

В настоящее время в области гуманитарных наук активно проводятся исследования архетипов, нашедших выражения в культурном наследии того или иного народа. Изучение архетипов носит междисциплинарный характер и находится на стыке сразу нескольких отраслей науки культурологии, философии, психологии, литературоведения, искусствоведения, социологии и пр.

Проблема изучения архетипов стала волновать исследователей в связи с появлением теории архетипов, зародившейся и развивавшийся в трудах Дж. Фрейзера, К. -Г. М. Бадкина, Дж. Кэмпбела и др. При этом следует отметить, что термин «архетип», широко используемый в современной науке, не имеет четкого определения. На это указывают многочисленные статьи А.Ю. Большаковой по

В настоящее время в области гуманитарных наук активно проводятся исследования архетипов, нашедших выражение в культурном наследии того или иного народа. Изучение архетипов носит междисциплинарный характер и находится на стыке сразу нескольких отраслей науки: культурологии, философии, психологии, литературоведения, искусствоведения, социологии и пр.

Проблема изучения архетипов стала волновать исследователей в связи с появлением теории архетипов, зародившейся и развивавшейся в трудах Др. Фрейзера, К.-Г. Юнга, М. Бодкина, Др. Каммелла и др. При этом следует отметить, что термин «архетип», широко используемый в современной науке, не имеет четкого определения. На это указывают многочисленные статьи А.Ю. Болшаковой по

данной проблеме, например, «Литературный архетип» («Литературная учеба», №6, 2001) «Архетип – концепт – культура» («Вопросы философии», №7, 2010), «Имя и архетип о сущности словесного творчества» («Вопросы философии» №6, 2012) монография «От сущности к имени» (2010), а также трудах Е.М. Мелетинского «Поэтика мифа» (2000), «От мифа к литературе» (2001) и т.п.

В отечественном и зарубежном литературоведении особое место занимает так называемая «женская тема». Вопрос о роле женщины стал осмысляться уже в древнерусской литературе, начиная с образа Ольги в «Повести временных лет» и Ярославны в «Слове о полку Игореве». В классической литературе женские образы играли важную роль, становясь зачастую объектом разного рода исследований, в том числе и с точки зрения литературной архетипики. Для того чтобы наглядно продемонстрировать большой интерес

данной проблеме, например, «Литературный архетип» («Литературная учеба», № 6, 2001), «Архетип — концепт — культура» («Вопросы философии», № 7, 2010), «Миф и архетип: о сущности словесного творчества» («Вопросы философии», № 6, 2012), монография «От сущности к имени» (2010), а также труды Е.М. Мелетинского «Поэтика мифа» (2000), «От мифа к литературе» (2001) и т.п.

В отечественном и зарубежном литературоведении особое место занимает так называемая «женская тема». Вопрос о роли женщины в обществе стал осмысливаться уже в древнерусской литературе, начиная с образа Ольги в «Летописи временных лет» и Ярославны в «Слове о полку Игореве». В классической литературе женские образы играли важную роль, становясь зачастую объектом разного рода исследований, в том числе и с точки зрения литературной архетипики. Для того чтобы наглядно продемонстрировать большой интерес

исследователей к женским архетипам, достаточно сказать о монографии английского исследователя Сибилл Биркхайзер- Оэри «Мать. Архетипический образ в волшебных сказках». Книга посвящается исследованию архетипа матери в разных ипостасях великая мать, ужасная мать, ревнивая мачеха, огненная мать, безразличная мать, колдунья тюремщица и пр. Архетип матери рассматривается на материале европейских и русских народных сказок: «Белоснежка и семь гномов», «Рапунцель», «Жадная старуха», «Терешечка», «Морозко» и пр. [Сибилл Биркхайзер- Оэри, 2006]

исследователей к женским архетипам, достаточно сказать о монографии английского исследователя Сибилл Биркхойзер-Оури «Мать. Архетипический образ в волшебных сказках». Книга посвящена исследованию архетипа матери. Тщательно и полно раскрыт образ матери в разных ипостасях великая мать, ужасная мать, ревнивая мачеха, огненная мать, безразличная мать, колдунья-тюремница и пр. Архетип матери рассматривается на материале европейских и русских народных сказок: «Белоснежка и семь гномов», «Рапунцель», «Вадная старуха», «Терешка», «Врозко» и пр. [Биркхойзер-Оури, 2006].

Однако образ матери не является единственным воплощением женского начала в литературе. Наряду со многими женскими типами и характерами (дворянка, крестьянка, кормилица и тп.), которые исследуются в современном литературоведении, одной из граней женственности является образ грешницы, воспроизводящийся как в русской, так и в мировой литературе. Достаточно вспомнить Сонечку Мармеладову из романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, Катюшу Маслову – героиню романа «Воскресение» Л.Н. Толстого, Эстер из романа «Блеск и нищета куртизанок» О. де Бальзака и пр. Следует сказать о том, что образ падшей женщины встречается уже в Библии (Мария Магдалина) т. е. данная ипостась женщины является архаичной в человеческой культуре. Отсюда возник интерес к архетипу грешницы в русской литературе.

Однако образ матери не является единственным воплощением женского начала в литературе. Наряду со многими женскими типами и характерами (дворянка, крестьянка, кормилица и т.п.), которые исследуются в современном литературоведении, одной из граней женственности является образ грешницы, воспроизводимый как в русской, так и в мировой литературе. Достаточно вспомнить Сонечку Мармеладову из романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, Катюшу Маслову - героиню романа «Воскресение» Л.Н. Толстого, Эстер из романа «Блеск и нищета куртизанок» О. де Бальзака и пр. Следует сказать о том, что образ падшей женщины встречается уже в Библии (Мария Магдалина), т. е. данная ипостась женщины является архаичной в человеческой культуре. Отсюда возник интерес к архетипу грешницы в русской литературе.

Актуальность исследования продиктована ярко выраженным в современном литературоведении интересом к изучению женских образов и типов на материале Художественной литературы. При этом образ грешницы в литературе не часто становится объектом исследований, что говорит о том, что данная тема не до конца изучена. Однако попытки теоретического осмысления данной проблемы все же есть. Так, например, проблема архетипа грешницы посвящена кандидатская диссертация Н.Н. Мельниковой «Архетип грешницы в русской литературе конца XIX- начала XX века» (2011), которая рассматривает образ падшей женщины на материале русской и латиноамериканской литератур.

