

Архетип матери в русской литературе XX века

Perić, Anđela

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:779952>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-28**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i
književnosti

Završni rad

Архетип матери в русской литературе XX века

student: Anđela Perić
mentor: dr. sc. Danijela Lugarić Vukas
ak. god.: 2018./2019.

U Zagrebu, 23. 6. 2019.

Содержание

| | |
|--|----|
| 1. Введение | 4 |
| 2. Теория архетипов | 5 |
| 3. Людмила Петрушевская, <i>Время ночь</i> | 6 |
| 4. Наталья Баранская, <i>Неделя как неделя</i> | 9 |
| 5. Борис Пастернак, <i>Доктор Живаго</i> | 13 |
| 6. Заключение | 17 |

ВВЕДЕНИЕ

Женское начало всегда имело огромную важность для русской культуры. Россия воспринимается русскими как дом Богородицы, а важным является и понятие *русская душа*, которое в русской литературе обозначает идеальную женщину. Внутри этой женщины содержится всё, что русские считают положительным, желательным.

В течение XX-ого века роль женщины в российском, то есть советском обществе изменилась. Этими переменами занимаются многие области гуманистических наук, одной из которых является литература. Теория гендера в литературе особенно важна, потому что: «позволяет по-новому интерпретировать произведения художественной литературы, воплощающей женский взгляд на мир (гендерная картина мира), на взаимоотношения полов, а также вносит новое в трактовку женской прозы, значительно обогащает ретроспективный взгляд на историю женского творчества в целом» (Пушкарь 2007: 3). Видимо, что введение женской перспективы в литературу влияет не только на современное понятие женщины, а также открывает новые возможности толкования классиков литературы прошедших эпох.

Гендерная тема в литературе узко связана с проявлением архетипов бессознательного, которыми особое внимание уделил Карл Густав Юнг. Благодаря его научному труду в виде исследования влияния архетипов на поведение и идентичность человека, началась развиваться теория гендера в литературе.

В этой курсовой работе мы будем заниматься архетипом матери по теории Карла Густава Юнга. Мы будем рассматривать произведения *Время ночь* Людмилы Петрушевской, *Неделя как неделя* Натальи Баранской и *Доктор Живаго* Бориса Пастернака. Обсуждая разные образы матери в этих произведениях и сравнивая их с теорией архетипов, мы увидим, что архетипы являются способом изображения нового времени. Это является важным, потому что в литературе советских писателей изменение образа матери отражало изменения в советском обществе.

ТЕОРИЯ АРХЕТИПОВ

Теорию архетипов создал Карл Густав Юнг. Исходной точкой теории является мифология, как источник всего художественного творчества и основной элемент коллективного бессознательного, то есть средство передачи человеческого опыта из поколения в поколение. Мифы с временем превратились в архетипы, что-то сходно у всех людей. «Архетип — это универсальные врождённые психические структуры человека, составляющие содержание общечеловеческого коллективного бессознательного и спонтанно определяющие человеческое мышление и поведение» (Фурс, Керимов, Эдельман, ел. публ.). Юнг приводит шесть архетипов, которые изображают "подъём по лестнице". Этот процесс называется *индивидуация* и подразумевает собой созревание и развитие индивидуальной личности.

С времени Юнга архетипы имеют значительную роль в художественном творчестве, особенно в литературе, которая прежде всего ориентируется на человека: «Архетипы следует рассматривать не только как первообразы, но и как вечные образы литературы» (Воронцова 2014: 391). Когда художник пользуется архетипом в литературном произведении, он приспособляет его к литературным потребностям и отделает его от психологии. Этим способом архетип становится литературным архетипом и помощью его автор создаёт индивидуальную картину мира, индивидуальную мифологию.

Один из архетипов Юнга — это архетип Великой матери, который также перешёл в художественное творчество и встречается в многих произведениях от времён языческой словесности до современной литературы. Внутри этого архетипа заключен «праобраз матери, предсуществующий и надстоящий всякому феномену "материнского"» (Юнг, ел. пуб.). Юнг выделяет два основных типа архетипа. Первый — это любящая мать, всё что связано с избавлением, рождением, происхождением. Это, на пример, собственная мать, бабушка, медсестра, мать бога, дева, церковь, и т. п. Второй тип — это страшная мать, которую символизируют детский ужас, могила, ночной кошмар, вообще всё скрытое и тайное. Как самый лучший пример амбивалентности архетипа можно привести мать Христа, которая одновременно является его избавлением и его мукой.

В произведениях литературы XX века архетип Великой матери приобрел новые формы под влиянием общественных перемен, как на пример эмансипация женщин и их вход в деловую жизнь. В произведениях Петрушевской, Баранской и Пастернака построены новые, современные архетипы матери, которые более подходят современному понятию материнства.

