

Nadzieja Kortus

(Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska)

**МЕЖДУ ПСИХОЛОГИЗМОМ И ПСИХОАНАЛИЗОМ.
ПРОБЛЕМА ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ КОНСТРУКЦИИ ГЕРОЕВ
В РОМАНЕ *КЫСЬ* ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ**

Размышляя о различных формах внедрения мифа в литературный текст, Ю. Лотман и Б. Успенский констатируют, что миф может выступать в самых разнообразных культурах, а соответствующие ему формы могут представлять собой реликтовое явление или быть результатом регенерации. Как объясняют литературоведы, мифы могут быть бессознательными или осознанными¹. Рассматривая специфику архаического мифа, Г.А. Токарева определила в качестве условной границы момент перехода мифа из категории мировоззренческой в категорию эстетическую. Итак, если видеть в мифе определенный вечный тип сознания, то миф трансформируется, но элементы мифологических текстов организуются по немифологическому принципу².

Поскольку трансформированное мифосознание представляет собой сознание рефлексивного типа, то вполне целесообразно говорить об „искусственном синкретизме“³, или „реконструкции сознания“⁴. Правда, характер познавательного процесса не меняется, остается нерелексивным, но бессознательное образотворчество искусственно провоцируется, становясь эстетической задачей. Поэтому, „стилилизация сознания“, выступая как механизм мифореставрации, оказывается эстетической условностью и приемом⁵.

Соответственно, реконструкция мифомышления это ничто иное как сознательное обращение к бессознательному, при этом само бессознательное, подчиненное архетипному мышлению, вызывается из глухой, темной области сознания, как непонятное открове-

¹ Ю. Лотман, *Семносфера*, [в:] Ю. Лотман, Б. Успенский, *Миф – имя – культура*, Санкт-Петербург 2000, с. 536–537.

² Там же, с. 536.

³ А.С. Козлов, *Мифологическая критика*, [в:] *Краткий словарь литературоведческих терминов зарубежного литературоведения*, под ред. А.С. Козлова, Санкт-Петербург 1996, с. 238.

⁴ М.Е. Мелетинский, *Поэтика мифа*, Москва 1995, с. 235.

⁵ Г.А. Токарева, *Мифопоэтический аспект художественного произведения: проблемы интерпретации*, www.kamgu.ru/pubs/Токарева/Мифопоэтика.doc (26.05.2012).

ние⁶. Следовательно, мышление „смыслообразами“ остается феноменом непреходящим, что и позволяет современным литературоведам трактовать мифологизм литературы XX века одновременно как прием и как стоящее за этим приемом мироощущение⁷.

Под понятием „психологизм“ современные литературоведы понимают литературные свойства, выражающиеся особенно в приложении внимания к интеллектуально-духовной сфере человеческой жизни. Психоанализ, в свою очередь, это понятие более узкое по отношению к психологизму. Оно включает в себя психоаналитические методы, являясь способом исследования психологии героев литературного произведения⁸. Согласно замечанию Б. Бурсова, психоанализ, это основа артистической виртуозии писателя, и если в произведении отсутствует психология, невозможным является представить себе более менее яркую картину о герое этого произведения, а также о его связи с окружающим миром⁹.

Неомифологическая литература включает в себя не только специфику хронотопа, но также феномен неразделенности субъекта и объекта. Особым вниманием мифологической критики пользуется идея „коллективного бессознательного“ К.Г. Юнга. Одной из ее ветвей стала мифологическая критика, или иначе – архетипная. У ее основы лежит почерпнутое у Юнга понятие „архетипа“, представляющее совокупность образов и сюжетов, являющихся извечным началом человеческой психики¹⁰.

