

АРХЕТИПИЧЕСКИЙ ОБРАЗ СЕМЬИ В РОМАНЕ ТОРНТОНА УАЙЛДЕРА «ДЕНЬ ВОСЬМОЙ»

© Елена Игоревна ПЫЖОВА

Кубанский государственный университет, г. Анапа, Краснодарский край,
Российская Федерация, соискатель, кафедра зарубежной литературы
и сравнительного культуроведения, e-mail: elenapujova@yandex.ru

Проводится исследование архетипического уровня повествования в романе Торнтон Уайлдера «День восьмой». Особое внимание уделяется разграничению таких понятий, как миф, архетип, архетипический образ, архетипический мотив и архетипическое сюжетное клише. Ключевые архетипы Дома, Семьи, Отца, Матери, представленные в романе, в отличие от классических образов, предполагающих идею постоянства, защиты, продолжения рода, в «Дне восьмом» значительно усложняются, наполняются христианским смыслом поиска Вышнего Иерусалима, Дома-Бога и Странничества. Однако не являясь сюжетным центром романа, эти архетипы тем не менее актуализируются и формируются в нескольких аспектах как базовая модель, являясь основой сложного комплекса повествования. Определение архетипического значения рассматривается через несколько позиций: образ главного героя, сюжетные ситуации (реальность-ирреальность), реализацию архетипического сюжетного клише (в частности, архетипический образ Героя-Отца, Великой Матери, Дочери-Девы). Более того, можно говорить об амбивалентности образов Семьи и Дома, которые, усложняясь, представляются не только как стимул, но и как тормоз развития личности. Но при всем внешнем сходстве с традиционными романами-хрониками новаторское решение Уайлдера позволяет рассматривать «День восьмой» как религиозно-философский роман.

Ключевые слова: архетип; архетипический образ; архетипический комплекс; Семья; Отец; Мать; Дом; мотив; христианство.

История культуры, в т. ч. и литературы, на всем историческом пути ее функционирования и развития всегда соотносилась с мифологическим наследием [1, с. 10]. Поэтому обращение к глубинным архетипическим образам и идеям являлось и является неотъемлемой частью истинно художественных произведений. В первой половине XX в. наблюдалась устойчивая тенденция обращения к мифу в мировой художественной литературе. Но миф, будучи отчасти явлением коллективного бессознательного, в то же время взаимодействовал не только с процессами инстинктивными, но и духовными. Образы коллективного бессознательного, спонтанные и воспринимаемые сознанием как второстепенные, отторгались человеком, жаждущим абсолютной свободы и стремящимся освободиться от глубинных основ психики, парализующих волю. Миф возникал в сознании человека, его поведении и восприятии мира, реализации человека в социуме.

Энциклопедия «Британника» отмечает, что миф – «хранилище истины и знаний, он помогает контролировать вселенную и определяет деятельность человека как эффективную» [2]. Мифы как основа культуры создаются человеком и для человека. Они помогают ориентироваться в мире. Лосев

утверждал, что «миф необходимейшая, прямо нужно сказать трансцендентально-необходимая категория мысли и жизни; и в нем нет ровно ничего случайного, ненужного, произвольного, выдуманного или фантастического – это подлинная и максимально конкретная реальность» [3]. Между тем Ж.Ж. Вюнанбурже отмечал, что внутри мифов существует некое смысловое и ценностное ядро, которое не только не может перемещаться философствованием, но и обуславливает бессмертие мифов в культуре и литературе [4].

В мифологии разных народов функционируют схожие мифологические образы, сюжеты и ситуации: миф о потопе, о возникновении жизни, мифы о героях и странствиях и пр. Мифические образы, превратившиеся в доминирующую идею, закрепившуюся в общественном сознании, воспринимаемую как истина и участвующую в формировании общественного сознания, К. Юнг и называл архетипами.