ЛЮДМИЛА ПЕТРУШЕВСКАЯ, „ВРЕМЯ НОЧЬ“

Людмила Петрушевская — одна из самых известных писательниц современной русской литературы. Её творчество характеризуют разговорный язык, бытовые темы и тяжёлые судьбы героев, а также и сходство её произведений с мифологией: «Здесь как бы сублимирован тот пласт, который всегда присутствовал в подсознании её поэтики. Этот пласт — мифологический.» (Липовецкий 1994, ел. публ.) Петрушевскую интересует разрушение мифов и культурных клише. Она традиционным образам даёт новые формы и значения и этим способом строит новый миф и новую реальность. Почти каждый её персонаж можно отнести к какому-то мифу: «Петрушевская, как правило, только лишь успев представить персонажа, сразу же и навсегда задает тот архетип, к которому будет сведено все существование этого героя.» (там же) Матери в произведениях Петрушевской, как уже упомянуто, представляют собой оппозиции по отношению к добрым и милым матерям, какие подходили советской идеологии. Их злая природа, которая часто скрытая, открывается в их монологах: «(...) в своём жанре монологов неоднократно раскрывает “подземную” патологию матери.» (Goscilo 1995: 105)

Петрушевскую особенно интересует современная женщина и её отношение к окружающему миру. Та же самая тема присутствует в повести *Время ночь*. Речь идёт не просто о женщине, а о матери и её "женском племени" вокруг неё. Читатель следует за борьбой Анны Андриановны, главной героини, с бытовыми проблемами и детьми. На самом деле речь идёт о записках в виде дневника героини, которые нашла её дочь после её смерти, что мы узнаём из эпиграфа в начале.

Центральная часть повести — это архетип матери, построенный Петрушевской. Её мать, в этом случае Анна Андриановна, сохранила основные признаки юнговского архетипа: материнство как смысл жизни женщины и безусловная любовь к детям, но проявляет и некоторые признаки, которые являются как следствие современной жизни и придают этому архетипу новую форму. Женщины анализируются и как архетипы и как активные участники определённой, чаще всего современной, исторической эпохи. Особенно важным для петрушевского архетипа матери — это последовательная связь мать-дочь-внука как изображение жизненной дороги женщины, а также и её бессмертия. Здесь можно увидеть процесс индивидуации, поскольку Петрушевская показывает этим способом основные этапы развития женщины — молодость, зрелость и старость. Особенно интересным в жизни героини Петрушевской является замена ролей мать-дитя, то есть становление дочери матерью. В повести *Время ночь* тот же самый случай.

Анна Андриановна — поэтесса, у которой двое детей, Андрей и Алёна, и двое внуков. Она является центральной фигурой своей семьи. Они живут в коммуналке, в нищете и постоянно справляются с суровыми условиями советской системы. Отсутствие денег постоянно тревожит Анну Андрианову и управляет её жизнью, также и её отношением к её детям. Она представляет собой тип страшной матери, с которой связаны понятия как разрушительность, злоба, тирания, и т.д. Любовь для её — это власть. Она своим детьми причиняет боль, чтобы добиться власти над ними. Она ненавидит ни мужчин своей дочери, ни жену своего сына и старается разрушить эти отношения, чтобы дети снова зависли только от неё. Она даже ревнует своего внука Тиму к его матери и не может вынести, когда дети свою любовь дают другим, а не её. Материнство для неё — это мучительство, боль и власть. Это видимо когда она оправдывает свою грубость к дочери: «Я говорила все это лишь для того, чтобы взбодрить ее, шокировать (...) Я хотела вывести мою дочь из сна разума, в котором она пребывала по причине Андриюшиной тюрьмы, своих отметок, прыщей и какой-то ее первой любви, насчет чего она вела дневник, а я прочла.» (Петрушевская, ел. публ.). Матери Петрушевской часто: «(...) одновременно терпят и подвергаются наказанию.» (Goscilo 1995: 104) и их можно сравнить с тоталитарной системой, где они находятся: «В этом смысле, тоталитарная петрушевская мать является зеркалом тоталитарного советского государства.» (там же)

Связь мать-дочь-внука и наследственность архетипа очень ярко показана в повести, особенно через отношения к мужчинам и воспитательные принципы. Анна Андриановна упрекает дочь в том, что у неё ребёнок от женатого мужчины, что ночами учится и не спит, и также ревнует её по причине её близкого отношения с бабушкой Симой. В то же время Анна не понимает, что её дочь является её копией. Именно, она также любила женатых мужчин: «(...) когда я — поэтесса после пединститута и выгнанная из газеты со стажем журналистской работы за роман с одним женатым художником (...)» (Петрушевская, ел. публ.), она также с внуком Тимом ближе, чем с дочерью, и также ночами пишет и не спит. Есть ещё много примеров сходства судеб бабушки Симы, матери Анны и дочери Алёны. У них сходство даже до маленьких деталей. На пример, Анна постоянно упрекает Алёну в воспитании Тимы: «я стала очень спокойно говорить, что ее следует лишить права на материнство, как же можно так бросить ребенка на старуху и так далее.» (там же), а её мать тем же способом упрекала её: «Баба с мамой ругались, что меня надо правильно воспитывать (...)» (там же). Самое интересное то, что они знают, что они сумасшедшие: «Я оцепенело стояла на кухне, а потом вошла к Алёне и сказала, что баба сошла с ума, на что она мне ответила, что это я сама сошла с ума. (...) —Ты тоже разве нормальная?— сказала я ей в дополнение.— Посмотри на себя» (там же). Из этой цитаты видима связь между поколениями. Это приводит нас к выводу, что

здесь речь идёт не о три персонажа, а о одном. Этот один персонаж — мать на разных уровнях процесса индивидуации.