Научная новизна данного исследования заключается в том, что архетип грешницы рассматривается нами на материале романов И.А. Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв». В вышеуказанной диссертации Н.Н. Мельниковой в корпус исследуемых

Актуальность исследования продиктована ярко выраженными в современном литературоведении интересом к изучению женских образов и типов на материале художественной литературы. При этом образ грешницы в литературе не часто становится объектом исследований, что говорит о том, что данная тема не до конца изучена. Однако попытки теоретического осмысления данной проблемы все же есть. Так, например, проблеме архетипа грешницы посвящена кандидатская диссертация Н.Н. Мельниковой «Архетип грешницы в русской литературе конца XVIII - начала XIX века» (2011), которая рассматривает образ падшей женщины на материале русской и латиноамериканской литературы.

Научная новизна данного исследования заключается в том, что архетип грешницы рассматривается нами на материале романов И.А. Тонгарова «Обыкновенная история», «Блоков» и «Брызг». В вышеуказанной диссертации Н.Н. Мельниковой в корпусе исследуемых

Глава 1. Теоретические проблемы понятий «архетип» и «грех».

1 Проблема истории и теории архетипов.

Как было сказано выше, термин «архетип» не имеет единого толкования. В связи с этим мы считаем необходимым сделать краткий экскурс в историю архетипов, а так же попытаться обобщить наши наблюдения, выявить основные признаки понятия «архетип». Термин «архетип» был введен в научный оборот швейцарским психоаналитиком Карлом – Гюставом Юнгом, ученым, влияние которого на современное состояние науки трудно переоценить. К. Юнг является основателем и теоретиком такого направления в психологии как «аналитическая психология».

Однако у многих сложилось ложное мнение о том, что термин «архетип» был придуман самим К. – Г. Юнгом.

В действительности же это не так. Слово «архетип» греческого происхождения и изначально имело значение «прообраз, первоначало, образец», поэтому в психологию Юнга это понятие вошло из произведений позднеантичных авторов. «Юнг

Глава 1. Теоретические проблемы понятий «архетип» и «срех»

1 Проблема истории и теории архетипов,

Как было сказано выше, термин «архетип» не имеет единого толкования. В связи с этим мы считаем необходимым сделать краткий экскурс в историю теории архетипов, а также попытаться обобщить наши наблюдения, выявить основные признаки понятия «архетип». Термин «архетип» был введен в научный оборот швейцарским психоаналитиком Карлом-Густавом Юнгом, влияние которого на современное состояние науки трудно переоценить. К. Юнг является основателем и теоретиком такого направления в психологии как «аналитическая психология».

Однако у многих сложилось ложное мнение о том, что термин «архетип» был придуман самим К.-Г. Юнгом. В действительности же это не так. Слово «архетип» греческого происхождения и изначально имело значение «пробораз, первоначало, образец», поэтому в психологию Юнга это понятие вошло из произведений позднеантичных авторов. «Юнг

ссылался как на христианских апостолов и отцов церкви – Иринея, Августина. Ареопагита, так и на язычников – Филона, Цицерона, Плиния, герметические трактаты. Часто это понятие употреблялось средневековыми мистиками (например, Рюисброком) и алхимиками, к исследованию трудов которых Юнг приступил как раз в то время, когда он стал употреблять термин «архетип» (впервые – в 1919 г.)» [Руткевич, 1997, с. 51].

Поскольку юнгианская теория архетипов возникла при попытке объяснить природу и происхождение мифологических сюжетов и персонажей, мы считаем необходимым, в рамках данной работы осветить мнения других исследователей, внесших вклад в теорию мифа, произвести экскурс в историю вопроса о мифах и архетипах.

Фундаментальный триумф в области данного вопроса, на наш взгляд, являются книги отечественного литературоведа Е. М. Мелетинского

стался как на христианских апологетов и отцов церкви - Иринея, Августина, Григория, так и на иудеев и язычников - Филона, Цицерона, Плиния, герметические трактаты. Часто это понятие употреблялось средневековыми мистиками (например, Райсбротом) и алхимиками, в исследованию трудов которых Юнг приступил как раз в то время, когда он стал употреблять термин «архетип» (впервые - в 1919 г.)» [Руткевич, 1997, с. 51].

Поскольку юнгианская теория архетипов возникла при попытке объяснить природу и происхождение мифологических сюжетов и персонажей, мы считаем необходимым в рамках данной работы осветить мнения других исследователей, внесших вклад в теорию мифа, произвести экскурс в историю вопроса о мифах и архетипах. Фундаментальными трудами в области данного вопроса, на наш взгляд, являются книги отечественного литературоведа Е.М. Мелетинского

«Поэтика мифа» (2000), «От мифа к литературе» (2001), который рассматривал художественную природу мифа начиная с его архаических форм, заканчивая влиянием мифа на литературу XX века (произведения Кафки, Томаса Манна и пр.).

В предисловии к книге «От мифа к литературе» (2001) говорится о том, что «словесное искусство восходит к мифу, а миф – это один из центральных феноменов в истории культуры и древнейший способ концепирования окружающей действительности и человеческой сущности.

Миф – первичная модель всякой идеологии и синкретическая колыбель не только литературы, искусства, религии, но, в известной степени, философии и даже науки».

[Мелетинский, 2001, с.5].

Известно, что история философии мифа насчитывает не одно столетие, ученые высказали различные точки зрения на происхождение мифа (от божественного назначения до рационального осмысления), различили взгляды по поводу функции мифов (от

«Поэтика мифа» (2000), «От мифа к литературе» (2001), который рассматривал художественную природу мифа, начиная с его архаических форм, заканчивая влиянием мифа на литературу XX века (произведения Кафки, Томаса Манна и пр.).

В предисловии к книге «От мифа к литературе» (2001) говорится о том, что «словесное искусство восходит к мифу, а миф - это один из центральных феноменов в истории культуры и древнейший способ концентрирования окружающей действительности и человеческой сущности.

Миф - первичная модель всякой идеологии и синкретическая модель не только литературы, искусства, религии, но в известной степени, философии и даже науки»

[Мелетинский, 2001, с. 5].

Известно, что история философии мифа насчитывает не одно столетие, ученые высказывали различные точки зрения на происхождение мифа (от божественного назначения до рационального осмысления), различались взгляды по поводу функций мифов (от

потребности в интерпретации явлений окружающей среды до утверждения и оправдания социальной устроенности обществ). Так, постепенно, путем общения наблюдений наука пришла к выводу, что мифы заключают в себе донаучные представления древних людей о мире, выраженные в символических образах.

