

DOI 10.18522/2415-8852-2025-1-36-52

УДК 821.133.1

**АРХЕТИПИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ
ВО ФРАНЦУЗСКОМ ПСИХОЛОГИЧЕСКОМ РОМАНЕ XIX В.
(ОТ ИСПОВЕДАЛЬНОГО РОМАНА К ФЛОБЕРУ)**



Елена Николаевна Корнилова

доктор филологических наук, профессор факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова

e-mail: ekornilova@mail.ru

ORCID: 0000-0003-4606-8484

Аннотация. В статье на материале французского социального романа первой половины XIX в. выявлены архетипические модели, подробно описанные в работах по аналитической психологии Карла Густава Юнга и его последователей, а также в работах современных психологов. Открытия создателя аналитической психологии К.Г. Юнга в области структуры коллективного бессознательного, которые частично признают и французские структуралисты, определили модели мифологического мышления, широко распространенные в художественной литературе XIX столетия.

По мнению Юнга, человек рождается с определенными, одинаковыми для всех людей структурами психики – врожденными, а не приобретенными. Поэтому нет ничего удивительного, что в исповедальных текстах французских романтиков, а затем и писателей-реалистов появляются герои, по своим типологическим характеристикам напоминающие структуру мифологических архетипов, известных сегодня как персонажи ритуальных действий глубокой архаики, запечатленные в коллективном бессознательном. Источниками сведений о древних ритуалах сегодня являются работы Дж.Дж. Фрэзера, Э. Нойманна, В.Я. Проппа и других представителей антропологической и структуралистских школ в литературоведении, а также работы современных психологов и психоаналитиков. В том числе подобные обряды запечатлены в священных книгах, например в Библии. Актуализация ряда архетипов, таких как фармак или козел отпущения, происходит в период, когда общественная среда резко противопоставляется желаниям и стремлениям индивида, то есть в эпоху романтизма и связанного с романтизмом типа героя реалистического романа Бальзака и Стендаля. Время господства философии позитивизма изменяет приоритеты создателей реалистического романа, где на передний план выходят иные архетипические модели, подробно воссозданные в трудах Юнга, такие как Тень, Анима и Анимус, выявленные нами в романе Г. Флобера «Госпожа Бовари».

Анализ структуры и композиции архетипических моделей на основе трудов Юнга позволяет расширить понимание психологических достижений социального романа XIX в.

Ключевые слова: психологизм в литературе, аналитическая психология К.Г. Юнга, социальная психология, французский роман XIX в., Шатобриан, Констан, Мюссе, Бальзак, Стендаль, Флобер, комплекс козла отпущения, архетип Тени, Анима и Анимус

Психоаналитический метод исследования к литературе первой половины XIX в. применяется довольно редко. Причем речь идет, конечно, не о фрейдистской теории сексуальности, а об архетипических моделях, убедительно описанных в работах К.Г. Юнга. Это и понятно. Литература эпохи реализма, в отличие от барочной, классицистской или модернистской практики, за редким исключением не отсылает к мифологическим сюжетам, на которые обыкновенно ссылаются, описывая основные архетипические модели. Дело в том, что использование автором мифологических аллюзий и реминисценций из античных текстов позволяет довольно легко установить очевидное наличие архетипов в сюжете, помогающих по-новому представить значение и смысл художественного произведения. И напротив: совсем не очевидно наличие архетипических образов и мотивов в произведениях, не имеющих прямых аллюзий на мифологию, особенно если мы говорим об эпохе реализма, уводящей от фантастики и нуминозности к позитивистки точному изображению среды и характера.

Цель работы заключается в том, чтобы продемонстрировать широкие возможности поиска архетипических моделей в литературе эпохи зрелого романтизма и реализма, а также в дальнейшем их анализе, открывающем новые стороны детально изученных классических текстов. Их изучение с позиций теории архетипов не только возможно,

но и перспективно благодаря одному из ключевых принципов реализма – психологизму.

Именно во французском романе XIX в., начиная с Ф.-Р. Шатобриана и до Флобера, психологизм эволюционирует как прием, составляющий основную притягательность всего корпуса текстов для читателя: чувства, мысли и идеи персонажей описаны так подробно, что на основании отдельных красноречивых деталей можно составить довольно точное представление не только о герое, но нередко и об авторе. Это особенно заметно в исповедальном романе, где протагонисты чаще всего являются собой alter ego повествователя и позволяют ему максимально точно изобразить всю гамму чувств, переживаемых героем. Чем большее внимание автор уделяет проработке психологического портрета, тем проще выявить не только явные, но и скрытые, подавляемые, мотивировки, что в свою очередь позволяет использовать психоаналитический подход в прочтении произведения.

Методика исследования. Методика исследования опирается на учение К.Г. Юнга об архетипах, являющееся частью психоаналитической теории, подробно описанной в его следующих работах: «Душа и Миф. Шесть архетипов» [Юнг 1997], «Проблемы души нашего времени», «Архетип и символ» [Юнг 1994], «Матрица безумия», «Структура и динамика психического», «Символическая жизнь», «Очерки по психологии бессознательного»,

«Структура психики и архетипы» и, наконец, «Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству» (статья, в которой подробно описаны положительные и негативные аспекты применения психоанализа в литературоведении) [Юнг 2010].

