

АРХЕТИПИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ДЕРЕВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Освещаются некоторые подходы современных литературоведов к сложной проблеме взаимоотношения фольклора и литературы. Рассматривается определение архетипа и определяется роль архетипов в художественном тексте. Анализ отрывков художественных произведений раскрывает тесную связь символического значения дерева с его архетипом и позволяет увидеть глубинные содержательные стороны художественного произведения. Актуальность исследования заключается в недостаточной изученности архетипических образов и символов в современной художественной литературе.

Ключевые слова: фольклор, символ, архетип, архетипический образ дерева, картина мира, художественный текст.

Настоящая статья посвящена исследованию архетипического образа дерева в современной художественной литературе. Общеизвестным в литературоведении является тот факт, что литература возникла на основе художественного опыта фольклора [1]. Проблема взаимодействия литературы и фольклора уже не одно десятилетие находится в центре внимания фольклористов, филологов, лингвистов. Значительный научный вклад в исследование разных аспектов фольклоризма, проблемы взаимодействия фольклора и литературы внесли российские учёные С.С.Аверинцев, М.М.Бахтин, Л.С.Выготский, Ю.М.Лотман, Д.Н.Медриш, Е.М.Мелетинский, В.Н.Топоров и др. Большинство учёных сходятся во мнении, что фольклор и литература образуют общую систему словесного искусства, свободно контактируют между собой, дополняют и обогащают друг друга. Однако, из-за разных сфер бытования, устной и письменной, приобрели ряд специфических особенностей.

Литературоведение выработало свои принципы анализа соотношения фольклора и литературы в творчестве писателя. Сначала выясняется отношение художника к фольклору, затем определяется круг фольклорных источников писателя, а далее характеризуются способы обработки фольклорного материала и интерпретируются элементы разных фольклорных жанров. Однако, если писатель не оставил сведений о своём отношении к фольклору, то выявляются и интерпретируются отдельные фольклорные элементы, особое место среди которых занимают архетипические представления писателя. Обращение литературы к фольклору может быть разнообразным, начиная от мотивов и заканчивая архетипами и символами.

В современном отечественном и зарубежном литературоведении наблюдается устойчивый интерес к личности и учению К.Г.Юнга, который первым ввёл понятие «архетип» в аналитическую психологию. Согласно К.Юнгу, архетипы представляют собой структурные элементы человеческой психики, которые «скрыты в коллективном бессознательном, общем для всего человечества» [2, с.36]. В литературоведении архетип понимается как универсальный прасюжет или прообраз, зафиксированный мифом и перешедший из него в литературу [3]. Таким образом, архетип – это «первичный образ, некий оригинал, некая совокупность древнейших общечеловеческих символов, прообразов, лежащих в основе мифов, фольклора и культур в целом и переходящих из поколения в поколение» [2, с.36]. Своеобразное переосмысление и «адаптация» теории К.Юнга в области литературоведения стали необходимой основой для целого ряда современных научных исследований.

За последние два десятилетия появился целый ряд диссертационных работ, в которых основным методологическим принципом явилось применение теории архетипов. Данная теория нашла широкое применение в научных изысканиях российских учёных А.Г.Бондарева, О.В.Латышко, М.А.Новиковой, В.А.Маркова, М.А. Хакуашевой и др. Несколько работ посвящено сравнительному анализу зарубежной и русской литератур в свете теории архетипов: В.С.Юдова «Художественная актуализация архетипического в европейской литературе первой трети XX века»; Т.А.Хитаровой «Архетипические образы верха и низа в романе с притчевым началом (на материале произведений А.Мердок, У.Голдинга, А.Платонова)».

М.А.Хакуашева в своей докторской диссертации «Формирование и развитие архетипических образов в кабардинской литературе» рассматривает архетип как универсальный символ, который может по-разному интерпретироваться в различных условиях, и считает поиск и описание ведущих архетипов, первообразов эпохи – главной задачей литературоведения [4].

Архетипы могут реализовывать свои значения в виде различных элементов текста (сюжетов, образов и мотивов) и дают возможность увидеть глубинные содержательные стороны художественного произведения.

Обратимся к одному из древнейших архетипических образов в мировой мифологии, фольклоре и литературе – образу дерева. С образом «мирового древа, древа жизни» в русской мифологии и фольклоре связано представление о единстве мира. Мировое древо – это ось и символ мироздания, модель самого мироустройства. В.Н.Топоров так определяет значение этой мировой универсалии: «Древо мировое («космическое древо»), характерный для мифопоэтического сознания образ, воплощает универсальную концепцию мира. Образ Древа мирового засвидетельствован практически повсеместно или в чистом виде, или в вариантах – «древо жизни», «древо плодородия», «мистическое древо», «древо познания» и т.п.; более редкие варианты: «древо смерти», «древо зла», «древо нисхождения». Именно с помощью этого образа, по определению

исследователя, «воедино сводятся общие бинарные смысловые противопоставления, служащие для описания основных параметров мира» [5, с.398].

