

**ПРОЦЕСС ИНДИВИДУАЦИИ КАК КЛЮЧ
К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ РОМАНА
ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО БЕСЫ**

**PROCES INDYWIDUACJI JAKO KLUCZ DO INTERPRETACJI
GŁÓWNEGO BOHATERA POWIEŚCI
FIODORA DOSTOJEWSKIEGO BIESY**

**THE PROCESS OF INDIVIDUATION AS A KEY
TO INTERPRET THE MAIN CHARACTER
OF FYODOR DOSTOYEVSKY'S NOVEL *THE POSSESSED***

Anna Stryjakowska

Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,
a.stryjakowska@gmail.com

Abstract: The article is an attempt to interpret Nikolay Stavrogin, the main character of Fyodor Dostoyevsky's novel *The Possessed*, in the key of the analytical psychology. It is argued that Stavrogin may be undergoing the process of individuation by dealing with the collective unconscious. The attention is drawn particularly to the character of Matryosha, who can be perceived as the protagonist's anima, showing him the way out of the tragic impasse.

Ключевые слова: Достоевский, Бесы, Ставрогин, Юнг, индивидуация.

Słowa kluczowe: Dostojewski, Biesy, Stawrogin, Jung, indywiduacja.

Keywords: Dostoyevsky, the possessed, Stavrogin, Jung, individuation.

Настоящая статья представляет собой попытку интерпретации романа Федора Достоевского *Бесы* в контексте аналитической психологии Карла Густава Юнга. Разделяя вывод польского литературоведа Матеуша Яворского о смыслообразующей роли концепции швейцарского психиатра в прочтении произведений великого русского писателя¹, предлагаем рассмотреть с данной точки зрения личность главного героя *Бесов*, Николая Ставрогина. Прежде чем перейти к анализу произведения, следует разъяснить суть ключевого для дальнейших рассуждений процесса индивидуации, составляющего основу теории Юнга.

¹ M. Jaworski, *Polifoniczna struktura tekstu artystycznego Fiodora Dostojewskiego w kontekście psychologii głębi Carla Gustava Junga na materiale powieści „Zbrodnia i kara”*, [в:] *Kultury wschodniosłowiańskie – oblicza i dialog*, t. 3, Poznań 2013, s. 36.

Понятие „индивидуация“, происходящее от латинского слова *individuum*, обозначает „единицу“ и „что-то неразделимое“. В аналитической психологии Юнга индивидуация является процессом перемены индивида и заключается в дезинтеграции сформированного, приспособленного „я“ и его реинтеграции на высшем уровне сознания, что связано с рождением новой личности и наполнением ее новым творческим содержанием. Итак, процесс индивидуации делится на два этапа. В первом происходит своеобразная инициация во взрослую жизнь. Из самости — первобытной, цельной психики благодаря влиянию социальной среды, изолируется эго („Я“) — центр сферы сознания. Развитие эго связано с освобождением от самости и сил коллективного бессознательного. Иначе говоря, первый этап заключается в приспособлении к требованиям окружающей среды и выполнении задач, назначенных профессиональной, общественной и семейной жизнью². Эго относится к самости как часть к целому, однако его изучение не ведет к полному познанию самости, которая всегда остается загадкой. Юнг подчеркивает также, что свободная воля человека ограничена как требованиями культуры, так и самостью, ибо некоторые события по непонятным причинам происходят вопреки желаниям³. Частью эго, связывающей человека с внешним миром, является персона⁴. После приспособления к общественной жизни человеку предстоит новая задача — адаптация ко внутреннему миру, которая составляет суть второго этапа процесса индивидуации. Цель второй стадии — построение целостной личности. Необходимым условием достижения этой цели является сознательность процесса перемены — как полагает Юнг, индивидуация требует сознательного участия личности и поэтому она доступна далеко не каждому человеку. Вступление во вторую фазу связано также с „кризисом половины жизни“ — релятивизацией отношения ко внешнему миру и осознанием мнимого характера персоны. Часто вступлению во вторую стадию индивидуации мешает невроз, вытекающий из чрезмерного, одностороннего развития эго. Однако невроз может выполнять также позитивные функции, являясь своеобразным вызовом для индивида⁵.