Как мы уже отметили, центральное понятие глубинной психологии Юнга, это „коллективное бессознательное“. Являясь архаической частью психики, оно сформировалось на протяжении целой психофизической эволюции человека и проявляется, между прочим, сквозь мифы, искусство и обычаи¹¹. Юнг толкует „коллективное бессознательное“ как общие всему человечеству инстинкты, и специфически человеческие бессознательные реакции на постоянно возобновляющиеся на протяжении жизни рода феномены внешнего и внутреннего миров¹².

⁶ Н.А. Веселовский, *Историческая поэтика*, Москва 1989, с. 57.

⁷ М.Е. Мелетинский, указ. соч., с. 235.

⁸ J. Sałajczykowa, *Literatura rosyjska XX wieku*, Gdańsk 2001, с. 30.

⁹ Цит. за: J. Sałajczykowa, *Literatura rosyjska...*, с. 31.

¹⁰ *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1976, с. 243. *Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции. Школы. Термины*, под ред. И.П. Ильина, Е. А. Цургановой, Москва 1999, с. 225–235.

¹¹ L. Kolankiewicz, *Wstęp. Carl Gustaw Jung – wędrowiec Wschodu*, [в:] C.G. Jung, *Podróż na Wschód*, Warszawa 1989, с. 11.

¹² C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przeł. i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1976, с. 65–66.

Психолог отличает „коллективное бессознательное“ от „личного бессознательного“, куда скапливаются вытесненные из сознания представления, т.е. все то, что было подавлено или позабыто. Индивидуальное бессознательное, как мощная составляющая человеческой души, включает в себя вытесненные из сознания, но могущие стать осознанными, личностные содержания. Благодаря присоединению более глубоких слоев коллективного бессознательного, наступает расширение личности¹³. Однако, это очень сложный процесс и далеко не всегда совершающийся, так как сопутствует ему опасность самоотождествления человеческого эго с архетипом в ущерб самости¹⁴.

В процессе ассимиляции бессознательного (коллективного или индивидуального), ведущим к подавлению бессильного „я“, тень подвергается проекции на другого человека. Игнорирование или незнание тени может вызывать рассогласование личности, что, в конечном счете, приводит человека в аутистическое состояние, которому следует безрефлективное восприятие окружающего мира сквозь призму собственных желаний, невозможность ощущать реальную жизнь и узнавать правду¹⁵.

Переходя к аналитической части наших размышлений, необходимо заметить, что мы обнаружили лишь одну работу, рассматривающую вопрос психологизма в романе *Кысь* Татьяны Толстой. Притом высказывание Н. Ивановой кажется странным, поскольку утверждая, что поэтика романа *Кысь* исключает психологизм, исследовательница одновременно констатирует, что язык в романе вырастает из подсознательной памяти¹⁶.

По цепочке звуковых ассоциаций: кысь – брысь – Русь, критики установили, что *кысь* является приметой национальной самобытности, поэтому роман и разоблачает русский логоцентризм¹⁷. Такая точка зрения свойственна подавляющему большинству критиков¹⁸.

¹³ К.Г. Юнг, *Последствия ассимиляции бессознательного*, <http://jungland.ru/node/1493#ch2> (26.05.2012).

¹⁴ К.Г. Юнг, *Личное и коллективное бессознательное*, <http://jungland.ru/node/1493#ch1>, (26.05.2012).

¹⁵ C.G. Jung, *Archetypy i symbole...*, указ. соч., с. 67.

¹⁶ Н. Иванова, *И птицу Паулин изрубить на какеты*, „Знамя“ 2001, № 3, http://novosti.online.ru/magazine/znamia/n3-01/rec_tolst.htm (26.05.2012).

¹⁷ Л.Г. Нефагина, *Русская проза конца XX века*, Москва 2003, с. 150.