Значение архетипа – явление противоречивое. Архетип – формообразование идеализированное и не имеет четкой трактовки; его определение варьируется в зависимости от контекста и использования в конкретном литературном произведении. Так, к примеру, в

работах самого Юнга мы можем проследить связь термина с такими дефинициями, как образ [5, с. 165], тенденция образования представлений [5], структурная форма [6, с. 341], орган психики [7, с. 78].

В литературном контексте архетип наполняется конкретным материалом, «*выявляет свою осознаваемую форму реализации, которая и закрепляется в традиции*» [8, с. 30]. Так появляются «вечные» персонажи, всегда актуальные мотивы, которые несут в себе архаичную семантику. Но архетипы в художественном произведении не функционируют изолированно друг от друга. Они создают своеобразную архетипическую систему, единый архетипический комплекс текста, сложность которого зависит от сложности самого текста.

А.А. Кушниренко в статье «Семантика компонентов архетипического комплекса литературного произведения» выделяла два уровня архетипического комплекса. Первый – архетипическое сюжетное клише, под которым Кушниренко понимала «цельную систему, своего рода макет, закодированный в сознании писателя и реализованный в завершенном тексте произведения. Оно предопределяет значение персонажей, основные сюжетные ситуации, комплекс мотивов» [8, с. 31]. Другой уровень – архетипическое значение персонажей. Этот уровень формирует сложный комплекс соотношения схем-функций персонажа в произведении, мифологическую или интертекстуальную основу-компонент, которая, зачастую, носит обобщенный характер.

Однако после пика популярности в середине прошлого века теория архетипов постепенно стала восприниматься как «*формально опровергнутая*» [9, с. 165]. Но это вовсе не означает, что тема архетипов и архетипических образов должна быть полностью отвергнута. Нами была рассмотрена альтернативная трактовка теории архетипов, предложенная Д. Соболевым, где под архетипом понимается не символ, не символическая форма или результат коллективного бессознательного психического процесса, но функция. В этом случае архетипические образы, также сопоставимые с «бродячими сюжетами», представляются как результат культурно-исторического развития определенного сообщества.

В 1920–1950-х гг. США столкнулись с массовым процессом глобализации, поро-

дившим резкие изменения во всех сферах человеческой жизни. Более того, как никогда остро стоял вопрос о сохранении национального единства граждан Соединенных Штатов Америки. Семейное «гнездо» – Дом – центральный и один из самых мощных в американской культуре архетипов [10], становится символом центра всего мироустройства. И независимо от того, какое место американец назовет своим домом, неизменными будут две составляющие: чувства, с которыми ассоциируется в его сознании определенное место, и люди, с которыми его связывают семейные узы. Эта черта национального характера (культурного кода США) трансформировалась сегодня в такую популярную услугу, как GMA C Home Insurance – хранение всех семейных фотографий в цифровом формате [10].

Архетипические образы *Дома*, в частности образ *Семьи*, будучи социально обоснованными, заняли главенствующую позицию в творчестве многих писателей первой половины XX в. Американская семья со сложившимися традициями и взаимоотношениями выступала краеугольным камнем, основой, на которой происходило формирование не только конкретного человека, но и идеальной общественной системы. Особое значение этот архетипический образ приобрел в романе Торнтон Уайлдера «День восьмой».

Не являясь сюжетным центром, архетипический образ *Семьи* в «Дне восьмом» Уайлдера актуализируется и формируется в нескольких аспектах как базовая модель, являясь основой сложного архетипического комплекса повествования. *Определение архетипического значения через образ главного героя* остается центральной позицией. В «Дне восьмом» мы наблюдаем внутреннюю (духовную) трансформацию героев, не только Джона Эшли и Брекенриджа Лансинга, людей незаурядных. Преступление, обвинение в котором пало на Эшли старшего, становится «точкой невозврата», когда изменяется мир вокруг каждого жителя Коултауна, вокруг каждого действующего персонажа романа.

