

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-1.8>

Постникова Екатерина Георгиевна

"МУЖСКОЙ" И "ЖЕНСКИЙ" МИФЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКОЙ КЛАССИКИ И АРХЕТИПЫ АНИМЫ/АНИМУСА КАК ИНСТРУМЕНТЫ ГЕНДЕРНОГО АСПЕКТА ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

В статье предлагается анализ двух загадочных сюжетов русской классической литературы - любовных конфликтов романа Ф. М. Достоевского "Идиот" и рассказа И. А. Бунина "Чистый понедельник" - с позиций теории архетипов коллективного бессознательного К. Г. Юнга. В произведениях классики наблюдается феномен присутствия в тексте двух зачастую взаимоисключающих точек зрения: "мужской" и "женской", условно обозначенных нами как "мужской" и "женский" мифы. Трагичность загадочных сюжетов, на наш взгляд, обусловлена проявлениями положительных и отрицательных аспектов архетипа Анимы/ Анимуса в образах главных героев произведений Ф. М. Достоевского и И. А. Бунина.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/6-1/8.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 6(84). Ч. 1. С. 37-40. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 01.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-1.8>

В статье предлагается анализ двух загадочных сюжетов русской классической литературы – любовных конфликтов романа Ф. М. Достоевского «Идиот» и рассказа И. А. Бунина «Чистый понедельник» – с позиций теории архетипов коллективного бессознательного К. Г. Юнга. В произведениях классики наблюдается феномен присутствия в тексте двух зачатую взаимноисключающих точек зрения: «мужской» и «женской», условно обозначенных нами как «мужской» и «женский» мифы. Трагичность загадочных сюжетов, на наш взгляд, обусловлена проявлениями положительных и отрицательных аспектов архетипа Анимы/Анимуса в образах главных героев произведений Ф. М. Достоевского и И. А. Бунина.

Ключевые слова и фразы: Достоевский; Бунин; архетипы; Анима/Анимус; гендер; тема любви.

Постникова Екатерина Георгиевна, д. филол. н., доцент

*Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова
ekaterinapost@mail.ru*

«МУЖСКОЙ» И «ЖЕНСКИЙ» МИФЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКОЙ КЛАССИКИ И АРХЕТИПЫ АНИМЫ/АНИМУСА КАК ИНСТРУМЕНТЫ ГЕНДЕРНОГО АСПЕКТА ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

В русской литературе есть такие сюжеты и такие образы, спорить о которых исследователи, кажется, не перестанут никогда. Подчас взаимоисключающие, конфликтующие интерпретации этих произведений и создают силовое поле современной литературоведческой науки. Чаще всего такие сюжеты и образы связаны с темой любви. В этой статье мы предлагаем свой вариант расшифровки двух загадочных сюжетов русской классической литературы – романа Ф. М. Достоевского «Идиот» и рассказа И. А. Бунина «Чистый понедельник» – с точки зрения аналитической психологии К. Г. Юнга и его теории архетипов.

Создатель аналитической психологии считал, что в бессознательном каждого мужчины скрыта женская личность, а в бессознательном женщины – мужская. «Анима и Анимус живут и функционируют в более глубоких слоях бессознательного, они чужеродны и привносят в сознание загадочное психическое содержание, принадлежащее далекому прошлому», – утверждают исследователи [5, с. 140]. Предположим, что некоторые женские образы русской классической литературы в той или иной степени сориентированы на мировые образы, олицетворяющие, согласно Юнгу, четыре ступени развития Анимы: Еву, Елену Троянскую, Деву Марию и Софию, Премудрость Божию.

«Мир спасет красота» – один из самых цитируемых афоризмов Достоевского, ставший почти лозунгом. Он же является и самым загадочным. Какая красота имеется в виду? Как она спасет мир? Да и спасет ли? В романе «Идиот» ни сам повествователь, ни князь Мышкин, которому приписывается авторство этого высказывания (сам он ничего подобного не произносит, эту фразу лишь передают, ссылаясь на него, другие герои), никак его не комментируют, не дают никаких расшифровок. Мы можем лишь предположить, что, возможно, речь идет именно о женской красоте. Действительно, с первых страниц романа «Идиот» утверждается, что «красота загадка» (об Аглае – [4, с. 66]). О взгляде красавицы Настасьи Филипповны говорится: «...этот взгляд глядел – точно задавал загадку» [Там же, с. 38]. Для Достоевского, как и для любого мужчины, женщина и женская красота является мистической тайной, мифологизируется [3, с. 196]. У писателя двойное отношение к женщине: с одной стороны, она возвышается, романтизируется, а с другой – играет роль той данности, которая затягивает в себя мужчину, лишая его свободы выбора и активности. Исследователями отмечается, что у Достоевского проблема взаимопонимания между мужчинами и женщинами всегда стоит очень остро [9, с. 91].