¹⁸ Н. Елисеев, *Рецензия на „Кысь“ Татьяны Толстой*, „Новая русская книга“ 2000, № 6, <http://www.guelman.ru/slava/nrk/nrk6/11.html> (20.04.2012); С.Ю. Воробьева, *Пространственные координаты художественного мира в романе Т. Толстой „Кысь“*, „Вестник ВолГУ“ 2007, сер. 8, вып. 6; В. Курицын, *Рецензия на роман „Кысь“ Т. Толстой*, „Время-МН“,

Поведение людей, побывавших в лапах *кыси*, воспринимается некоторыми критиками как иносказание той „подпорченности“, которой отмечены люди, одержимые высокой идеей, творческим вдохновением. Поэтому *кысь* – это воплощение национального, почвенного духа, соединившего в себе три важных компонента: тайну, гибельность и неодолимое притяжение¹⁹:

А как это? Как они себя мыслят, каково им, испорченным? Вот что им там внутри чувствуется? А?.. А должно быть, чувствуется им тоска страшная, лютая, небывалая! [...] А только все со слезами, с криком душевным, с воем непереносимым, не людским, беспрестанным: кы-ы-ы-ы-ысь! кы-ы-ы-ы-ысь!... (К, с. 134-135).

На наш взгляд, психофизическое состояние людей, возвратившихся от мнимой *кыси*, можно сравнить с образом человека душевно больного. При этом, окрашенная весьма большой долей иронии, характеристика „человека-лунатика“ приобретает совершенно пародийный характер:

Вернется такой назад, а он уж не тот, и глаза не те, и идет не разбирая дороги, как бывает, к примеру, когда люди ходят во сне под луной, вытянувши руки, и пальцами шевелят: сами спят, а сами ходят. Поймают его и ведут в избу, а иной раз для смеху поставят ему миску пустую, ложку в руку вторнут: ешь; он, будто и ест, из пустой-то миски, и зачерпывает, и в рот несет, и жует, а после словно хлебом посудину обтирает, а хлеба-то в руке и нет; ну, родня, ясно, со смеху давится. Такой сам ничего делать не может, даже оправиться не умеет: каждый раз ему заново показывай. Ну, если жене или там матери его жалко, она его с собой в поганый чулан водит; а ежели за ним приглядеть некому, то он, считай, не жилец: как пузырь лопнет, так он и помирает. Вот чего *кысь*-то делает (К, с. 10-11).

Вряд ли, вышеуказанное описание соответствует внешнему и внутреннему виду человека „одаренного творческим вдохновением“²⁰. Это „аутистическое“ состояние можно сравнить, как мы уже сказали, с поведением человека душевно больного, т.е. „потерявшего свою душу“. Соответственно, такие случаи заболеваний несчастных „голубчиков“ приводят в ужас бессознательного Бенедикта:

А почему она страшней смерти: потому что уж ежели ты помер, так все, – помер. Нету. А ежели эта тварь тебя спортит, – так с этим еще жить! (К, с. 134)

Следовательно, образ *кыси* переходит из первоначального мифа в полностью реальное коллективное бессознательное, в столкнове-

<http://www.guelman.ru/slava/kis/kur.htm> (20.04.2012); О. Кабанова, *Кысь, брысь, Русь*, „Известия“ 2000, <http://www.guelman.ru/slava/kis/kabanova.htm> (24.10.2011).

¹⁹ С.Ю. Воробьева, указ. соч., с. 49.

²⁰ Там же.

нии с которым человек не в состоянии удержать свою психофизическую устойчивость, так как незрелое, детское эго „голубчиков“ отчасти „растворяется“ в коллективном бессознательном. Поскольку нет четкой границы между тем, что содержит коллективная тень и собственное „я“ человека, то совершается „затопление в бессознательном“²¹, т.е. самоотождествление человеческого эго с архетипом в ущерб самости. Итак, миф *кыси* оказывается коллективной тенью, поглощающей тех, которые не смогли осознать самих себя.

Концепция мифа *кыси* многомерна и кристаллизуется в иконных вопросах, касающихся темной стороны человеческого эго. *Кысь*, будучи частью той силы, которая заставляет Бенедикта убить другого человека, не может оказаться лишь страхом перед высвободившимся народным подсознательным²². *Кысь*, это, прежде всего, страх перед освобождением личного подсознательного.