Изначально в «Дне восьмом» Уайлдер разделяет сюжет на две центральные линии: история семейства Эшли и история семейства Лансингов. Так, в образе Джона Баррингтона Эшли, главного героя романа, представлен тип романтика-героя, человека жизнерадостного, способного прочувствовать чужое

горе, оказать помощь, христианина по духу. Сам Уайлдер отмечал, что в Джоне Эшли что-то необычное «(как в герое какой-нибудь греческой трагедии) предопределило его многосложную участь: незаслуженный смертный приговор, «чудесное» спасение, скитания на чужбине, славу, которую принесли его имени его дети» [11, с. 12]. Но судьба Эшли – судьба Улисса Джеймса Джойса [12]. Бесконечные скитания в поисках спасения от людской несправедливости открывают истинную сущность Джона: его бесконечное желание воссоединиться с Богом – истинным Домом Души. Этот бесконечный символический поиск Бога сродни бесконечному христианскому поиску единой семьи (ранее эта тема прорабатывалась Уайлдером в романе «Женщина с Андроса», который сам автор называл голосом «язычества в предчувствии христианства» [13, с. 515]), где все люди – братья, любящие друг друга и близкие по духу.

Тяготение к христианским мотивам чувствуется уже в описании внешности Джона Эшли, который после побега стал похож на «апостолов, Иоанна или Иакова» [11, с. 126]. И словно раннехристианский апостол Эшли терпеливо несет свой крест, отрешившись от прошлого и следуя Евангелию: «Если кто приходит ко Мне, и не возненавидит отца своего и матери, и жены и детей, и братьев и сестер, а притом и самой жизни своей, тот не может быть Моим учеником; и кто не несет креста своего, и идет за Мною, не может быть Моим учеником. Так всякий из вас, кто не отрешится от всего, что имеет, не может быть Моим учеником» [14, с. 61]. И все люди, независимо от их социального положения или национальной принадлежности – новая семья Эшли. Но это вовсе не стремление обрести лучшую семью, наоборот – это преодоление родственных связей, через которое постигается душа.

Однако сердце Джона не позволяет Истине отыскать верный путь в вечном поиске. Неотступно за ним следуют воспоминания прошлой жизни, призраки прошлого: «На первый взгляд, местные женщины... ничем не напоминали Беату; но какой-нибудь мимолетный жест или слово – и сходство вдруг проступало. Нередко, переходя улицу, Эшли вдруг видел перед собой Лили. Роджер бросал на него суровый взгляд и быстро проходил мимо. Софи продавала ему соки. Другие Софи обслуживали его в ресторане. Не

раз ему доводилось сражаться в шашки с Констанс» [11, с. 147]. Но вопреки «призракам» Джон Эшли неотступно следует зову души: он отпевает новорожденного малыша, строит церковь на руднике Рокас-Вердес, «чистит дымоходы, колодцы, отхожие места» [11, с. 190] в приюте, помогает миссис Уикершем в отстройке ее больниц и школ в Манантьялесе. Это долгое странничество к «вышнему Иерусалиму»:

*В Вифлеем ли лежит ваш путь,
Сыновья мои, дочери мои* [11, с. 139].

Семья для Джона Эшли не ограничивается родственными связями. Даже в «Вязах», которые были настоящим Домом-Гнездом, символизирующем собой крепкую семью (основой которой была безграничная любовь друг к другу, взаимоуважение), очаг, дающий душевное тепло, понимание, гармонию, уют, семья не была взаимным родством, но состоянием души. Именно поэтому с уходом Джона из «Вязов» мир для Беаты и дочерей Эшли распадается: «В атмосфере «Вязов» не доставало тепла. Каждый из членов семьи существовал сам по себе» [11, с. 84].