Анна Андрианова относится к мужчинам по-разному. Её внук и сын для неё ангели, но все остальные мужчины она воспринимает как враги. Она была счастливой, когда её бывший партнёр и отец её детей ушёл, а зятя называет подлецом и предателем. Андрей, её сын - пьяница, грабитель и бывший заключённый, но всё-таки она его поднимает на престол. Это видимо, когда она оправдывает его преступление, из-за которого его поставили в тюрьму и когда она сравнивает его с дочерью. Иногда она даже старается поссорить своих детей: «Андрей, я возражала против прописки вот его. А она возражает против твоей тогда прописки обратно после колонии. Так она угрожала, что имеет право.» (там же) К внуку Тимофею чувствует любовь, которая на грани сумасшествия: «Я плотски люблю его, страстно. Наслаждение держать в своей руке его тонкую, невесомую ручку, видеть его синие круглые глазки с такими ресницами, что тень от них, как писала моя любимая писательница, лежит на щеках — и где попало, добавлю я.» (там же) Анна своего внука часто называет ангелом, что можно трактовать как связь с образом Богородицы. Этим способом Петрушевская намекает на роль матери как богини в жизни своих детей и изображает мать как сверхъестественное существо. Что касается других мужчин, отцов её детей и её внуков, она их ненавидит и воспринимает как нарушителей в её племени. Это ощущение подчеркивает её одиночество, которое подтверждает её самопожертвование. Она так сильно требует любовь своих детей и хочет, чтобы эта любовь была направлена только к ней, иначе в её жизни нет никакого смысла.

Видимо, что Анна Андрианова представляет собой образ страшной матери, которая подчиняет своих детей себе и очень боится потерять их. Уход её детей из её дома обозначает их переход к высшему уровню их развития, но её дети никогда не становятся взрослыми людьми. Алёна и Андрей требуют финансовой помощи матери и проявляют негативные качества, которые следствие её сурового воспитания. Хотя Анна Андрианова воспринимала материнство как постоянное мучительство, уход её детей обозначает для неё конец её жизни. На самом конце она признаётся в том, что она плохо повлияла на своих детей: «Важно, что живы. Живые ушли от меня.» (Петрушевская, ел. публ.) Людмила Петрушевская в этой повести рассказала о сумасшедшей любви матери, а также о причинах её. Постоянная нищета, несправедливость общества и закрытость системы сделали из их маленькой коммуналки тюрьму, а Анна Андрианова никогда не могла выйти из этого цикла страшной матери.

НАТАЛЬЯ БАРАНСКАЯ, „НЕДЕЛЯ КАК НЕДЕЛЯ“

Наталья Баранская — автор только четырёх произведений, но её всё-таки до сих пор считают одним из самых важнейших фигур русского феминизма. Самым известным её произведением стала повесть *Неделя как неделя*. Это на самом деле дневник молодой женщины, которая старается совместить карьеру и семью. Баранская играет с архетипом матери и строит особенный его вариант — архетип советской матери.

Главной героиней в повести является Ольга Воронкова. Ольга — химик в лаборатории, где создают новый стеклопластик. Она гордится своей работой, и любит её: «Я молчу. Я люблю свою работу. Я дорожу тем, что самостоятельна. Я работаю охотно.» (Баранская, ел. публ.) У неё двое маленьких детей и муж, у которого также собственная работа. Кажется, что работа и семья единые темы Ольги. У неё вообще нет времени на размышление о смысле загруженности её жизни. Именно, Ольга постоянно куда-то бежит. Произведение начинается такими словами: «Я бегу, бегу (...)» (там же) и эта спешка является лейтмотивом всей повести. Ольге понятно, что её жизнь переполнена обязанностями, но все её коллеги и друзья воспринимают её как идеал советской женщины: «Вам надо гордиться тем, что вы хорошая мать, да ещё и хорошая производственница. Вы настоящая советская женщина!» (там же) Образ жизни Ольги действительно совпадает с идеалом советской женщины 60-70-ых гг.: «Идеал советской женщины – женщина, ориентированная на семью и материнство (как способ увеличения трудоспособного населения Советского Союза), но, вместе с тем, работающая на советских предприятиях и в учреждениях.» (Clements 1981: 8)

Хотя жизнь Ольги внешне выглядит прекрасно, внутри она чувствует страх и тревогу. В своей статье *Женская тема в прозе 60-х годов: Наталья Баранская как зеркало русского феминизма* Кашкарова указывает на то, что ложь и фальшивость внешности показаны в переносном значении помощью многих метафор (см. Кашкарова, ел. публ.). Это, на пример, работа Ольги в лаборатории с искусственными материалами как метафора синтетической жизни в Советском Союзе. На самом деле Ольга падает духом, у неё много хлопот, но она этого никогда не показывает. Она скорее в дневнике признаётся в своей неуверенности: «(...) Это просто моя постоянная тревога, вечная спешка, страх — не успею, опоздаю...» (Баранская, ел. публ.) или: «(...) почему мне надо гордиться; такая ли уж я хорошая мать; стоит ли меня хвалит как производственницу (...)» (там же). Ольга не считает себе хорошей матерью, супругой и сотрудницей, потому что знает, что она всё делает поверхностно. Ни семье ни работе она не может уделить достаточно внимания: «Роль матери и хозяйки кажется ей столь же важной, как научная работа, но уборка, готовка, дети вступают в постоянное противоречие с полимерами и лабораторией» (Кашкарова, ел. публ.). В итоге, у Ольги вообще нет времени на себя. У неё

есть только двадцать минут, чтобы прочитать газету на английском языке. Всё остальное время уходит на других людей или на работу.