История взаимоотношений князя Мышкина, Настасьи Филипповны и Рогожина оставляет странное впечатление. Не всегда можно ответить на вопрос: сами герои являются инициаторами своих поступков или они только страдательная, послушная чужому замыслу сторона? Где кончается их воля и начинается рок? Что это: свободно творимая история или некое архетипическое действие? Предчувствие трагической гибели героини присутствует в романе изначально. Но нельзя точно определить, кто в этой ситуации жертва. На всю эту историю можно посмотреть с двух точек зрения: с одной стороны, бесспорно, что жертва (убиенная) – это Настасья Филипповна; с другой стороны, жертвами какой-то странной роковой силы являются и мужчины. Так ли уж свободен Рогожин в своем поступке-убийстве? В романе явно творятся два мифа, одни и те же события интерпретируются совершенно по-разному.

Мы предлагаем сначала попробовать посмотреть на эту ситуацию с точки зрения женщины, «глазами» самой Настасьи Филипповны. Многие исследователи признают, что миф-фабула романа «Идиот» – это борьба князя Мышкина и купца Рогожина за душу Настасьи Филипповны [10, с. 406]. С такой точки зрения Настасья Филипповна – страдательная сторона, она жертва. Ей предстоит тяжелый выбор: выбор между светлым князем Христом, каким задуман автором Мышкин, и темным, символизировавшим зло Рогожиным (Рогожин приходит к бредящему Ипполиту, как тарантул, как черт к Ивану Карамазову). Сама ситуация, когда за душу женщины борются две силы, ангел и демон, архетипична. Перед таким выбором когда-то стояла Тамара из лермонтовского «Демона». Действительно, между этими шедеврами русской литературы есть определенные переключки.

В образах Тамары и Настасьи Филипповны можно увидеть воплощенную Божественную Красоту, падшую Софию. Вспомним, что не случайно Демон выбирает именно Тамару. Тамара – земная женщина, но в ее образе есть что-то неземное, что вводит ее в область сакрального: «С тех пор как мир лишился рая, //

Клянусь, красавица такая // Под солнцем юга не цвела» [8, с. 559]. В Тамаре есть нечто от красоты прародительницы Евы, первозданная, ветхозаветная красота. Указывалось, что Лермонтов в поэтическом образе Тамары прозрел то космическое начало, которое, вслед за Гете, стали называть Вечной Женственностью (позднее ее называли Софией, Мировой Душой, Богородицей) [10, с. 456].

Образ Тамары, как и Настасьи Филипповны, вызывает в памяти образ библейской Премудрости Божией. Некоторое стихи «Демона» и строки «Идиота» звучат, словно далекое эхо Книги Притч, в которой Премудрость говорит: «Господь имел меня началом пути Своего, прежде созданий Своих, искони; от века я помазана, от начала, прежде бытия земли... Когда Он уготовлял небеса, я была там...» (Притч. 8:22-23, 27-28). Идея присутствия в мире «искони», изначально Софии вызывает к жизни мотив узнавания, предчувствия, даже предзнания, который появляется в «Идиоте» Ф. М. Достоевского, а до этого в «Демоне» М. Ю. Лермонтова.

Так, Аглая угадывает в Мышкине рыцаря, служащего красоте. Она сравнивает Мышкина с пушкинским «рыцарем бедным», который поверил в свой идеал и слепо отдал ему всю жизнь («Он имел одно виденье, // Непостижное уму...») [4, с. 209]. Князь приходит в мир со светлым видением рая, с образом первозданной красоты в душе. Характерно, что и князь (как Ангел Божий) и Рогожин (как Демон) тут же признают в Настасье Филипповне ту самую предвечную красоту. Князь и Настасья потрясены этим узнаванием: «Что это, в самом деле, я как будто его где-то видела?» [Там же, с. 90]. «Я Вас тоже будто видел где-то. <...> Где, где? <...> Я ваши глаза где-то видел... да этого быть не может!.. Это я так... Я здесь никогда не был. Может быть, во сне...» [Там же]. Рогожин, как увидел Настасью Филипповну, так его и «проглотил» [Там же, с. 11]. Здесь же встречается и мотив неба, рая. О Рогожине говорится: «Он оторваться не мог от Настасьи Филипповны, он упивался, он был на седьмом небе. <...> – Вот это королева» [Там же, с. 146]. А вот, что говорит Демон о Тамаре: «В душе моей, с начала мира, // Твой образ был запечатлен, // Передо мной носился он // В пустынях вечного эфира» [8, с. 572]. В начале мира демон еще не был падшим ангелом; он мог воспринимать во всей чистоте Божественный Замысел – то есть Софию.