В европейской традиции дерево также становится центральным образом-символом модели мира. Эту древнейшую традицию поддерживают и обновляют в европейской культуре тексты Ветхого Завета. Под Мамврийском дубом произошло событие огромной важности для всех христиан – явление Троицы Аврааму и Сарре, когда люди получили надежду на спасение и вечную жизнь, узрев Бога. Символика начала времён соединилась с «жертвенной символикой крестного древа» [1, с.96-97].

Во многих мифологиях дерево было символом жизни, центром мироздания, Космическое Древо Жизни соединяло подземный мир с земным и небесным и олицетворяло бесконечный жизненный круговорот. Здесь важно подчеркнуть четырёхчленность структуры дерева: ветки, крона, ствол и корни. Каждая часть дерева связывает его с определённой сферой мирового пространства. Дерево может иметь временной смысл – корни связывают дерево с землёй (прошлое), давая жизнь новым поколениям (будущее) и поддерживая жизнь ствола (настоящее). Дерево связано также с циклическим течением жизни природы: оно расцветает, цветёт, желтеет и опадает. И каждый из таких циклов может иметь сходство с определённой стадией человеческой жизни.

По мнению М.Ч.Ларионовой, и писатель, и читатели могут воспринимать тот или иной художественный образ как символ, но могут и не воспринимать. Это зависит от таких факторов, как образование, культурный уровень, род занятия, интуиция и т.д. Для того, чтобы читатель воспринял образ как символ, его значения, порождённые конкретным текстом, должны быть актуализированы. Однако, как утверждает М.Ч.Ларионова, «почти каждый символ формирует комплекс своих значений не в пределах какого-то произведения, а гораздо раньше, в истории культуры, иногда очень отдалённой от писателя и читателей...» [1, с. 94-95]. В качестве примера в монографии приводится символический образ дуба в романе Л.Н.Толстого «Война и мир». Дуб является символом жизни князя Андрея не только потому, что в произведении актуализирован комплекс символических значений дуба, но и вне романа обозначает жизнь в её круговороте и нескончаемости, «торжество жизни, счастье возрождения» [1, с.98].

Обратимся к символическому образу дуба в романе Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах» («Сдаётся в наём»):

“...Jolyon gazed through the leaves of **the old oak-tree** at that view which had appeared to him desirable for thirty-two years. The tree beneath which he sat seemed not a day older! So young, the little leaves of brownish gold; so old, the whitey-grey-green of its thick rough trunk. **A tree of memories**, which would live on hundreds of years yet, unless some barbarian cut it down – would see old England out at the pace things were going!” [6, p.33].

Джолион с трепетом и восхищением взирает на старый дуб, ведь дерево хранит память о прекрасно прожитых годах его жизни, его любви к Ирэн.

Дуб одновременно и молод, и стар, подобно Джолиону, который молод душой, но физически стар и чувствует приближающийся конец. А старый дуб будет жить сотни лет, каждый раз «молодея» весной. У кельтов существовал культ дуба, который символизировал божественную мудрость. Под дубом проводились различные праздники и ритуалы. Структура и комплекс значений данного символа сформировались ещё в глубокой древности и являются в художественном произведении способом кодирования авторской интенции. Актуализация комплекса символических значений дуба в романе Голсуорси «Сдаётся в наём» позволяет читателю увидеть глубинные содержательные стороны произведения. Неслучайно, что Джолион перед смертью приходит именно к старому дубу: «...On across the lawn he went, up the slope, **to the oak-tree**. Its top was alone glistening...» [6, с.186]. И после смерти Джолиона Ирэн и Джон приходят к старому дубу: «...walked a little, talked a little, till they were standing silent at last **beneath the oak-tree**...» [6, с.220]. Старый дуб хранит их любовь, их светлую память о Джолионе и становится символом жизни. Таким образом, символический образ дуба в романе Голсуорси «Сдаётся в наём» теснейшим образом связан с его архетипом и раскрывает авторскую интенцию.