Нетрудно заметить, что страх главного героя перед неизвестным, совершенно непонятым состоянием, как первобытная сила, дремучая в каждом человеке, лишает „голубчика“ возможности осмыслить слова Никиты Иваныча из „Прежних“. Еле видное пробуждение сознания и чувства „я“, ассоциируется Бенедикту лишь с таинственной деятельностью неопознанной *кыси*. Такое мифическое восприятие действительности не позволяет ему преодолеть страх и осознать себя как личность:

И тревога холодком, маленькой лапкой тронет сердце, и вздрогнешь, передернешься, глянешь вокруг зорко, словно ты сам себе чужой: что это? Кто я? Кто я?!.. [...] Нет, нет, нельзя, ну ее, не думать о ней, гнать, не думать, вот засмеяться надо или спянуть, - вприсядку пуститься, как на Майский Выходной, песню дробную, громкую запеть! (К, с. 73-74).

Кысь, как авторский миф Толстой, является той темной, универсальной стороной человеческой индивидуальности, которая вечно хочет зла:

Вроде бы все как всегда: беседуют, мысли сообщают, сумнения в природе выражают. А Бенедикту вдруг так-то тошнехонько станет!

- Это тебе кысь в спину смотрит.

Нет. Вряд ли. Непохоже. Это внутри чего-то уклоняется, а может, как Никита Иваныч говорит, это ФЕЛОСОФИЯ (К, с. 69).

Вопреки тому, чему пытается обучить Бенедикта Никита Иваныч, „голубчик“ не в состоянии преодолеть страх перед внутренним „чужим“. Он сначала обнаруживает, что *кысь* является частью

²¹ J. Jacobi, *Psychologia C.G. Junga*, Warszawa 1968, с. 80.

²² См.: Н. Елисеев, указ. соч.: „*Кысь*“ - это общее, повторяюсь, страх перед высвободившимся народным, национальным подсознательным“.

его самого, а затем он проводит первый внутренний диалог с самим собой, который заканчивается поражением героя, не смогшего ассимилировать свою тень. В этом отношении *кысь* отражает не только коллективное, но также индивидуальное бессознательное. Она мешает „голубчику” спокойно жить, заставляет взглянуть себе в глаза, постоянно беспокоит Бенедикта.

Согласно Юнговской теории, не ассимилированная личная тень становится проекцией и тогда она распространяется на других:

Чего вы вообще?... Вы вообще... вы... вы... вы – кысь, вот вы кто!!! – крикнул Бенедикт, сам пугаясь: вылетит слово и не поймаешь; испугался, но крикнул. – Кысь! Кысь! [...] Я не хотел, нет, нет, нет, не хотел, меня окормили, я хотел только пищу духовную, – окормили, поймали, запутали, смотрели в спину! Это все она – нет ей покою... (К, с. 397–401).

В итоге, Бенедикт отказывается от ответственности за себя и других, живущих рядом с ним²³. Будучи подавленным проекциями личностной тени, Бенедикту удобнее слушать приказы Мутанта, который сильнее его, чем думать собственным умом.

Обсуждая вопросы психоанализа в связи с текстом романа *Кысь*, следует помнить об общей пародийной тенденции данного произведения. И если пародия преобладает в поэтике *Кыси*, проявляясь во всех ее структурных компонентах (жанр, хронотоп, интертекстуальность, стилистика, повествование и т.д.), то очевидным кажется, что пародия относится также к конструкции героев и их мировоззрению. Итак, оказывается, что в образе коллективного бессознательного в *Кыси* можно обнаружить и типичные юнговские архетипы – аниму и анимуса²⁴, Великую Мать, Старого Мудреца и Самость, представленные Толстой в кривом зеркале пародии.

