

На правах рукописи

Кан Бён Юн

**Роман Е. Замятина «Мы»
в свете теории архетипов К.Г. Юнга**

Специальность 10.01.01 – Русская литература.

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва
2010

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века филологического факультета Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова.

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Скорospelова Екатерина Борисовна
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Выгон Наталья Семеновна
Московский педагогический государственный университет

кандидат филологических наук, доцент
Вавулина Анастасия Владимировна
кафедра русского языка для иностранных учащихся гуманитарных факультетов
Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова

Ведущая организация: Тамбовский государственный университет имени Г.Р.Державина

Защита состоится 17 июня 2010 года в 16:00 на заседании диссертационного совета Д 501.001.32 при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по адресу: Москва, Ленинские горы, МГУ, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке 1-го корпуса гуманитарных факультетов Московского государственного университета.

Автореферат разослан 17 мая 2010 года.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор

М.М.Голубков

Общая характеристика работы

Актуальность исследования. Роман «Мы» широко освещён в российском и западном литературоведении¹, к его психологической проблематике ученые обратились ещё в середине 60-х гг. но на сегодняшний день не существует целостного исследования романа и присущего ему психологизма в ракурсе тех представлений о структуре человеческой психики и способах их экспликации, которые возникли в эпоху «художественной революции» начала XX века. Несмотря на широкий круг исследований, посвященных жанровой природе романа, за пределами пристального внимания литературоведов остался и анализ новаторского характера созданного Замятиным романа воспитания.

Объектом исследования в данной работе являются структурно-жанровые аспекты романа Е.Замятина «Мы».

Предмет исследования: художественное пространство романа «Мы»; принципы организации системы образов и, в частности, системы персонажей; жанровые открытия Замятина.

Цель диссертации: определить возможности использования юнговской теории архетипов при анализе содержательных и поэтических аспектов романа Е.Замятина «Мы».

Основные задачи исследования:

- охарактеризовать феномен неклассической прозы и феномен нового психологизма в литературе первой четверти XX века в контексте истории русской литературы начала XX века и новых – на то время – психоаналитических теорий;
- проанализировать стратегию исследований, посвящённых приложению юнгианской теории архетипов к художественной литературе в целом и к русской литературе в частности, и оценить их результаты;

¹ Гальцева Р., Роднянская И. Помеха – человек. Опыт века в зеркале антиутопий. // Новый мир. 1988. № 12. Геллер Л. Об утопии, антиутопии, герметизме и Е. Замятине // Филологические записки. Вестн. литературоведения и языкознания. 1994. Вып. 3.; Давыдова Т.Т. Евгений Замятин. М.: Знание. 1991.; Евсеев В.Н. Художественная проза Е.И.Замятина: Творческий метод. Жанры. Силь: Автореферат дис... д-ра филол. наук. М. 2001.; Ланин Б.Л. Роман Замятина "Мы". М.: Алконост. 1992. Скалон Н.Р. Будущее стало настоящим (роман Е. Замятина «Мы» на литературно-философском контексте). Тюмень. 2004.; Чаликова В.А. Крик еретика (Антиутопия Евг. Замятина) // Вопросы философии. 1991. №1.; Шайтанов И. Мастер // Вопросы литературы. 1988. №12.; Полякова Л. Теоретические и методологические аспекты истории русской литературы XIX-XX веков. Тамбов. 2007; Скороспелова Е.Б. Замятин и его роман «Мы». М.: МГУ. 2002.; Творчество Евгения Замятина: Проблемы изучения и преподавания: Материалы Первых Российских Замятинских чтений 21-23 сентября 1992 года. Тамбов. 1992.; Творческое наследие Евгения Замятина: Взгляд из сегодня / Под ред. Поляковой Л.В. Тамбов: ТГУ. 1994, 1997, 2000, 2003, 2004.; Литературоведение на современном этапе. Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. Материал международного конгресса литературоведов к 125-летию Е.И.Замятина. Тамбов: ТГУ. 2009.; Collins C. Evgenij Zamjatin: An Interpretative Study. The Hague, Mouton. 1973.; Collins C. Zamyatin's "We" as Myth // A Collection of Critical Essay / Kern G. (ed.). Ann Arbor: Ardis. 1998.

- на основе теории Юнга предложить язык для анализа способов экспликации нового представления о структуре психики, а в связи с этим изучить особый характер художественного пространства, выявить принципы организации системы персонажей, специфику сюжетно-композиционного построения романа, охарактеризовать символический пласт произведения;

– рассмотреть значимые новации в жанре романа воспитания в аспекте юнговской теории индивидуации.

Научная новизна работы в **историко-литературном** плане заключается в обращении к выработанному в научных трудах К.Г.Юнга целостному представлению о структуре человеческой психики, к анализу психологического содержания романа «Мы», позволившему, во-первых, по-новому интерпретировать характер конфликта в романе и, во-вторых, представить произведение Е.Замятина как новый тип романа воспитания.

В **теоретическом** плане проведенное исследование доказывает, что аналитическая психология Юнга применима при анализе произведений, обращенных к художественному воссозданию сферы сознательного и бессознательного в психике человека, и, в свою очередь, опираясь на теорию архетипов Юнга, предлагает язык для анализа экспликации бессознательных психических процессов, отраженных в художественном произведении. Таким образом, на историко-литературном материале решается теоретическая проблема необходимости создания языка исследования, обращенного к художественному воплощению бессознательных уровней психики и их соотношению с сознанием, - этим обусловлена междисциплинарность данного исследования.

Методологическую основу исследования составили: историко-литературные исследования, посвященные литературе первой трети XX века (работы М.Голубкова, Л.Долгополова, Т.Давыдовой, Л.Колобаевой, Л.Поляковой, Е.Скороспеловой, Е.Калининой и др.); исследования, посвященные психологической прозе и новому психологизму в литературе (работы Л.Гинзбург, Л.Колобаевой и др.); научные труды К.Г.Юнга, З.Фрейда, Г.Адлера и др. по теории психоанализа и аналитической психологии; работы С.Аверинцева, Е.Мелетинского, Х.Гюнтера, Т.Богдановой и др., посвященные анализу художественной литературы с точки зрения теории архетипов; теоретико-литературные исследования, посвященные вопросам литературных жанров (работы М.Бахтина, Э.Демченковой, Е.Краснощековой, Е.Хализева, А.Эсалнек и др.); работы Л.Геллера, Т.Давыдовой, К.Коллинза, Н.Кольцовой, Л.Поляковой, Н.Скалона, Е.Скороспеловой и др., посвященные творчеству Е.Замятина.

Методы исследования: герменевтический метод, метод сравнительного анализа, метод структурного анализа, метод мотивного анализа.

Практическая значимость диссертации обусловлена возможностью использования предложенных в ней стратегий исследования в курсе изучения истории литературы XX века. Наблюдения и выводы, сделанные в работе, позволяют расширить представления о творчестве Е.Замятина, о его романе «Мы» в формате школьного и вузовского образования.

Апробация работы: основные положения, выводы и предварительные итоги научного поиска были зафиксированы в опубликованных статьях по теме представленного исследования, обсуждались на научно-практических семинарах, на заседаниях кафедры, а также были представлены на Международном конгрессе литературоведов, посвященном 125-летию Е.Замятина, состоявшемся в г.Тамбове в 2009 году.

Структура работы: диссертация состоит из Введения, трёх глав, Заключения и Библиографии.

Содержание работы

Во **Введении** очерчивается круг проблем, рассматриваемых в диссертации, определяются актуальность и научная новизна темы, формулируются задачи исследования, а также основные положения диссертации, выносимые на защиту.