Не менее важным в этой связи представляются и сюжетные ситуации, через которые мы можем проследить путь Джона Эшли к обретению семьи христианской, образующие архетипическое сюжетное клише. Так, Джону Эшли дается возможность заглянуть в прошлое, настоящее и будущее, увидеть события, которые способствуют внутренней трансформации героев. Проводником выступают повитуха Мария Икаса, доктор Маккензи и миссис Уикершем, хозяйка «Фонды». И если Мария Икаса – «дух» настоящего, ведущий к осмыслению своего внутреннего Я, связи с окружающим миром, осознанием своего предназначения, миссис Уикершем – проводник в мир будущего, дающая возможность Эшли воссоединиться с семьей в христианском понимании, то доктор Маккензи – это связь с прошлым, возможность вернуться к «истокам».

Уайлдер отмечает: «хоть он (Джон Эшли) и состоял семнадцать лет прихожанином коултанской церкви, ему всегда было ненавистно все связанное с церковной обрядностью, а ненавистней прочего – слова молитвы» [11, с. 168]. Однако именно доктор Маккензи, который «ко всем видам человеческой деятельности – кроме горного дела –

...относился иронично и бесстрастно» [11, с. 168], во время традиционных чаепитий возвращал Эшли в прошлую жизнь, помогая ему анализировать поступки и события, приводя все происходящее в соответствие с «грозной формулой Исповеди от Противного («Я не отводил воду в сторону от того русла, где ей назначено течь», «Я не...»)» [11, с. 169]. Доктор Маккензи все с той же «снисходительно-отрешенной улыбкой» [11, с. 169] помогает Джону Эшли сделать первые шаги к истине, к христианскому учению, возвращает в христианскую семью: «Однако вернемся к вам, Толланд. Может быть, вы пошли в иноко, не греческого бога? Греки ведь знали не все. Некоторые типы человеческие были им неизвестны. В Элладе они встречались редко и потому в число богов не попали. Ну хотя бы те, что несут в себе отпечаток христианского учения. Христианство возникло в Иудее... Может быть, тут и надо искать ключ к вашей личности?» [11, с. 173].

Он говорит о том же, что пытается объяснить Джону Эшли и повитуха Мария Икаса во время долгих ночных бесед. Ее настоящее – это христианская жизнь, Бог, частица которого есть дух человеческий. Но она чувствует и понимает Эшли лучше, чем кто-либо другой: «Тебе снится пустота мира. Ты идешь, идешь, ты выходишь в долину с известняковыми склонами, а там ничего, пусто. Ты заглядываешь в пропасть, оттуда тянет холодом. Ты просыпаешься весь иззябший. Тебе кажется, ты уже не согреешься никогда. И повсюду – пустота, nada, nada, nada, – но эта nada смеется, точно в пустоте лязгают зубы. Ты открываешь дверь комнаты, дверь чулана – и нигде ничего, только лязгающий смех. И пол – не пол, и стены – не стены... Немудрено, что тебе такие сны снятся, *mi hijo* (сынок)... Господь в своем милосердии посылает их... Он не хочет, чтобы ты и дальше жил, ничего не зная. Ведь ты ничего не знаешь. Не знаешь и не понимаешь» [11, с. 139-140]. Мотив сна знаменует начало нового этапа в существовании Эшли, заветный «ключик» к открытию истины человеческого бытия – жить в согласии с Богом.

И Джон Эшли находит решение проблемы, свой путь в «пустоте мира». Миссис Уикершем – будущее Эшли-старшего. «Фонда» становится не только приютом для скитальца, но и местом, где Эшли обретает свою истинную христианскую семью, где каждый –

брат или сестра, где отец – Бог. Именно поэтому с таким нетерпением Джон ждет момента, когда снова сможет увидеть на стене в кабинете миссис Уикершем распятие, что, несомненно, ознаменовало бы собой конец пути. Но распятия нет. А, значит, и Вышний Иерусалим остается недостижимой мечтой, как и обретение новой – мировой семьи.