Образы, выступающие в роли посредников между сознательной и бессознательной природой человека, Юнг называет „анима” и „анимус”, поскольку бессознательные идеи души нередко связываются с образом другого пола²⁵. Под термином „анима” подразумевается архетипическое явление, осознаваемое через реальных женщин. Юнг пишет, что в мужском сознании существует коллективный

²³ См.: К.Г. Юнг, *Последствия ассимиляции бессознательного*, указ. соч.:

Уровень их самоощущения снижается, и они с резиньядией созерцают все то необычайное, что производится бессознательным. [...] в конце концов отказываются от какой бы то ни было ответственности за себя, будучи подавлены знанием бессилия „я” перед судьбой, проявляющей свою силу через бессознательное.

²⁴ Понятия „анимы” и „анимуса” пишем с малой буквы, ссылаясь на работу К.Г. Юнга: C.G. Jung, *Archetypy i symbole...*, указ. соч.

²⁵ Там же, с. 69.

образ женщины, с помощью которого он постигает женскую природу²⁶. Поскольку образ женщины является архетипом коллективного бессознательного, то он сохраняет неизменную характеристику вневременности. „Анима“ обычно сводится к образу молодой, мудрой женщины, которая может быть наделена великой властью. Она также имеет два аспекта – светлый и темный, причем ее светлая сторона чаще всего отличается чистотой и благонаравием²⁷.

Образ анимы проявляется в портрете Оленьки. Как любая возлюбленная, так и Оленька становится воплощением этого вечно присутствующего в уме возлюбленного и не имеющего возраста образа женщины²⁸. Однако правда оказывается весьма печальной, поскольку авторская ирония превращает Оленьку в „чистую гарпию“, глупую, толстую мутантку со звериными когтями у ног.

Воплощением „анимуса“, который проецируется на множество других мужских фигур, становится отец Оленьки. Важно, что анимус может быть олицетворенным в любой мужской фигуре, либо самой примитивной личности, либо духовно развитой²⁹. Как пишет Юнг, анимус подобен мужчине, который изрекает „разумные“ суждения. Иногда такие мнения имеют форму так называемого здравого смысла, иногда они похожи на пародию обучения: „люди всегда так делают“ или „все говорят, что это так“³⁰.

Несомненно, пародией анимуса можно считать образ отца Оленьки. Этот Главный Санитар, представляет собой патриархальную абсолютную власть. Именно его высказывания становятся законом. Все ему подчиняются. Следовательно, в образе тестя Бенедикта наблюдается снижение архетипа анимуса, который только кажется умным, а на самом деле он просто хитрый. Он не вводит в жизнь „голубчиков“ закон и порядок, а рабство, подчиняя всех себе и своему своеволию.

Дальнейшее углубление в сферу бессознательного в романе *Кысь* выявляет еще два архетипа – Старого Мудреца и Великой Матери. Образ мудрого старца, чаще всего появляющийся в мифах и сказках, может представать в разных формах: как старый мудрый человек, колдун или помощник, целитель или советчик – но всегда он связан с некой чудесной властью, превосходящей человеческие способности. Эту власть другие люди чувствуют интуитивно и не

²⁶ К.Г. Юнг, *Отношения между эго и бессознательным*, Лондон 1966, с. 301.

²⁷ C.G. Jung, *Archetypes of the Collective Unconscious*, London 1959, с. 64.

²⁸ К.Г. Юнг, *Эон*, т. 9, Москва 1997, с. 24.

²⁹ К.Г. Юнг, *Отношения между эго...*, указ. соч., с. 302.

³⁰ Там же.

могут ей противостоять. То, что он говорит, захватывает их, даже если кажется непонятным³¹.