Первая глава посвящена феномену неклассической прозы и проблеме нового психологизма в литературе первой четверти XX века.

Диссертант обращается к одному из наиболее ярких явлений литературного процесса рубежа XIX – XX веков и первой трети XX века – феномену «неклассической прозы», возникшей в ответ на необходимость воспроизвести новую реальность, которая открылась в эпоху социальных потрясений и научных открытий, перевернувших прежние взгляды на мир. Как одно из главных завоеваний «неклассической прозы» в исследовании рассматривается обращение к механизмам работы сознания и подсознания в их единстве. Произведения А.Белого, И.Бунина, Е.Замятина, В.Набокова, А.Платонова воплотили новый тип психологизма в литературе, стали новым этапом на пути развития русской и мировой психологической прозы, представленной в первую очередь психологическим романом.

Психологический роман XIX века в качестве одной из своих важнейших задач провозгласил историческое и социальное *объяснение* человека – необходимость не просто зафиксировать и описать душевные противоречия, но изучить также их природу, специфику развития, воссоздать психологические процессы, «работу души». Ключевое

слово, определяющее сформировавшийся в XIX веке жанр психологического романа, – слово *анализ*.

Опираясь на исследования Л.Гинзбург², автор диссертации выделяет основные характеристики аналитического психологизма на примере творчества Л.Н.Толстого и показывает постепенный переход к новому типу психологизма в русской литературе. Предвосхищая разговор об индивидуальном и коллективном бессознательном, Толстой «усложняет состав» персонажа, усложняет так, что в нем можно различить первичные органические свойства, еще не прошедшие этическую обработку, свойства социально выработанные, а также социальные и типологические схемы. Персонаж у Толстого – это фокус разнообразных процессов, взаимодействие характерных для него психологических элементов и в то же время – носитель *общей жизни*.

Используя психологический анализ, Толстой обнаруживает бесконечно дифференцированную обусловленность поведения героя. Но при всей сложности процессов, проистекающих во внутреннем мире героя, сознание для Толстого не представляет собой хаос противоречивых и равноправных побуждений: *поведение* человека в художественном мире Толстого соотносится с особой организацией внутреннего опыта. Помимо этого, Толстой (как и литература XIX века в целом) рассматривает персонажа в поле жизненных ценностей, создающих границы, внутри которых реализуется поведение героя.

Новый этап в истории психологического романа, по мнению диссертанта, наступает тогда, когда писателю приходится столкнуться со сферой подсознания и с радикальным пересмотром существующих моральных границ.

В русской литературе XIX века бунтующее сознание заявляет о себе прежде всего в творчестве Ф.М.Достоевского. Кризис веры обнаруживает в героях Достоевского неразрешимую антиномию: сосуществование в душе человека стремления к покою и «творческой тревоги духа» - стремления к развитию, бунту, революции. Писатель всматривается в хаос запретов и порывов, мотивов и инстинктов, показывая, что все, что ранее мораль пыталась организовать, удержать в строгих рамках, на самом деле хаотично по своей природе и обладает силой, способной сломать моральные преграды.

Достоевский, таким образом, представляет в художественной форме тот сдвиг, связанный с утратой границ между добром и злом, тот нравственный релятивизм, который позже изложит в виде теории, философской концепции немецкий философ Ф.Ницше, в работах которого остро и оригинально отражены противоречия эпохи перехода от классической философии к философии современной. Основные идеи Ницше, повлиявшие

² Гинзбург Л. О психологической прозе. Л.: Советский писатель, 1971.- 464 с.

на формирование картины мира в сознании человека переломной эпохи, – переоценка всех ценностей, «воля к власти», идея Сверхчеловека, закладывают основы новой философской (а вслед за этим и новой литературной) антропологии.

В начале XX века основным объектом внимания науки, философии, искусства рубежа веков становится *личность* как таковая и ее *субъективное* восприятие рубежной ситуации - феномен так называемого «рубежного сознания», носящего экзистенциальный характер, для которого характерно обостренное предчувствие катастрофы, вызванной неустойчивостью, распадом общественных связей, кризисом религиозных и общественных идеалов, пересмотром и разрушением прежней системы ценностей.

Диссертант отмечает, что новое видение внутреннего мира человека не могло не изменить характер психологизма, создав его специфический вариант, ставший важнейшим слагаемым понятия «неклассическая проза».

Автор исследования отмечает, что появление психологизма нового типа, характерного для «неклассической прозы», было невозможно без открытия сферы подсознательного, а также без ее научного исследования и описания. Диссертант обращает внимание на то, что в начале XX века в психологии как науке происходит смещение акцентов в подходе к изучению личности. Фигурами, оказавшими наиболее заметное влияние на формирование нового видения человека и психологических процессов, характеризующих его существование, становятся в конце XIX века – основатель психоанализа З.Фрейд, а затем, в начале XX века, его ученик и впоследствии критик, автор аналитической психологии К.Г.Юнг.

В первой главе диссертации подробно рассматривается структура психики с точки зрения Фрейда и Юнга.

У Фрейда существуют два варианта схемы структуры психики. Первая представляет психический аппарат как соединение бессознательного и предсознания-сознания, согласно второй, психика представлена тремя взаимодействующими элементами и включает в себя Оно (Id), Я (ego) и Сверх-я (Super-ego). *Бессознательное* (*Оно, Id.*) представляет собой ту часть психики, где сосредоточены инстинктивные импульсы (желания) и вытесненные из сознания идеи – то, что личностью никогда не осознается в оригинальном виде. Функция *ego* (области сознания) – в приспособлении к внешней реальности: этот элемент психики воспринимает информацию об окружающем мире и общем состоянии организма, а также регулирует ответные действия индивида в интересах его самосохранения. *Super-ego* включает нормы морали, ценности, стандарты, запреты и поощрения, усвоенные личностью в процессе воспитания. «Цензура» *super-ego*

подавляет энергию бессознательных влечений, которая, сопротивляясь запретам, находит обходные пути проникновения в сознание.

Будучи ученым-позитивистом, Фрейд смотрел на человека как на существо, принадлежащее целиком сфере рационального. Человек для него – прежде всего организм, биологическое существо, а его нервная деятельность – порождение его тела, его нервной системы. В основе психоанализа Фрейда лежит язык заговорившего тела, прежде табуированный язык телесной жизни, средоточие которой – момент, когда эта жизнь продлевает самое себя.

Человеком, согласно Фрейду, руководит бессознательное стремление к наслаждению, точнее, ряд стремлений, главное из которых – сексуальное влечение, или *либидо*.

Учение о либидо, а также взгляд на психические процессы как взаимодействие Id, ego и super-ego легли в основу рассуждений Фрейда об искусстве. Источниками и движущими силами художественного творчества, согласно Фрейду, являются стремления воплотить в жизнь неудовлетворенные желания, которые восходят к детским переживаниям сексуального характера. Для Фрейда художник – это человек, который не может подчиниться социальным и культурным требованиям и отречься от удовлетворения сексуальных инстинктов, поэтому он отворачивается от действительности и обращается к миру фантазий, где он может свободно реализовать свои эротические и эгоистические желания.

Одно из ключевых понятий в учении Фрейда о человеке и культуре – *сублимация* - переключение части энергии с низменных, социально и культурно неприемлемых стремлений на возвышенные, которые соответствуют требованиям общества и культуры, то есть переход либидо на иную цель, далекую от сексуального удовлетворения, и преобразование энергии инстинктов в энергию нравственно одобряемую и соответствующую эстетическим нормам общества, в частности в энергию художественного творчества. Творческий человек, по Фрейду, напоминает невротика, погруженного в созданный им самим мир грез, фантазий, иллюзий, но в отличие от невротика художник находит обратный путь из мира фантазий в реальность благодаря претворению вымышленных образов в произведения искусства. Художественное творчество, таким образом, является для художника душевной терапией.