Все это подготовило, на наш взгляд, почву к появлению теории К. – Г. Юнга об изначальных образах, который считал, что у каждого индивида есть свой «внутренний образ». Этот образ никак не связан с восприятием внешнего мира, он, по мнению ученого, больше принадлежит бессознательной области фантазии и, является ее продуктом, он возникает в сознании человека в форме галлюцинаций или ведений, при этом не имеет патологических особенностей данных явлений. Внутренний образ часто возникает внезапно, «имеет огромную психологическую ценность, слагая целую внутреннюю действительность» [Юнг, 1998, с. 539].

Однако К. – Г. Юнг не утверждает, что внутренний образ имеет

только бессознательную природу. Он считает, что образ есть результат, с одной стороны, деятельности бессознательного в человеке, а с другой стороны, он зависит от конкретного психологического состояния индивида в данный момент.

К. – Г. Юнг считает, что внутренний образ может носить архаический характер, что выражается в явном совпадении с общественными мифологическими мотивами. Карл Юнг, опираясь на определение Якова Буркгардта предлагает называть этот образ изначальным или исконным. В этом случае, по мнению ученого, этот образ является «выражением коллективно – бессознательных материалов» [Юнг, 1998, с. 540].

Возникает вопрос о том, что есть в понимании К. Юнга «коллективное бессознательное». Коллективным ученый называет такие психические содержания, которые свойственны не одному человеку, а «одновременно многим индивидам, стало быть обществу, народу или человечеству» [Юнг, 1998, с. 529]. Так, Юнг считает, мистические представления первобытных людей об окружающем мире имеют коллективный характер.

Так же, на наш взгляд, в качестве примера

коллективного бессознательного можно привести суеверия, которые есть в каждом народе, например, черная кошка, пересекающая путь человека, может принести несчастье.

Изначальный образ всегда имеет коллективную природу, т.е. он присущ целым народам или эпохам. К. – Г. Юнг полагает, что главнейшие мифологические мотивы являются общими для всех рас и времени. Он пишет: «Изначальный образ есть осадок в памяти, образовавшийся путем уплотнения бесчисленных, сходных между собой процессов. Это есть прежде всего и с самого начала, осадок и тем самым это есть типическая основная форма известного, всегда возвращающегося душевого переживания» [Юнг, 1998, с. 541]. Рассматривая миф в качестве архетипа (коллективного бессознательного) К. Юнг говорит о том, что иносказательная форма мифов есть продукт самостоятельного участия психики, т.е. сознания индивида. Отсюда возникают метафора, олицетворение, свойственные мифам.

По мнению К. Юнга, бессознательное представляет не только те влечения, которые были вытеснены на протяжении всей жизни, но и память всего человеческого рода. «Коллективное бессознательное присуще всем людям, оно передается по наследству и является тем основным, на котором вырастает индивидуальная психика» [Руткевич, 1997, с.52].

Архетипические образы присутствовали в жизни человека с дальних времен, они служат источником для мифологических представлений, религиозных воззрений, искусства. Мифология, как считает К. Юнг, является первоначальным способом обработки архетипов. В этих культурных формах происходит постепенное видоизменение и осмысление жутких образов, которые превращаются в символы, становятся прекрасными по форме и всеобщими по содержанию.

Одно удачное определение понятию «архитип» на наш взгляд, дал П. Ю. Черносивтов в своей монографии «Закон сохранения информации и его проявления в культуре» (2009). «Им (слово «архетип») он (К. – Г. Юнг) обозначил «базовые» ментальные основы центральных мифологических образов и сюжетов, бесконечное разнообразие которых имеется в мифологических циклах всех народов мира, независимо от уровня развитости их религиозного миропонимания» [Черносивтов, 2009, с. 147]. Сам автор склонен считать, что «они являются ментальной проекцией каких-то нейрональных конструктивных особенностей человеческого мозга, вероятно, прошедших отбор на полезность для выживания человечества, а потому генетически закрепленных и передающихся по наследству» [там же, с. 148].

К.- Г. Юнг не считал, что мифологический образ или мотив является сам по себе архитипом, так как последний представляет

схематическую основу мифологического образа, набросок, такой устойчивый образец, который складывается веками и сохраняет свои общие черты на протяжении всей истории человечества. В одной из своих статей К. – Г. Юнг пишет о том, что «архетип» есть «содержание коллективного бессознательного, которое изменяется, становясь осознанным и воспринятым: оно претерпевает изменения под влиянием того индивидуального сознания, на поверхности которого оно возникает» [Юнг, 1991, с. 99].

Как особенность этого базового образа (изначального, по определению К. Юнга) подчеркивается то, что он всегда остается в сфере коллективного бессознательного и крайне редко входит в сферу человеческого сознания. П.Ю. Черносвитов считает, что такое свойство архетипов объясняется их глубокой древностью, которая позже позволяет им стать «праформой» мифических сюжетов [Черносвитов, 2009, с. 147]. Мы солидарны с мнением ученого и считаем, что по причине своей архаичности становится

близким к человеческим рефлексам и человеческому сознанию не приходится отдавать себе отчет в том, что есть то, что называется архетипом.

Подобная абстрактность архетипов, их коллективно-бессознательная природа способна породить вопрос: является ли архетип сущностью, поддающейся описанию. Сам К. –Г. Юнг отвечал на этот вопрос положительно. Он считал, что архетипы подвластны словесному описанию и систематизации, что возможно выделить корпус базовых «ментальных» основ, которые сам К. Юнг и попытался создать. Юнг описал много архетипов (Самость, Смерть, Младенец и пр.); в качестве основных архетипов он выделил следующие:

- тень – архетип, связанный с ощущаемым индивидом собранием таких качеств, которые воспринимаются им самим как отрицательные и потому пугающие. В качестве примера можно привести Мефистофеля в «Фаусте» Гете;
- анима (анимус) – архетип обозначающий бессознательные

и только лишь ощущаемые качества, присущие противоположному полу. Примером могут послужить китайская идея о присутствии в каждом человеке мужского и женского начал (ИНЬ и ЯН), утверждение в древнегреческой мифологии гермафродитного начала в человеке или же понятие «андрогинность» в психологии (явлении при котором человек может проявлять одновременно и мужские и женские качества).

- мудрый старец (старуха) – образ духа, который знает смысл жизни, понимает смысл того, ради чего она дана человеку, старец, к которому можно обратиться за помощью и советом. Чаще всего это мудрые волшебники или великие учителя. В качестве примера можно привести известный всем детям образ Гудвина из «Волшебника Изумрудного города» А. Волкова;
- великий (и ужасный) отец – олицетворение мужского начала в мире, также может соотноситься с порождающей основой,

грозными силами Мира сего, способными разрушить все вокруг. В качестве примера можно привести всех мужеских богов греческой и римской мифологии (Зевс, Посейдон, Юпитер и пр.).