Мир представляется Демону пустынным и бездушным без Софии. В его душе рождается надежда на возрождение: «То был ли призрак *возрожденья*?» [Там же, с. 559]. И Рогожин, так же как Демон, мечтает очиститься через любовь к женщине. Рогожину, как и Демону, для возвращения веры необходима София. И он, как и Демон, пытается завоевать ее силой, присвоить ее себе, отобрав у Бога. Рогожин, так же как Демон, страстно любя, губит свою возлюбленную. Поцелуй Демона убивает Тамару. Рогожин убивает Настасью Филипповну в брачную ночь.

И Настасья Филипповна, как и Тамара, любит больше Бога, чем Демона. Возможно, что и душа ее улетает с ангелом, ведь она как «Невеста Христа» идет на верную смерть в подвенечном платье. И, как знать, может быть ее душа сопровождает к Богу душа сошедшего с ума князя. Они вместе покидают грешную землю.

Эти очевидные связи художественного мира романа «Идиот» с миром лермонтовского «Демона» являются лишним доказательством того, что, действительно, женщина у Достоевского романтизируется.

Мы рассмотрели один архетипический сюжет, но дело в том, что с ним на равных в тексте живет и совершенно другой, абсолютно противоположный (даже с «точностью наоборот» противоположный). Попробуем посмотреть на эту же самую ситуацию мужскими глазами, глазами Мышкина и Рогожина. Можно ли оправдать убийцу Рогожина? Можно ли доказать, что он тоже жертва? Существует ли «мужской» миф в романе?

Настасья Филипповна подается автором как «существо совершенно из ряду вон», «высочившее из мерки», которое «не только грозит, но и непременно сделает» [4, с. 37], то есть, как женщина выпадающая из ритма. Но в этом «выламывании» – смертельный надлом. Героиня сама себя судит («я известно какая», «я – “рогожинская”», «я теперь уличная») и приговаривает к смерти. Вся активность героини направлена на саморазрушение. В ней нет ориентации на жизнь, а есть только неоязнь смерти: «Настасья Филипповна в состоянии была самое себя погубить, безвозвратно и безобразно» [Там же, с. 38]. В юности эта женщина имела возможность наблюдать только один вид мужской активности – паразитирующую, развратную любовь-похоть Тоцкого. И обойденная любовью, оскорбленная женственностью начинает мстить за себя миру.

Жертва собственного внутреннего приговора, Настасья Филипповна сама выбирает себе палача. Она буквально навязывает эту роль Рогожину, надиктовывая ему сценарий убийства. «Эти глаза молчат (они все молчат), но я знаю их тайну. У него дом мрачный, скучный и в нем тайна. Я уверена, что у него в ящике спрятана *бритва, обмотанная шелком*, как у того московского *убийцы*» [Там же, с. 380], – пишет она в письме Аглае в присутствии будущего своего палача.

В романе есть намеки на то, что такую же роль изначально героиня примеряла к Ганечке. Вот что выкрикивает она ему в сцене скандала на дне рождения: «А то наматает *на бритву шелку*, закрепит да тихонько сзади и *зарезет* приятеля, как барана...» [Там же, с. 137], или «Ничего, очнется! А то бы *зарезал*, пожалуй...» [Там же, с. 146]. Такое впечатление, что героиня подбирает кандидатуру на роль убийцы. Ганечка «пробу» не выдержал потому, что слишком мелочен, не того «масштаба» личность. Достоевский показывает, как женщина втягивает мужчину в свою собственную безнадежность, не оставляя ему другого выхода. Она готовится к роли жертвы, а Рогожина к роли палача.

Как показывает Достоевский, главная причина совершившейся в романе трагедии – неверие героини в возможность собственного «воскресения», перерождения. Тоцкий замечает в Настасье Филипповне «полное неверие в обновление жизни». Отказываясь от христианской идеи «воскресения», героиня действует как язычница, навязывая мужчинам некую мифологическую схему.