На основе конкретных примеров автор диссертации обращает внимание на то, каким образом происходит проникновение психоанализа в литературу, и условно выделяет два пути. Во-первых, происходит прямое усвоение фрейдовского языка, фрейдовских понятий (в русской литературе примеры подобного усвоения языка психоанализа можно найти в творчестве М.Арцыбашева, в отдельных мотивах «Мелкого

беса» Ф.Сологуба, «Петербурга» А.Белого). Во-вторых, отмечается и косвенное влияние психоанализа на литературу – появление литературных приемов, связанных с фрейдистской теорией (таково, в частности, действие фрейдовской теории об артефактах). Литература заимствует способы анализа психики у науки, что приводит к перестраиванию психологизма в искусстве: о состоянии человека в художественном произведении говорят вещи, детали, жесты, позы, при том что само состояние, чувство не описывается (примеры такой «антипсихологичной» литературы – произведения Хемингуэя).

Иной взгляд на структуру человеческой психики, содержание и роль бессознательного и связанное с этим иное отношение к проблеме творчества автор диссертации видит в работах К.Г.Юнга.

По мысли Юнга, бессознательное не является средоточием пороков и плотских влечений, вытесненных из сознания; скорее, это вместилище утраченных воспоминаний, а также аппарат интуитивного восприятия, значительно превосходящий возможности сознательного мышления. С точки зрения Юнга, бессознательное первично по отношению к сознанию: сознание вырастает из бессознательного, тогда как в теории Фрейда зависимость обратная (бессознательное выводится из сознания). Бессознательное, в представлении обоих психологов, активно, но в теории Юнга оно действует не во вред человеку, а наоборот, выполняет защитную функцию и способствует переходу личности на новую ступень развития. Бессознательные процессы, по Юнгу, недоступны непосредственному наблюдению, они проявляются в сознании через репродукции, которые делятся на два типа: во-первых, это узнаваемый личностью материал (имеющий индивидуальное происхождение), а во-вторых, это образы и сюжеты, происхождение которых неизвестно. Они носят мифологический характер, то есть имеют коллективную природу и являются аккумулятором неосознанно передающегося из поколения в поколение человеческого опыта. Формы, которыми представлено коллективное бессознательное, Юнг назвал архетипами. Архетипы вневременны, внепространственны, их наиболее известным выражением являются мифы, сказки, сюжеты, отраженные в фольклоре, которые встречаются еще в древности и проявляются в самых разных культурах, получая повсеместное распространение. Уже в мифологических и фольклорных сюжетах проявляется такая особенность архетипов, как амбивалентность (архетип матери может быть представлен, например, доброй матерью и злой мачехой³).

Коллективное бессознательное является, по сути, духовным наследием, которое возрождается в каждой индивидуальной структуре мозга.

³ См.: Эсалнек А. Архетип // Русская словесность. 1997. № 5. С. 90-93.

Различные уровни бессознательного (коллективного и личного) и сознания образуют, согласно концепции Юнга, взаимосвязанные системы психики, находящиеся в динамическом единстве. К этим системам относятся «Я» (Ego), Маска, Тень, образы Анимы и Анимуса, Ребенка, которые объединяет, приводит к цельности Самость. Интеграция Самости с Ego является предельной целью совершенствования личности (индивидуации).

В процессе индивидуации, К.Г.Юнг выделяет два основных этапа. Первый этап – это посвящение (инициация) во внешний мир, результат этого этапа – формирование персоны. Второй этап – посвящение в мир внутренний, дифференциация и отчуждение психологии индивидуальной от коллективной. На этом этапе индивидуации выделяется четыре ступени, обозначенные как основные архетипы: Тень, Анима (Анимус), Дух, Самость.

Открытия Юнга становятся отправной точкой для исследователей, занимающихся изучением отражения психических процессов в фольклоре и в литературе. Автор диссертации представляет работу Е.Мелетинского «О литературных архетипах». В этой работе с опорой на теорию Юнга моделируется архетип героя, в фольклорных текстах представляющего человеческую общину и ее отношения с внешним миром, а также выделяется несколько вариантов этого архетипа.

Особое внимание Мелетинский уделяет «сюжетным архетипам» – постоянным сюжетным элементам, которые «составили единицы некоего «сюжетного языка» мировой литературы»⁴. Сюжетные архетипы Мелетинский рассматривает в рамках двух основных тем, отраженных в мифах и фольклоре, а впоследствии и в литературе: борьбы хаоса и космоса и инициации.

Диссертант обращается также к статье С.Аверинцева «Аналитическая психология» Юнга и закономерности творческой фантазии»⁵, в которой утверждается, что даже те писатели, которые не испытывают на себе влияние учения Юнга, а, напротив, подчеркнуто дистанцируются от него, независимо от своего отношения к аналитической психологии приходят в своем творчестве к тем же открытиям, что и Юнг в научных работах.

На основании изучения работ Е.Мелетинского и С.Аверинцева автор диссертации делает вывод, что у литературоведов есть все основания изучать осуществляющийся в художественной литературе прямой или косвенный диалог с юнговским учением, а также оперировать предложенными Юнгом понятиями, обозначающими явления, с которыми

⁴ Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.: РГГУ. 1994. С.33.

⁵ Аверинцев С. «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии. // Вопросы литературы. № 3. 1970. С. 113-143.

сталкиваются не только ученые-психологи, но и филологи, изучающие художественные тексты. Доказательством этого положения служит и тот факт, что в современном литературоведении нередки обращения к юнговской теории архетипов. В работах Т.Богдановой,⁶ А.Майковой⁷, Н.Чернявской⁸ автор видит два основных существующих на сегодняшний день направления в применении теории архетипов Юнга при анализе художественного произведения. Первый путь заключается в выявлении в текстах архетипов, установление связей между художественными образами и образами коллективного бессознательного. Путь второй представляет собой изучение функционирования в тексте одного или нескольких архетипов, исследование влияния архетипических образов на «углубление» смыслового поля произведения за счет отсылок к мифологии, представляющей коллективное бессознательное. Как в первом, так и во втором случае речь не идет об архетипах как знаках психических состояний, то есть исследователи не связывают архетипы с изображением души героя и сложными процессами, характеризующими человеческую психику.

Учитывая опыт предшественников, автор диссертации предлагает рассмотреть иной тип взаимодействия литературных и архетипических образов. Во-первых, диссертант обращает внимание на то, что встречающиеся в работах Юнга архетипы представляют внутренний мир личности, соотносятся с разными сторонами психики одного и того же человека. Позволяя увидеть в цельности многоликость, рассматривая мир души каждого человека как средоточие сложнейших конфликтов, Юнг тем самым открывал путь новому психологизму в литературе, обращению к микрокосму души и к тайнам бессознательного. При этом автор исследования учитывает, что Юнг рассматривает архетипы не по отдельности, а в совокупности, показывает их взаимосвязь и взаимодействие в рамках единого сюжета и связанной с ним системы персонажей, функционирующих автономно, вне зависимости от влияний извне.