- великая (и ужасная) мать – олицетворение высшего женского начала, женщина, которая порождает все живое на земле, и способная его же поглотить, она может быть и ужасной, и прекрасной. Пример: все женские богини древности – Гера, Афина, Афродита, Деметра (порождающая все живое), образ Богородицы у христиан, Дева Мария и т.д. [Юнг, 1998, с. 122 - 128].

Юнгианские архетипы с течением времени начинают воплощаться в конкретные мифологические образы, конкретные свои инварианты, которые в архетипологии получили название «культурные архетипы». Мы решили обратиться к определению данного понятия:

«Архетипы культурные – базисные элементы культуры, формирующие константные модели духовной жизни.

Содержание

Культурных архетипов составляет типическое в культуре, и в этом отношении они объективны и трансперсональны» [Забияко, 1997 с. 53].

Формирование культурных архетипов происходит в культуре человечества или крупных исторических общностей на протяжении всего их существования. Архетипы являются результатом процесса систематизации и схематизации накопленного культурного опыта.

«Культурные архетипы раскрывают свое понятие не через понятие и дискурс, но иконически, т.е. посредством изобразительной формы. Иконическая природа АК обуславливает то, что они явлены в сознании как архетические образы, изобразительные черты которых определяются культурной средой и способом метафорической репрезентации» [Забияко, 1997 с. 54].

Все фундаменальные культурные архетипы делятся на две категории: универсальные и – этические (этнокультурные).

Универсальные архетипы – это те первообразы, которые запечатлели «общие базисные структуры человеческого

существования». В качестве примера приводятся архетипы «укрощенного огня, хаоса, творения, брачного союза мужского и женского начал, смены поколений, «золотого века» и др.» [Забияко, 1997 с. 53].

Универсальные культурные архетипы признаны обеспечить преемственность поколений и единство культурного развития человечества.

Этнокультурные архетипы «представляют собой константы национальной духовности, выражающие и закрепляющие основополагающие свойства этноса как культурной целостности» [там же, с. 54]. В каждой отдельной этнической культуре присутствуют свои этнокультурные архетипы, которые определяют особенности национального мировоззрения, культуры, характера, религии, художественного творчества и истории данного народа. Этнические архетипы по сути своей остаются неизвестными, в настоящем и историческом времени они проявляют себя в разнообразных формах: в мифах, мифологических образах, в религиозных верованиях и т.д.

«Наиболее подробно изучены проявления культурных архетипов в сновидениях, фантазиях, фобиях (культурология психоаналитическая), а также в литературном творчестве (М. Бадкин, Ж.Дюран, Е.М. Мелетинский, Н. Фрай и др.)» [Забияко, 1997 с. 54].

П.Ю. Черносвитов полагает, что «культурные архетипы представляют собой лишь конкретизированные юнгианские, обличенные в мифологически статуированные - и вместе с тем мифогенезирующие - формы, между ними лежит некий исторический, эволюционный этап, стадия антропосоциогенеза, на протяжении которой пораженные еще биологической стадией юнгианские архетипы преобразуются в архетипы культурные» [Черносвитов, 2009 с. 148].

Иными словами, архетип в понимании К. Юнга (и его последователей) представляет собой те базовые представления, общие для всего человечества, сохранившиеся в памяти людей на бессознательном уровне, которые легли в основу мифологических образов и сюжетов, пройдя художественное осмысление.

Юнгианская теория об архетипах оказала плодотворное влияние на многие гуманитарные науки, в том числе и на литературоведение. Она дала начало целому ряду исследований, посвященных проблеме именно литературного архетипа. Несомненно, исследование архетипов в литературе является в настоящее время одним из самостоятельных видов литературного анализа художественного произведения.

Рассматриваемое нами до настоящего момента понятие «архетип» было неразрывно связано с мифологией, культурологией, но лишь косвенно затрагивало проблему архетипам в собственно литературоведческом направлении, хотя сегодня наблюдаются тенденции к определению (и практическому применению) понятия архетипа как собственно литературной категории. В статье А.Ю. Большаковой «Литературный архетип», ставшей своеобразным манифестом в литературной архетипологии, дано следующее определение «литературный архетип – это «сквозная»

«порождающая модель», которая является ответственной за организацию, направление и характер развития литературного процесса в целом [Большакова, 2001, с. 171].

Особенностью литературного архетипа является то, что он может интерпретироваться, трактоваться в творчестве каждого отдельного автора по-разному, в зависимости от индивидуальных особенностей писателя, не исключаются влияния эпохи на его творчество. Архетип может изменять свою художественную форму, претерпевать внешние изменения, но при этом одновременно таить «в себе ценностно- смысловое ядро в своей неизменности обеспечивающее высокую устойчивость архетипической модели» [так же, с. 71].

Архетип в пределах литературы отличается типологической повторяемостью, поскольку оставаясь для писателей неким неизменным образцом, архетип в каждом отдельном произведении наполняется своим индивидуальным содержанием, наполняется конкретикой.

Теперь нам необходимо понять, какие модели литературных архетипов выделяются. Учитывая то, что архетип стал самостоятельной

Материальной категорией, инструментом специальных исследований. А.Ю. Большакова выделяет следующие понятия «архетип»:

. архетип может соотноситься с писательской индивидуальностью «идентифицируя ее первичную роль и решающее значение (на уровне литературного образа) в формировании дальнейшего литературного процесса» [Большакова, 2001, с. 170]. В качестве примера рассматривается образ Пушкина, как архетипа поэта.

. архетипами могут быть и «вечные образы», созданные в мировой литературе (Дон- Жуан, Гамлет и пр.);

. в качестве архетипа могут рассматриваться и библейские сюжеты и образы, например «блудный сын», дьявол и пр. С таких позиций проводит свои исследования И.А Есаулов, написавший целую монографию «Пасхальность русской словесности» (2004), посвящённую проблеме христианского архетипа в русской литературе;

архетип может быть связан и с античной традицией осмысления природных явлений, стихий; своеобразные образы, символизирующие природу (дождь, ночь, снег и т.д.).

Не менее значимой особенностью литературного архетипа является то, что он как культурный феномен способен отражать стиль той или иной эпохи, особенности мировоззрения писателя и всего общества в целом, что оправдывает обращение современных литературоведов к материалам произведений, написанных в другие эпохи.