Также в качестве комментариев к литературным текстам используются труды известных исследователей Юнга и современных теоретиков психоанализа: В.В. Зеленского [Зеленский 2008], М. Стайна [Стайн], Д. Хиллмана [Хиллман], Э. Идингера [Edinger].

Наконец, современная психология оперирует целым рядом архетипических моделей, выделенных и описанных К.Г. Юнгом, среди которых «феномен козла отпущения», нашедший «особое выражение в общей проблеме Теневой проекции» [Перера:126] (см. также Х. Маккоби [Massoby] и Р. Де Вертей [De Verteuil]).

К.Г. Юнг определил бессознательное как «предельное психологическое понятие, покрывающее все те психические содержания или процессы, которые не осознаются» [Юнг 1995: 503]. Другими словами, это содержание психики, которое человеком либо вовсе не осознается, либо постигается только с соответствующим трудностями задачи умственным усилием; поскольку к сознанию человека эти психические процессы имеют только косвенное отношение, осмысленное их восприятие представляется практически невозможным.

Психоаналитическая теория Юнга заметно отличается от теорий его учителя Зигмунда Фрейда. «В бессознательном есть материал, который попал туда не путем вытеснения из сознания», – полагает Юнг [Там же]; более того, этот процесс никак не связан с индивидуальными воспоминаниями человека – эта связь невозможна, потому что столь глубокий слой бессознательного охватывает период, предшествующий детству и самой жизни человека. Это и есть коллективное бессознательное [Стайн: 100].

Как писал сам Юнг, «человеческое тело представляет собой целый музей органов, каждый из которых имеет за плечами длительную историю эволюции, – нечто подобное следует ожидать и от устройства разума» [Юнг 1994: 192]. Проще говоря, человек рождается с определенными, одинаковыми для всех людей структурами психики – врожденными, а не приобретенными.

«Их можно сравнить с психическими органами, изначально снабженными психическим даже в тех случаях, когда они отчасти подверглись изменению под воздействием исторических и географических факторов. Эти модели можно наблюдать в искусстве, сновидениях и обычаях всех народов. Столь же спонтанно они проявляются и в психических расстройствах» [Хиллман 2006: 23].

Коллективное бессознательное (иначе говоря, «унаследованные возможности человеческих представлений» [Юнг 2010: 79]) – это априорная форма бессознательного, передающаяся человеку вместе с мозговой структурой [Зеленский 2008: 47]. Если личное бессознательное развивается на основании психологических комплексов, то «коллективное бессознательное проявляется в *архетипе* – врожденном наследуемом феномене психического» [Найдыш: 239]. В аналитической психологии архетип – это механизм, благодаря которому в сознание прорываются универсальные, повторяющиеся из века в век и типичные в своем проявлении образы, возможность представления которых обеспечена коллективным бессознательным [Зеленский 2016: 94]. Эти образы связаны с намного более глубоким, чем личный, слоем бессознательного, хранящим общечеловеческие, не привязанные к какому-то конкретному народу или культуре первоначальные идеи.

Архетипы – это не просто рудиментарные свидетельства произошедшего процесса эволюции психики. Они способны проявлять себя как тенденции к повторению переживаний, неоднократно испытанных многими поколениями предков современного человека. Именно поэтому архетипические образы, возникающие, к примеру, в сновидениях, имеют нуми-

нозное значение и производят возбуждающее, зачаровывающее действие [Найдыш: 85].

«Архетип формирует принцип возникновения образов и их структуру, но не их конкретное содержание» [Найдыш: 84].

Результаты исследования. Большинство знаменитых французских романов первой половины XIX в. можно отнести к жанру воспитательного романа, что вовсе не исключает других жанровых характеристик: исповедальный роман, любовный роман, «роман развращения» (термин Б.Г. Реизова), роман нравов, бытовой роман, социальный роман, роман психологический, etc. Тема вхождения молодого человека в социум после прославленной романтиками иенской школы диологии И.В. Гете о Вильгельме Мейстере сделала эту модель востребованной. Если угодно – воспитательный роман повторяет в своей подоснове словесно-мифологически оформленный ритуал инициации со всеми сопутствующими ему испытаниями и страданиями (см.: [Пропп]). Если внимательно присмотреться к модели воспитательного романа, крайне востребованного в эпоху романтизма и вплоть до середины XIX в., можно обнаружить в нем эллинский архетип *жертвенного гибриста*¹, *римского фарма-*

¹ Дерзостный герой – ὕβριστής.

ка или иудейского «козла отпущения», ведь романтический герой всегда жертва мира / среды и обстоятельств. Не случайно его жизненный крах традиционно стилизовался под «мировую скорбь». А.В. Карельский подчеркивает, что в большинстве романов Бальзака «неизбежное крушение героя» – это скорее закономерность, а что его «величие <заключается> – в роли жертвы» [Карельский: 89]. Обыкновенно перед нами персонаж, на которого возложили ответственность за изломы, предрассудки общества, социальные несовершенства, вину за неудачу других, для того чтобы скрыть ее настоящие причины и настоящего виновника [Weston: 14].

Дедуктивно (гипотетически) создаваемый в романтизме и раннем реализме тип характера героя в большей степени опирается на модели, продуцируемые интуицией и сновидением, а, следовательно, бессознательным, чем на поиски типического в обыкновенных, рядовых людях, работы с индуктивным методом в период господства позитивизма двадцатилетием спустя.