Второй этап индивидуации происходит в сфере коллективного бессознательного — наследства духовного развития человечества,

² J. Prokopiuk, *C. G. Jung, czyli gnoza XX wieku*, [w:] C. G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, Warszawa 1993, s. 14, 17.

³ C.G. Jung, указ. соч., с. 64–65.

⁴ J. Prokopiuk, указ. соч., с. 18.

⁵ Там же, с. 19–20.

скрытого в каждой личности и охватывающего комплементарные сферы инстинктов и архетипов. Архетипы толкуются как образцы поведения, определяющие реакции на некие типические ситуации и появляющиеся в пограничных обстановках, таких как опасность либо отношения между полами. Элементом языка архетипов, соединяющим их с сознанием, считаются символы, обнаруживающиеся в снах и фантазиях. Кроме того, архетипы доступны сознанию через феномен персонификации⁶. Процесс индивидуации определяют три основных архетипа: тень, анима/анимус и старый мудрец/великая мать⁷. Индивидуальную тень составляют вытесненные психические свойства личности, низкие влечения, которые не могут осуществляться ввиду социально-культурных ограничений. Существует также понятие коллективной тени, понимаемой как коллективное, архетипическое зло. Тень встречается как в виде символов в снах и фантазиях, так и в форме проекции на людей одного пола. Коллективную тень, в свою очередь, символизирует дьявол⁸. Задачей человека на пути к целостному является интеграция тени, то есть осознание мрачной части личности при помощи критического подхода к самому себе. Сопротивление процессу осознания тени влечет за собой ее проекцию на другого человека, интеграция же тени ведет к изъятию этой проекции. Препятствием на пути к интеграции тени может быть вызванная ею мания либо одержимость. В то время как осознание индивидуальной тени доставляет сравнительно мало проблем, проникновение коллективного зла определяется Юнгом как редкое и потрясающее испытание⁹.

Следующая задача второго этапа индивидуации — интеграция образа души — анимы у мужчины и анимуса у женщины. Анима и анимус являются представлениями о противоположном поле. Образ души включает, по мнению ученого, типично женские (анима) либо типично мужские (анимус) черты. Пока человек не осуществит интеграцию образа души, бессознательность мужчины остается, как считает Юнг, подчиненной женственности, а бессознательность женщины — мужественности. Архетипы образа души появляются в снах и фантазиях либо через проекцию на лицо противоположного пола¹⁰. Целью второй стадии индивидуации считается соединение с образом души (противоположным полом) в сфе-

⁶ Там же, с. 20–21.

⁷ Там же, с. 24.

⁸ Там же.

⁹ C.G. Jung, указ. соч., с. 68–71.

¹⁰ J. Prokopiuk, указ. соч., с. 25.

ре внутреннего мира и с носителем этого образа во внешнем мире¹¹. Осознание женского либо мужского аспекта личности позволяет снять его проекцию с лица противоположного пола, а полученную таким образом энергию использовать для развития эго. Интеграция образа души ведет к обогащению сознания, расширению личности и достижению независимости¹². Мифологическим образам анимы свойственны черты женщины, поддерживающей и спасающей мужчину. Как отмечает психиатр Зенон Вальдемар Дудек, среди них часто упоминается Ариадна, проводящая Тезея через лабиринт¹³.

Очередным вызовом индивидуации является интеграция мана-личностей — старого мудреца и великой матери. Старый мудрец считается воплощением духовного начала, великая мать — правды природы. Проникновение этих архетипов обозначает для мужчины окончательное освобождение от отца, а для женщины — от матери¹⁴. Стоит добавить, что старый мудрец является архетипом духовного отца, культурных ценностей и вневременной истины¹⁵. Юнг определяет его как одаренного знанием и волей мага, провозглашающего окончательную правду¹⁶. Интеграция мана-личностей завершает процесс индивидуации. Его цель заключается в объединении сознательного и бессознательного аспектов психики¹⁷. Интеграция содержания коллективного бессознательного приближает эго к самости. С точки зрения глубинной психологии самость является образом, объединяющим оба аспекта личности и составляющим центр психической целостности, источник и цель развития эго¹⁸. Символом полной психики считается мандала (санскр. *круга*), часто изображаемая в форме круга, квадрата либо вписанного в круг креста. Мандала, как воплощение первоначальной целостности и порядка, выполняет также терапевтическую функцию в лечении психических расстройств¹⁹. Как подчеркивает Ежи Прокопиук, теория Юнга не обесценивает никакой стороны психики, акцентируя

¹¹ Z. Krzak, *Tezeusz w labiryncie, czyli aspekt inicjacyjny labiryntu i postaci z nim związanej*, [в:] *Symbol i poznanie. W poszukiwaniu koncepcji integrującej*, pod red. T. Kostyrko, Warszawa 1987, с. 70.