Жизнь Ольги, кроме детей, сочиняют две группы — женская и мужская. Женской группе принадлежат все женщины в лаборатории. У них как будто устроились племенные отношения, где верховной женщиной является самая опытная — Марья Матеевна: «Мы чтим Эм-Эм за все её заслуги — как может быть иначе?» (Баранская, ел. публ.) В той группе Ольга имеет роль настоящей советской женщины, примера для всех: «Я, конечно, главный авторитет в вопросах деторождения (...)» (там же), её коллеги даже подчеркивают, что она «план выполнила» (там же), хотя Ольга себя вообще не считает авторитетом и даже сомневается в своей роли хорошей матери и супруги.

Важным мотивом является анкета, которую женским деятельницам надо выполнить. Речь идёт о анкете, помощью которой исследуются причины упадка рождаемости: «(...) они надеются выяснить важный вопрос: почему женщины не хотят рожать?» (там же). Вопросы и самое название анкеты *Анкета для женщин* вызывает у Ольги и её коллег гнев и страх. Они анкету понимают как вмешательство в их личную жизнь, а Ольга очень боится ответить на вопросы, касающиеся её освобождения от работы по болезни. Ольге кажется что, напишет ли она истинные ответы, её будит уволить с работы из-за частого отсутствия. Хотя её называют настоящей советской матерью, которая выполнила план, она не может выполнять свои материнские должности те стыдится этой роли: «(...) у меня двое детей, и я этого... стесняюсь, что ли... Мне почему-то неловко - двадцать шесть лет и двое детей, вроде это...» (там же). С другой стороны, некоторых из сотрудниц обидел вопрос: «Если вы не имеете детей, то по какой причине (...)» (там же). У некоторых из них не было детей, по поводу чего они чувствовались как будто они не выполнили свои должности как советские женщины. Кроме того, анкета заставляет женщин поговорить о том, сколько они на самом деле ответственны для своей судьбы. Марья Матеевна сказала: «(...) в конце концов каждая из вас сама выбрала свою долю (...)» (там же). Ольга чувствует, что это не совсем так: «Выбирала ли я такое? Нет, конечно, нет.» (там же), снова показывая читателю фальшивость архетипа советской матери. Всё в её жизни в руках государства, даже её идентичность.

Женщины в институте представляют собой противоречие начальникам. Это можно толковать как постоянную пытку советской женщины, которая на себе принимает все обязанности от материнства до ухода за домом и работы, но мощь всё-таки остаётся у мужчин. Ольга к мужчинам относится как к авторитетным фигурам. Первый мужчина, с которым читатель встречается уже в начале повести — это Яков Петрович, её начальник. Яков Петрович постоянно следит за ней, ругает её когда она опаздывает и вызывает у Ольги страх. Ольга как будто вообще не понимает, что Якову Петровичу она нужнее, чем он ей. Она ему переводит

тексты с английского, потому что говорит по-английски лучше его. Также, её перевели на место младшего научного сотрудника, благодаря её способностям. Значит, Ольга заводу и Якову Петровичу была очень нужна, но она себе этого никогда не позволила поверить.

Та же самая ситуация была и с её мужем Димой. У обоих были карьеры, но Ольга приняла на себя и роль хозяйки и воспитательницы детей. На пример, по вечерам, когда оба были усталы от работы, Дима расслаблялся, а Ольга занималась работой по дому: «Он любит спокойно выпить чаю, посмотреть газету, почитать. А я мою посуду, потом стираю детское (...) Еще надо подмести, выбросить мусор.» (Баранская, ел. публ.) По утрам, когда она одевает детей и готовит обед перед уходом на работу, Дима пьёт кофе и читает газету. На самом деле в производстве существует несколько моментов, когда Ольга защищает своё право на карьерный рост, как на пример: «Мы на это не согласные! Значит, всю эту скукоптицу – на меня одну, а себе только интересное» (там же). Она позволяет Диме быть доминантным, как и Якову Петровичу, никогда не спрашивая себя, почему она это делает. Эта подчинённость указывает на роль архетипа в создании женской идентичности.

Проблема идентичности видима в отрывке повести, когда Ольга вспоминает свою молодость и первую встречу с Димой. Эту часть жизни она рассматривает как радостную и лёгкую, а сама себя называет *ОНА*: «Все это было, но так давно, так ужасно давно, что мне кажется будто это была не я, а какая-то ОНА.» (там же) Получается впечатление, что материнство разделяет жизнь Ольги на две части. Ольга-мать — это *Я*, а Ольга-молодая женщина — это *ОНА*. Главная героиня как будто чувствует, что она, ставшая матерью, совсем потеряла понятие о собственной идентичности. Одновременно, она из-за многочисленных обязательств не может полностью выполнять роль матери. На пример, когда Котёк плакал, а у Ольги не было времени на него: «Я сама чуть не плачу - так мне жалко малыша, так ужасно тащить его, такого обиженного, силком.» (там же) Здесь видно, как построен архетип советской матери у Баранской, то есть во время позднего социализма: мать только кормит своих детей, пока государство их воспитывает. В итоге, Ольга вообще не знает кто она и что она хочет, а её жизнь обрывается в повторение бег без перерыва.