Обратимся к индоевропейским корням мифологической ипостаси козла: наибо-

лее показательными его характеристиками являются сексуальность (похотливость) и плодородие [Топоров: 663]¹ – то есть те мужские качества, которые делают его привлекательным для противоположного пола и, следовательно, героем любовной интриги (Жюльен Сорель, Октав де Т., Адольф, Эжен де Расиньяк и проч.). Одновременно сексуальность делает козла зооморфным воплощением бога растительности (ср. Дионис Меланайгис – черный козел – бог оплодотворяющий, а также растерзанный, умирающий и воскресающий). Если погрузиться в еще более ранние глубины мифологического сознания, то Меланайгис² (черный козел) является жертвенным заместителем царя-жреца, принца консорта, которого приносили в жертву в случае любого несчастья, постигшего племя, или в конце солнечного года ([Фрэзер: 555], см. также главы 2, 17, 24, 52, 53 и далее). В ритуале в качестве жертвы выступал принц-консорт – юноша, избранный царицей племени (Великой Матерью) на эту роль [Нойманн: 412]. Отзвуком этой модели является визионерское прозрение создателей романтических историй в начале XIX в.,

¹ Зооморфное воплощение в виде козла имели, по словам Топорова, и другие индоевропейские боги: «Это и Пан, и индийский Пушан, и славянский Перун, и литовский Перкунас, и скандинавский Тор» [Топоров, 663].

² Меланайгис – ‘тот, у кого черная козлиная шкура’; в индоевропейском ареале существовал миф, что в первоначальные времена имела место битва между «Светлым» и «Черным», где светлым был лучезарный стреловержец Аполлон, а черным – Дионис, сменявший в зимние месяцы своего сводного лучезарного брата в Дельфах и знаменитом оракуле.

где героиня почти всегда является более зрелой и опытной женщиной, чем ее романтный партнер: Амели – старшая сестра Рене, Эленора – мать двух детей и спутница графа П., более знает жизнь, нежели Адольф, Бригитта старше Октава де Т., также как госпожа де Реналь – Жюльена. Список можно продолжить: Теодора-вдова и юный Рафаэль де Валантен, Дельфина де Нусинген и Растиньяк и т. д.

Исходя из архетипа божества растительности в развитии мифологемы, появляются самые различные варианты и вариации искупления и жертвенности от Озириса, растерзанного Орфея и до распятого Христа. Через посредство иудаизма, в котором имел место широко известный обряд изгнания в пустыню «козла отпущения» (Ветхий Завет), христианство воспринимает довольно распространенную в религиях средиземноморского региона мифологему жертвенного *гибриста* как искупительной жертвы за грехи всего общества. Однако апостольская церковь ведет непримиримую полемику с чуждой языческой обрядовостью. Так, апостол Павел считал, что невозможно, чтобы кровь тельцов и козлов уничтожала грехи (Евр 10:4). Бессловесное животное физически не может унести грех, ведь вина не есть нечто вещественное.

«Закон, имея тень будущих благ, а не самый образ вещей, одними и теми же жертвами, каждый год постоянно приносимыми, никогда не может

сделать совершенными приходящих с ними. Иначе перестали бы приносить их, потому что приносящие жертву, быв очищены однажды, не имели бы уже никакого сознания грехов. Но жертвами každогодно напоминает о грехах» (Евр 10:1–3).

«Смысл обряда Дня очищения – это, во-первых, напоминание о виновности народа и призыв искать прощения у Бога, без воли Которого невозможно никакое очищение грехов, а во-вторых, прообраз того, что свершилось в Новом Завете. “Господь возложил на Него (т. е. на Христа) грехи всех нас”, – говорит пророк Исаия (Ис 53:6). Иисус Христос взял на Себя вину всего человечества, принял мучения и смерть и Своей кровью искупил всех нас от власти греха» [Бурцев].

В христианстве ветхозаветные ритуалы с животными были замещены Крестной жертвой Христа, очищающей грехи с точки зрения богословия не символически, а реально. Апостол Павел пишет, противопоставляя обряд Дня очищения Жертве, принесенной Спасителем:

«Но Христос, Первосвященник будущих благ, <...> однажды вошел во святилище и приобрел вечное искупление. Ибо если кровь тельцов и козлов и пепел телицы, через окропление, освящает оскверненных, дабы чисто было тело, то кольми паче Кровь Христа, Который Духом Святым принес Себя, непорочного, Богу, очистит совесть нашу от мертвых дел для служения Богу живому и истинному!» (Евр 9:11–14).

