
АРХЕТИПИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

С.Ю. Поройков

Российское философское общество РАН

Работа посвящена анализу архетипических сюжетов мировой литературы. На примере циклов произведений А.С. Пушкина и В. Шекспира показано, что архетипические сюжеты на философско-методологическом уровне соотносимы с философскими категориями и законами (соответствие формы содержанию, соответствие целого и части, соотношение причины и следствия, переход от абстрактного к конкретному, проявление необходимого через случайное, отрицание отрицания и проч.).

Введение

Как показывают исследования, в фольклоре различных народов, равно как и в мифологии, проявляются сходные сюжеты. В частности, Э. Блейлер отмечает, что «в основе многих сотен сказаний лежит ограниченное число мотивов» [1, с. 202]. Одним из первых «универсальный параллелизм мифологических мотивов» обнаружил К. Юнг [2, с. 29]. Как оказалось, типичные мифологические сюжеты согласуются с типичными мотивами сновидений. «Существуют не только типичные сновидения, но также и типичные мотивы в сновидениях», – пишет Юнг [2, с. 115]. При этом, как установил Юнг, все разнообразие сновидений также сводимо к «нескольким базисным сюжетам» [3, с. 21]. Подобные базисные сюжеты Юнг отнес к *архетипическим*.

Согласно Юнгу *архетипы* являются фундаментальными структурами, выражающими изначальное (исконное) начало, универсальным образом воспроизводящееся в культурах различных народов и эпох [4, с. 600]. Само определение *архетипа* (греч. αρχή – начало, первопричина; τύπος – образ, форма) отражает представления о некоем типобразующем начале.

Подлинным выразителем архетипических феноменов Юнг считал фольклор, в котором сказочные и мифологические персонажи предстают в качестве архетипических фигур. Между тем в классических произведениях мировой литературы также прослеживаются повторяющиеся сюжетные линии. Особенно ярко это проявляется в произведениях выдающихся писателей, чье творчество традиционно относят к подлинно народному. Таковыми, в частности, являются такие гении мировой словесности, как Пушкин, Толстой, Шекспир.

Одним из первых, кто выделил типические сюжетные линии среди всего многообразия сюжетов мировой литературы и последовательно структурировал их в отдельных циклах произведений, был А.С. Пушкин [5]. Так, известно, что цикл пушкинских сказок создан на основе сказок народов мира, отобранных таким образом, что их сюжеты не сводимы друг к другу.

При этом сюжетные линии пушкинских сказок красной строкой проходят также через циклы «Маленьких трагедий» и «Повестей Белкина». Названные циклы повестей и трагедий были написаны Пушкиным практически одновременно Болдинской осенью 1830 года, что позволяет говорить об особом замысле писателя. Ключом к пониманию образов пушкинских героев является осознание движущих ими стремлений. Мотивы персонажей определяют играемые ими роли, сценарии их поведения, влияя тем самым на развитие сюжетов [6, с. 24].

Пушкинская проза явилась событием в мире словесности. Известно, что Л.Н. Толстой многократно перечитывал «Повести Белкина», считая их в своем роде «непревзойденной школой художественной прозы». В свою очередь, сам Пушкин признавал влияние В. Шекспира на свое творчество. Так, в письме к Н.Н. Рылееву писатель отдает должное великому британцу: «Шекспиру подражал я в его вольном составлении типов и простоте». Действительно, характеры персонажей Пушкина и Шекспира, равно как и сюжеты многих их произведений, обнаруживают существенное сходство. К примеру, завязка сюжета пушкинской повести «Барышня-крестьянка» из цикла «Повестей Белкина» схожа с фабулой известной шекспировской пьесы «Ромео и Джульетта». Главные герои обоих произведений любят друг друга и хотят быть вместе, несмотря на то, что их отцы враждуют между собой. Между тем, в отличие от шекспировских персонажей, герои повести Пушкина успешно преодолевают все коллизии, и в итоге для них все завершается благополучно.