В статье «Имя и архетип: о сущности словесного творчества» (2012) А.Ю. Большакова рассматривает проблему архетипа в связи с теорией имени. Автор отмечает, что архетип всегда является только именем, а не предикатом. По мнению А. Ю. Большаковой такая особенность архетипов связана с тем, что они являются результатом именованя окружающего мира:

«в прессе словесного творчества

Происходит «материализация» сущности, которая посредством именованя- обретает четкие границы, «осязаемую» форму и своё место в оцей картине мира» [Большакова, 2021, с.29]. В связи с открытием такого свойства архетипов автор дополняет определение понятия «архетип»: «Архетипы – это базовые концепты, задающие координаты в которых человек воспринимает и осмысливает мир, осуществляя свою жизнедеятельность, и которые в процессе реализации в человеческой практике обретают то или иное имя» [Большакова, 2021, с.29]. Это заставляет исследователя понимать архетип в рамках словесного творчества как некую именованную сущность. Тем самым А.Ю. Большакова, на наш взгляд, подчеркивает особую значимость и ценность архетипов в гносеологическом процессе. Такие замечания исследователя по поводу природы архетипов указывают нам на то, что в природе архетипов осталось достаточно «темных мест», освещение которых еще предстоит учёным в будущем. Однако нам следует обобщить наши наблюдения и обозначить несколько значимых признаков понятия «архетип»:

. архетип является частью коллективного бессознательного;

. архетип имеет архаический характер, поскольку вбирает в себя типическое представление, зародившееся в начальной стадии развития человечества, повторяющееся на протяжении длительного времени и вошедшее в сферу бессознательного,

. архетип обладает высокой степенью обобщения, поскольку включает в себя наиболее общие характеристики образа, мотива, сюжета, частные изменения которых полностью зависят от писателя и эпохи, в которых осмысливается архетип;

. архетип может иметь не только универсальный характер, но и яркий национальный отпечаток. Отвечая на вопрос, что же является целью анализа архетипа на материале литературы, хотела бы обратиться к словам А.Ю. Большаковой, считающей, что «одной из перспективных сфер литературного анализа <...> должно стать изучение не единого, но типологически повторяющегося, «сквозного» образа, который бы определял самодвижение национальной литературы и отличался глубокой укорененностью в национальном менталитете [Большакова,

2001, с. 172].

В статье «Архетипы» А. Эсалек дано, на наш взгляд, одно из удачных определений конечной цели такого исследования: «понятие архетип» как инструмент исследования позволяет увидеть многие существенные стороны в содержании художественных произведений, прежде всего, преемственность человеческого рода, неразрывную связь времён, сохранение памяти о прошлом, т.е. архетипической памяти, в чем бы она не проявлялась» [Эсалек, 2000, с. 36].

Таким образом, обращаясь к проблеме литературного архетипа, исследователь должен выделить общие черты в ряде конкретных художественных образов. Эти общие черты должны отличаться повторяемостью и закреплённостью в человеческой памяти, в менталитете.

1.2. Концепт «грех» и «грешница»

В данном параграфе нами рассматривается понятие «грех» в русле христианской традиции и проблема изображения образа грешницы в литературе.

Теоретической базой в этом случае служат работы Н.Н. Мельниковой, направленные на изучение архетипа грешницы в русской и латиноамериканской литературе. Всем известно в той или иной мере значение слова «грех», которое в понимании обычного человека связано с чем-то запретным, недостойным. Однако не все способны дать однозначный ответ на вопрос о том, какое действие считается греховным, а какое – праведным? Что является мерилom греховности и святости? Ещё одной проблемой является и то, что разные религии исповедуют разные нормы и правила поведения, предписываемые человеку, что ведёт к разнице ценностных ориентаций носителей той или иной веры. В нашей работе понятие «грех» трактуется с позиций

Христианства, идеи которого часто находили отражение, осмыслялись в произведениях русских классиков, например, в творчестве Л.Н. Толстого.

Проблема взаимоотношения христианства и русской литературы волнует многих исследователей, в том числе и И.А. Есаулова, издавшего монографию «Пасхальность русской словесности» (2004), в которой история русской литературы рассматривается в тесной связи с культурной традицией христианства. Ценность работы И.А. Есаулова заключается еще и в том, что в нем рассматриваются пасхальный и рождественский архетипы, их влияние на русскую словесную культуру. «Присутствие в произведении культурной памяти может быть определено как традиция. Осмысление в художественном творчестве христианкой сущности человека и христианской картины мира свидетельствует о собственно христианской традиции» [Есаулов, 2005, с. 364 - 365]. Автор справедливо полагает, что христианс

христианская традиция присутствует в истории русской словесности с древнерусской литературы, начиная с «Слова о законе и благодати» митрополита Иллариона.

И.А. Есаулов считает, что «в тексте и подтексте русской литературы XIX в. и более ранних веков доминирует пасхальный архетип, причём даже у тех авторов, которые и вовсе не были замечены в «излишней» религиозности» [Есаулов, 2005, с. 367]. Это заставляет нас предположить, что и творчество И.А. Гончарова не осталось в стороне от христианской традиции и в нем можно найти глубокие религиозные мысли, часто остающиеся незамеченные читателем.

Особо хотелось бы отметить замечания И.А. Есаулова о так называемом христоцентризме, присущем не только древнерусской словесности, но и русской литературе «Нового времени» [Есаулов, 2004, с.11]. Автор считает, что христоцентризм является характерной особенностью всей христианской культуры в целом.

По отношению к русской литературе христоцентризм может привести к такому парадоксальному, по мнению И.А. Есаулова, явлению как сближение образов грешника и праведника, поскольку и те, и другие не являются совершенными, но и в тоже время они достойны жалости и любви. Данное замечание ценно для понимания всего творчества И.А. Гончарова, поскольку многие исследователи подчеркивают такую особенность его произведений как парное изображение героев. «В литературе о Гончарове неоднократно исследовался один из ведущих принципов его романов: функции парных персонажей, сопоставленных по сходству (двойники) или противопоставленных по контрасту. Таковы герои-антагонисты: дядя и племянник Адуевы, Обломов и Штольц, Вера и Марфинька – или персонажи – двойники: Обломов и Захар, Пшеницина и Анисья. По этике Гончарова вообще свойственны разного рода «симметризмы» (Н. Пруцков)» [Чжон Мин Ким, 2004, с. 224].

Мы видим, что проблема христианской традиции является, как минимум, немаловажной для русской литературы. В связи с этим мы

считаем оправданным наше обращение к вопросу о понятии «грех» в контексте православной традиции.