Очень интересным моментом, что касается репрезентации гендера в рассказе, является посещение парикмахерской. Ещё с самого начала Ольга подчеркивает, что у неё мужские черты лица: «Ненавижу свои спутанные вьющиеся волосы, заспанные глаза, свое мальчишеское лицо с большим ртом и носом, как у Буратино. Почему я с таким вот лицом не родилась мужчиной?» (там же) Баранская сквозь весь рассказ намекает мужественность архетипа советской матери, не только внутри, но также и внешне. Когда Ольга решила подстричься под мальчика, все восхищались её новой причёской и говорили, что она Ольге так прекрасно подходит. Новая причёска так поразила Якова Петровича, что он не ругал Ольгу

по поводу её опоздания на работу, Дима даже сам сделал все хозяйственные дела. Как и символы синтетической жизни, символы женского и мужского постоянно возникают в произведении. Баранская никогда не указывает прямо на них и не трактует их, но они читателю совсем понятны. В этом случае причёска — проявление мужского начала советской матери, которым она доминирует над мужчинами. Только проявивши мужественное внутри себя наружу, Ольга добилась заслуженного признания от мужчин в своей жизни.

Ольга Воронкова в рассказе *Неделя как неделя* изображена как совершенная советская женщина, то есть супруга, работница и мать. Баранская показывает насколько на самом деле этот архетип является ложным. Не только история об Ольге, а истории о её коллег изображают картину печали и загруженности, которые чувствовали советские женщины. Они были жертвы законов системы и общества, которые обесмысливали их жизнь. У женщин практически не было выбора стать или не стать матерью, им это было надо, если они хотели быть настоящими советскими женщинами, которые выполнили свою общественную роль. У Ольги нет ни родителей, ни родственников, вообще никакого происхождения. Всё, что у неё есть, это её достижения. Она действительно является какой-то изначальной советской женщиной, то есть архетипом советской женщины, матери и супруги.

БОРИС ПАСТЕРНАК, „ДОКТОР ЖИВАГО“

Роман *Доктор Живаго* Бориса Пастернака относят к самым лучшим произведениям мировой литературы. Это сложно произведение, переполнено символами и метафорами, можно рассматривать на многих уровнях, одним из которых является образ женщины. В жизни Юрия Живаго всегда присутствовали женские фигуры и образы женственности. Сам роман начинается со смерти его матери Марьи Николаевны, после которой в его жизнь входят новые женские образы — Анна Ивановна, Антонина, Лариса, Марина, и т. д. Когда одна женщина тем или иным способом исчезнет из жизни Юрия, появляется другая. Две самые важные женщины — это Тоня и Лара, каждая из которых является особым архетипом матери и женщины.

Доктор Живаго можно трактовать как попытку претворения языческих архетипов в женский образ. Это пример отражения бессознательного в литературе, которое ни в каком случае не произошло случайно: «В автобиографическом очерке *Охранная грамота* Б. Пастернак уже в 1920-е гг. высказал чрезвычайно продуктивную мысль о том, что образы, возникающие из глубин художественного сознания, из прапамяти, дороги наиболее чутким читателям, критикам в силу их мифологизма (...)» (Смирнов 2012: 1). Пастернак в романе строит вид, что самое важное в жизни Юрия Живаго — это женщины и любовь к ним. Это любовь к женской душе, которая начинает воплощаться в образе его матери, а затем проецируется на его любовницу Лару и жену Тоню. Даже внутри самого Юрия Живаго можно узнать черты образа женщины: «У Пастернака женский облик присутствует в душе мужчины изначально, это анима в юнговской трактовке» (Авасапьяниц 2013: 142).

Тоня, жена Юрия Живаго, символизирует материнское женское начало. Тоня в романе Пастернака воплощает любящий тип матери, который внутри себе содержит все положительные качества архетипа, на пример заботливость, любовь и изобилие. Что касается её внешнего вида, он описывается как не оригинальный, общий, т.е. она ничем не выделяется. Но, как мать она является чем-то сверхъестественным, почти надженщиной. Говоря о Тоне, Юрий Живаго связывает её с материнством, а её зачатие называет непорочным, как будто она Богоматерь: «Мне всегда казалось, что каждое зачатие непорочно, что в этом догмате, касающемся Богоматери, выражена общая идея материнства.» (Пастернак, ел. публ.) Её статус архетипа любящей матери подчеркивает факт, что она замечательно руководить бытом, работает по дому и готовит: «Я наблюдал, как расторопна, сильна и неутомима Тоня, как сообразительна в подборе работ, чтобы при их смене терялось как можно меньше времени» (там же). Тоня несомненно поддерживает своего мужа и свою жизнь посвящает ему и его счастью. В тринадцатой главе она пишет письмо Юрию, где выражает свою безграничную любовь и жертву: «Ни в чём не виню, ни одного упрека, сложи жизнь свою так, как тебе хочется,

только бы тебе было хорошо.» (там же) или также: «Ты как-то превратно, недобрыми глазами смотришь на меня, ты видишь меня искаженно, как в кривом зеркале. А я люблю тебя. Ах как я люблю тебя, если бы ты только мог себе представить! (...) и я не знаю человека лучше тебя.» (там же) Она безусловно любит своего мужа, отца своей детей, потому что без него она теряет свою идентичность. Её жизнь вращается вокруг него. На конце письма Тоня признаётся в том, что она знает про Юрия и Лару, но всё-таки не обвиняет его. Сама делает разницу между собой и Ларой: «Я родилась на свет, чтобы упрощать жизнь и искать правильного выхода, а она, чтобы осложнять её и сбивать с дороги.» Эта разница оказалась самой важной для образа и одной и второй героини, потому что они являются полярностями образа женщины. Создание идентичности одной зависит от существования другой.