Пушкин проявлял повышенный интерес к народному творчеству начиная с 1827–1828 гг. Еще раньше, во время пребывания в Михайловском, он не только слушал сказки крестьян, но и записывал их. Творчество писателя, относящееся к этому времени, исследователи соотносят с началом периода художественного реализма. Казалось бы, жанр сказки, являющей собой не что иное, как вымысел, не отвечает критериям реализма. Между тем Пушкин в финале одной из своих сказок замечает: «Сказка ложь, да в ней намек!» Стремясь сохранить особый колорит народного творчества, Пушкин заимствует сюжеты практически всех своих сказок. Большая их часть написана в Болдино в период с 1830 по 1834 год.

Известно, что сюжеты многих сказок Пушкиным заимствованы. Например, в основу «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях» положена русская сказка, записанная писателем в Михайловском со слов его няни Арины Родионовны. Первоисточником «Сказки о рыбаке и рыбке» послужила сказка из сборника братьев Гримм «О рыбаке и его жене». Сюжет «Сказки о золотом петушке» основан на одном из произведений В. Ирвинга, вошедшем в сборник «Сказки Альгамбры». Эпизоды «Сказки о попе и о работнике его Балде», относящиеся к состязаниям главного героя с чертом, характерны для русских народных сказок.

Между тем далеко не все когда-либо прочитанные или услышанные Пушкиным сказки нашли свое отражение в его творчестве. Более того, пуш-

кинские сказки не являются точным переложением оригиналов. Нередко автор достаточно свободно отступает от подлинников, перерабатывая сюжет по-своему. Пушкинские сказки также отличает то, что их сюжеты несводимы друг другу. Указанное свидетельствует о том, что все они подобраны в соответствии с определенным замыслом.

Аналогичный литературный прием использовал Шекспир. «Многие из трагедий, приписываемых Шекспиру, ему не принадлежат, а только им правлены», – утверждает Пушкин в своей заметке «О “Ромео и Джульетте” Шекспира». По мнению писателя, Шекспир подвергал творческой переработке заимствованные им источники, поскольку в пьесах драматурга обнаруживается «много следов вольной и широкой его кисти». Кроме того, изучая шекспировские пьесы, Пушкин выявил определенную «драматическую систему», о чем свидетельствует одна из его заметок, посвященная творчеству британского драматурга.

Действительно, Шекспир заимствовал сюжеты большинства своих произведений. Подсчитано, что драматургом позаимствованы сюжеты тридцати четырех из тридцати семи созданных им пьес из произведений периода итальянского Возрождения, творений древнеримских и древнегреческих авторов, народных сказаний и легенд. Тем самым, подобно тому, как Пушкин определенным образом отбирал сюжеты своих сказок, Шекспир для своих пьес избирал известные сюжеты. К примеру, сюжет датской саги «Гамлет», герой которой мстит за своего отца, послужил прообразом одноименной трагедии. Наиболее близкая к шекспировской версия легенды приведена Саксоном Грамматиком. В ней говорится о принце по имени Амлет, об его убитом отце, узурпаторе дяде, а также о том, как Амлет притворялся безумным, готовя план мести, который он в итоге успешно претворил в жизнь.

Следует принять во внимание, что особым успехом у публики пользовались постановки с «проходными» сюжетами. Тем самым театральные подмостки, чья история уже ко временам Шекспира насчитывала два тысячелетия, по сути, стали естественной средой шлифовки архетипических образов и сюжетов, отличавшихся особой силой воздействия на зрителя.

В творчестве Шекспира преломилась общая для стран Европы тенденция к усвоению культурного наследия предшествовавших великих цивилизаций, явившихся колыбелью европейской культуры. Действительно, устойчивый набор сюжетов и художественных образов усвоен Европой от античности через Древний Рим. В этом смысле произведения Шекспира соответствовали общей традиции обращения современного ему европейского общества к своим культурно-историческим истокам. При этом заимствования Шекспира ни в коей мере не умаляют художественных достоинств его произведений. Более того, именно заимствование традиционных сюжетов и образов героев позволило Шекспиру вскрыть пласт подлинно архетипических феноменов.

Перед тем, как приступить к анализу сюжетов произведений Пушкина и Шекспира, следует обратить внимание на следующее. В пределах каждого

пушкинского цикла сюжеты не повторяются. Вместе с тем сходные сюжетные линии воспроизводятся во всех циклах сказок, повестей и трагедий. При этом в пушкинских циклах, с учетом незавершенных произведений, отражены шесть сходных сюжетов.