¹² J. Prokopiuk, указ. соч., с. 26.

¹³ Z. W. Dudek, *Podstawy psychologii Junga. Od psychologii głębi do psychologii integralnej*, Warszawa 2002, с. 158.

¹⁴ J. Prokopiuk, указ. соч., с. 26–27.

¹⁵ Z. W. Dudek, указ. соч., с. 158.

¹⁶ C. G. Jung, указ. соч., с. 90, 101.

¹⁷ J. Prokopiuk, указ. соч., с. 27.

¹⁸ Там же, с. 28–29.

¹⁹ Z. Krzak, указ. соч., с. 71–72; J. Prokopiuk, указ. соч., с. 29–30.

целостность, не совершенство. Глубинная психология, по словам переводчика, открыта для сферы тени и „гносеологического либертинизма“, призывая к обращению к действительности и примирению с ней путем интеграции обеих сфер экзистенции²⁰.

Сказанное позволяет выдвинуть основной тезис, что в художественном мире *Бесов* процессу индивидуации подвергается центральный герой романа Николай Ставрогин. Одним из факторов, указывающих на возможность такой интерпретации, является символическая структура произведения, чрезвычайно насыщенная такими элементами интерьера, которые ассоциируются с открытостью, движением по вертикали и ритуалом перехода, т. е. дверями (преимущественно открытыми либо приоткрытыми), окнами, лестницами и порогами. Перечисленные глубоко символические детали пространства отсылают к объединяющему мотиву лабиринта. В культуре человечества переход через лабиринт составляет существенную часть обряда инициации, символизируя поиски духовного центра и выход из мрака на свет. Инициационную функцию лабиринта как *imago mundi* подчеркивает Зыгмунт Кшак. По мнению исследователя, целью инициативного возрождения является достижение духовного *coniunctio oppositorum*. Ритуальная функция лабиринта отсылает к мифу о Тезее, который считается воплощением мужской инициации. Согласно мифу герой Тезей должен победить заключенного в лабиринте Минотавра. В выполнении этой задачи помогла ему Ариадна, которая, пользуясь нитью, вывела героя из коридоров лабиринта²¹. Из этого следует, что секрет покорения лабиринта остается за девушкой-Ариадной, выполняющей символическую функцию иницирующей девы. В ходе так развиваемой мысли, естественно применяемой к ассимилирующему культурные ценности тексту Достоевского, можно предполагать, что в художественном мире *Бесов* роль Ариадны по отношению к попавшему в трагический тупик²² Ставрогину выполняет Матреша. Ее же можно считать воплощением образа души (анимы) героя.

В развертываемом здесь контексте узловое значение приобретают события, описанные Ставрогиным в его исповеди (помещенной в главе *У Тихона*) – прежде всего растление Матрешы, ее самоубийство и путешествие Ставрогина в Германию. Следует отметить, что половой контакт с девочкой может восприниматься как инициационный обряд, к тому же сцена ее самоубийства отсылает к мифо-

²⁰ J. Prokopiuk, указ. соч., с. 39.

²¹ Z. Krzak, указ. соч., с. 60-65.

²² См. M. Janion, *Czy Stawrogin jest postacią tragiczną?*, [в:] M. Janion, R. Przybylski, *Sprawa Stawrogina*, Warszawa 1996.

логическому мотиву выведения героя из лабиринта: Матреша машет на Ставрогина кулачком, стоя на пороге, потом выходит через дверь на галерею и спускается вниз по лестнице. Далее Матреша входит в чуланчик, напоминающий курятник. Значимость происходящего подчеркивает биение сердца Ставрогина и его ожидание с часами в руке. Герой открывает дверь, закрывает ее ключом и направляется к чуланчику, который „приперт, но не заперт”. Далее он поднимается на цыпочки и глядит в щель, чтобы увидеть повесившуюся девочку. Добившись своего, спускается с лестницы и выходит²³.