Рассматривая реализацию архетипического сюжетного клише в романе «День восьмой», нельзя не отметить, что перерождение героя тесно связывается с функционированием образа героя-отца. В романе Торнтон Уайлдера «День восьмой» архетип Отца можно разделить на две категории: «исконные» отцы (ярким примером которого выступает не только Джон Эшли, но и его сын Роджер, отец Беаты Фридрих Келлерман) и «новообращенные» (Брекенридж Лансинг).

Персонажи первой группы, несомненно, имеют настоящую семью, детей, их дом – полная чаша. Основа семьи – взаимоуважение, любовь к близким. Отцы второй группы, ярчайшим примером которых выступает Брекенридж Лансинг и его отец, также могут иметь собственную семью, однако семейный очаг не полон, отношения строятся на подчинении посредством принуждения. Бесконечные вечеринки с приятелями, карточные игры, уколы в сторону сына Джорджа – это образ мужчины, посвятившего жизнь тому, чтобы обрести и удержать власть. Взаимопонимание между отцом и другими членами семейства представляется очень зыбким, зачастую превращаясь в лицемерие – показную маску для людей. Семья – иллюзия, где отец существует отдельно от детей и супруги. Брекенридж подобен Урану Гесиода. И Джордж, подобно древнегреческим детям Урана – титанам – бросает вызов властному отцу, уничтожая его.

Метаморфоза, произошедшая под воздействием высших сил, вследствие которой Лансинг осознал ценность семейных уз, стал истинным отцом, случилась до трагических событий. Позже Юстэйсия Лансинг отметит: «Пока мистер Эшли целился... твой отец оглянулся на меня со своего места по ту сторону лужайки. В его глазах были слезы – слезы гордости за всех вас... Твой отец умер в ту пору, когда начала проявляться его истинная сущность» [11, с. 408].

Но архетип Отца неразрывен с противоположным полюсом – Матерью. Вместе они составляют основу бытия. В случае с семей-

ством Эшли мы можем говорить о мотиве исчезнувшего отца и несостоявшейся матери (которую заменяет дочь). В «Дне восьмом» этот мотив не только выступает в роли главной жизненной силы, созидающей – силы рождения и возрождения, но и силы разрушающей, имеющей гибельное начало. Однако для понимания истинной природы архетипа Матери необходимо четко осознавать сущность материнского начала – сочетание психологической и физиологической основ человеческого существования [15].

Женские образы, составляющие архетип Матери в романе, не кардинально отличаются от реальных женщин-матерей. Однако их характерная внешность, специфическая одаренность, желание оградиться от внешнего – проявление внутренней, но не внешней реальности. Поэтому они и кажутся такими странными: они воплощают разные аспекты материнства.

Так, Беата Эшли сродни великой богине буддизма Майя, богине иллюзии и пустоты. И эта пустота не является небытием, это жизнь. Но жизнь не мирская, не материальная, а духовная [7]. Отчасти Беата, несмотря на внешнюю отчужденность от окружающего ее мира, отрицание всего находящегося за стенами «Вязов», сохраняла духовную жизнь Эшли. Но по большей степени Беата, ставшая вечной «вдовой на похоронах» [11, с. 74] и определившая Дом как проекцию своего внутреннего мира, укутавшегося в траур, объединяет в себе два начала. С одной стороны, Дом – «Вязы», неразрывно связанный с семьей Эшли, представляет собой материнское лоно. Здесь рождаются дети, воспитываются, словно птицы в гнездах. Стены «Вязов» оберегают и защищают своих обитателей. С другой стороны, после ареста Эшли Дом постепенно трансформируется в гробницу, в которой заживо должны быть погребены все члены семейства.