Так, первое издание «Повестей Белкина» включает пять произведений. Однако непосредственно по завершении данного цикла Пушкин приступил к работе над «Историей села Горюхина», оставшейся неоконченной, а потому не вошедшей в изданный сборник повестей. Между тем анализ текста «Истории села Горюхина» указывает на его очевидную внутреннюю связь с «Повестями Белкина» [5, с. 23].

Перу Пушкина принадлежат семь драматических произведений: трагедия «Борис Годунов», цикл «Маленьких трагедий», а также «Сцены из рыцарских времен» – незавершенное произведение, относящееся к последним годам жизни писателя. При этом небольшая по объему трагедия «Сцены из рыцарских времен» по своей форме и содержанию естественным образом дополняет цикл «Маленьких трагедий», состоящий из пяти произведений.

Принцип соответствия формы содержанию

В качестве иллюстрации рассмотрим пушкинскую «Сказку о мертвой царевне и о семи богатырях». Внешняя красота одной из героинь сказки, царицы, резко контрастирует с крайней непривлекательностью ее характера: «Высока, стройна, бела, и умом, и всем взяла; но зато горда, ломлива, своенравна и ревнива». Царица отличается лишь внешней привлекательностью, в то время как сердце героини исполнено яда подобно наливному яблоку, которым по ее повелению была отравлена царевна. Формально царица является матерью для своей приемной дочери. Однако суть деяний царицы раскрывает в ней врага царевны, а не близкого ей человека. Для сравнения, «царевна молодая» исполнена не только внешней, но и внутренней, нравственной красоты. Если внешняя красота царицы не соответствует вероломной сути ее деяний, то прекрасный облик царевны гармонирует с красотой ее души. Тем самым основа сюжетной линии «Сказки о мертвой царевне...» может быть рассмотрена через призму известного соотношения между *формой и содержанием* [6, с. 573].

Аналогичный принцип построения сюжета заложен в пушкинской трагедии «Моцарт и Сальери». Так, скрываясь под личиной друга Моцарта, Сальери коварно губит доверившегося ему музыканта. Тем самым в образе Сальери, по сути, предстает волк в овечьей шкуре.

В повести Пушкина «Станционный смотритель» заезжий гусар Минский обманом увозит красавицу Дуню от ее излишне доверчивого отца. При этом отца девушки чрезвычайно беспокоит ее судьба. Формально Дуня стала столичной «барыней», в то время как, по существу, девушке уготована роль содержанки.

Для сравнения, в трагедии Шекспира «Отелло» коварному Яго удастся в глазах Отелло создать видимость измены молодой жены «простодушного

мавра», красавицы Дездемоны. Между тем, по сути, Яго опорочил невинного человека. «Не то я чем кажусь», – хвастает Яго тем, что умело скрывает свои подлинные намерения.

Таким образом, сюжеты названных произведений Пушкина и Шекспира фактически выстроены по единому принципу. Во всех них присутствуют герои, чья внешняя красота соответствует их чистому внутреннему облику и нравственному поведению. Наравне с этим в рассмотренных произведениях имеются и противоположные персонажи, чьи коварные поступки прикрываются личиной показной порядочности.

Принцип соответствия части целому

С аналогичных позиций могут быть рассмотрены и прочие произведения, входящие в пушкинские циклы, равно как и пьесы Шекспира. Напомним, что основа сюжета пушкинской повести «Барышня-крестьянка» схожа с исходной фабулой шекспировской пьесы «Ромео и Джульетта». В обоих произведениях главные герои, полюбив друг друга, женятся, несмотря на то, что их отцы находятся в ссоре. При этом можно заметить, что в сюжетах названных произведений отражены принципы единства и разделения, отвечающие известной философской проблематике соотнесения *целого* и *части* [6, с. 575].

В свете данного принципа также может быть рассмотрен сюжет пушкинской «Сказки о золотом петушке». Так, царь Дадон чрезвычайно озабочен сохранением целостности своего царства, которому угрожают воинственные соседи. Появление Шамаханской царицы провоцирует ссору сначала между сыновьями Дадона, а затем и между старыми друзьями – царем и звездочетом. Раздор, внесенный царицей, губит всех героев сказки. Сходным образом в шекспировской трагедии «Король Лир» разделение целого королевства на уделы явилось основным источником проблем для многих ее героев.