Во-вторых, архетипы в теории К.Г.Юнга представляют этапы процесса индивидуации – становления личности, ее движения к абсолютной гармонии с миром и с собой. В переложении на язык литературы теория К.Г.Юнга рассматривает традиционный «сюжет воспитания» не извне, когда главным фактором, обуславливающим происходящие

⁶ Богданова Т. Коллективное бессознательное как прием семантического развертывания текста (на материале поэтической книги Н.Гумилева «Огненный столп»). // Художественный текст в массовых коммуникациях. Часть 2. Смоленск: СГПУ. 2004. С. 81-93.

⁷ Майкова А. Интерпретация литературных произведений в свете теории архетипов Карла Юнга. Дисс. ... кан. филол. наук. М. 2000.

⁸ Чернявская Н. Архетипический образ «старик и старуха» в русской прозе XIX–XX вв. Дисс. ... кан. филол. наук. Владимир. 2009.

с личностью изменения, является общество, окружающие героя люди, а изнутри, давая возможности увидеть, что преодолевает человек в себе самом, продвигаясь к абсолюту.

Во **Второй главе** диссертант рассматривает в свете теории архетипов К.Г.Юнга структуру психики и возможности ее описания в романе Е.Замятина «Мы».

Диссертант указывает, что роман «Мы» создавался в русле новой психологической прозы, опирающейся на последние достижения психологии как науки (в первую очередь на открытие сферы бессознательного), а иногда (как, например, в случае с романом А. Белого «Петербург») идущей параллельно с наукой, одновременно с учеными или даже раньше, чем они, совершая открытия в области человеческой психики.

Для воссоздания внутреннего мира персонажа и воспроизведения вновь открытых психических реалий литературе, отмечает диссертант, потребовался новый язык, способный выразить «многослойность» структуры личности, включающей в себя сознание и бессознательное, и передать специфику сложных взаимоотношений как между этими слоями, так и внутри них.

Автор диссертации полагает, что ключ к пониманию языка новой психологической прозы можно найти в работах ученых-психологов, в частности в трудах К.Г.Юнга, не просто описавшего и истолковавшего ряд важнейших психологических процессов, но и предложившего систему знаков-символов, эти процессы обозначающих.

По мысли диссертанта, Е.Замятин создает язык, способный дать материальное воплощение психических состояний и процессов, происходящих в сознании и в бессознательном персонажа. Язык этот близок языку аналитической психологии Юнга, что позволяет в ходе исследования романа использовать предложенные Юнгом термины, определения и толкования.

Художественное пространство в романе имеет условный характер и становится символическим воплощением психики персонажа, искусственно разъятой на сознательную и бессознательную сферы с помощью Стены, отделяющей город (Единое Государство) от дикой природы.

Диссертант отмечает, что, хотя у Замятина нет прямого переноса юнговских архетипов в художественный мир романа, очевидно соответствие проблематики, интересующей Юнга (разъединенность психики и необходимость соединить сознательное и бессознательное), и проблематики романа «Мы». Повод для такого вывода диссертант находит в самом романе, где суть конфликта определяется метафорически в высказывании Д-503: «Кто они? [живущие за Стеной – К.Б.Ю.] Половина, какую мы потеряли, Н₂ и О – а

чтобы получилось H₂O – ручьи, моря, водопады, волны, бури – нужно, чтобы половины соединились...» [416]⁹

Предметом дальнейшего анализа становится система персонажей романа, разыгрывающих «действие», происходящее в «театре души». Эти условные персонажи-маски суть мотивы и категории бессознательного, ставшие у Замятина «действующими лицами» романа. В русской литературе рубежа XIX–XX веков круг произведений, персонажи которых разыгрывают драму одной души, достаточно широк и включает как театр начала века (пьесы Н.Евреинова, А.Блока), так и символистский роман («Мелкий бес» Ф.Сологуба, «Петербург» А. Белого), где воссоздается пространство души, населенное персонажами-масками, которые соответствуют различным устремлениям и проявлениям личности. В этом ракурсе, по мнению диссертанта, можно рассматривать и произведение Замятина.

Диссертант обозначает функции персонажей-масок романа, используя юнговскую систему архетипов (Маска (Persona), Тень, Мать, Анима (Анимус), Дух, Ребенок, Самость). Архетипы у Юнга являются знаками определенных психических состояний и «материализуют» начала, составляющие содержание психики, переводя психические процессы, невыразимые обычным языком, на язык метафорический.

Рациональное, разумное, то, что связано с системой ограничений, существующих в сознании человека (на уровне супер-эго), представлено у Замятина собственно городом и его идеальными геометрическими построениями. За пределами города находится область дикого, стихийного, бессознательного, того, что не подчиняется контролю разума. Зелёная Стена сдерживает натиск стихии, но не изолирует ее абсолютно: «дикое» находит возможность преодолеть препятствие.

Таким образом, оказывается, что бессознательное продолжает существовать в «душевном городе», искусственно выделенном из пространства, где бушует стихия, и столкновение героя с бессознательным в себе лежит в основе психологического сюжета романа. Бессознательное в структуре личности Д-503 связано не только и не столько с его личным опытом, сколько с опытом предыдущих поколений («предков»), с мировой культурой (в дневнике Д-503 размышляет над христианскими обрядами, упоминает «медного Будду», «переплеты древних книг», Пушкина, картины импрессионистов), поэтому исследование своеобразия замятинского психологизма требует обращения не столько к теории Фрейда, где бессознательное представлено в основном личным бессознательным, сколько к концепции Юнга, уделявшего особое внимание коллективному бессознательному.

⁹ Здесь и далее страницы указаны по изданию: Замятин Е. Мы // Замятин Е. Избранное. – М.: Правда. 1989.

Автор диссертации рассматривает систему персонажей романа как воплощение структуры личности, которая сочетает рациональное начало с индивидуальным и коллективным бессознательным.

Сферу личного бессознательного представляет то психологическое начало, которое Юнг называет Маской. Маска (Персона, Persona) обозначает у Юнга социальное «я», ту роль, которую определяет для себя человек, опираясь на общественные ожидания и отталкиваясь от опыта, приобретенного в раннем возрасте в ходе обучения жизни в обществе. Социальная роль Д-503 заключается в том, что он – строитель Интеграла, гордящийся тем, что его знания и его труд востребованы и по достоинству оценены государством. Как отмечает сам Юнг, «Персона есть комплекс функций, созданный на основах приспособления или необходимого удобства, но отнюдь не тождественный с индивидуальностью»¹⁰.

Одновременно в романе проявляется «отрицательная» сторона личности Д-503 – Тень – то, чем человек не хочет быть, то, что он прячет от себя и других. Тень – одно из ключевых слов, представляющих мир Д-503. Теневая сторона фиксируется с помощью повторяющихся деталей-символов (лохматые руки Д-503, отражение в зеркале, двойник). Роль Тени-двойника по отношению к Д-503 выполняет в романе R-13. Само имя R графически представляет собой зеркальное отражение Я. В одном из эпизодов Д-503 разговаривает со своим двойником, со своим «другим» «я», называя его R: «И вот я – настоящий – увидел в зеркале исковерканную прыгающую прямую бровей, и я настоящий – услышал дикий, отвратительный крик. <...> Я – настоящий сказал ему, R...» [349]

Тень, часто появляющаяся как темная фигура в зеркале или как дикое существо за Зеленой Стеной, помогает герою обнаружить собственное бессознательное, проникнуть в мир, скрываемый и подавляемый нормой. Тень выполняет в данном случае роль «проводника души», сущность которой ученик и последователь Юнга Э.Нойманн определяет следующим образом: «Тень стоит на пороге сознания, за которым лежит путь в нижнюю сферу трансформации и возрождения. Поэтому то, что вначале эго воспринимает как дьявола, превращается в психопомпа, проводника души, который ведет ее по пути, направленному в нижний мир бессознательного, где находится ад и мир Матерей. <...> Современный человек сбился с пути; но путь к его спасению уходит вниз, к воссоединению с бессознательным, с инстинктивным миром природы и с прародителями, посланцем которых является тень».¹¹

¹⁰ Юнг К.Г. Психологические типы. СПб.: Ювента; М.: Прогресс-Универс, 1995. С. 512.