Мифологический образ Лары можно узнать со самого начала: «Однажды ей снилось. Она под землей, от нее остался только левый бок с плечом и правая ступня. Из левого соска у неё растет пучок травы (...)» (Пастернак, ел. публ). В сути характера Лары находится архетип Матери-Сырой-Земли, лежащий в основе понимания образа Родины в русском национальном менталитете. Из самого названия архетипа видно, что устанавливается особая связь между землёй и матерью. Земля представляет собой всеобщую мать, которая рождает всё живое и носит материнский характер. Из этого исходит подсознательное понимание земли, то есть Родины как матери. Как доказательство связи между теми двумя понятиями можно привести русские народные пословицы: «В русских народных пословицах Родина прямо называется Матерью, чем актуализируется сема единственности биологической матери, невозможности ее замены и — как следствие — необходимости ее защиты: „Как мать одна, так и Родина одна“; „Одна у человека родная мать, одна у него и Родина“ (...)» (Багичева, Чикаева 2017: 35). Кроме того, важно упомянуть произведение О.В. Рябова, *Матушка-Русь*, в котором автор говорит о Родине как о кормилице, способной к состраданию и терпению, сравнивает её с землёй и выделяет жизнеспособность, стабильность и вечность как её основные характеристики. (см. Рябов, ел. публ.)

Чтобы изобразить образ Матери-Сырой-Земли в Ларе, Пастернак пользуется символами, которые невозможно не заметить. Первый из символов — это природа: «(...) репрезентация индивидуального, авторского архетипа „Мать-земля“ в тексте представлена первородными природными стихиями, такими как огонь, свет, вода, воздух (...)» (Горенок 2016: 21). В *Докторе Живаго* Пастернак откровенно указывает на важность природы для изображения исторического фона и характеров героев, а даже упоминает природу как важнейшую связь между Ларой и Юрием: «Они любили друг друга потому, что так хотели все кругом: земля под ними, небо над их головами, облака и деревья.» (Пастернак, ел. публ.) Особенно важным природным явлением является вода. Об этом пишет и В. К. Соколова:

«Магия воды, её животворящая сущность связана прежде всего с представлениями о Праматери, все Создающей из водной стихии» (Соколова 1979: 102). В романе есть много примеров связи воды и мощной женственности. Существуют части романа, когда вода не прямо указывает на Лару, а окружает её. На пример, в пятой главе, когда Юрий собирается зайти вечером к Ларе, вокруг него возникает вода в разных формах: «Рядом в коридоре капала вода из рукомоёйника, мерно, с отяжкой. Где-то за окном шептались. Где-то, где начинались огороды, поливали огурцы на грядках, переливая воду из ведра в ведро, и гремели цепью, набирая её из колодца.» (Пастернак, ел. публ.) Может быть, что самый интересный пример символики воды появляется в четырнадцатой главе, когда Юрий лжёт Ларе, что он уедет вместе с ней на Восток. Он остался один, скучает по любимой и пишет ей прекрасное посвящение: «Я положу черты твои на бумагу, как после страшной бури, взрывающей море до основания, ложатся на песок сильнейшей, дальше всего доплескивающей волны. Ломаной извилистой линией выкидывает море пемзу, пробку, ракушки, водоросли, самое легкое и не весомое, что оно могло поднять со дна. Это бесконечно тянущаяся вдаль береговая граница самого высокого прибоя. Так прибило тебя бурей жизни ко мне, гордость моя. Так я изображу тебя.» (там же) Видимо, что Юрий воспринимает Лару как какое-то мифологическое явление. Эта мифология Лары изображается помощью мотива воды и прямо отсылает читателя к ощущению Лары как мифологемы. Ещё один интересный пример можно найти в пятой главе, когда Юрий ожидает Лару в больнице: «В буфетной выбито окно обломком липового сука, бившегося о стекло, и на полу огромные лужи, и то же самое в комнате, оставшейся от Лары, море, форменное море, целый океан.» (Пастернак, ел. публ.) Интересно, что в этом примере Пастернак не только связывает мощь воды и Лару, то есть архетип матери, а также подчеркивает их широту помощью метафоры океана. В русской культуре широта русской души совпадает с широтой пространств страны, которыми всегда гордился русский народ. Живаго говорит о широте страны и души Лары следующим образом: «И эта даль – Россия, его несравненная, за морями нашумевшая, знаменитая родительница, мученица, упряmica, сумасбродка, шалая, боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходками, которых никогда нельзя предвидеть! (...) Вот это-то и есть Лара» (Пастернак, ел. публ.)