Для сравнения, в пушкинской трагедии «Пир во время чумы» пирующие обособляются от окружающего, пытаясь забыть о бедах, принесенных чумой. Общее горе сплачивает собравшихся. Ощущение принадлежности к единой общности помогает участникам застолья пережить боль потери родных и близких.

Переход от абстрактного к конкретному

Многие персонажи комедии Шекспира «Бесплодные усилия любви» увлечены абстрактными рассуждениями, не приносящими, впрочем, им конкретной пользы. Так, король Наварры вместе со своими придворными даже решает посвятить три года изучению наук. Между тем в итоге ученые мужи отказываются от своего замысла ради того, чтобы добиться расположения дам.

В противоположность героям шекспировской комедии мельник из пушкинской драмы «Русалка» изначально озабочен весьма прозаическими вещами. В числе прочего расчетливый мельник стремится извлечь конкретную выгоду из бескорыстной любви своей дочери и князя. Между тем князь бросает дочь мельника, прикрываясь отвлеченными рассуждениями о нецелесообразности их неравного брака.

Подобно мельнику герой пушкинской повести «Гробовщик» Адриан стремится во всем выгадать свой барыш. Решая по ходу действия конкретные проблемы, в какой-то момент гробовщик озадачивается абстрактными вопросами, связанными со смыслом его профессии. При этом во хмелю Адриану грезится совершенно фантастическая картина явления покойников, его прежних клиентов, никак не вяжущаяся с реальным положением вещей.

Для сравнения, поп из пушкинской «Сказки о попе и о работнике его Балде» также занят решением совершенно конкретных и весьма прозаических проблем. В противоположность приземленному попу-тугодуму сметливый Балда обладает способностью к абстрактным рассуждениям. Благодаря этому Балда решает абсолютно невообразимые задачи, поставленные перед ним чертями.

В основе сюжетов названных произведений лежит сходный принцип, отвечающий соотношению между *абстрактным* и *конкретным* [5, с. 19].

Проявление необходимого через случайное

Пушкинские произведения: «Выстрел», «Скупой рыцарь» и «Сказка о рыбаке и рыбке» поднимают тему выбора и свободы воли. Подобная проблематика в философии традиционно рассматриваются в свете соотношения между *случайностью* и *необходимостью* [6, с. 577]. Заметим, что старик из «Сказки о рыбаке и рыбке» случайно ловит золотую рыбку. Рыбка готова откупиться ради обретения свободы. Жена рыбака, старуха, пользуясь случаем, заставляет золотую рыбку исполнять свои желания. При этом старуха намеревается лишить рыбку столь желаемой ею свободы, подчинив необходимости служить себе.

Для сравнения, герой повести «Выстрел» Сильвио вынужден дожидаться удобного случая, чтобы отомстить своему обидчику графу, более удачливому, чем он сам. Во время первой дуэли лишь случай спасает Сильвио от гибели – пуля пробивает его головной убор «на вершок ото лба». Он откладывает продолжение поединка с графом до той поры, пока тот не женится. Обзаведясь семьей, некогда беспечный гусар противится дуэли. И все же графу необходимо соблюсти честь офицера, и Сильвио удается принудить его к поединку.

Герой трагедии «Скупой рыцарь» молодой рыцарь Альбер вынужден влачить жалкое существование, в то время как его богатый отец, барон, способен обеспечить сыну достойную жизнь. Случай сводит обоих перед лицом герцога, и эта встреча оказывается для скупого барона роковой.

Аналогичные темы прослеживаются в пьесе Шекспира «Венецианский купец». Так, ведущему расточительную жизнь Бассанио необходимо расплатиться по своим долгам. Антонио выдает за него поручительство перед ростовщиком Шейлоком, зная, что он будет вынужден ответить собственной жизнью за долги друга в том случае, если заем окажется просрочен. Между тем удачливый Бассанио не упускает свой шанс – корабли с его товаром благополучно возвращаются. Помимо этого Бассанио выпадает счастливый жребий, и он женится на любимой девушке Порции, чьей «судьбой... владеет потеря».