Трансформируется образ и самой Беаты. Она приобретает черты, характерные для более древней богини Дити (Непроявленности), а затем и древнегреческой Геи – богини созидания, но готовой в любой момент поглотить сотворенное ею [16, с. 129]. Такая двойственность неизбежна ввиду закономерности разделения начал. Эту сторону отмечал и К.Г. Юнг в одном из наиболее значимых трудов: «*Число один притязает на некую исключительность. Мы снова с этим сталкиваемся в средневековой натурфилософии,*

для которой единица – вообще еще не число; первым числом считается только двойка. Двойка есть первое число – потому что оно приносит разобщение и умножение, с которых только и начинается счет. С появлением числа два рядом с Единым появляется Иное...» [17, с. 16]. Иными словами, мы говорим о разделении Единого на противоположные начала [18, с. 129]. Это принципиально важно, ибо самим Уайлдером отмечается, насколько цельными (едиными) были дети Джона Эшли. Лили – изумительная оперная певица, которой не было равных; Роджер – талантливый писатель и журналист, обладающий незаурядным умом; Констанс – настоящая Медea начала XX в., любовно собирающая вокруг себя обездоленных, мать для всех и каждого; Софи – спасительница целого семейства. И только Беата служила разрушающей силой, не дающей возможности выйти за пределы окружающего ее мира.

Прежде всего стоит обратить внимание на то, что в самом отношении Беаты Эшли к дочерям «сквозила тень присутствующей ей инстинктивного пренебрежения к женскому полу» [11, с. 56]. Более того, резко негативное отношение к женщинам вообще дополнялось тем, что ей приходилось сосуществовать в одном доме с «духом девической непорочности» [11, с. 56], в то время как она сама состояла в незаконной связи с Джоном Эшли (хотя вокруг все были убеждены, что Беата его супруга). Но труднее всего Беате было с Софи – источником энергии и неисчерпаемой силы для сестер. Сама Беата отрицала любую помощь, которая исходила от дочери, будь то заработок, так необходимый семье, предложение открыть пансион или дочерняя любовь и сочувствие. Можно предположить, что и Софи, и Беата – это реализация одного прежде цельного архетипа Матери, который в силу непредвиденных обстоятельств (арест любимого супруга и отца) разделяет архетип. Однако он не исчезает вовсе, а трансформируется в два противоположных начала: Земную Мать, олицетворением которой и является Софи, и Теневую Мать – Беату, вобравшую в себя все негативную, разрушительную силу первоначального архетипа. Эта пара противоположностей в романе «День восьмой» вступает во внутренний конфликт, причем не только противоположностей сущностей, но и самого действия: статика (Беата) –

сон, ночь, смерть и динамика (Софи) – бодрствование, день, жизнь.

В романе Беата Эшли сопоставляется с праматерью, что наделяет ее чертами, характерными для мифических богинь: «*Прекраснее всех дочерей своих праматерь Ева*» [11, с. 41], – говорит о ней доктор Гиллиз. Но хотя в образе Беаты не отмечается специфических демонических черт, присущих негативной Темной Матери, установки, заложенные в данном архетипе, реализуются в контексте романа. Мы знаем, что Софи оказывается в санатории для душевнобольных вследствие тяжелого психического заболевания (как отмечают исследователи [15, с. 26], именно дезинтеграция психики является самым крайним проявлением воздействия архетипа на сознание, что приводит к полному уничтожению объекта, на которого направлено воздействие). Более того, тень «ужасной матери» преследует героиню до конца жизни. Вспомним: «*Один только был человек, от которого она пряталась и которого никогда не просила приходить еще. Софи не переносила запаха лаванды*» [11, с. 430] (Беата любила класть в белье подушечки с лавандой).

Софи, будучи реализацией архетипа Земной Матери, наделенного жизненной силой и энергией, по сути дела остается неподвластной Беате. Именно поэтому мы можем наблюдать, какой свободой (в отличие от своих сестер – Констанс и Лили) пользуется четырнадцатилетняя девочка. Ей единственной было позволено не только выходить за пределы «Вязов», но и занять главенствующее положение в семье. Отчасти Софи заменяла сестрам не только отрешившуюся от жизни мать, но и исчезнувшего отца.