Кроме воды и природы, очень яркой репрезентацией архетипа Мать-Сырой-Земли являются руки женщины. Этим занималась Авасапьяниц: «Душа женщины, по Пастернаку, – это защита и покровительство матери, а объемлющее движение рук героинь романа напоминает о жесте Богоматери (...)» (Авасапьяниц 2013: 144). Я. Н. Горенко источником этой символики рук считает Мокошь: «Олицетворением Матери-земли в восточнославянской мифологии была Макошь, Макошь представляется в виде женщины с распущенными волосами и большими руками.» (Горенко 2016: 22) Руки представляют собой защиту и чувство

принадлежности, которые можно отнести к основным чувствам к родине. Потому совсем логично, что эти чувства связаны именно с Ларой, которая в романе является архетипом Мать-Сырой-Земли, лежащей в основе бессознательного восприятия родины. Руки Лары обнимают Живаго во время его тяжелой болезни, когда ему уже казалось, что он умрёт: «В недавнем бреду он укорял небо в безучастии, а небо всею ширью опускалось к его постели, и две большие, белые до плеч, женские руки протягивались к нему.» (Пастернак, ел. публ.) Руки Лары как будто оживляют Юрия, дают ему жизнь тем же образом, как земля даёт жизнь всем и всему в природе. Кроме свойства жизнеспособности Пастернак сравнивает широту объятия с широтой её души. Также как в примере с океаном, эта широта представляет широту русской страны. Как пример можно привести ситуацию, когда Лара стоит у гроба Юрия: «Она замерла и несколько мгновений не говорила, не думала и не плакала, покрыв середину гроба, цветов и тела собою, головою, грудью, душою и своими руками, большими, как душа» (Пастернак, ел. пуб.)

Принимая всё вышеупомянутое во внимание, можно прийти к выводу, что сочетание понятий *родина* и *мать* логически обусловлено. Они связаны на архетипическом уровне, а также и чувствами, которые внутри человека пробуждают эти понятия как системы почти одинаковых ценностей. Получается впечатление, что Пастернак намеренно строит героев как архетипов. Цель автора — это создание новой мифологии, внутри которой важнейшую роль играют архетипы. В том числе Тоня выступает в роли традиционного архетипа заботливой, любящей матери, воплощая чистоту, безгрешность и любовь. Лара представляет Россию: огромную широту русской страны как огромную широту русской души, чувство любви к родине как чувство любви к матери. Авасапяниц называет *Доктора Живаго* настоящим русским романом именно по этой причине: «Таким образом, триада «женщина – душа – Россия» занимает особую позицию в архетипике русской культуры; что касается романа «Доктор Живаго», то в нем она является одной из узловых семантических и ценностных структур и, соответственно, одной из предпосылок того, что *Доктор Живаго* – поистине русский роман.» (Авасапяниц 2013: 145)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассматривая архетипы матерей в произведениях Петрушевской, Баранской и Пастернака, можно прийти к выводу, что традиционный образ матери в XX веке действительно получил новые формы. Например, Ольга Натальи Баранской и Анна Людмилы Петрушевской совсем по-разному относятся к мужчинам. Ольга подчиняется мужским фигурам, Анна отвергает их авторитет. Между Ларой и Тоней Пастернака тоже можно перечислить различия, прежде всего в их системе ценностей.

Как уже упомянуто, архетипы берут начало в мифологии и языческой традиции, которые послужили основанием для создания теории архетипов Карла Густава Юнга. Добавляя архетипу новые признаки, изменяя его форму, автор разрушает традиционные мифы и создает новую мифологию. Таким способом Людмила Петрушевская изобразила страшную, мстительную, эгоистичную мать, которая отражает самое грустное состояние людей в Советском Союзе. Женщина, осуждена на жизнь в коммуналке без копейки в кармане не может быть любящей матерью. Почти одинаковая судьба была и у Ольги Воронковой, которая не может взять свою жизнь в руки, а просто живёт, чтобы выполнить план рождаемости государства. Она как мать теряет основную свою задачу — воспитание детей. Эту роль на себя берёт государство. Пастернаковские матери Лара и Тоня представляют русские традиционные архетипы, которые страдают нарушением традиционных русских ценностей из-за мировых войн, суровой советской системы и тяжёлого быта.

Уже известно, что литература отражает реальность. Поэтому можно сказать, что все изменения архетипа матери отражают изменение роли женщины в советском обществе. Это является особенно интересным, потому что женское начало всегда бессознательно влияло на русский менталитет. Кроме того, большое количество героинь и их центральная роль в произведениях литературы заставила женщин отождествиться с ними и построить свою идентичность по-новому.

Список литературы

Авасапьяниц, О.В. 2013. *Архетипическая триада «женщина-душа-Россия» в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»*. Владикавказ: Северо-Осетинский государственный университет имени К. Л. Хетагурова.

Багичева Н. В., Чикаева Т. А., 2017. *«Свиток, на котором отмечены все тайны бытия»: архетипы родины-матери в русском менталитете*. Филологический класс.
Режим доступа: <https://filclass.ru/archive/2017/49/svitok-na-kotorom-otmecheny-vse-tajny-bytiya-arkhetipy-rodiny-materi-v-russkom-mentalitete> // дата обращения: 19-ое июня 2019

Баранская, ел. публ. – Баранская, Н. *Неделя как неделя* // Эл. ресурс *Электронная библиотека Александра Белоусенко*.