Закон отрицания отрицания

Взаимоотношения пушкинских героев трагедии «Каменный гость», повести «Метель» и «Сказке о царе Салтане...» как нельзя лучше раскрываются в контексте известного принципа *отрицания отрицания* [6, с. 578]. К примеру, от руки Дон Гуана, главного героя «Каменного гостя», на дуэли гибнет немало людей. При этом Дон Гуана преследуют родственники покойных, жаждущих справедливого возмездия. В какой-то момент Дон Гуан насмехается над памятником убитого им мужа Донны Анны, в результате чего сам гибнет от «пожатья каменной десницы» оскорбленного командора.

Родители Марьи Гавриловны, главной героини повести «Метель», отвергают сватовство бедного армейского прапорщика Владимира. В результате тот бросает свою невесту, хотя ее родители к тому времени уже смиряются с положением вещей. В свою очередь, гусар Бурмин легкомысленно венчается с чужой невестой, после чего сам не может жениться.

В «Сказке о царе Салтане...» ткачиха с поварихой неоднократно препятствуют встрече Салтана со своим сыном Гвидоном, отчего Гвидон раз за разом наказывает их.

Сходный принцип во взаимоотношениях персонажей прослеживается в комедии Шекспира «Два веронца». По ходу действия пьесы Протей бросает Джулию ради любви к Сильвии, которую он намерен отбить у своего лучшего друга Валентина. Между тем Сильвия отказывает Протею, а Валентин отвергает дружбу предавшего его человека.

При этом во всех вышеназванных произведениях присутствуют персонажи, чья любовь и преданность позволяет преодолеть все выпавшие на их долю невзгоды. Так, преданная Джулия повсюду следует за Протеем, а Сильвия хранит верность Валентину. В результате пьесы Шекспира заканчивается счастливо: ее главные герои празднуют свадьбу. Равным образом упорство и преданность пушкинских персонажей оказываются вознаграждены. Благодаря верности Царевны Лебеди и упорству Гвидона воссоединяется семья царя Салтана. Преданное ожидание Марьи Гавриловны вознаграждается возвращением к ней ее законного супруга Бурмина. Настойчивый Дон Гуан добивается благосклонности неприступной Доны Анны. Подобный аспект сюжетов отражает принцип *преemptивности*.

Закон соотношения причины и следствия

В повести «История села Горюхина», трагедии «Сцены из рыцарских времен» и «Сказке о медведихе» (все указанные произведения Пушкиным не были закончены) действия персонажей служат *причиной* определенных событий, как логичных *следствий* породивших их поступков [6, с. 580]. К примеру, составитель повести «История села Горюхина», от лица которого ведется повествование, в юности ленится получить хорошее образование. Между тем впоследствии ему с трудом дается литературная деятельность, к которой он предрасположен от природы.

Главный герой трагедии «Сцены из рыцарских времен» Франц по собственному легкомыслию лишается наследства, хотя его заранее предупреждали об этом. Ощущая собственную обделенность, Франц поднимает бунт, в результате чего оказывается в темнице.

Мужик из «Сказки о медведихе» предугадывает реакцию медведихи. Охотник выжидает, когда зверь поднимется на дыбы, после чего расправляется с ним при помощи рогатины.

У Шекспира аналогичный принцип построения сюжета ярко выражен в трагедии «Макбет», где ключевую роль играет идея предопределенности вещей. Причины и следствия происходящих в пьесе событий тесно перекликаются между собой. Порой сложно разобрать, что является первичным, а что вторичным: пророчество, повлиявшее на судьбы героев, или произошедшие по воле персонажей события, подтвердившие правильность предсказания.

Систематизация философских категорий

В каждом из пушкинских циклов, включающих по шесть произведений, описано два противоположных сценария поведения персонажей. Аналогичные, не сводимые друг к другу роли, отводятся действующим лицам шекспировских пьес. Соотнесение сюжетов пушкинских произведений с фабулами пьес Шекспира выявляет общие принципы их построения. При этом принципы, формирующие структуру сюжетов, соотносятся с основными законами философии [7].

Во всех рассмотренных произведениях отражены сценарии, раскрывающиеся посредством *двенадцати* базовых философских категорий. Отметим, что число «двенадцать» согласно Юнгу является архетипическим [8, с. 323].