Для начала следует дать определение слову «грех». В статье «Грех» П.П. Васильевым дается следующее толкование:

«ГРЕХ» на богословском языке означает всякое, как свободное и сознательное, так и несвободное и бессознательное, отступление делом, словом и даже помышлением от заповедей Божиих и нарушение закона Божия [Васильев, 1993, с. 430].

В первую очередь следует отметить то, что термин «грех» принадлежит сфере богословского языка. Во-вторых, понятие «грех» в сознании христиан тесно связано с представлением о Заповедях Христа, нарушение которых и становится причиной греховности. Четко проводится мысль о том, что греховными могут быть не только действия, но и мысли человека. Допуская греховные мысли, христианин проявляет тем самым желание игнорировать заповеди Бога.

Грех не дан человеку от Бога или от природы, он происходит «от злоупотребления разума и воли» человека, от отказа от Бога, от того, что Божья святая правда заменяется своей собственной, что является следствием самолюбия.

Понимание слова «грех» не всегда было однозначным, оно складывалось из различных представлений о природе греха. В допророческий период грех мыслился как действие индивида, «последствия которого поражают его самого, его близких и его народ» [Андреев, 1993, с. 431]. Бытовала идея о том, что за грехи отцов Бог наказывает детей до третьего и четвертого поколения. Такое понимание греха возникло из представления о Боге как о ревнителе своих заповедей, из представления о Божьей святости, исключающей возможность пренебрежения ею. Во времена пророков понятие о грехе и вине модифицируется. Проповедь пророков, призывавшая к покаянию, базировалась на представлении о том, что наказанию подлежат только за грехи живущего поколения. Следующим различием в понимании греха

является то, что раньше грех считался следствием немощи человека, со временем же стали появляться образы злых духов и Сатаны, вводящих человека в грех. Следующий этап в понимании греха связан с доктриной Павла, в которой утверждается учение об оправдании верою. Однако и по сей день сохраняется проблема понимания природы греха, нет определенности в учении о грехе.

Выше отмечалась мысль о том, что причиной греха является самолюбие, что делает грех личным. Личные грехи связаны с наличием двух важных начал в человеке - духовного и телесного. Поэтому грехи могут иметь чувственный характер (стремление к чувственным удовольствиям и плотским наслаждениям) и духовный характер, проявляющийся в гордыне, высокомерии и пр.

Виды грехов могут выделяться на основе степени участия сознания человека в грехе. Так, например, выделяются грехи вольные, когда человек осознанно совершает грех, и невольные, совершаемые по незнанию или неосторожности. Грехи могут быть простительными (совершаемые против воли или из-за слабости) и тяжкими

(совершаемые с определенной долей упорства). Грехи бывают смертные (смерть понимается как восприятие божественной благодати) и против Духа, приводящие к хуле и отчаянию в милости Бога.

Есть и особый вид греха - первородный, связанный с грехопадением прародителей. Дьявол, Адам и Ева получили наказание за совершение греха, однако «сама природа их утратила многие достоинства как в физическом, так и в духовном отношении» [Васильев, 1993, с. 433]. Думается, что наличие такого вида греха указывает на архаичность, древность понятия «грех», закрепленного в коллективной культурной памяти православного народа. Писатель-философ Валерий Брусков говорил о том, что «грешники смертны, бессмертны только их грехи». Это говорит о том, что грех полноправно может изучаться как архетип.

Говоря иными словами, грех - это поступок, который ведет к нарушению заветов Бога, сохраненных в священных книгах. Совершение греховного поступка влечет за собой воздаяние (т. е. определенное наказание).

В понятии греха есть противоречивое мнение о том, каковы причины совершения греха. Причина может быть внешней. В этом случае говорится о том, что Сатана (Дьявол) искусил слабого человека, завладел его сознанием и подтолкнул к совершению греховного действия. Внутренняя причина объясняется тем, что человек, имея сильные качества, способность к борьбе с искушителем, сам совершил грех. В этом случае вина полностью ложится на человека.

Человек, совершающий грех под воздействием Сатаны, считается больным, нуждающимся в излечении, которое церковь видит в молитвах, посте и др. Однако существует и особый вид искупления грехов -

исповедь, заключающаяся в том, что грешник признает свою вину, раскаивается в ней и впредь обещает не совершать греховных поступков.

В современной науке сложилось устойчивое мнение о том, что понятие «грех» является самостоятельным концептом, изучению которого посвящены работы многих исследователей И.С. Брилёва, М.Н. Бушакова, Н.О. Козиной и пр.

Интересны наблюдения Н.О. Козиной, изучающей концепт «грех» на материале фразеологизмов и паремий. Она пишет о том, что религиозные представления русского человека формировались под воздействием двух этических систем: авторитарной и гуманистической.

Авторитарная этическая система основывается на представлении об изначальной греховности человека, о милости Божией как единственном спасении человечества, отсюда повиновение считается

добродетелью, а неповиновение - грехом. Отсюда следующие употребления устойчивых сочетаний: «Абсолютная безгрешность Бога, как высшей власти и силы, его непричастность к злу: «Один Бог без греха. Един Бог безгрешен». «Онтологическая греховность каждого человека. Все - потомки грешного Адама, несущие на себе тяжесть его греха: «Все Адамовы дети. Все одного отца детки. Рожденные во плоти причастны к греху. Грешна душа - во что Бог поставит». «Только покаянием, признанием над собой власти Божьей можно искупить вину перед Господом. Не лекарь спасает, а Бог. Одно спасенье: пост да молитва» [Козина, 2002].

В центре гуманистической системы, по мнению Н.О. Козиной, стоит сам человек - существо, не имеющее на себе печати греховности. Грех же является следствием слабости духа. Под влиянием этой

этической системы формируются следующие представления: У каждого человека есть право выбора между добром и злом: «Не поддавайся черту, так ему и власти нет над тобой. Грешному путь вначале широк, да после тесен. Грехи не пироги, пережевав не проглотишь». Из-за своей собственной слабости человек совершает грех, поэтому вина за грех лежит только на человеке: «Мы люди темные; не знаем в чем грех, в чем спасение. Грех сладок - человек падок. Ангел помогает, а бес подстрекает». За собственные грехи человек всегда несёт наказание: «Чья душа во грехе, та и в ответе. Чья беда, того и грех. Все на свете по грехам нашим дается» [там же].

Данное исследование Н.О. Козиной показывает то, что и в языковом материале закрепились представления о противоречивости природы греха: с одной стороны, грех является поступком, совершенным человеком бессознательно, как бы по воле кого-то извне, к примеру, Дьявол, искушитель и пр., а с другой стороны, грех совершается человеком сознательно, из самолюбия.