Разумеется, французским писателям XIX в. гораздо ближе языческих христианская версия прочтения архетипа «козла отпущения» как искупительной жертвы, незаслуженно обреченной на заклание [Whitelosk: 446]. Традиционно во французском романе имеют место герои, являющие иллюстрацию враждебности общества к чужакам, представителям другого сословия, «осмелившимся посягнуть», как Жюльен Сорель, к слабым или сломленным натурам (Рафаэль де Валантен, Люсьен де Рюбампре), наконец, к столкнувшимся с неистребимой жадностью окружающих (кузен Понс). К той же модели прибегает и Диккенс в романе «Холодный дом»: капитан Хоудон, Ричард Карстон, например. Трагическая судьба ожидает и тех, кто не был казнен или умерщвлен другими способами, а остался жив, но потерпел жизненное крушение: Давид Сешар, Люсьен Левен, Октав де Т. В ветхозаветной версии жертвоприношения значится: козла, на которого первосвященник символически возлагал грехи народа, уводили в пустыню (Лев. 16:20–22), после чего жрец и люди, сжигавшие «нечистых» тельца и козла и уводившие второго козла в пустыню, мылись и мыли свою одежду (Лев. 16:23–28). Это тоже означало неминуемую смерть жертвы, только более долгую

и мучительную. Отсюда переносное значение выражения «козел отпущения» – мнимый виновник. В Риме также существовали подобные ритуалы: мучительная смерть сакрального царя (в римском мире – фармака), разъятие его тела на куски, разбрызгивание крови и священное «пожрание» его плоти, связанные с тотемным ритуалом приобщения к божеству путем его жертвенного вкушения¹. (Сюда можно причислить и тех, кого просто бичевали и изгоняли за пределы города, например римского Марса в облике Мамурия Ветурия.)

Очевидно, что любой архетип не имеет закрепленной положительной или отрицательной коннотации; архетип амбивалентен, и, следовательно, способен дать нам понимание и другой стороны облика романтических персонажей.

Иудейское название древнего обряда заклания «козла отпущения грехов» – Азazel [«азазель» происходит от слияния слов «аиза» ('козел') и «азала» ('отойти')]². Когда обряд отпущения козла у евреев был замещен Днем очищения с помощью строгого поста, это имя стало означать 'падший ангел, демон, в частности, демон пустыни'.

Демонический характер романтического героя-индивидуалиста остро почувствовал и изобразил Дж.Г. Байрон и в Гарольде, и в ци-

¹ Сравни христианское причастие с помощью вкушения вина и хлеба, то есть крови и плоти Христовой.

² По-еврейски «хасаир ла-азазель», *scapegoat* в английском, *bouc émissaire* во французском.

кле восточных поэм, не говоря уже о более позднем творчестве великого лондонского поэта-романтика. В своих письмах и дневниках, а также в исповедальной лирике Байрон постоянно намекает на демонические черты, наблюдаемые им и в собственном характере. Особенно привлекают Байрона таинственные мистические персонажи готического романа, приемы которого нетрудно отыскать и в поэтике автора, воплотившего сам дух романтической эпохи. Его герои – Гяур, Корсар, Лара – тоже жертвы, но их демонические черты губят тех, кто находится рядом или испытывает любовь к ним.

Моя же страсть была потоком,
Рожденным в кратере глубоком
Горячей Этны...

[Байрон: 299]

Байрон безошибочно определяет внутренние причины трагического одиночества своих героев, и это не только их жесткое неприятие общественной среды, но и яростный индивидуализм и эгоцентризм, разрушающий жизни любящих их женщин. Губительная, демоническая страсть испепеляет все вокруг себя. В своих письмах и дневниках, а также в исповедальной лирике Байрон разбрасывает немало намеков, что сам принадлежит к воспроизведенному им в творчестве типу личности. Мировая романтическая поэзия воспринимает

эту модель как олицетворение самого духа романтизма и продолжает продуцировать развитую и дополненную воображением Байрона архетипическую модель разочарованной демонической личности. И это не только «Демон» Лермонтова, но и Онегин, и Печорин, и проч.

Авторы французского исповедального романа (возможно, за исключением Шатобриана) в гораздо меньшей степени, чем их английские и немецкие современники, склонны к фантастике и готическим ужасам, таинственности и мистицизму, переносят эгоцентризм и холодный скептицизм своих героев в социальную среду, но от этого результат страстей, обуревающих героев их романов, не становится менее разрушительным: гибнут Амели и Эленора, несчастна Бригитта, и в дальнейшем этот романский тип несет лишь страдания Полине Годен, Евгении Гранде, Эстер Гобсек и т. д.

В реалистическом романе эпохи позитивизма, когда достижения современной науки становятся одной из важнейших составляющих поэтики нового психологического романа, страсти героев уже не могут объясняться мистически. Здесь нет места упоминаниям злого рока или капризам богов. «Теперь судьбу персонажей решают не высшие силы, а окружающая их объективная реальность: среда, общество и обстоятельства жизни, которые их создают, извращают и уничтожают» [Реизов: 4].

Однако архетип романтического героя с уклоном в байронизм сохраняется и в романе Флобера, но уже как пародия, как способ демонстрации извращенного, изломанного сознания героини. Это пародия на байронического героя, его *Тень* – архетип, имеющий место только в личном бессознательном (трикстерская модель в системе координат К.Г. Юнга)¹. Описывая Родольфа Буланже, Флобер выставляет его пошлым, прозаическим персонажем, типичным героем-соблазнителем. Особенно показателен диалог с Эмой на выставке:

«– Черт подери, долг заключается в том, чтобы понимать великое, поклоняться прекрасному, а во все не в том, чтобы придерживаться различных постыдных условностей <...> Ну к чему ополчаться на страсти? Ведь это же лучшее, что есть на земле...

– Но надо же хоть немного считаться с мнением света, уважать его мораль, – возразила Эмма.