В циклах своих произведений Пушкину удалось систематизировать наиболее общие принципы и законы, лежащие в основе естественного хода вещей. Сходные, не сводимые друг к другу сюжеты присутствуют в пьесах Шекспира, других произведениях мировой литературы, в том числе в тех, чьи сюжеты Пушкиным и Шекспиром были заимствованы. Указанное позволяет говорить о возможности систематизации философских категорий на

основании архетипического подхода. Заметим, что идея систематизации философских категорий была высказана еще Иммануилом Кантом. Как известно, Кант выделял *двенадцать* основных категорий «теоретического естествознания» (единство, цельность, отрицание и проч.), которые, по мнению философа, «в качестве “чистых” понятий априорны».

Более подробный анализ сюжетов циклов пушкинских произведений позволяет выявить их соответствие не только рассмотренным выше философским категориям, но и сходным с ними понятиям. Например, в свете соотношения между категориями *целое* и *часть* традиционно рассматривается философский закон *единства* и борьбы *противоположностей*. При этом нередко используются также такие пары сходных понятий, как *общее* и *исключительное*; *противоречие* и *сочетание* [6, с. 587].

С учетом соотношения между *конкретным* и *абстрактным* рассматривается философский закон перехода *количественных* изменений в *качественные*. При этом категория «количество» отражает понятие *меры*, в то время как термин «качество» является синонимом понятия *свойство*. Близкой по смыслу парой философских категорий также являются известные понятия *относительное* и *абсолютное* [5, с. 99].

Символично, что с каждой из двенадцати рассмотренных выше основных философских категорий, составляющих диалектически противоположные пары понятий, можно соотнести *четыре* сходных философских термина [6, с. 587]. В то же время число «четыре» также относится к архетипическим [8, с. 326].

Соответствие сюжетов пушкинских произведений, равно как и сюжетов пьес Шекспира, основным философским принципам и законам позволяет говорить о Пушкине не только как о гении отечественной словесности, но и как о выдающемся философе [5]. При этом значимость Пушкина как мыслителя по масштабу не уступает таким фигурам, как Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов, признанным мировым философским сообществом в качестве философов. «Можешь себе представить, – писал Баратынский одному из своих друзей, разбирая после смерти Пушкина бумаги поэта, – что меня больше всего изумляет во всех этих письмах. Обилие мыслей. Пушкин – мыслитель. Можно ли было ожидать».

Между тем рассмотренные выше произведения не исчерпывают всей полноты философской проблематики, поднятой Пушкиным и Шекспиром. В 1825 г. в Михайловском Пушкин создает одно из самых значимых своих творений – «Бориса Годунова». Практически одновременно он пишет «Сцену из Фауста», а также сказку «Жених», в которых поднимает ряд похожих вопросов.

По своей литературной форме три названные выше произведения Пушкина соотносятся по жанру с его циклами. Действительно, в целом ряде изданий произведений Пушкина сказка «Жених» включена в цикл сказок. «Борис Годунов» относится к числу драматических произведений. Небольшая по своему объему «Сцена из Фауста», созданная по мотивам одноимен-

ной трагедии Гете, гармонично дополняет цикл «Маленьких трагедий». При этом известно, что именно вслед за «Борисом Годуновым» Пушкин задумал написать серию трагедий.

Тем самым Пушкин обращается к *семи* базовым сюжетам, преломившимся в циклах его произведений, относящимся к *трем* различным жанрам. Заметим, что числа «три» [8, с. 326] и «семь» [2, с. 151] являются архетипическими, что подтверждает их архетипическую природу. Свидетельством того, что сюжеты циклов произведений Пушкина и Шекспира относятся к архетипическим, помимо прочего, является уже сам факт отражения в них общепhilosophических законов. Действительно, как показано Юнгом, архетипы в наиболее общем понимании представляют собой «образы доминирующих законов и принципы» [2, с. 222].

Закон эволюции

Пушкинские трагедии «Борис Годунов» и «Сцена из Фауста», сказка «Жених», равно как и трагедия Шекспира «Гамлет», по своей структуре могут быть выделены в особую группу.