После происшествий на Гороховой, символика которых ему до конца не понятна, „великий бес” отправляется в четырехлетнее путешествие по странам Европы и Востока. Следуя через Германию, Ставрогин впервые сознательно испытывает архетипическое видение самости, появляющееся во сне о „золотом веке”, воспроизводящем картину *Пейзаж с Ацисом и Галатеей* Клода Лоррена. Видение сопровождается яркими лучами солнца, зеленью цветов и присутствием крошечного паучка, которые очень напоминают символику любовной встречи с Матрешей. Зелень цветов и лучи солнца вызывают ассоциации с новым началом и надеждой на восстановление рая. Вдруг на смену видения „золотого века” приходит видение Матрешы на пороге, явно потрясающее героя:

Я увидел пред собою (о, не наяву! если бы, если бы это было настоящее видение!), я увидел Матрешу, исхудавшую и с лихорадочными глазами, точь-в-точь как тогда, когда она стояла у меня на пороге и, кивая мне головой, подняла на меня свой крошечный кулачок. И никогда ничего не являлось мне столь мучительным! Жалкое отчаяние беспомощного десятилетнего существа с несложившимся рассудком, мне грозившего (чем? что могло оно мне сделать?), но обвинявшего, конечно, одну себя! Никогда еще ничего подобного со мной не было. [...] Нет — мне невыносим только один этот образ, и именно на пороге, с своим поднятым и грозящим мне кулачком, один только ее тогдашний вид, только одна тогдашняя минута, только это кивание головой. Вот чего я не могу выносить, потому что с тех пор представляется мне почти каждый день. Не само представляется, а я его сам вызываю и не могу не вызывать, хотя и не могу с этим жить. О, если бы когда-нибудь увидал ее наяву, хотя бы в галлюцинации! (695).

Возможно, именно с этого момента Ставрогин начинает осознавать связь между образом Матрешы и полнотой „золотого века”. Во всяком случае бесспорным и показательным кажется факт переменны героя после возвращения в Скворешники. Исчезнувшая с его ли-

²³ Ф. М. Достоевский, *Собрание сочинений в девяти томах*, т. 5: *Бесы*, Москва 2005, с. 690–692. В дальнейшем при ссылках на это издание в скобках указывается номер страницы.

ца маска может указывать на осознание мнимого характера персоны, которую раньше составляли господствующие в обществе ложные представления — своеобразный миф о Ставрогине-князе, сверхъестественно сильном и красивом Иване-Царевиче. Релятивизация отношения к действительности обнаруживается также в бесцеремонном поведении героя, не поддающемся нормам и иногда поражающем общество. Кроме того, готовность Николая Всеволодовича ко второй фазе индивидуации выражается в часто подчеркиваемой им сознательности, являющейся необходимым условием внутренней перемены — в качестве примера можно привести очередной фрагмент исповеди:

Всё это для того, чтобы всякий знал, что никогда это чувство не покоряло меня всего совершенно, а всегда оставалось сознание, самое полное (да на сознании-то всё и основывалось!) (686).

Таким образом, вполне возможно, что Ставрогин во время долгого путешествия смог переоценить свое отношение к самому себе. С тех пор герой, по всей вероятности, становится открытым для символики архетипов, предпринимая попытку их интеграции.

Итак, Николай Всеволодович приступает к интеграции тени, первоначально спроецированной им прежде всего на Петра Верховенского, а также на Шатова, Кириллова и Федьку Каторжного. Разговоры с героями разъясняют Ставрогину, что овладевшие ими идеи порождены им самым. Николай Всеволодович отдает себе отчет в своем пассивном соучастии в убийстве Лебядкиных. Ярким доказательством осознания собственной тени можно считать письмо героя к Даше, в котором он признается в своей мрачной индифферентности. Важно отметить, что Николаю Всеволодовичу удается сохранить нужную дистанцию в процессе интеграции тени. Герой настойчиво отказывается от предложений Петра Степановича. В главе *Иван-Царевич* Ставрогин решительно прекращает разговор, символически направляясь вверх по лестнице. Затем он идет к Тихону. Из разговора со старцем вытекает, что Николая Всеволодовича мучит видение коллективной тени, воплощенной в образе беса:

И вдруг он, впрочем в самых кратких и отрывистых словах, так что иное трудно было и понять, рассказал, что он подвержен, особенно по ночам, некоторого рода галлюцинациям, что он видит иногда или чувствует подле себя какое-то злобное существо, насмешливое и „разумное“, „в разных лицах и в разных характерах, но оно одно и то же, а я всегда злось...“ [...]