– В том-то и дело, что есть две морали, – отрезал Родольф. – Есть мелкая, условная, человеческая, – она вечно меняется, она криклива, она копается в грязи, у нас под ногами, как вот это сборище дураков, которое вы видите перед собой. Но есть другая

мораль, вечная – она вокруг нас, как вот эта природа, и она над нами, как голубое небо, откуда нам светит солнце» [Флобер: 157].

Родольф – истинный искуситель (демон в христианской модели мира), но он не только Тень байронического героя, он одновременно и Тень соблазняемой им женщины, ибо воплощает тайные постыдные желания Эммы. Он говорит именно то, что она хочет услышать, что не может сказать сама из-за страха нарушить моральные табу, господствующие в обществе, из-за страха быть изгнанной из него.

Эмма, давно стремящаяся к греху и соблазну, практически не замечает пошлости и затертости слов соблазнителя. Она подсознательно ощущает желание, сходное с его порывами, и идет на этот призыв инстинктивно, как это делают животные во время гона. Позднее она станет оправдывать себя тем, что некто взял на себя часть греха, свершенного замужней дамой, как соблазнитель и романый демон. Она демонизирует Родольфа, он вызывает у нее страх, тревогу, она чувствует, что ее Тень паразитирует на ней,

¹ Тень – это контрастный двойник Эго, который зеркально отображает его качества и отражает все то, что человек в себе отрицает. Образ Тени возникает в литературе очень часто – как правило, он символизирует темную сторону человека, его соблазняющий внутренний голос, его «демонов», будто бы нашептывающих желания. Их человек, конечно, воспринимает как чуждые его личности мысли, возникшие не из подсознания, а в результате одержимости бесами (на более раннем уровне сознания) или расщепления собственной личности (при более научном представлении о механизмах работы психики).

получает над ней полную власть и подводит ее к трагедии: «Это была не привязанность, это был как бы непрерывный соблазн. Родольф поработал ее. Эмма теперь уже почти боялась его» [Там же: 183].

Помимо Тени, психика содержит еще один архетип, функционирующий как личность, не соответствующая саморепрезентации и самоидентификации, принадлежащей Персоне [Стайн: 137]. Этот архетип – Анима, которая по сравнению с Тенью представляет более глубокий уровень бессознательного (Тень – архетип в личном бессознательном, Анима – в коллективном бессознательном). «Анима и Анимус, как и Тень, противопоставлены Эго, однако их различие с Эго характеризуется полярностью мужского и женского, а не хорошего и плохого» [Там же].

«Анима представляет автономное психическое содержание в мужской личности, которое условно можно назвать ‘внутренней женщиной’ в мужчине. Анима психически воспроизводит женское начало у мужчины и символически представлена женской фигурой» [Зеленский 2016: 96], которая в свою очередь приобретает облик одного из многочисленных архетипических образов – от мудрой старухи (одна из модификаций Великой Матери) до юной девы, от искусительницы до чистого ангела (Беатриче, Лаура, Элоиза etc.).

Анима воплощает все черты, которых не хватает Эго. Родольф сразу отмечает то, чем он может насладиться в любовной свя-

зи с Эммой: он вспоминает свою предыдущую любовницу и думает: «Нет, госпожа Бовари гораздо красивее! А главное, свежее; Виржини уж очень расплылась. Ее восторженность мне опротивела. А потом, эта ее страсть к креветкам!» [Флобер: 142]. Его ход мысли в точности копирует то, что думает Эмма: как и Родольф, она презирает слепую привязанность Шарля, а в вопросах любви концентрируется на внешности, молодости, манерах и, что особенно бросается в глаза, на отношении к еде (эта сторона плотского, телесного отталкивает персонажей, заигравшихся в романтизм).

Флобер с легкой иронией воспроизводит мысли Родольфа о Шарле после того, как тот впервые увидел Эмму:

«По-моему, он очень глуп... Она, наверное, тяготится им. Ногти у него грязные, он по три дня не бреется. Пока он разъезжает по больным, она штопает ему носки. И как же ей скучно! Хочется жить в городе, каждый вечер танцевать польку! Бедная девочка! Она задыхается без любви, как рыба без воды на кухонном столе» [Там же].

Очевидно, что в первой же характеристике Эммы Родольф озвучивает все то, что постоянно мелькало в ее сознании: он сразу же подмечает ее скуку, неудовлетворенность окружающей обстановкой и мужем. Даже претензии к Шарлю у него те же, что и у Эммы: для Родольфа мсье Бовари слиш-

ком глуп и прост, лишен всякого изящества и совсем не следит за внешним видом. Из всех, кто как-то контактировал с семьей Бовари, только двое критиковали Шарля по сходным причинам – Эмма и Родольф, ментально определивший суть ее проблемы.

В женском бессознательном Анима не встречается: у женщин есть психическая структура, играющая равнозначную роль, – это мужской образ, получивший название «Анимус» [Юнг 2018: 165]. В противоположность Аниме «Анимус представляет мужские психические элементы в психологии женщин» [Зеленский 2016: 95] и символически выражен разнообразными мужскими архетипическими образами. Проще говоря, если в психологии мужчин Анима – это феминная фигура, то для женщин Анимус – это эквивалентная маскулинная фигура [Стайн: 137], формирующаяся в психике по аналогичному принципу вытеснения некоторых гендерных качеств из сознательного. Так как эти образы имеют прямое отношение к бессознательному, они всегда неосознанно воплощаются через проекцию на любимого человека, что, в конечном счете, и становится причиной его особой привлекательности [Юнг 2018: 220]. Он должен привлекать своей загадочностью, многозначительностью сказанного, он должен быть противопоставлен всему миру, выделяться среди остальных и отличаться от них.