Настасья Филипповна реабилитирует себя этим убийством (для нее это самоубийство, трудно ответить сознательное или бессознательное). Смерть ее напоминает ритуал принесения девственницы в жертву (белое свадебное платье – символ девственности). Замечена также такая деталь: Мышкина и Рогожина удивляет, что из-под ножа выходит только ложка крови (как при дефлорации). Получается, что «камелия» умирает как девственница.

Возникает ощущение, что именно к этому она бессознательно стремилась, втягивая мужчин в свою мистику. В результате «втягивания» героев в уже наличный мир один из них становится убийцей, а другой сходит с ума, «сострадав» чужой предопределенности, мучаясь чужой безысходностью. В истории взаимоотношений Мышкина, Рогожина и Настасьи Филипповны Барашковой можно увидеть пример того, как оскорбленная женственность засасывает в свой хаос мужчину, лишая его активности, силы и свободы выбора.

Именно через женщину мир «втягивает» в себя мужчину. Вспомним хотя бы опасение Мышкина: «Он предчувствовал, что если только останется здесь хоть еще на несколько дней, то непременно *втянется в этот мир безвозвратно*» [Там же, с. 256]. Продолжая мысль Бердяева о том, что мир поймал Адама через женщину [1, с. 410], можно было бы утверждать, что мир поймал князя Христа через женскую любовь: любовь его к Аглае и любовь-сострадание к Настасье Филипповне.

В Настасье Филипповне есть нечто от древнегреческих мойр, богинь судьбы. Они прядут нить судьбы, и они же ее обрывают. Мышкин о ней: «И опять – “эта женщина”! Почему ему казалось, что эта женщина явится именно в самый последний момент и *разорвет всю его судьбу как гнилую нитку*? Если он старался забыть о ней в последнее время, то единственно потому, что *боялся ее*» [4, с. 378]; его ужас («Недоставало слов, которые могли бы выразить ужас; да ужас!») [Там же, с. 289]). Героиня в его жизни выступает в роли демонической силы, превращающей мир в хаос.

Образ Настасьи Филипповны в романе двойся. В нем есть невозможное совмещение Эроса и Танатоса, языческого (огромная статуя в квартире, подаренной Гоцким) и христианского (ее страдание «в этом лице... страдания много») [Там же, с. 69]. В ней соединились добродетель и порок, жертва и преступница, хохочущая русалка (истерический хохот в сценах скандалов) и плачущая Магдалина. Князь Мышкин о ней: «О не зорьте ее, *не бросайте камня*» [Там же, с. 361]. В героине нашел отражение архетип роковой женщины, заданный в русской литературе Е. Боратынским в образе Нины из поэмы «Бал».

Теперь зададимся вопросом, как два совершенно противоположных мифа (условно, с оговорками назовем их «мужским» и «женским») могут сосуществовать в одном контексте? Как они соотносятся между собой? Важные подсказки нам может дать теория архетипов коллективного бессознательного К. Г. Юнга.

В той зачарованности, с которой Мышкин и Рогожин стремятся к Настасье Филипповне, чувствуется обший для всех мужчин, как то показал К. Г. Юнг, страх перед собственным бессознательным, перед «женщиной в себе», Анимой, которая олицетворяет для мужчины все темное, тайное, чужое, непонятное ему, т.е. все, чем является для сознания человека его подавленное, вытесненное бессознательное. Согласно Юнгу, у Анимы могут быть как положительный, так и отрицательный аспекты. В случае Настасьи Филипповны мы имеем дело с отрицательным аспектом Анимы, в которой в потенции угадываются черты страдающей Богородицы (в восприятии Мышкина). Не случайно Мышкину кажется, что он видел Настасью Филипповну «во сне», именно во сне в сознание современного человека прорываются архетипы коллективного бессознательного.

Если же посмотреть на все случившееся женским взглядом, то очевидным становится, что для Настасьи Филипповны Рогожин и Мышкин – два противоположных аспекта Анимуса. Рогожин – теневой Анимус, темная часть ее собственной души. Мышкин же – Анимус в положительном аспекте.