— [...] И все это вздор, вздор ужасный. Это я сам в разных видах, и больше ничего. Так как я прибавил сейчас эту... фразу, то вы, наверно, думаете, что я все еще сомневаюсь и не уверен, что это я, а не в самом деле бес? (680).

Это показывает, что герой осознает, что зло заключено в нем самом, одновременно допуская возможность существования „канонического“ беса. Такой диалектический подход позволяет избежать опасности отождествления себя с коллективным злом, на которую обращал внимание Юнг. Кроме того, Тихон напоминает Ставрогину о важном условии индивидуации — прощении самого себя.

Признание „темного“ аспекта личности ведет к интеграции тени и предоставляет возможность перейти к следующему этапу индивидуации. Любопытно отметить, что покорение антиперсоны отождествляется с победой над мифическим чудовищем (в том числе Минотавром) и позволяет завоевать девушку (Ариадну)²⁴. Во время визита у Тихона Ставрогин, надо полагать, осознает также архетипическую роль Матрешы в его жизни. Прочтение Тихоном документа *От Ставрогина* восстанавливает память о произошедшем и позволяет связать архетипическое видение „золотого века“ с образом призывающей к выходу из лабиринта Матрешы. Упомянутый в исповеди половой акт можно, в свою очередь, считать внешним соединением с носителем образа души и символической интеграцией анимы на психическом уровне. Показательно в этом отношении замечание Дудека о том, что интеграция анимы дает мужчине возможность добиться независимости в контактах с женщинами и устанавливать с ними партнерские отношения²⁵. Следовательно, вполне возможно, что именно после интеграции анимы Ставрогин уже готов начать эротическую связь с Лизой, которой раньше, кажется, избегал.

Последней задачей Николая Всеволодовича является интеграция архетипа старого мудреца. Учитывая, что старый мудрец отождествляется с духовным отцом, по отношению к „великому бесу“ эту функцию может выполнять только Степан Трофимович, который несомненно претендует в ходе событий на роль носителя высших культурных ценностей и провозгласителя истины. Науки и советы старшего Верховенского, усваиваемые Ставрогиным в детстве, позволили герою перейти через лабиринт жизни наподобие мифического Тезея. К тому же, таинственная связь героя с его воспитателем устанавливается через мотив Дрезденской картинной галереи, исповедуемую обоими героями эстетику жизни, желание быть „не только теплыми“, а также символические сцены смерти.

Нельзя упускать из виду, что во время процесса самостановления Ставрогин наталкивается на ряд препятствий. Развратная жизнь указывает на отчуждение от образа души. Первоначальный страх

²⁴ Z. Krzak, указ. соч., с. 70.

²⁵ Z. W. Dudek, указ. соч., с. 263.

в отношениях с Матрешей и избегание контакта с символами может свидетельствовать о еще не сложившемся эго, неготовом к принятию вызова индивидуации²⁶. Кризисными состояниями, не способствующими индивидуации, считаются также невроз, истерия, шизофрения и другие психические расстройства, вытекающие из чрезмерного либо недостаточного контакта со сферой бессознательного²⁷. У „великого беса“ невротические симптомы наблюдаются во время его первого визита в семейном имени. Герой вызывает всеобщее смятение своими азартными поступками: он буквально водит за нос Гаганова, страстно целует жену Липутина и кусает ухо губернатора. Наконец, в аресте со Ставрогиным случается припадок, во время которого герой истерически разрушает помещение и ранит себе руки. Вообще, Николай Всеволодович, как сам признает, оставляет по себе идею, что он помешан. Сыну Варвары Петровны удастся, однако, преодолеть терзающий его кризис. Немалую роль может здесь играть харизма героя и его любовь к живописи — как отмечает Дудек, исключительно одаренные и восприимчивые к прекрасному личности обладают чрезвычайной способностью восприятия архетипических знаков²⁸.