Это и нравится Эмме в Родольфе: его затертые слова о любви, которые до этого он

говорил много раз другим женщинам, его «крамольные» идеи о том, что во имя удовольствий и красоты не стоит считаться с мнением общества. Однако больше всего Эмму привлекает то, что Родольф не похож ни на кого из жителей Ионвилля, – прежде всего внешне, даже благодаря своему костюму выделяется из их серой массы, не говоря уже о его статусе, богатстве, красоте и подкупающих словах.

Хотя Тень и Анимус – это совсем не одно и то же, оба этих архетипа получают законченное выражение в образе Родольфа. Он одновременно представляет темную контрперсону Эммы и воплощение ее, грубо говоря, «внутреннего мужчины» со всеми его потребностями и идеями. В Родольфе Эмма видит то самое недостающее дополнение себя и чувственно переживает его в своей любви. В случае Эммы противоречия между фигурами Анимуса и Тени нет – пугающий двойник-искуситель, выражающий все запретные желания, воспринимается Эммой не негативно, а сексуально – точно так же, как и Анимус.

Заключение. Как показано в предыдущем материале, архетипические модели встречаются не только в фольклоре, мифологии или в текстах традиционалистских обществ, но и в литературе Нового времени. Они неизменно присутствуют как архаические архетипические модели, не претерпевшие существенных изменений за тысячелетия своего существования, либо в качестве аллюзий на

сюжеты классической мифологии, которые автор может создавать намеренно или неосознанно, чтобы выразить оригинальную мысль с помощью хорошо разработанных общеизвестных систем образов и мотивов.

Это объясняется тем, что связь с бессознательным в творческом процессе позволяет благодаря наличию архетипических моделей пробудить у читателя ассоциации с личным переживанием и сделать близким и понятным широкому кругу людей идеи, в нем заложенные. Подобные творческие удачи вызывают не только эстетический, но и сильный эмоциональный отклик. Внезапное возрождение и проявление скрытых прежде архетипических образов оказывает крайне сильное воздействие на психику и нередко провоцирует изменения в состоянии человека.

Разумеется, в этом материале нами представлен не весь комплекс архетипических моделей, которые несложно обнаружить в классических текстах. Здесь акцент сделан на очевидных и наиболее показательных примерах. Можно было бы рассмотреть архетип Героя или модель платоновской пещеры как форму для анализа формирования ложных ценностных ориентиров общественного сознания, о твердыню которого разбиваются судьбы практически всех героев упомянутых текстов. Но это тема другой, может более объемной, работы.

Юнг не утверждал, что люди наследуют определенные образы или идеи. Согласно

результатам его исследований, генетически передается лишь возможность воскресить эти образы. «Непредставимые сами по себе, архетипы свидетельствуют о себе в сознании лишь посредством некоторых проявлений, а именно в качестве архетипических образов и идей» [Зеленский 2016: 98]. Узнать их можно в поведении человека, попавшего в одну из основных жизненных ситуаций – таких, как рождение и смерть, заключение и расторжение брака, беда или удача.

«С другой стороны, однако, утверждая это, мы тем самым весьма ощутимым образом ограничиваем приложимость психологической точки зрения: только та часть искусства, которая охватывает процесс художественного образотворчества, может быть предметом психологии, а никоим образом не та, которая составляет собственное существо искусства» [Юнг 1991: 278].

Исходя из сказанного раньше можно предположить, что потенциал психоаналитического подхода к интерпретации хорошо изученных классических реалистических произведений незаслуженно недооценен и может быть с успехом применен в изучении других важнейших произведений эпохи реализма.

Литература

Байрон, Дж.Г. Избранное / сост. и примеч. О. Афоной; пер. С. Ильина. Т.1. М.: Правда. 1982.

Бурцев, Д. Козел отпущения // Фома, 2022 [Электронный ресурс]. URL: <https://foma.ru/kozel-otpushhenija.html> (дата обращения: 01.04.2025).

Зеленский, В. Базовый курс аналитической психологии, или Юнгианский бревиарий. М.: Городец, 2016.

Зеленский, В. Толковый словарь по аналитической психологии. М.: Когито-Центр, 2008.

Карельский, А.В. От героя к человеку (Развитие реалистического психологизма в европейском романе 30–60-е гг.) // Вопросы литературы. 1983. № 9. С. 81–122.

Найдыш, В.М. Философия мифологии XIX – начала XXI в. М.: Изд. Альфа-М, 2004.

Нойманн, Э. Происхождение и развитие сознания / пер. А. Хомик. М.: Рефл-бук; Киев: Ваклер, 1998.

Перера, С.Б. Комплекс козла отпущения. Мифологические и психологические аспекты коллективной Тени и вины / пер. В. Мершавки и А. Телициной. М.: Класс, 2009.

Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки // Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки (Собрание трудов В.Я. Проппа) / составление, научная редакция, текстологический комментарий И.В. Пешкова. М.: Лабиринт, 1998. С. 112–437.

Реизов, Б.Г. Творчество Флобера. М.: Художественная литература, 1955.

Стайн, М. Юнговская карта души. Введение в аналитическую психологию / пер. Д.

Залесского, Ю. Данько, Н. Литвиненко. М.: Когито-Центр, 2010.

Топоров, В.Н. Козел // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Москва: Сов. энцикл., 1992. Т. 1. С. 663–664.

Флобер, Г. Госпожа Бовари / пер. Н. Любимова. М.: АСТ, 2018.

Фрэзер, Дж. Дж. Золотая ветвь / пер. с англ. М.К. Рыклина. М.: Политиздат, 1980.

Хиллман, Д. Архетипическая психология / пер. с англ. Ю. Донца и В. Зеленского; под общ. ред. В.В. Зеленского. М.: Когито-Центр, 2006.

Юнг, К.Г. Аналитическая психология. Тави-стокские лекции / пер. В.В. Зеленского. СПб.: Кентавр, 1994.

Юнг, К.Г. Брак как психологическое отношение / Проблемы души нашего времени / пер. А.Н. Анваера, К.М. Королева и А.А. Чечиноной. СПб.: Питер, 2018. С. 214–229.

Юнг, К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов / составление В.И. Менжулина; перевод В.В. Наукманова под общей редакцией А.А. Юдина. Киев-Москва: Порт-Рояль, 1997.

Юнг, К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству / Архетип и символ / пер. А.М. Руткевич и В.В. Бибикина. М.: Ренессанс, 1991.

Юнг, К.Г. Психологические типы / пер. С. Лорие и В. Зеленского. М.: Академический проект, 2019.

Юнг, К.Г. Психология бессознательного. Очерки по психологии бессознательного / пер. В.В. Зеленского. М.: «Когито-Центр», 2010.

Юнг, К. Г. Психология и религия / Архетип и символ / пер. А.М. Руткевич А.М. и В.В. Бибикина. М.: Ренессанс, 1991.

De Verteuil, R. (1966). The Scapegoat archetype. *Journal of Religion and Health*, 5(3), 209–225.

Edinger, E. (1976). The tragic hero: an image of individuation. *Parabola*, 1(1), 50–77.

Edinger, E.F. (1984). *The creation of consciousness: Jung myth of modern man*. Toronto: Inner City Books.

Maccoby, H. (1982). *The sacred executioner: human sacrifice and legend of guilt*. London: Thames & Hudson.

Weston, J. (1957). *From ritual to romance*. New York: Doubleday Anchor Books.

Whitelock, R. (1979). *In search of lost gods: a guide to British folklore*. Oxford: Phaidon Press.

References

Burtsev, D. (2022). Kozel otpushcheniya [Scapegoat]. *Foma*. Retrieved from: <https://foma.ru/kozel-otpushhenija.html> (date of access: 01.04.2025).

Byron, J.G. (1982). *Selected works* (S. Ilyin, Trans.) (Vol.1). Moscow: Pravda.

De Verteuil, R. (1966). The Scapegoat archetype. *Journal of Religion and Health*, 5(3), 209–225.

Edinger, E. (1976). The tragic hero: an image of individuation. *Parabola*, 1(1), 50–77.

Edinger, E.F. (1984). *The creation of consciousness: Jung myth of modern man*. Toronto: Inner City Books.

Flaubert, G. (2018). *Madame Bovary* (N. Lyubimov, Trans.). Moscow: AST.

Frazer, J.G. (1983). *The golden bough* (M.K. Ryklin, Trans.). Moscow: Politizdat.

Hillman, D. (2006). *Archetypal psychology* (Yu. Donets, & V. Zelensky, Trans.). Moscow: Cogito-Center.

Jung, C.G. (1991). Über die Beziehungen der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk [On the relationship of analytical psychology to poetic and artistic creativity]. In C.G. Jung, *Archetypus und Symbol* [Archetype and symbol] (A.M. Rutkevich, & V.V. Bibikhin, Trans.). Moscow: Renaissance.

Jung, C.G. (1991). *Psychologie und Religion / Archetypus und Symbol* [Psychology and religion / Archetype and symbol]. (A.M. Rutkevich, & V.V. Bibikhin, Trans.). Moscow: Renaissance.

Jung, C.G. (1994). *Analytical psychology: its theory and practice. The Tavistock lectures* (V. Zelensky, Trans.). Saint Petersburg: Kentavr.

Jung, C.G. (1997). *Psychologische Typen* [Soul and myth. Six archetypes]. (V.V. Naukmanov, Trans.). Kiev-Moscow: Port-Royal.

Jung, C.G. (2010). *Psychology of the Unconscious. Essays on the psychology of the Unconscious* (V. Zelensky, Trans.). Moscow: Cogito-Center.

Jung, C.G. (2018). Die Ehe als psychologisches Verhältnis [Marriage as a psychological relationship]. In C.G. Jung, *Seelenprobleme der Gegenwart* [Marriage as a psychological relationship] (A.N. Anvaer, K.M. Korolev, & A.A. Chechina, Trans.). Saint Petersburg: Peter, 214–229.