Итак, двойная трактовка образа Настасьи Филипповны зависит от точки зрения. Если смотреть с женской точки зрения, «изнутри» женщины, то она жертва, гибнущая от руки мужчины – злой теневой части своей собственной души. Если же смотреть с точки зрения героев мужчин, то они жертвы, которых губит их собственное темное бессознательное – теневая Анима, Мойра, Кибела, в которой они оба предчувствовали Софию, Премудрость Божию. И замечательно, что Достоевский не отдает предпочтение ни одной из этих трактовок. В его романе, как и в жизни, все есть, и все имеет право на существование.

Традиции Ф. М. Достоевского были переняты литературой XX века. В русской литературе начала XX века любовь представлена как «облагораживающая, очищающая, возвышающая сила, как жизненная ценность, объединяющая людей и способствующая гармонизации мира. Благодаря любви герои русской литературы поднимаются к более высоким уровням сознания, ищут путь к истине. Исходной “матрицей” в произведениях писателей-классиков часто оказывалась модель отвергнутой любви, вольной или невольной вины (в социальном, нравственно-психологическом, религиозно-философском аспектах) и жертвы – в облике мужского или женского начал» [7, с. 162].

Все рассказы бунинского цикла «Темные аллеи» посвящены теме любви. В центре каждого сюжета два героя: мужчина и женщина, он и она. Ярким сюжетом, в котором явно присутствуют и сталкиваются два противоположных мифа (мы их условно обозначили «мужской» и «женский»), является сюжет рассказа И. А. Бунина «Чистый понедельник». Даже неискушенный читатель заметит смену точек зрения в начале и конце рассказа, хотя формально повествование ведется только от лица главного героя – мужчины. Двойся не только образ главной героини, но и, хотя это не совсем очевидно, героя. Если в начале рассказа в образе главной героини подчеркнуты черты, позволяющие нам идентифицировать ее как теневую Аниму, Аниму в негативном аспекте (ведьму), то ближе к концу рассказа ее образ проясняется и осветляется, даже освещается, наделяясь богородичными чертами. С героем же происходит обратная трансформация.

Сравним. С одной стороны, о героине в начале рассказа говорится: «...она была *загадочна, непонятна* для меня, странны были наши с ней отношения» [2, с. 205]. В описании внешности героини содержатся маркеры, характерные для всех «роковых» женщин русской литературы (например, для княгини Нины из «Бала» Баратынского, Настасьи Филипповны из «Идиота» Ф. М. Достоевского, Анны Карениной из одноименного романа Л. Н. Толстого), это черные, вьющиеся кольцами на затылке волосы, темные глаза, дорогое шелковое или бархатное черное платье, поступь и жесты царицы, яркая индивидуальность, «загадочная» красота. У Бунина читаем: «А у нее красота была какая-то индийская, персидская: смугло-янтарное лицо, великолепные и несколько *зловещие* в своей

густой черноте волосы, мягко блестящие, как черный соболий мех, брови, черные, как бархатный уголь глаза» [Там же, с. 206]. В последний вечер героиня встречает его в «черном бархатном платье». Подчеркивается «угольный бархат глаз» и «бархатистый пурпур губ». Характерна поза героини: «она, лежа на диване... я... получал протянутую теплую руку, иногда, *приказание* сесть возле дивана» [Там же]. О предпочтениях героини в начале рассказа повествователь знает только то, что «явной слабостью ее была только хорошая одежда, бархат, шелка, дорогой мех», и только ближе к концу с удивлением узнает о ее любви к русской старине, древним летописям, православной культуре, о ее религиозности. Настоящим ударом становится для него уход возлюбленной в монастырь. «Царь-девица, Шамаханская царица» [Там же, с. 214] выбирает путь иночества, духовный подвиг.

Исследователями отмечалась одна особенность облика героинь цикла «Темные аллеи»: все они относятся либо к «восточным» красавицам («Камарг», «Сто рупий», «Весной в Иудее», «Ночлег»), либо к «русским женщинам с ярко выраженными восточными чертами» («Темные аллеи», «Руся»). Героиня «Чистого понедельника» не исключение. В качестве маркера страстности выступает восточная красота, символ тайного, темного, телесного, влекущего [6].