Как символическое увенчание процесса индивидуации можно интерпретировать самоубийство Николая Всеволодовича, на котором следует кратко остановиться. В финальной сцене герой воспроизводит последний жест Матрешки — как Тезей, следующий за нитью Ариадны. По мнению Халины Халацинской, суть символического самоубийства „великого беса“ заключается в осуществлении идеи преобразования, кодированной знаками вертикального сублимирования и энергией перевоплощения²⁹. Легкость перехода из одной сферы в другую подчеркнута открытыми настежь дверями. Хронотоп лабиринта воспроизводит крутая узкая лестница, в то время как маленькая комнатка напоминает Матрешкин чуланчик. Идея нити Ариадны находит свое воплощение в шелковом шнурке. Присутствие в орудиях самоубийства деталей креста (молот, гвоздь) и круга (петля) вовлекает достижение гармонической целостности. В итоге, символическое самоубийство Ставрогина следует считать

²⁶ Там же, с. 132.

²⁷ Там же, с. 135, 294–297.

²⁸ Там же, с. 164, 169.

²⁹ H. Chałacińska-Wiertelak, *Семантика угла и становление символа в художественном мире Достоевского*, [в:] *ее же, Культурный код в литературном произведении. Интерпретации художественных текстов русской литературы XIX и XX веков*, Poznań 2002, с. 96; *ее же, Ставрогин — „сердцевина“ романа Ф. М. Достоевского „Бесы“*, [в:] *ее же, Культурный код...*, указ. соч., с. 87.

не окончательным падением, а переходом на другой уровень бытия. Итак, связывая канонический текст романа с двумя эпизодами, можно прийти к выводу, что встреча с Матрешей является для героя указанием правильного пути, основное действие романа – ситуацией вынашивания, а финальная сцена – окончательным преобразованием, рождением цельной личности. Последнее подтверждается в тексте сопровождающим финальную сцену символом мандалы: форма вписанного в круг креста, напомним, отображает психическое равновесие и целостность.

Предпринятая попытка интерпретации подтверждает потенциал аналитической психологии для анализа романов Федора Достоевского, поощряя к дальнейшим исследованиям литературных произведений в данном ключе. Вышеуказанные рассуждения следует, однако, воспринимать как лишь предложение возможного способа прочтения, не претендующее ни на целостное рассмотрение проблемы, ни тем более на статус правды о Ставрогине. В то же время вышеуказанный подход к герою как к человеку, проходящему процесс глубинного самопознания, несомненно направлен на полемику с многочисленными интерпретациями героя как окончательно деградировавшей личности, акцентируя открытость художественного пространства романа Достоевского.

Библиография

Литературный источник:

Достоевский Ф. М., *Собрание сочинений в девяти томах*, т. 5: *Бесы*, Москва 2005.

Научная литература:

Chałacińska-Wiertelak H., *Культурный код в литературном произведении. Интерпретации художественных текстов русской литературы XIX и XX веков*, Poznań 2002.

Dudek Z. W., *Podstawy psychologii Junga. Od psychologii głębi do psychologii integralnej*, Warszawa 2002.

Janion M., *Czy Stawrogin jest postacią tragiczną?*, [в:] M. Janion, R. Przybylski, *Sprawa Stawrogina*, Warszawa 1996.

Jaworski M., *Polifoniczna struktura tekstu artystycznego Fiodora Dostojewskiego w kontekście psychologii głębi Carla Gustava Junga na materiale powieści „Zbrodnia i kara”*, [в:] *Kultury wschodniostowiańskie – oblicza i dialog*, t. 3, Poznań 2013.

Jung C. G., *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, Warszawa 1993.

Krzak Z., *Tezeusz w labiryncie, czyli aspekt inicjacyjny labiryntu i postaci z nim związanych*, [в:] *Symbol i poznanie. W poszukiwaniu koncepcji integrującej*, pod red. T. Kostyrko, Warszawa 1987.

Prokopiuk J., *C. G. Jung, czyli gnoza XX wieku*, [в:] C. G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, Warszawa 1993.