Jung, C.G. (2019). *Psychologische Typen* [*Psychological types*] (S. Lorye, & V. Zelensky, Trans.). Moscow: Academic project.

Karel'skij, A.V. (1983). Ot geroya k cheloveku (Razvitie realisticheskogo psihologizma v evropejskom romane 30–60-e gg.) [From hero to man (Development of realistic psychologism in the European novel of the 1930s – 1960s)]. *Voprosy Literaturny* [*Problems of Literature*], 9, 81 – 122.

Maccoby, H. (1982). *The sacred executioner: human sacrifice and legend of guilt*. London: Thames & Hudson.

Najdysh, V. M. (2004). *Filosofiya mifologii XIX – nachala XXI v.* [Philosophy of mythology of the XIX – early XXI centuries]. Moscow: Al'fa-M.

Neumann, E. (1998). *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins* [The origins and history of consciousness]. Moscow: Refl-book; Kiev: Vakler.

Perera, S.B. (2009). *The scapegoat complex: toward a mythology of shadow and guilt* (V. Mershavka, & A. Telicina, Trans.). Moscow: Class.

Propp, V.Ya. (1998). Istoricheskie korni volshebnoj skazki [Historical roots of the fairy tale]. In V.Ya. Propp, *Morfologiya volshebnoj skazki. Istoricheskie korni volshebnoj skazki* [Mor-

phology of the fairy tale. Historical roots of the fairy tale]. Moscow: Labirint, 112–437.

Reizov, B. G. (1955). *Tvorchestvo Flobera* [Flaubert's work]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Stein, M. (2010). *Jung's map of the soul. Introduction to analytical psychology* (D. Zalesky, Yu. Danko, & N. Lytvynenko, Trans.). Moscow: Cogito-Center.

Toporov, V.N. (1980). Kozel [Goat]. In S.A. Tokarev (Ed.), *Mify narodov mira* [Myths of the world's peoples] (Vol. 1). Moscow: Sovetskaya Entsiklopedia, 663–664.

Weston, J. (1957). *From ritual to romance*. New York: Doubleday Anchor Books.

Whitelock, R. (1979). *In search of lost gods: a guide to British folklore*. Oxford: Phaidon Press.

Zelenskij, V. (2008). *Tolkovyj slovar' po analiticheskoj psihologii* [Explanatory dictionary of analytical psychology]. Moscow: Cogito-Center.

Zelenskij, V. (2016). *Bazovyj kurs analiticheskoj psihologii, ili Yungianskij breviari* [Basic course of analytical psychology, or Jungian Breviary]. Moscow: Gorodets.

Для цитирования: Корнилова, Е.Н. Архетипические модели во французском психологическом романе XIX в. (от исповедального романа к Флоберу) // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2025. С. 36–52. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-1-36-52

For citation: Kornilova, E.N. (2025). Archetypal models in French psychological novel (from confessional novel to Flaubert). *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 10 (1), 36–52. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-1-36-52

ARCHETYPAL MODELS IN THE FRENCH PSYCHOLOGICAL NOVEL (FROM THE CONFESSIONAL NOVEL TO FLAUBERT)

Elena N. Kornilova, Full Prof., Ph.D., Faculty of Journalism of M.V. Lomonosov State University, Moscow; e-mail: ekornilova@mail.ru

Abstract. The article, based on the material of the French social novel of the first half of the 19th century, identifies archetypal models described in detail in the works by Carl Gustav Jung and his followers, as well as in the works of modern psychologists. The discoveries of the creator of analytical psychology C.G. Jung in the field of the structure of the collective unconscious, which are partially recognized by French structuralists, in particular by Claude Levi-Strauss, who prefers to refer to Sigmund Freud, nevertheless defined the models of mythological thinking that are widespread in the fiction of the 19th century. According to Jung, a person is born with certain structures of the psyche that are the same for all people - innate, not acquired. Therefore, it is not surprising that in the confessional texts of the French romantics, and then the realist writers, there appear characters whose typological characteristics resemble the structure of mythological archetypes, known today as characters of ritual actions of deep archaism, imprinted in the collective unconscious. The sources of information about ancient rituals today are the works of J. J. Frazer, E. Neumann, V. Propp and other representatives of the anthropological and structuralist schools in literary criticism, as well as the works of modern psychologists and psychoanalysts. In particular, such rituals are imprinted in sacred books, for example, in the Bible. The actualization of the same archetypes, such as the pharmacus or scapegoat, occurs in the period when the social environment is sharply opposed to the desires and aspirations of the individual, that is, in the era of romanticism. It can be also observed in the type of character of the realistic novel of Balzac and Stendhal associated with romanticism. The time of the dominance of the philosophy of positivism changes the priorities of the creators of the realistic novel, when other archetypal models come to the fore. Speaking in Jung's terms, they are such archetypes as Shadow, Anima and Animus, identified by us in the novel by G. Flaubert 'Madame Bovary'. Analysis of the structure and composition of archetypal models based on the works of Jung allows us to expand our understanding of the psychological achievements of the social novel of the 19th century.

Key words: the literary psychology, analytical psychology of C.G. Jung, social psychology, French novel of the 19th century, Chateaubriand, Constant, Musset, Balzac, Stendhal, Flaubert, scapegoat complex, archetype of Shadow, Anima and Animus