¹¹ Нойманн Э. Глубинная психология и новая этика. СПб.: Азбука-классика. 2008. С. 177-180.

Замятин в романе вскрывает именно эти глубинные пласты психики, уходящие корнями в коллективное бессознательное. Анализируя процесс расторможения глубинных пластов в психике героя и последствия этого внутреннего освобождения, диссертант использует язык, предложенный Юнгом.

Так, автор работы отмечает, что с Д-503 в романе связан мотив мягкости, эмоциональной неустойчивости и указывает на черты женственности в характере героя: Д-503 слишком чувствителен и нерешителен для нумера; по отношению к собственной книге он испытывает чувства, сходные с чувствами матери по отношению к ребенку и т.д. В общении с I-330 герой открывает в себе «другого», но не двойника, как в случае с Тенью, а собственную полную противоположность, составляющую при этом единство с его личностью.

Чтобы обозначить эту сторону психики Д-503, диссертант обращается к архетипу Анимы и к его описаниям у Юнга. В работах, посвященных архетипу Анимы, Юнг отмечает, что «нет мужчины, который был бы настолько мужественным, чтобы не иметь в себе ничего женского»¹², и одновременно подчеркивает, что нет и женщины, которая была бы настолько женственной, чтобы не иметь в себе ничего мужского. Юнг в данном случае указывает на то, что в каждой личности соединяются два противоположных начала, и разъясняет этот феномен с помощью понятий Анимы и Анимуса (Анима – это бессознательная женская сторона личности мужчины; Анимус – бессознательная мужская сторона личности женщины).

Диссертант обращается к описаниям архетипов Анимы и Анимуса у Юнга, используя их как ключ к внутреннему миру человека, спрятанному за маской.

Автор работы обнаруживает, что манифестацией Анимы в романе являются такие персонажи, как I-330, Ю, О-90, которые соотносятся с тремя из четырех основных типов проявления Анимы, указанных Юнгом (Юнг называет их Ева, Елена, Мария, София).

В романе «Мы» Анима изображается как проводник и посредник на пути к внутреннему миру. Д-503 с помощью I-330, Ю и О-90 открывает в себе индивидуальное и коллективное бессознательное. Анима подталкивает личность к развитию.

Не менее важен в описании психики Д-503 мотив материнства. В записях Д-503 зафиксировано большое количество знаков-символов, связанных с матерью и с материнством, подчеркнута амбивалентная природа этого образа. Этот мотив проявляется в повествовании на двух уровнях: с одной стороны, он участвует в создании образа Единого Государства, с другой – является частью картины внутреннего мира личности.

¹² Юнг К.Г. Сознание и бессознательное. М.: Академический Проект. 2009. С. 85.

В образе Единого Государства воплощено охраняющее материнское начало, сочетающее в себе и защиту, и жестокость. В связи с этим в романе появляются образы Хранителей, матери-Скрижали. Охраняя «детей» от хаоса, от разрушительной силы стихии, государство не дает им при этом возможности духовного развития, и они навсегда остаются детьми – в этом проявляется амбивалентность материнского архетипа, воплощенного в романе в образе Единого Государства.

Введенное Единым Государством понятие «Материнской нормы» стандартизирует само понятие матери, превращая его в одну из функций, которые государство контролирует и регулирует. На уровне сознания героя материнство и образ матери соотносятся с нормой, а в тех фрагментах дневника, где прорывается наружу голос бессознательного, признанию официальной нормы противостоит тоска героя по только ему принадлежащей матери («Если бы у меня была мать – как у древних: моя – вот именно – мать... И пусть я прибываю или меня прибывают – может быть это одинаково – чтобы она услышала то, чего никто не слышит, чтобы её старушечьи, заросшие морщинами губы →» [451]). Так появляется образ Богородицы - матери сына, которого «прибывают». Отсылка к вечному образу фиксирует переход повествования в план бессознательного.

Архетипический образ Матери соотносится в романе с такими персонажами, как Ю и старуха, охраняющая Древний дом. С этими образами связана также идея охраны, заботы (иногда чрезмерной), защиты.

Непосредственным воплощением образа матери в романе является О-90: ради жизни будущего ребенка она нарушает законы Единого Государства и бежит за Зеленую стену. В образе О-90 представлена любящая и спасающая мать.

Существование мира за Зеленой Стеной и сам этот мир вызывают у Д-503 большое количество вопросов, от ответов на которые в итоге зависит судьба героя, окончательный выбор, который он делает в романе. В системе архетипов Юнга с «направляющими» вопросами и с тайным знанием, к которому через эти вопросы прибъщается личность, связан архетип Духа (Значения, Старого Мудреца).

Вопросы в романе задает I-330, совмещая тем самым функции Анимы и Духа в жизни Д-503: это и вопрос-искушение, подталкивающий героя к постижению нового для него мира, и философский вопрос о необходимости революций.

С проявлениями Духа в романе «Мы», помимо I-330, связаны ветер, птицы, люди за Стеной, образы старухи в Древнем Доме, сократовски-лысого человека [451] и старика, у которого «лицо – как проколотый, пустой, осевший складками пузырь» [454]. Старуха в романе выступает в роли хранителя тайного знания. Она не рассказывает ни о чем и, тем

не менее, открывает путь к прошлому и к бессознательному (символом того и другого в романе является Древний Дом). Благодаря старухе и ее Дому в Д-503 пробуждается ощущение собственной индивидуальности. Другие два персонажа предсказывают будущее: после встречи с ними у Д-503 появляются предчувствия, связанные с судьбой I-330, и возникает желание спасти её.

Диссертант приходит к выводу, что система персонажей этого произведения не только отражает отношения Д-503 с внешним миром, но и является проекцией психических процессов главного героя. Во втором случае система персонажей соотносима с набором архетипов, или, иными словами, психических сил Д-503, чьё восприятие окружающей реальности носит солипсический характер (об этом свидетельствуют «проговорки» главного героя о возможном создании им самим всех остальных персонажей, о странном ощущении, что многих из них он уже давно знает, о совпадении мыслей других персонажей с его мыслями).

Особо значим для понимания системы персонажей, воспроизводящей психику Д-503, архетип ребенка, о котором идет речь в третьей главе диссертации в связи с необходимостью внести коррективы в существующие трактовки жанровой природы романа «Мы».

Проведенный анализ позволяет говорить о романе «Мы» как о психологическом романе особого типа, в котором предметом изображения становится структура человеческой психики. Поскольку психика дана в процессе становления, в её движении к гармонии сознательного и бессознательного, диссертант предполагает, что перед нами одна из жанровых разновидностей психологического романа – роман воспитания.

В Третьей главе автор диссертации рассматривает роман «Мы» как особый тип романа воспитания, опираясь в своем исследовании на понятие индивидуации в аналитической психологии Юнга.