Пародией на Старого Мудреца является портрет Набольшего Мурзы – Федора Кузьмича Каблукова. Этот тиран, обладающий абсолютной властью над „голубчиками“ оказывается карликом, который обманывает их, заставляя верить, что именно он изобрел огонь, написал все оставшиеся после Взрыва произведения классиков и художников:

Принес-то огонь людям Федор Кузьмич, слава ему, а только как дело было, где он тот огонь взял, нам неведомо. [...] Кто говорит: с неба свел, кто рассказывает, будто топнул ножкой-то Федор Кузьмич, слава ему, и на том месте земля и загорись ясным пламенем. А все может быть (К, с. 34).

Тем не менее, в *Кыси* выступает и другой вариант отражения в герое архетипа Старого Мудреца, который усугубляет пародийность Федора Кузьмича, но сам является прямым воплощением идеала мудреца. Речь идет о Никите Иваныче, раскрывавшем перед Бенедиктом тайну человеческой жизни, и хотя „голубчик“ абсолютно ничего не понимает, то с восхищением слушает его и удивляется его словам.

Кроме того, у Никиты Иваныча странное „Последствие“ – он извергает огнем, вызывая страх и уважение у всех. Это качество делает Никиту Иваныча подобным, с одной стороны, мифическому дракону, а с другой, сказочному кузнецу. Первый образ связан обычно с символикой власти и силы, а второму свойственна мудрость. Проблема в том, что хотя Никита Иваныч является самым положительным героем в *Кыси*, то он в финале выполняет функцию не мастера и спасителя по отношению к „голубчикам“, а палача, совершающего над ними возмездье. Следовательно, можно сделать вывод, что Толстая в фигуре Никиты Иваныча показала результат прямого столкновения индивидуального бессознательного (неосознанной тени Бенедикта) с архетипом Старого Мудреца. Следовательно, Старый Мудрец обращает индивидуальное бессознательное „голубчика“ в пустоту, очищая землю от мутантов. Парадоксально, именно в этом заключается положительный смысл финала. Однако, если смерть и пустота приобретают в финале произведения положительный смысл, то это несомненно, пародийное качество представленного.

Архетипу Великой Матери, в свою очередь, свойственно обладание бесконечной способностью к любви, понимание и защита,

³¹ К.Г. Юнг, *О перерождении*, Лондон 1966, с. 284.

посвящение себя служению другим. Однако и этот архетип может принять разрушительные качества, если женщина становится тиранкой, подчинившей себе всех, которые под ее влиянием становятся беспомощными и зависящими от нее. Соответственно, превращенный образ Великой Матери приводит к деморализации и разрушению личности других людей³².

В романе Толстой архетип Великой Матери имеет свое пародийное отражение в теще Бенедикта. Она представлена как женщина-мутантка огромных размеров, пытающаяся подчинить себе членов семьи при помощи еды, которую им постоянно внушает. Ее поведение сильно влияет на психику и конечные выборы Бенедикта, разрушая его личность:

Бенедикт не стал дожидаться конца, конца не предвиделось; приплюснутые рыльца Пузыря и Конкордии уже свесились из окошек, в ручонках пачки журналов; теща маячила сзади, удерживая их за кушаки. Он понял. Понял. Это выбор. Ну-с, кого спасем из горящего дома? Он выбрал, сразу (К, с. 403).

Рассматривая проявление юнговских архетипов в конструкции героев романа *Кысь* Т. Толстой, нельзя не упомянуть и об архетипе Самости. Юнг определяет понятие Себя как первичную и невыразимую идею единства и целостности. Понятие самобытности у Юнга связано, с одной стороны, со знанием своей уникальной природы, а с другой, с взаимоотношениями с неорганической материей и космосом³³.

Такое представление о Самости очень близко тому, что говорит Никита Иваныч Бенедикту насчет человеческой природы:

Иммануил Кант изумлялся двум вещам: моральному закону в груди и звездному небу над головой. Как сие надо понимать? – а так, что человек есть перекресток двух бездн, равно бездонных и равно непостижимых: мир внешний и мир внутренний. [...] так и нравственные законы, при всем нашем несовершенстве, предопределены, прочерчены алмазным резцом на скрижалях совести! огненными буквами – в книге бытия! И пусть эта книга скрыта от наших близоруких глаз, пусть таится она в долине туманов, за семью воротами, пусть перепутаны ее страницы, дик и невнятен алфавит, но все же есть она, юноша! светит и ночью! Жизнь наша, юноша, есть поиск этой книги (К, с. 214).