Таким образом, традиционные образы Семьи и Дома в романе Уайлдера усложняются, становятся амбивалентными: семья у него не только стимул, но и тормоз развития личности. Автора мало интересуют внутрисемейные отношения и психология героев. Архетип Отца переходит в архетип Странника, а архетип Матери, распадаясь, сливается с архетипом Дочери. Кроме того, архетип Дом получает символическое христианское значение – как содружество людей, созданных одним Отцом (все – братья и сестры друг другу). Это происходит потому, что Уайлдер в «Дне восьмом» создает не семейную хронику, а философский роман, где семья представляется как жажда души главного героя.

1. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976.
2. *Encyclopaedia Britannica*. URL: <http://www.britannica.com> (дата обращения: 22.02.2014).
3. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. URL: <http://www.psylib.ukrweb.net/books/losew03/index.htm> (дата обращения: 25.02.2014).
4. Вюнанбурже Ж. Принципы мифопоэтического воображения. URL: http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=884&binn_rubrik_pl_articles=121 (дата обращения: 10.02.2014).
5. Юнг К.Г. Архетип и символ. М., 1991.
6. Юнг К.Г. Воспоминания, сновидения, размышления. К., 1994.
7. Юнг К.Г. О психологии восточных религий и философий. М., 1994.
8. Кушниренко А.А. Семантика компонентов архетипического комплекса литературного произведения // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Международной заочной научной конференции. г. Астрахань, 19–14 апреля 2010 г. / под ред. Г.Г. Исаева; сост.: Г.Г. Исаев, Т.Ю. Громова, Д.М. Бычков. Астрахань, 2010.
9. Соболев Д. Архетипы без Юнга. Из глубин психоанализа к поверхности массовой культуры // Вопросы литературы. 2009. № 3.
10. Клотер Р. Культурный код. Как мы живем, что покупаем и почему / пер. с англ. У. Саламатовой. М., 2010.
11. Уайлдер Т. День восьмой / пер. с англ. Е. Калашниковой. М., 2011.
12. Feshbach S. Deeply Indebted: On Thornton Wilder's Interest in James Joyce // James Joyce Quarterly. 1994. Vol. 31. № 4 (Summer, 1994). P. 495-517.
13. Уайлдер Т. Теофил Норт. Каббала. Женщина с Андроса. Небо – моя обитель. М., 2010.
14. Евангелие от Луки // Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета (канонические). М., 1993.
15. Биркхойзер-Оэри С. Мать. Архетипический образ в волшебной сказке. URL: <http://jungland.net/node/1312> (дата обращения: 02.03.2014).
16. Леонова Л.Л. Культурные особенности архетипа Великой Матери в мифологии и цивилизации Древнего Востока // Вестник Пермского университета. Серия: Философия. Психология. Социология. 2011. Вып. 2 (6).
17. Юнг К.Г. Попытка психологического истолкования догмата о Троице // К.Г. Юнг. Ответ Иову. М., 1995.
18. Колосов Д.В. Образ Великой Матери в мировой культуре (единично-бинарно-троично-четверичная проекция) // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. Тула, 2011. Вып. 2.