Не менее интересные замечания принадлежат Л.Г. Пановой, рассматривающей разницу репрезентации концепта «грех» в католической и православной религиозных картинах мира (в итальянском и русском языках соответственно). Изучая языковые особенности употребления слова «грех» в русском и «peccato» в итальянском языках, идиомы с использованием данных слов, их сочетаемость, Л.Г. Панова приходит к выводу о том, что «для католического сознания грех есть там, где переступают заповеди и нормы сознательно для православного -- сознательно и бессознательно». «Для русского православного сознания грехи совершаются сознательно и бессознательно, с участием воли и без участия воли» [Панова, 2000, с. 173]. Это представление отразилось в таких высказываниях и устойчивых словосочетаниях: «Отпусти ми, недостойному, и прости <...>вольныя мои грехи и невольныя, ведомыя и неведомыя»; «грех совершают», «творят», «в грех впадают», «ввести в грех», «привести в грех», «принять грех на душу», «грех попутал» [там же, с. 174].

В рамках данной работы мы считаем необходимым упомянуть и о понятии святости, представляющей собой явление, противостоящее понятию «грех». Концепту святости в русской культуре посвящена монография В.Н. Топорова «Святость и святые в русской духовной культуре» (1995). Автор пишет, что слово «святой» в русском языке восходит «к индоевропейской основе *kuen-to, обозначающей «возрастание, набухание, вспухание, то есть увеличение объема или иных физических характеристик», в языческую же эпоху это увеличение стало ассоциироваться с плодородностью, служило её символом. «На старом субстрате (предельное материальное изобилие) с введением христианства сложилось представление о новом типе святости - духовной, понимаемой как некое «сверхчеловеческое» благодатное состояние, когда происходит возрастание в духе, творчество в духе» [Топоров, 1995, с. 7 - 9].

Мы предполагаем, что понятие «грех» в сознании русского народа переросло в особый концепт, находящий отражение в идиомах и поговорках, что говорит об архаичности данного понятия.

Теперь следует обратиться к вопросу о воспроизведении образа грешницы в русской литературе, рассмотрев составляющие данного образа.

1.3 Образ грешницы в русской литературе

Многими исследователями отмечается то, что образ женщины в литературе представляет собой своего рода антиномию добропорядочной праведной женщины, с одной стороны, и грешницы, с другой. Специалисты по гендерным исследованиям, в частности, Т.Б. Рябова пишет о том, что вышеозначенная антиномия представляет собой «либо «идеал содомский», либо «идеал Мадонны» [Рябова, 1998, с. 15].

Утверждение о противоречивости, двойственной природы женского начала в литературе подчеркивается и П.Ю. Черносвитовым, который пишет об архетипе матери: «Юнгианская великая мать также разделена на два воспринимаемых отдельно и даже оппозиционно культурных архетипа. Они оба с веками стали терять свое очень древнее и грозное величие, но «положительный» все-таки остается в постантичной эпохе западной культуры много выше отрицательного: он олицетворяется в сакральной сфере в максимально высоком образе Богоматери, в профанной - в образах страдательного героя типа Золушки, Крошечки-Хаврошечки, и вообще безропотной, но бесконечно доброй девушки-сиротки. «Отрицательный» же образ вообще практически выпадает из сакральной сферы и воплощается в образах колдуний, ведьм типа Бабы-Яги или «злой мачехи» [Черносвитов, 2009, с. 149 - 150].

Предметом нашей работы является такая ипостась женского образа в литературе как грешница, изображение которой является архетипическим для литературы и искусства.

О греховности самой женской природы, женского существа пишет Д. Кэмбелл: «Из-за Евы были затворены врата того сада, где Господь «ходил во время прохлады дня», и потому сама краса женственности превратилась в «двери дьявола». Ответом на эту трагедию стала Мария, девственность которой явилась дверью Господа, а материнство - «Вратами Небесными» [Кэмпбелл, 2004, с. 75].

Подчеркивается и могущество женщины, заключающееся в её красоте и сексуальности: «Для монаха женщина почти также могущественна, как и дьявол. Она - его орудие, и он использует её, чтобы губить святость. Так рассуждали великие аббаты и реформаторы монашеских орденов. Все было вызвано страхом перед женщиной: они

не хотели, чтобы монах сталкивался с её искушениями, так как были совершенно уверены, что монах им поддастся. Во многие аббатства вход для женщин был закрыт в монастыри. Если же женщина входила в церковь, то служба останавливалась, а аббата лишали должности, братство постилось, перебиваясь хлебом и водой» [там же, с. 76].

Причиной греховности падшей женщины часто считается её сексуальность, что подчеркивается в работах многих исследователей. Т.Б. Рябова в статье «К вопросу о развитии женского самосознания в средние века», написанной вместо заключения к её работе, рассуждает о первородном грехе Евы и пишет о том, что уже в средние века мыслительница Хильдегарда «полагала, что именно сексуальность послужила истинной причиной грехопадения» [Рябова, 1999].

И.Л. Савкина отмечает, что образ женщины в литературе тесно связан, а по нашему мнению, базируется на «стереотипных моделях

женственности, в которых решающую роль играет женская сексуальность. Женщина в литературе - зеркало мужчины, инструмент его самоидентификации, проекция его желаний и страхов» [Савкина, 1999, с. 283].

В диссертации Н.Н. Мельниковой говорится о том, что архетип грешницы, подвергаясь художественным интерпретациям, вбирая новые детали, стал своеобразным художественным конструктом, включающим в себя четыре аспекта:

1. сексуально-физиологический - имеется в виду такие явления как «падение» женщины, выраженное в соблазнении и соращении, продажа женщиной девственности, психологическое и нравственное мучение героя после общения с грешницей, разврат, похоть, сладострастие, инцест и пр;
2. социальный - связан с так называемым «женским вопросом», включающим в себя проблемы эмансипации и маргинальности женщин;

3. морально-религиозный - «ставит проблему двойной морали, трактует понимание концепта «падение» в христианстве, его соотношение с грехом»;

4. философский -раскрывает образ «святой блудницы», истоки его мифологизации, указывает на связь греха и искупления/покаяния [Мельникова, 2011].

Образ грешницы как культурный феномен нашел отражение и в русской, и в мировой литературе, включающей в себя весь корпус художественных произведений, начиная с древнейших эпох и до наших дней. На наш взгляд, наличие архетипа грешницы в мировой литературе не может отрицаться, поскольку образ падшей женщины находит широкое отражение в произведениях классической литературы, достаточно вспомнить содержанок и куртизанок в произведениях О. де Бальзака или Настасья Филипповну - героиню романа «Идиот» Ф.М. Достоевского.