Судьба романа воспитания в России до настоящего момента практически не привлекала специального интереса исследователей, несмотря на то, что в русской литературе этот жанр представлен в творчестве А.С.Пушкина, И.А.Гончарова, Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского, И.А.Бунина и др. В XX веке в советском литературоведении проблемы «романа воспитания» затрагивались лишь в связи с изучением немецкой и английской литературы. В исследованиях, посвященных отдельным романам, этот термин появлялся, но особенности жанровой разновидности не анализировались. Рукопись задуманной в 1930-х годах книги М.Бахтина «Роман воспитания и его значение в истории реализма» была утрачена, лишь некоторые подготовительные материалы сохранились и вошли в сборник статей ученого «Эстетика словесного творчества»¹³. В 1972 году вышла книга А.Диалектовой¹⁴ о немецком романе, где в ходе анализа немецких текстов автор выявляет основные признаки этой жанровой разновидности. Русскому роману

¹³ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство. 1979. 424 с.

¹⁴ Диалектова А.В. Воспитательный роман в немецкой литературе эпохи Просвещения. Саранск: 1972. 38 с.

воспитания посвящены вышедшая в 2008 году монография Е.Краснощековой¹⁵ и диссертация Э.Демченковой¹⁶.

В начале главы диссертант обращается к истории романа воспитания, затрагивает историю термина и описывает структуру данной жанровой разновидности романа.

Классический роман воспитания второй половины XVIII века в истории литературы связан в первую очередь с немецким Просвещением, а также с произведениями Х.-М.Виланда и И.-В. Гете. Более позднее явление - английский роман воспитания, представление о котором связано в первую очередь с именем Ч.Диккенса. В отличие от немецкой модели этого типа романа, где герою противостоят силы, имеющие онтологический характер, в английском романе воспитания человеческий характер формируется в первую очередь в отношениях с окружающим человека миром.

Основываясь на наблюдениях Е.Краснощековой, диссертант замечает, что русский опыт XIX века соотносится более с немецкой, чем с английской линией развития жанра. Переключаясь с творчеством Диккенса обнаруживается во второй половине века в первую очередь в заостренной социальной проблематике романов Достоевского.

В XX веке русский роман воспитания представлен, например, в творчестве И.Бунина («Жизнь Арсеньева») и в автобиографической трилогии М.Горького.

В исторической классификации жанров романа М.Бахтин выделяет ряд характерных черт данной жанровой разновидности. Так, в романе воспитания обязательно присутствует момент становления личности человека. Герой в данном виде романа не целостный образ, а переменная величина, и изменение героя становится основой сюжета.

Среди других характерных признаков романа воспитания диссертант выделяет *моноцентричность*, основанную на том, что в центральном персонаже воплощается вся сумма идей, представленных в романе; специфический характер *системы образов* (окружающие героя действующие лица, несмотря на моноцентричность романа воспитания, играют в нем исключительно важную роль: по словам Л.Е.Пинского, «лучи, исходящие от персонажей, сходятся в герое, как в фокусе... Их художественная жизнь существует для полного раскрытия характера героя...»¹⁷); особенности *композиции*, которая в романе воспитания определяется стадийностью в представлении трудного жизненного пути героя. *Система временных отношений* раскрывает в данном типе романа постепенное, диалектическое усложнение внутреннего мира героя. Что касается *пространственных характеристик*, то эволюция героя романа воспитания сопровождается перемещением в различные «места действия», в которых «локализованы» новые для героя системы нравственных понятий, культурных ценностей, психологических испытаний¹⁸. В романе воспитания особая роль отводится *событию*: оно дает герою новый опыт и заставляет осмысливать его, по-новому глядя на окружающий мир. Кроме

¹⁵ Краснощекова Е. Роман воспитания – Bildungsroman – на русской почве: Карамзин. Пушкин. Гончаров. Толстой. Достоевский. СПб.: Издательство «Пушкинский фонд». 2008.-480 с.

¹⁶ Демченкова Э.А. «Подросток» Ф.М.Достоевского как роман воспитания (жанр и поэтика). АКД. Челябинск: Изд-во Юж. Урал. Ун-та. 2001.

¹⁷ Пинский Л.Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М.: РГГУ. 2002. С. 744-747.

¹⁸ Демченкова Э.А. «Подросток» Ф.М.Достоевского как роман воспитания (жанр и поэтика). С. 7.

того, для романа воспитания характерны совпадения, которые носят символический характер, судьбоносные встречи, мотив дороги, символический образ дома.

В современной науке под романом воспитания понимается «романное повествование, в основе которого лежит история стадийного развития личности, чье сущностное становление, как правило, прослеживается с детских (юношеских) лет и связывается с опытом познания окружающей действительности»¹⁹.

Диссертант утверждает, что роману Е.Замятина «Мы» присущ целый ряд черт классического романа воспитания. Главный герой романа - Д-503 - проходит путь значимых, сущностных изменений, которые фиксируются в его дневнике. Очевидная моноцентричность не отменяет важности окружающих Д-503 персонажей, но свидетельствует о направленности всех событий, встреч, споров, которые определяют развитие характера человека, на процесс «воспитания» главного героя, его становления. Как и в классическом романе воспитания, в «Мы» микросреда обуславливает лежащую в основе сюжетно-композиционной структуры романа «фазаобразность, ступенчатость, поэтапность в развертывании судьбы героя»²⁰. В романе Замятина этапы «ученичества» героя – его встречи с I-330 и R-13, попытки осмыслить свои отношения с O-90, встреча с «иным» миром в Древнем Доме и за Зеленой Стеной. Все это способствует более глубокому проникновению в тайны собственной души, все более и более внимательному взгляду в себя (недаром один из основных лейтмотивов романа – мотив зеркала).

Это взгляды в себя также характерно для романа воспитания: ведущим принципом, который определяет в романе воспитания композицию образов, по М.Бахтину, является принцип двойничества. Этот принцип реализуется, по мнению диссертанта, и в романе «Мы», где главный герой стихийно и не всегда последовательно «обнаруживает себя» в других персонажах, а затем так же непоследовательно – через конфликты – разотождествляет себя с ними, оставляя «при себе» опыт этого соотнесения.

Диссертант отмечает также, что в романе Замятина важную роль играют и другие характерные для романа воспитания лейтмотивы, такие, как мотив дома и мотив дороги.

Путь становления главного героя романа воспитания осложняется, по М.Бахтину, «разными степенями скепсиса и резиньяции»²¹. Диссертант указывает на то, что, как роман воспитания, роман Е.Замятина изобилует сомнениями Д-503 в правоте философского и социального устройства Единого Государства.

¹⁹ Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. Николюкина А.Н. М.: НПК «Интелвак». 2001. С. 148.

²⁰ Краснощекова Е.А. Роман воспитания – Bildungsroman – на русской почве: Карамзин. Пушкин. Гончаров. Толстой. Достоевский. С.130.

²¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 199-200.

В романе воспитания возможно наличие авторской иронии по отношению к главному герою на начальных этапах его становления и совпадение позиции автора и героя на заключительных этапах²². Эту черту романа воспитания диссертант обнаруживает и в произведении Е.Замятина.

Однако очевидно, что роман Е.Замятина в ряде моментов принципиально отличен от классического романа воспитания, образцы которого в русской литературе можно найти в творчестве, например, Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского, Н.Г.Гарина-Михайловского, М.Горького.

Первое и главное отличие романа «Мы» от его жанровых предшественников было названо выше. Оно заключается в том, что это произведение прочитывается сквозь призму полностью «присваивающей» себе реальность психики Д-503, а всех остальных персонажей заставляет рассматривать как проекции «психических сил» главного героя. Таким образом, микросреда, во взаимодействии с которой герой раскрывает скрытые стороны собственного «я» и приобретает новый опыт, находится не только вне его (как в классическом романе), а еще и внутри, в его сознании и в бессознательном. Специфика романной ситуации в «Мы» в том, что главный герой является одновременно и центром, и микросредой, на уровне которой происходит «обмен духовными ценностями»²³.