С другой стороны, герой-мужчина, который в начале рассказа подается как необыкновенно красивый, светлый, солнечный человек с «ожным», живым характером («характер был у меня южный, живой, постоянно готовый к счастливой улыбке, к доброй шутке» [2, с. 206]), с распахнутой душой, открытой миру, к концу рассказа спивается с горя и, опустошенный, слоняется по улицам. Оказывается, что героиня видела в нем совсем не то, что подчеркивается автором-повествователем. Он для нее «змей в естестве человеческом, зело прекрасном» [Там же, с. 214], змей-искуситель (Анимус в негативном аспекте), а его пылкая любовь – соблазн быть втянутой в «этот мир» («Что же все *кабаки да кабаки*... Вот вчера утром я была на Рогожинском кладбище... Но я, например, часто хожу по утрам или по вечерам, когда вы не *таскаете* меня по ресторанам, в кремлевские соборы» [Там же, с. 210]).

Можно было бы сказать, что характеры героев динамически изменились под влиянием обстоятельств, но для нас во всей этой истории важна трагедия взаимонепонимания («Это вы меня не знаете» [Там же]). Игра на столкновении светлого и темного аспектов Анимы и Анимуса обуславливает трагичность этого архетипического сюжета. Ярче всего столкновение это проявляется в последних строчках рассказа, когда «Шамаханская царица» стоит в иноческом платье, освещенная церковной свечой, а герой, когда-то светлый, счастливый и добрый, смотрит на нее из темноты: «Что она могла видеть в темноте, как могла она почувствовать мое присутствие?» [Там же, с. 216].

Итак, становится очевидно, что теория архетипов коллективного бессознательного и процесса индивидуализации, разработанная К. Г. Юнгом, может многое подсказать исследователям при анализе сложных любовных коллизий русской классической литературы. В гениальных произведениях классики присутствуют два взаимоисключающих аспекта: «мужской» и «женский», обозначенные нами условно как «мужской» и «женский» мифы. Трагедия любовных конфликтов, на наш взгляд, во многом объясняется проявлениями положительных и отрицательных аспектов архетипа Анимы/Анимуса в образах главных героев произведений Ф. М. Достоевского и И. А. Бунина.

Список источников

1. Бердяев Н. А. Смысл творчества // Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. С. 295-436.
2. Бунин И. А. Чистый понедельник // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Сангас, 1994. Т. 6. С. 205-217.
3. Власкин А. П., Зайцева Т. Б., Рудакова С. В. Образная система романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в гендерном аспекте // Проблемы истории, филологии, культуры. 2017. № 2 (56). С. 196-205.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1973. Т. 8. Идиот. 511 с.
5. Калинин Н. Ф., Тимошук И. Г. Основы юнгианского анализа сновидений. М.: Рефл-бук, 1997. 300 с.
6. Карпов И. П. Монологизм страстного сознания (поэтика женского тела в «Темных аллеях») // Проза Ивана Бунина: книга для студентов, преподавателей, аспирантов, учителей. М.: Флинта; Наука, 1999. С. 256-278.
7. Концепт «любовь» // Антология художественных концептов русской литературы XX века / ред. и авт.-сост. Т. И. Васильева, Н. Л. Карпичева, В. В. Цуркан. М.: Флинта; Наука, 2013. С. 156-187.
8. Лермонтов М. Ю. Демон // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 2-х т. М.: Правда, 1988. Т. 1. С. 559-581.
9. Макаричева Н. А. «Женское понимание» как коммуникативная проблема в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Гуманитарный вектор. 2013. № 4 (36). С. 91-95.
10. Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Сов. Россия, 1995. 683 с.
11. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. М.: ЗАО «Совершенство», 1997. 378 с.

“MALE” AND “FEMALE” MYTHS IN RUSSIAN CLASSICAL LITERATURE AND ANIMA/ANIMUS ARCHETYPES AS THE TOOLS OF GENDER ASPECT OF LITERARY ANALYSIS

Postnikova Ekaterina Georgievna, Doctor in Philology, Associate Professor
Nosov Magnitogorsk State Technical University
ekaterinapost@mail.ru

The article provides an analysis of two mysterious storylines of Russian classical literature – amorous conflicts of F. M. Dostoevsky’s novel “The Idiot” and I. A. Bunin’s story “Shrove Monday” – from the viewpoint of C. G. Jung’s theory of archetypes of the collective unconscious. Classical works are characterized by the existence of two opposing viewpoints, “male” and “female”, conditionally named as “male” and “female” myths. The author believes that tragic nature of mysterious storylines is conditioned by the manifestations of positive and negative aspects of Anima/Animus archetype in the images of F. M. Dostoevsky’s and I. A. Bunin’s personages.

Key words and phrases: F. M. Dostoevsky; I. A. Bunin; archetypes; Anima/Animus; gender; love theme.