Проблема классификации образов падших женщин в культуре является не до конца раскрытой, поскольку данный образ неоднороден в русской литературе. Мы предлагаем рассмотреть классификацию, предложенную Н.Н. Мельниковой. Исследователь для сравнения приводит классификацию О. Матич, которая считает, что архетип грешницы репрезентируется в русской литературе с помощью двух образов: женщина, занимающаяся проституцией и девушка, потерявшая невинность до брака, тем самым преступив нормы общества.

Однако сама Н.Н. Мельникова считает типологию О. Матич неполной и не до конца раскрывающей особенности воплощения образа падшей женщины в русской литературе; она предлагает в своей статье следующую классификацию: «грешницами выступают не только проститутки и «соблазненные и покинутые», но и неверные жены (участницы адюльтеров), и «камелии» (дамы полусвета, содержанки), и героини, вступившие в связь инцестуального характера» [Мельникова, 2011, с. 26].

Вслед за Н.Н. Мельниковой мы предполагаем, что образ грешницы является архетипом, то есть носит отпечаток архаичности, это образ, закрепленный в коллективной памяти человечества и регулярно воплощающийся в литературе всех народов, образ, претендующий на то, чтобы его причислили к разряду литературных архетипов или «вечных образов» мировой литературы.

Традиция изображения образа падшей женщины берет свое начало ещё с библейского сюжета «Не прикасайся ко мне» («Nolimetangere», лат.) о Спасителе и блуднице, что лишний раз говорит о древности архетипа. Согласно преданию Мария Магдалина была первым человеком, который увидел воскресшего Христа, пришедшего к ней в образе садовника. Мария, потрясенная и охваченная радостью от воскресения Великого Учителя, она делает порывистое движение в сторону Христа, которое он останавливает со словами «Не прикасайся ко Мне, ибо Я ещё не восшел к Отцу Моему» (Ин 20: 17). Христос останавливает Марию, поскольку контакт с ним на физическом уровне

уже невозможен. После этого Мария Магдалина провозгласила людям первую благую весть, она благовестила апостолам, которые разнесли весть о Воскресении по всему миру. Сама же она обошла со спасительной проповедью о Воскресении Христа всю Италию.

Данный библейский сюжет занимает особое место в искусстве, он лёг в основу произведений западноевропейских живописцев: Тициана, Караваджо, Джотто и пр. В православной традиции данный сюжет не нашел широкого отражения в искусстве, поскольку Воскресение Христа считалось слишком сокровенным явлением, неподвластным кисти и перу земного человека.

Однако фигура Марии Магдалины в искусстве и церковной традиции является одной из самых загадочных и противоречивых.

История Марии стала предметом различных художественных интерпретаций. Так, например, достаточно распространенным мифом является то, «что Мария из Магдалы, местечка на берегу Генисаретского озера, была до встречи с Христом распутницей» [Степанова, 2010, с. 37]. В связи с этим в традиции западного искусства принято изображать Марию в момент покаяния, произносящей молитву. Однако существует и другой миф о том, что Мария Магдалина была одержимой. «... в Евангелии (Лк 8:2) говорится лишь об изгнании Иисусом из неё семи бесов (то есть - о её одержимости). Избавленная от мучивших её бесов, Мария стала верной ученицей Иисуса Христа и никогда не покидала Его» [там же, с. 37]. Но, несмотря на противоречивость образа Марии Магдалины, миф о том, что она была блудницей до встречи с Христом, лег в основу традиции изображения падшей женщины в русской литературе.

Возвращаясь к вопросу о типологии образов грешниц в русской литературе, предложенной Н.Н. Мельниковой, следует сказать о том, её классификация основана на убеждении в том, что конкретные репрезентации образа падшей женщины на сюжетном и мотивном уровнях «восходят к единому, ранее «заданному» сценарию, или, другими словами, к некоему архетипическому смысловому ядру, характерному именно для русской словесности» [Мельникова, 2011, с. 3].

Н.Н. Мельникова полагает, что образ грешницы неразрывно связан образом страдальицы, при этом страдания падшей женщины, по мнению исследователя, могут быть сведены к определенной схеме. Автор пишет: «В русской литературе грешница - прежде всего, страдальицаее путь - путь от греха к возрождению, а появление этого образа в фабуле произведения определяет «горизонт ожидания» читателя, «настраивает»

его на то, что далее будет разворачиваться традиционная схема: «падение -- раскаяние -- страдание -- искупление - - спасение», опирающаяся на христианское понимание греха (в ветхозаветном и новозаветном его вариантах) [Мельникова, 2011, с. 28].

Однако Н.Н. Мельникова выражает идею о том, что данная архетипическая схема имела место быть в ранних произведениях, но не находит полного и точного отражения в русской литературе Нового времени, так как она может варьироваться, видоизменяться, переосмысляться, что ведет в конечном итоге к изменению, «мутации» самого архетипа грешницы.

Итак, исходной позицией Н.Н. Мельниковой было убеждение в том, что образ грешницы является своеобразным мифом (имеющим

наследия истории ради естественных наук и рационального преобразования человеческого общества» [Мельникова, 2009, с. 115].

Н.Н. Мельникова в статье «Миф о возрождении грешницы в русской литературе XIX - начала XX века» высказывает мысль о том, что в творчестве русских писателей периода 1830 - 1920-х гг. делается попытка (и создается) миф о спасении падшей женщины. При этом отмечается, что в этом процессе довольно отчетливо прослеживаются три особенности изображения грешницы, три тенденции, представляющие собой этапное развитие данного мифа.

Первый этап развития архетипа грешницы приходится 1830-е - начало 1860-х гг., когда происходит формирование самого мифа,

напрямую связанного (а точнее, зародившегося) с библейским сюжетом о Спасителе и Марии Магдалине. Миф в таком виде нашел свое отражение в творчестве «Н.В. Гоголя («Невский проспект»), Н.А. Некрасова («Когда из мрака заблужденья»), Н.А. Добролюбова (цикл стихотворений о Машеньке), Н.Г. Чернышевского («Что делать?»)» [Мельникова, 2011, с. 110]. Писатели используют первоначальный миф о Марии как художественную форму, обрастающую конкретикой и национальным содержанием, при этом отношения между распутной женщиной и человеком, взявшим на себя роль спасителя, строятся строго с опорой на религиозную прайформу данного мифа. «Падший ангел Гоголя и «дитя несчастья» Некрасова