Автор диссертации приходит к выводу, что Е.Замятин в качестве основы пути главного героя избирает не столько отношения героя с окружающим его миром, сколько отношения героя с самим собой. Так, если в романе появляется подобие сюжетных отношений – Д-503 – R, Д-503 – I, Д-503 – O-90 и т.д., то они нужны писателю, скорее, как знаки конфликтов, присущих сознанию Д-503. Для автора романа «Мы» формирование личности происходит не только в результате преодоления героем внешних препятствий, а во многом в итоге снятия его внутренних конфликтов. К такому типу истории формирования личности героя, полагает диссертант, более подходит термин индивидуация, принадлежащий К.Г.Юнгу и рассмотренный диссертантом в первой главе работы.

Ещё одним отклонением от классической формы романа воспитания в романе «Мы» оказывается специфика «исходной точки» становления главного героя. Автор работы отмечает, что в начале повествования герой романа предстает как личность, нашедшая свое призвание. В этом своем качестве образ Д-503 имеет целый ряд

²² См.: Краснощекова Е.А. Роман воспитания – *Bildungsroman* – на русской почве: Карамзин. Пушкин. Гончаров. Толстой. Достоевский. СПб.: Издательство «Пушкинский фонд». 2008.

²³ Эсалнек А.Я. Типология романа. М.: МГУ. 1991. С. 18.

соответствий с распространенным в фольклоре и в литературе архетипом героя, соединяющего в себе черты защитника и просветителя²⁴.

Передавая присущее Д-503 ощущение самореализованности, Е.Замятин придает образу города, символизирующему духовный мир героя, форму Мандалы, во всех цивилизациях мира лежащую в основе планировки древнейших городов и олицетворяющую упорядоченный космос.

Диссертант обращает внимание на то, что Мандала в теории архетипов Юнга символизирует Самость – обретение человеком гармонии с самим собой и с миром. Но в том типе геометрической фигуры, которая у Замятина представляет состояние Д-503, нарушено очень важное условие – гармоническое сосуществование сознательного и бессознательного, вынесенного за пределы города. Диссертант отмечает, что Д-503 чувствует наличие этой границы. Это позволяет диссертанту предположить, что состояние гармонии, которое фиксирует герой в своем дневнике в начале романа, не является для него абсолютным и не может восприниматься как знак абсолютной самореализованности. «Прямые улицы», «параллелепипеды», «квадратная гармония», «стены», «купол» – все эти слова и словосочетания характеризуют искусственную, «чужую» по отношению к Д-503 Мандалу, предложенную ему «извне».

По мнению диссертанта, «психологический итог» оказывается не финалом, а началом повествования, что по определению не свойственно жанру романа воспитания. Отправной точкой для сюжета становления личности в романе Замятина оказывается, как и в традиционном романе воспитания, детство, «точка Ребенка», только в случае с «Мы» речь идет не о буквально понятом определении временного отрезка (начало жизни героя), а о начале его психического взросления.

Диссертант выявляет в романе «Мы» многочисленные детали, связанные с детством и детскостью. Тема детства в первую очередь связана в романе с социальной проблематикой, с образом «стеклянного рая». «Простые номера», населяющие Единое Государство, по-детски наивны и беззаботны, они не чувствуют ни вины, ни ответственности, полностью подчиняясь воле Благодетеля. «Детскость» номеров – следствие стагнации купированного детского состояния, к которой привело насильственное отторжение жителей города от всех бессознательных движений психики.

В романе Замятин неоднократно указывает на детские черты в облике и характере главного героя Д-503, однако его воспоминания о детстве – это, как правило, воспоминания тревожащие, пугающие, они ничего общего не имеют с «детски счастливым» образом Единого Государства. Диссертант указывает на то, что в этих

²⁴ См.: Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.: РГГУ. 1994.-136.

воспоминаниях Д-503 ощущает свое отличие от других, причем отличие позорное, делающее его своего рода изгоем в кругу счастливых. Постоянное возвращение к детству и одновременно страх перед ним главного героя не поддаются объяснению в рамках социальной проблематики произведения. «Приметы детскости», связанные с Д-503, формируют лейтмотив, соотносящийся с проявлениями непосредственных движений души, противостоящих рациональному началу, воплощенному в образе Единого Государства.

Для человека, знакомого с теорией Юнга, появление мотива детскости имеет не только описательный характер, но служит знаком вторжения в сферу бессознательного. В самом деле, в записи Д-503, в его дневник проникает голос бессознательного. В повествовании он скрыт за деталями-знаками, требующими расшифровки. Эти детали-знаки формируют, как показывает диссертант, скрывающийся за внешним (тематическим) планом план символический. Образ ребенка – один из таких знаков.

Архетип Ребёнка, по К.Г.Юнгу, является выражением целостности человека, совершенства и полноты, объединяющей все противоположности. По сути своей, это воплощение того, что присуще человеку уже в момент его появления на свет: «“Дитя” – это и начало, и конец, первичное и конечное существо, до-сознательная и пост-сознательная сущность человека. Его досознательная сущность – это бессознательное состояние самого раннего детства, пост-сознательная – предвосхищение по аналогии жизни после смерти. В этой идее выражена всеобъемлющая природа психической целостности»²⁵. Диссертант высказывает предположение о возможности увидеть в облике главного героя романа «Мы» контуры архетипа-символа, пост-сознательной Самости.

Многочисленные прямые и косвенные упоминания детского и детскости в дневнике Д-503, по мнению диссертанта, свидетельствуют о том, что на уровне бессознательного герой чувствует ребенка в самом себе: «Весь мир – единая необъятная женщина, и мы – в самом ее чреве, мы еще не родились, мы радостно зреем» [354].

Обнаруживая в себе ребенка, герой вступает на путь новых открытий: задумываясь о своей странной внешности, о своей слабости, об оторванности от других, испытывая страх при мысли о хранителях и пытаясь понять причину этого страха, он все глубже заглядывает в себя, «внутрь», где, как объясняет ему доктор, рождается душа.

Диссертант утверждает, что эти вопросы для Д-503 становятся началом выхода из блаженного безмятежного состояния, из пред-сознательной Самости. Именно это внутреннее «движение», которое следует за осознанием собственной детскости, шаг к ее преодолению отличают Д-503 от остальных номеров, как будто навсегда застывших в

²⁵ Jung. C. G. The Archetypes and the Collective Unconscious. N.Y.: Princeton University Press, 1969. P. 178.

своем «райски счастливом» состоянии. Их «вечная детскость», отмечает диссертант, проявляется, в частности, в том, что они, как дети, на чувственном уровне не различают пол. Для Д-503, напротив, осознание в себе ребенка и осознание пола – это начало движения, изменения, путь к открытию «другого себя». Символы сексуальности, в изобилии представленные в романе, становятся, по мнению диссертанта, своеобразными «ферментами», которые усиливают процесс психического «брожения» и способствуют процессу индивидуации, способствуют, например, освоению главным героем романа архетипа Анимы как внутри себя, так и спроецированного вовне – на женских персонажей анализируемого произведения.