-
1. *Meletinskiy E.M.* Poetika mifa. M., 1976.
 2. Encyclopaedia Britannica. URL: <http://www.britannica.com> (data obrashcheniya: 22.02.2014).
 3. *Losev A.F.* Dialektika mifa. URL: <http://www.psylib.ukrweb.net/books/losev03/index.htm> (data obrashcheniya: 25.02.2014).
 4. *Vyunanburzhe Zh.* Printsipy mifopoeticheskogo voobrazheniya. URL: http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=884&binn_rubrik_pl_articles=121 (data obrashcheniya: 10.02.2014).
 5. *Yung K.G.* Arkhetip i simvol. M., 1991.
 6. *Yung K.G.* Vospominaniya, snovideniya, razmyshleniya. K., 1994.
 7. *Yung K.G.* O psikhologii vostochnykh religiy i filosofiy. M., 1994.
 8. *Kushnirenko A.A.* Semantika komponentov arkhetipicheskogo kompleksa literaturnogo proizvedeniya // Arkhetipy, mifologemy, simvoly v khudozhestvennoy kartine mira pisatelya: materialy Mezhdunarodnoy zaochnoy nauchnoy konferentsii. g. Astrakhan', 19–14 aprelya 2010 g. / pod red. G.G. Isaeva; sost.: G.G. Isaev, T.Yu. Gromova, D.M. Bychkov. Astrakhan', 2010.
 9. *Sobolev D.* Arkhetipy bez Yunga. Iz glubin psikhoanaliza k poverkhnosti massovoy kul'tury // Voprosy literatury. 2009. № 3.
 10. *Kloter R.* Kul'turnyy kod. Kak my zhivem, chto pokupaem i pochemu / per. s angl. U. Salamato-voiy. M., 2010.
 11. *Uaylder T.* Den' vos'moy / per. s angl. E. Kalashnikovoy. M., 2011.
 12. *Feshbach S.* Deeply Indebted: On Thornton Wilder's Interest in James Joyce // James Joyce Quarterly. 1994. Vol. 31. № 4 (Summer, 1994). P. 495-517.
 13. *Uaylder T.* Teofil Nort. Kabbala. Zhenshchina s Androsa. Nebo – moya obitel'. M., 2010.
 14. Evangelie ot Luki // Bibliya. Knigi Svyashchennogo pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta (kanonicheskie). M., 1993.
 15. *Birkkhoyzer-Oeri S.* Mat'. Arkhetipicheskiy obraz v volshebnoy skazke. URL: <http://jungland.net/node/1312> (data obrashcheniya: 02.03.2014).
 16. *Leonova L.L.* Kul'turnye osobennosti arkhetipa Velikoy Materi v mifologii i tsivilizatsii Drevnego Vostoka // Vestnik Permskogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Psikhologiya. Sotsiologiya. 2011. Vyp. 2 (6).
 17. *Yung K.G.* Popytka psikhologicheskogo istolkovaniya dogmata o Troitse // K.G. Yung. Otvet Iovu. M., 1995.
 18. *Kolosov D.V.* Obraz Velikoy Materi v miro-voiy kul'ture (edinichno-binarno-troichnochetverichnaya proektsiya) // Izvestiya TulGU. Gumanitarnye nauki. Tula, 2011. Vyp. 2.

Поступила в редакцию 15.04.2014 г.

UDC 821.111(73)

ARCHETYPE IMAGE OF *FAMILY* IN THORNTON WILDER'S NOVEL "THE EIGHTH DAY"

Elena Igorevna PYZHOVA, Kuban State University, Anapa, Krasnodar krai, Russian Federation, Foreign Literature And Comparative Cultural Studies Department, e-mail: elenapuzhova@yandex.ru

The research of archetype level of narration in the novel "The Eighth Day" by Thornton Wilder is conducted. The special attention is given to the understanding of such notions as myth, archetype, archetype image, archetype image, archetype motive and archetype subject cliché. Key archetypes of Home, Family, Father, Mother, represented in the novel unlike classic images suggested the idea of constancy, protection, continuation of family, greatly complicate in "The Eighth Day", fills the Christian content of search of High Jerusalem, Home-God and pilgrimage. However, not being the center of plot of the novel, these archetypes are nonetheless generated and updated in several aspects as a base model, being the basis of a complex set of archetypal narrative. Determination of archetypal values is considered through several positions: the image of the protagonist, plot situations (reality-unreality), implementation of the archetypal subject clichés (particularly the archetypal image of the Father-Hero, Great Mother, Daughter-Virgin). Moreover, it can be talked about the ambivalence of images of family and home which are complicated, presented not only as a stimulus, but also as brake on the development of personality. But with all resemblance to traditional novels, chronicles Wilder's innovative solution allows us to consider "The Eighth Day" as a religious and philosophical novel.

Key words: archetype; archetype image; archetype complex; Family; Father; Mother; Home; motive; Christianity.