Бенедикт, вслушиваясь в слова Никиты Иваныча, совершенно не понимает их значения, что в результате приводит к буквальному пониманию вечной „книги жизни“. Поскольку в мифологическом представлении новый образ себя может появиться как „сокровище,

³² Там же.

³³ К.Г. Юнг, *Эон*, указ. соч., с. 183.

которого трудно достичь³⁴, инфантилизм мышления главного героя приводит его к бессознательному пониманию Самости. В итоге, архетип Самости превращается в пародию: „голубчик” ищет жизненную мудрость в виде реальной книги, в которой заключен ответ на главный вопрос – „как жить”.

Рассматривая отдельные составные авторского мифа Татьяны Толстой, нельзя согласиться с теми критиками, которые конечным итогом романа считают тезис – „вы все не умеете читать”³⁵. Автор не критикует современного человека за метафорическое „незнание азбуки”, только подчеркивает отсутствие крепких духовных основ жизни, т.е. „моральной книги”. Основным вопросом, „как жить”, является исконным вопросом, касающимся познания и смысла жизни. Для Бенедикта, ограниченного своей мутантской природой, уже сам вопрос становится чужим и непонятым. Происхождения зла он ищет во внешнем, мифологизированном пространстве, не допуская возможности существования своей тени (*кыси*).

Согласно архетипной критике, инстинкт самосохранения обнаруживает себя в формировании персоны и тени. Стремление к партнеру заявляет о себе в образах анимы и анимуса, а прошлая детская зависимость от родителей вызывает в памяти архетипы Старого Мудреца и Великой Матери³⁶. В романе *Кысь*, все эти архетипы отражены в кривом зеркале. Процесс индивидуации, начинающийся с ассимиляции собственной тени, развивающийся через столкновение с фигурой анимы и анимуса, и достигавший архетипов Великой Матери и Старого Мудреца, должен привести человека к приобретению полноценной Самости. Вместо того, в жизни Бенедикта все происходит наоборот – его жена оказывается пародией настоящей анимы, теща – злобной Великой Матери, под влияние которой попадает главный герой, тесть – анимуса, Набольший Мурза – Старого Мудреца.

В итоге, когда приходит время столкновения с внутренним образом *кыси*, Бенедикт не в состоянии понять ее коллективного значения, поскольку он не смог ассимилировать своей личной тени. Итак, наиболее человеческая потребность найти себя и определить пространство вокруг себя, остается неосуществимой Бенедиктом. В свете вышесказанного, чрезвычайно важными кажутся итоговые слова Никиты Иваныча, направленные в ответ Бенедикту, который

³⁴ К.Г. Юнг, *Психология архетипа ребенка*, Лондон 1959, с. 267.

³⁵ А. Немзер, *Азбука как азбука. Татьяна Толстая надеется обучить грамоте всех буратиш*, 2000, <http://www.ruthenia.ru/nemzer/kys.html> (10.11.2011).

³⁶ C.G. Jung, *Archetypy i symbole...*, указ. соч., с. 82.

спрашивает, где искать „книгу жизни, в которой все сказано“: „Азбуку учи! Азбуку! Сто раз повторял! Без азбуки не прочтешь!“ (К, с. 409), после чего наступает второй взрыв.

Уничтожая прошлое, пытаясь сжечь Никиту Иваныча на костре, Бенедикт вместе с „голубчиками“ заодно уничтожает также настоящее и будущее, поскольку они неразрывно связаны друг с другом – как в материальном, психическом, так и культурно-духовном плане.