Осознание ребенка в себе соответствует одной из стадий процесса индивидуации в теории Юнга. Фактически это момент «отрыва» от изначальной гармонии, начало формирования собственного пути, строительства собственной индивидуальности. Именно благодаря совершившемуся «отрыву» Д-503 открывает впоследствии целый мир в самом себе. Затем – в процессе инициации – он преодолевает в себе и вне себя материнское начало, то есть освобождается от опеки. Вслед за этим он обнаруживает в себе Тень, то есть «другого» - свое скрытое «дикое», «темное» начало. Следующий шаг – открытие собственной Анимы, аккумулирующей для Д-503 черты противоположного пола в нем самом (женского начала в мужском). Этот шаг сопровождается возникновением внутреннего конфликта, спровоцированного противоборством противоположных начал в психике героя. Следующий за этим этап – овладение тайным знанием благодаря всматриванию в себя и ответам на «сокровенные» вопросы Духа, подталкивающие героя к последнему шагу на пути к обретению Самости.

Однако процесс индивидуации главного героя романа «Мы» оказывается трагически оборван. Связан такой «итог», по мнению диссертанта, прежде всего с неспособностью героя преодолеть страх перед собственной ответственностью за последний шаг.

Как утверждает диссертант, взорванная Стена – символ действия стихии бессознательного, которая разрушает строгие разумные построения, уничтожает систему, в которой у героя было свое определенное место. В воцарившемся хаосе Д-503 боится потерять устойчивость и остаться без направляющей его силы.

У этой силы тоже есть архетипическое выражение – архетип Спасителя (Великого человека). Это своего рода «внешний» архетип, не составляющий изначально часть души индивида, но призываемый на помощь в момент, когда индивид чувствует истощение собственных внутренних ресурсов и не находит сил или воли восстановить их самостоятельно. Спаситель выражает мечту человека о вечном рае, в котором человек –

вечный ребенок. В романе Замятина всю ответственность за нумеров берет на себя Благодетель.

Д-503, как отмечает диссертант, испытывает ужас перед хаосом бессознательного и ищет спасения в разумном. Он с чувством облегчения идет на операцию по удалению фантазии: таким образом, он «возвращает» ответственность Благодетелю, то есть делает шаг назад, снова приходит к состоянию ребенка.

Индивидуация, таким образом, оказывается оборвана не только государством, но и самим Д-503, предавшим самого себя. Утверждаемое им в финале торжество разума означает уничтожение нормального человеческого чувства, уродует личность. Кроме того, как считает диссертант, в таком завершении романа фиксируется провал естественного процесса проникновения бессознательного в сознание, трагическое возвращение к состоянию пред-сознательной Самости.

Таким образом, как утверждает автор работы, процесс становления главного героя совершается не посредством следования естественному порядку вещей, а посредством отрицания порядка вещей противоестественного, но определяющего повседневное существование Единого Государства и его воспитательной системы.

Ещё одним своеобразным отклонением от классического романа воспитания в романе Е.Замятина «Мы» оказывается, по мнению диссертанта, особый «воспитательный фон», на котором происходит становление главного героя. Этот фон обусловлен прежде всего форматом жанра романа-антиутопии, также являющимся одним из основных в парадигматике жанровых взаимосвязей романа «Мы».

Е.Замятин моделирует специфические воспитательные практики, которым подвергаются дети Единого Государства. Главным принципом этих практик является механизированность и конвейерность. Учителя-роботы заменяют в романе традиционную «живую» микросреду, в результате чего герой лишается возможности взаимодействия с окружающими его людьми. Таким образом, в романе «Мы» внешняя среда не участвует в формировании личности героя, и все акценты в сюжете воспитания переносятся на внутренний мир, который у Замятина организован по принципу внешнего мира в классическом романе воспитания.

Для изображения этого мира, для воссоздания темной стихии души и выражения процессов, не имеющих словесного обозначения, Замятину необходим новый язык, способный выразить «многослойность» структуры личности, включающей в себя сознание и бессознательное, и передать специфику сложных взаимоотношений как между этими слоями, так и внутри них.

Диссертант обращает внимание на то, что психологический план романа ориентирован на воспроизведение потока сознания героя-повествователя. В этом Замятин следует традициям Ф.М.Достоевского и Андрея Белого.

Монолог героя тяготеет к лирическому типу – он воссоздает образ переживания с помощью метафор, часто развернутых, обозначающих сложные метафизические понятия, психологические состояния, и с помощью разветвленной системы взаимосвязанных лейтмотивов, выступающих как знаки идей или настроений в их вариационном развитии, пересечении и столкновении, которыми сопровождается пробуждение в Д-503 его "лохматого" двойника²⁶.

Противоборство состояний и настроений в душе повествователя требует специфического выражения, отсюда "протекание" и развитие мотивов, передающих поток взвирённого сознания и сам процесс его превращения в текст, особый синтаксис с характерными для Замятина разрывами синтаксических конструкций, незаконченными предложениями, своеобразной пунктуацией, отсюда и метафоричность языка: благодаря разработанной им самим системе образов-масок, Замятин, по наблюдению диссертанта, дает материальное воплощение психических состояний и процессов, происходящих в сознании и в бессознательном персонажа. Язык его близок языку аналитической психологии Юнга, что позволяет в ходе исследования романа использовать предложенные Юнгом термины, определения и толкования.

Диссертант приходит к выводу, что в романе Е.Замятина «Мы» жанровая форма романа воспитания в её классическом виде подвергается «перелицовке», деформации²⁷, и тем самым создаётся новый тип экспликации процесса формирования личности. Вследствие тотальной «психологизации» романной реальности, в юнговском ключе, размываются границы между главным героем и остальными персонажами, и становление главного героя романа происходит, таким образом, посредством не столько внешних столкновений, сколько столкновений внутренних. Точка отсчёта для становления героя выносится в период, предшествующий непосредственной романной истории, а герой начинает путь становления, имея первоначальный, конституировавший его «психический» опыт. В романе Е.Замятина собственно становление не происходит, итог – в его отсутствии. Идеология и практика воспитания в изображённой реальности романа находятся в противоречии с естественными индивидуационными процессами.

²⁶ Скороспелова Е.Б. Замятин и его роман «Мы». М.: МГУ. 2002. С. 62-63.

²⁷ О трансформации жанровых структур в истории литературы см., в частности: Чернец Л.В. Литературные жанры. М.:МГУ. 1982. 192 с.; Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН, 2009.- 832с.

Диссертант утверждает, что отличная от классической, жанровая форма романа воспитания предоставляет писателю возможность рассказать о воспитании «наизнанку» и превратить роман «Мы» в трагическое пророчество о неразрешимой дисгармонии в психике человека XX столетия.

В **Заключении** подводятся итоги работы и делается вывод о том, что роман Е.Замятина «Мы» представляет собой прецедент новой – для начала XX века – психологической прозы, в центре которой – целостная психика героя в её динамике, которую оказывается возможным рассмотреть сквозь призму психоаналитических теорий начала XX века.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Образ города как модель человеческой души в романе Е. Замятина «Мы» // Литературоведение на современном этапе. Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. Материал международного конгресса литературоведов к 125-летию Е.И.Замятина. Тамбов: Издательство ТГУ, 2009. С. 552-555.
2. **«Неклассическая» проза: проблемы психологизма. (Роман Евгения Замятина «Мы» в свете теории архетипов К. Г. Юнга.) // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер. Литературоведение, журналистика. – 2010. – № 1.**
3. **Роман воспитания в литературе XX века: «Мы» Е.Замятина и новый тип экспликации процесса формирования личности. // Вестн. Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2010. – № 3.**
4. «Природа творчества и ее трактовка в философии З.Фрейда и К.Г.Юнга.» // Сборник научных публикаций иностранных и российских аспирантов и докторантов – филологов «Голоса молодых ученых». Вып.23. М. 2010. 15 стр.