В рассказе Дафны Дюморье «Яблоня» архетипический образ дерева служит сюжетообразующим фактором и наиболее ярко отражает особенности малой прозы писательницы. В рассказе повествуется о пожилой бездетной паре, уставшем от жизни муже и всегда недовольной всем происходящим вокруг жене. После смерти жены муж обвиняет её в своих несчастьях, олицетворяя умершую со старой яблоней в саду. Герой безжалостно срубает яблоню, пытаясь избавиться от воспоминаний о жене. Однако, возвращаясь поздно вечером домой, попадает ногой в пень, который остался после срубленного дерева. «Адские тиски» больно сжимают ногу. Другой персонаж рассказа, слуга Виллис, который ухаживает после смерти жены героя за садом, пытается противостоять «злу», т.е. желанию хозяина срубить старую яблоню. Для него – «она ... живая» [7].

Подобное восприятие Виллиса отражает его сакральное отношение к цветущей яблоне и представление человека о времени: прошлое (корни), настоящее (ствол) и будущее (ветки, крона). Рубка старой яблони в рассказе становится событием, в котором противостоят не только два персонажа, но и добро и зло. Вырубив яблоню, герой не просто уничтожает дерево, но и уничтожает прошлое, своё родовое древо жизни (корни). Наступает возмездие : нога попадает в расщелину пня, принося ему сильные страдания. Читатель понимает, что источником зла является сам герой, а эгоизм и гордыня приводят его к разрушению и уничтожению древа жизни. Однако в финале герой рассказа взывает к милосердным силам и автор намекает на возможность благоприятного исхода ситуации: «Из глаз у него текли слёзы, он всё глубже и глубже оседал в снег, и когда его губ случайно коснулась какая-то веточка, мокрая и холодная, ему почудилось, что это чуть заметное прикосновение руки, робко тянувшейся к нему в темноте» [7].

Таким образом, обращение Дафны Дюморье к архетипическому образу

дерева в рассказе «Яблоня» помогло автору показать сложность разграничения добра и зла в жизни и раскрыть ценностную ориентацию героев.

Интересен факт использования архетипического образа дерева у «нефольклорных» авторов. Так, в финале повести «451 градус по Фаренгейту» Бредбери приводит следующую цитату из последней книги Нового Завета «Откровение Иоанна Богослова»: And on either side of the river was there **a tree of life**, which bare twelve manner of fruits, and yielded her fruit every month; And **the leaves of the tree** were for the healing of the nations [8, с.213]. И это неслучайно, ибо главный герой, Монтэг, отказавшись от разрушения, начинает думать – и читать. После гибели в огне одной из нарушительниц закона, не пожелавшей уйти из подожженного дома, Монтэг задумался о ценности литературы и о смысле жизни. Став сам нарушителем закона, он отправился на поиски единомышленников, людей, которые объяснили бы ему то, что его волнует и тревожит. Упомянутое в финале рассказа **древо жизни** является символом возрождения и надежды главного героя и подсказывает читателю, что герой выбрал дорогу исцеления от бездуховности, а автор вселяет надежду на оптимистический исход событий.

Таким образом, проанализированные отрывки из произведений современных авторов позволяют сделать вывод о том, что символическое значение дерева тесно связано с его архетипом. Проведённый нами анализ подтверждает мысль Юнга о том, что архетип кристаллизуется в произведении в форме символа. Анализ показал, что архетипический образ дерева олицетворяет как непрерывность и неизбежность жизненного круговорота, так и торжество жизни над смертью, возможность преодоления невзгод и обретения надежды и веры в будущее. Вышесказанное помогает читателю проникнуть в глубинные содержательные структуры художественного произведения и понять замыслы автора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. **Ларионова М.Ч.** Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX века. – Ростов н/Д: Изд-во Рост.ун-та, 2006. – 256 с.
2. **Иудин А.А.** Архетипы в брендинге: специфика русской культурной традиции. – Нижний Новгород: НИСОЦ, 2008.
3. Введение в литературоведение. Литературные произведения. Основные понятия и термины / под ред. Л.В.Чернец – М., 1999.
4. **Хакуашева М.А.** Формирование и развитие архетипических образов в кабардинской литературе: Автореф. дис. док. филол. наук, Нальчик, 2008.
5. **Топоров В.Н.** Древо мировое // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т.1. М., 1995, С. 389-406.
6. **Джон Голсуорси.** Сага о Форсайтах. Книга 3. Сдаётся в наём (на англ. яз.). – М.:Прогресс, 1975, 255 с.
7. URL: <http://lib.ru/ДЕТЕКТИВЫ/ДУМОРИЕ/dumorieb.txt>
8. **Бредбери Р.** 451 градус по Фаренгейту: Книга для чтения на английском языке. – СПб.: КАРО, 2013. – 224