Режим доступа: http://www.belousenko.com/books/baranskaya/baranskaya_nedelya.htm

Воронцова, Л.И. 2014. *Архетипические оппозиции „мать и ребёнок“ в прозе Л. Петрушевской в Известия Самарского научного центра Российской академии наук*.
Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/arhetipicheskie-oppozitsii-mat-i-rebenok-v-proze-l-petrushevskoy> // дата обращения: 2-ое мая 2019

Горенок Я.Н. 2016. *Архетип «мать-земля» в художественном пространстве романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» в Мировая литература глазами современной молодёжи. Сборник материалов международной студенческой научно-практической конференции*. Магнитогорск. Магнитогорский государственный технический университет имени Г.И. Носова

Кашкарова, Е. *Женская тема тема в прозе 60-х годов: Наталья Баранская как зеркало русского феминизма*

Режим доступа: <http://www.a-z.ru/women/texts/kashkarr.htm>

Липовецкий, М. 1994. *Трагедия и мало ли что ещё в Новый мир*. Москва.
Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1994/10/knoboz01.html // дата обращения: 29-ое апреля 2019

Петрушевская, Лю. *Время ночь*.

Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/vremya-noch-read-21801-1.html>

Пушкарь, Г.А. 2007. *Типология и поэтика женской прозы*. Ставрополь: Федеральное агентство по образованию. Ставропольский государственный университет.

Рябов, О. В. (2001). *«Матушка-Русь»: Опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии*. Москва: Ладомир.

Режим доступа: <http://www.academia.edu/27399953/> // дата обращения: 21-ое апреля 2019

Смирнов, В.А. 2012. *Семантика образа “Небесной девы” в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»*. Иваново: Ивановский государственный университет.

Соколова В.К. 1979. *Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусских*. Москва: Наука.

Фурс, В.Н., Керимов, Т.Х. Эдельман, В.А. *Архетип*. Подготовка электронной публикации и общая редакция: Центр гуманитарных технологий.
Режим доступа: <https://gtmarket.ru/concepts/7240> // дата обращения: 29-ое апреля 2019

Юнг, К.Г. *Психологические аспекты архетипа матери в Структура психики и процесс индивидуации*. Режим доступа: <http://psycho.org.ua/txt/jung/j014.htm> // дата обращения: 29-ое апреля 2019

Goscilo, H. 1995., *Mother as Mothra: Totalizing Narrative and Nurture in Petrushevskaja // Plot of Her Own. The Female Protagonist in Russian Literature.* / Под ред. С. А. Хоисингтон. Evanston, Illionis: Northwestern University Pres

Clements, B. E. 1981. *The Birth Of The New Soviet Woman*. Washington: Kennan Institute for Advanced Russian Studies

SAŽETAK

Rad se bavi ulogom i važnošću arhetipa majke u ruskoj književnosti 20. stoljeća na primjerima odabranih književnih djela L. Petruševske, N. Baranske i B. Pasternaka. Osobito važno se značenje u ovoj analizi daje načinima na koje se navedeni arhetip pojavljuje u književnim djelima. U prvom, teoretskom dijelu rada predstavljen je kratak pregled teorije šest arhetipa Carla Gustava Junga, s posebnim naglaskom na arhetip majke, točnije njezinu ambivalentnost. Drugi dio rada posvećen je analizi djela navedenih pisaca u metodološkim okvirima teorije arhetipa. Razmatraju se oblici arhetipa koji odstupaju od arhetipa dobre majke, kao na primjer majka i karijeristica Baranske ili strašna majka Petruševske. Osobito mjesto zauzimaju Pasternakove majke Lara i Tonja kao izrazito arhetipični likovi. Analizu smo, koliko je bilo moguće, uklopili i u širi društveno-politički kontekst, pa se predodžbe o majkama pokušavaju iščitati i u okviru teze Jenny Kaminer o tome da se "strašne" majke u ruskoj kulturi pojavljuju u pravilu u razdobljima obilježenima intenzivnom društvenom (kolektivnom) duhovnom prazninom.

Ključne riječi

arhetip majke, sovjetska književnost, žena, majka, rodna artikulacija proznoga djela

Ключевые слова

архетип матери, советская литература, женщина, мать, гендерная ориентация прозаического произведения

ŽIVOTOPIS

Rođena sam u Vispu u Švicarskoj 1995. godine. U Zagrebu sam završila dvojezični program na njemačkome jeziku u IV. gimnaziji. Pod pokroviteljstvom Savezne Republike Njemačke 2016. sudjelovala sam na interkulturalnom seminaru u Hannoveru pod nazivom *Žena u suvremenoj Europi (Frausein in Europa heute)*. Tijekom srednjoškolskog obrazovanja sudjelovala sam na državnom natjecanju iz njemačkog jezika te položila međunarodne certifikate znanja njemačkog (DSD) i engleskog (CPE) jezika. Na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu sam 2014. upisala dvopredmetni studij Germanistike i Ruskog jezika i književnosti. Godine 2017. sam sudjelovala u programu studentske razmjene u Bostonu, 2018. u Ženevi, a 2019. u Sankt Petersburgu. U akademskoj godini 2018./2019. završavam preddiplomski studij na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.