Сюжеты данных произведений раскрываются в свете закона диалектического развития, описывающего *эволюцию*, а также противоположный процесс – *инволюцию* [6, с. 581]. Напомним, что в процессе диалектического развития происходит циклическое воспроизведение свойств, но уже на качественно ином, более высоком уровне.

В качестве иллюстрации рассмотрим пушкинскую трагедию «Борис Годунов», в сюжете которой воспроизводится ряд ключевых моментов. Так, в самом начале драмы говорится, что сын царя Иоанна Грозного, законный наследник царевич Димитрий погиб от руки подосланного убийцы. Царский трон достается не имеющему «рюриковой крови» Годунову, возвысившемуся до самых вершин власти. При этом сцена убийства наследного царевича повторяется в финале, когда от рук подосланных убийц гибнет царевич Феодор, сын Годунова. Царский же престол занимает самозванец Григорий Отрепьев.

Для сравнения, в «Сцене из Фауста» Фауст «со скуки как арлекина» вызвал Мефистофеля, чтобы тот развлекал его. Однако некоторое время спустя Мефистофель подчиняет Фауста своей воле и уже сам «забавляется». При этом состояние скучающего Фауста со временем деградирует настолько, что он велит погубить «сотни три» людей на проплывающем мимо корабле.

По ходу действия сказки «Жених» ее главная героиня Наташа преобразуется буквально на глазах. В начале сказки Наташа, встретив жениха-душегуба, не может справиться с волнением, она «дрожит и еле дышит». Однако в финале героиня, сумев совладать с собой, смело изобличает злодея. Теперь уже «жених дрожит, бледнея», будучи не в силах избежать неотвратимого наказания.

Узловыми точками развития сюжета шекспировского «Гамлета» являются неоднократно повторяющиеся сцены отравления короля. Поначалу Клавдий отравляет своего брата, чтобы завладеть королевским престолом. Затем сцена отравления короля детально воспроизводится вновь, но уже в качестве театральной постановки «Убийство Гонзаго», заказанной Гамлетом с целью разоблачения своего дяди. В финале пьесы сцена отравления повторяется в третий раз, приобретая при этом характер массового убийства. От отравленного кубка с вином гибнет не только король Клавдий, но и королева Гертруда. Гамлет гибнет от отравленной шпаги Лаэрта. Заметим при этом, что Гамлет мстит Клавдию за смерть отца. Между тем принц сам гибнет от руки человека, мстящего за смерть своего отца, причиной гибели которого он невольно становится.

Выводы

Анализ типичных сюжетов мировой литературы на примере циклов произведений Пушкина и Шекспира позволяет сделать следующие выводы.

1. Сюжеты циклов произведений Пушкина и Шекспира не сводимы друг к другу. Сходные наборы сюжетов характерны для фольклорных традиций различных народов и эпох, что указывает на их архетипическую природу [6].

2. Структура архетипических сюжетов подчиняется определенным принципам, соотносящимся с основными законами философии. Это позволяет предложить систематизацию философских категорий, основанную на архетипическом подходе [7, p. 424].

3. Число несводимых друг к другу архетипических сюжетов (семь), число жанров, к которым обращается Пушкин, создавая циклы своих произведений (три), а также число основных философских категорий, посредством которых соответствующие сюжеты раскрываются (двенадцать), являются архетипическими числами, что подтверждает их архетипическую природу [5].

ЛИТЕРАТУРА

1. Блейлер Э. Аутистическое мышление // Психология мышления / под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер и др. – М.: АСТ, Астрель, 2008. – С. 196-203.
2. Юнг К.Г. Структура психики и архетипы. – М.: Академический Проект, 2009.
3. Юнг К.Г. и др. Человек и его символы. – М.: Медков С.Б., Серебряные нити, 2006.
4. Юнг К.Г. Психологические типы. – М.: АСТ, Хранитель, 2008.
5. Поройков С.Ю. Неизвестный Пушкин. – М.: Муравей, 2002.
6. Поройков С.Ю. Архетипические психологические типы. – М.: ИНФРА-М, 2011.
7. Poroykov S. Archetypical Plots of the World Literatures in the Contents of Philosophical-Methodological Analysis // XXII World Congress of Philosophy. Rethinking Philosophy Today // – Seoul, Korea: Seoul National University, 2008.
8. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – М.: АСТ, Мн.: Харвест, 2005.