызывающее отторжение Юрия копошение мышей в оставленных человеком полях и агрессивность собак из брошенных деревень — символ того состояния, в котором находилась страна в описываемый период.

Параграф четвертый «Архетипическая пара “толпа — русский бунт”» рассматривает проблему идентификации образа человека внутри толпы с его характерными признаками: склонностью к подражанию, вольным интерпретированием заимствованных идей, представлением о людях как о массе, стремлением насильственно «подогнать» реальность под избранный идеал. Таковы персонажи романа Антипов-старший, Тиверзин, Ливерий.

С архетипом толпы связан архетип русского бунта, основные предпосылки которого – свойственная русской ментальности лихость, представление о тотальной несправедливости как о противоположности между «богатыми» и «бедными» и одновременно непонимание (на примере Стрельникова и его «Тверских-Ямских»), кто же является истинным врагом. Это приводит к привязыванию «имущим» демонической сущности. Русская толпа пропитана религиозным духом, и его искаженное проявление показано автором в ряде фрагментов романа («апостолат», зыбушинское царство и др.)

Интересен с точки зрения сущности человека толпы образ Стрельникова. С одной стороны, он типичный «творец революции», с другой — человек духовно и интеллектуально приподнятый над толпой. Его трагическая судьба несет в себе важную идею: как губительно для человека уступать под натиском непродуманных идей и не уметь следовать фундаментальным основам человеческого бытия.

Еще одной чертой «русского бродильного начала» в романе является смеховой элемент. Разнузданность русского бунта сопровождается демонически окрашенной веселостью в причудливом сочетании с вросшей в характер русских низов робости перед верхами. А это вновь возвращает нас к психологическим предпосылкам русского бунта.

В заключении диссертации подводятся итоги исследования. Анализ многоуровневой архетипики романа «Доктор Живаго» поз-

волил нам оценить значимость данного произведения не только для мировой, но и для русской культуры, «увидеть» его частью общекультурного наследия и выразителем фундаментальных констант и ценностей русского мира.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Авасапянц О.В. Архетипы индивидуации К.Г. Юнга в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // В мире научных открытий. № 1 (07), Красноярск, 2010. С. 153 — 159 (0,43 п.л.).

2. Авасапянц О.В. Архетипический мотив змеборчества в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени К.Л. Хетагурова. № 4, Владикавказ, 2010. С. 105 — 110 (0,75 п.л.).

3. Авасапянц О.В. Архетип как объект литературоведческого анализа // В мире научных открытий. № 4.1 (16), Красноярск, 2011. С. 707 — 711 (0,31 п.л.).

4. Авасапянц О.В. Архетипическая триада “душа — женщина — Россия” в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени К.Л. Хетагурова. №1, Владикавказ, 2013. С. 138 – 141 (0,5 п.л.).

5. Авасапянц О.В. Ценностный компонент архетипа странничества в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Категория ценности и культура (аксиология, литература, язык): Материалы Всероссийской научной конференции: 13 — 15 мая 2010 г. Владикавказ, 2010. С. 266 — 276 (0,63 п.л.).

6. Авасапянц О.В. Пасхальный архетип в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Научное творчество XXI века: Сборник статей V Международной научно-практической конференции. Т.2. Красноярск, 2012. С.196 — 204 (0,5 п.л.).

7. Авасапянц О.В. Христианские архетипы в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Православная Церковь в социально-культурных процессах России: история и современность: Материалы I Всероссийской научно-практической конференции ВПДУ: 23 — 24 мая 2012 г. Владикавказ, 2012. С. 5 – 12 (0,5 п.л.).