

JOANNA RADOSZ

Осуществление юнгианской идеи русских как интуитивных интровертов в современной литературной фантастике

Implementation of the Jungian concept of Russian people as intuitive introverts in the contemporary speculative fiction

Abstract. The paper aims at investigating the demonstration of Russian intuition in the contemporary Russian speculative fiction. The research thesis is that the Russians, both presented in literature and within the frames of the national character studies, manifest themselves as the intuitive introvert type according to Carl Gustav Jung's classification. For validating the thesis, as far as the proposed literary works are concerned, one should use the instruments offered by cultural literary criticism along with the support of non-literary disciplines, such as intercultural communication and ethnop-sychology. Moreover, one should consider also notes on Russian national character taken by Jung himself as well as studies on the sociocultural aspect of the analysed works. A wide range of methods and perspectives allows deep research of the "feeling – intuitive" Jungian scale as manifested within literary characters representing the Russian element (also called Russianness) in the selected works, which belong to the most significant and/or popular pieces of contemporary speculative fiction in Russia.

Keywords: Russian national character, depth psychology, Russian speculative fiction, contemporary Russian literature, cultural literary criticism

Joanna Radosz, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska, joanna.krystyna@mail.ru, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6626-981X>

Юнгианская идея типов личности сегодня используется не только в психологии, но и в литературоведении – для категоризации как литературных персонажей, так и доминирующих типов восприятия в повествовании. Данная классификация, однако, согласно самому ее автору, должна соответствовать разделению не только личностей, но и целых народов, в том числе и русской нации (причем этим термином обозначается здесь этническая категория, в противоположность определению „россияне”), что позволяет отнести ее также к этнопсихологическим исследованиям.

В настоящей статье мы ставим себе задачу проследить проявления интуитивной интроверсии как коллективной установки в избранных произведениях современной русской жанровой фантастики. Этот выбор обусловлен высокой популярностью жанра и тягой фантастических произведений к массовой литературе, которая первой отзывается на изменения в социокультурной обстановке нации (Černák 46). Также выработанная за время советского режима способность авторов литературной фантастики к использованию эзопова языка выполняет существенную роль в процессе кодировки коллективных психологических смыслов в литературных текстах. Поскольку целью статьи является не доказательство преобладания интуитивно-интровертного типа в современной русской фантастике, а изучение природы осуществления данного концепта в отдельно взятых произведениях, мы решили остановиться на тщательном анализе нескольких романов знаковых имен жанра. В качестве дополнительного условия выступило присутствие России в повествовательных мирах избранных произведений, либо представленной буквально, либо условной. Итак, исследовательский материал составили следующие тексты, опубликованные после 1991 года и распада СССР: *Гравилет „Цесаревич”* (1993) Вячеслава Рыбакова, *Ночной дозор* (1997) Сергея Лукьяненко, *Выбраковка* (1999) Олега Дивова, *Лужайки, где пляшут скворечники* (2000) Владислава Крапивина и *Метро 2033* (2005) Дмитрия Глуховского.

Исследование стоит начать с объяснения избранного подхода. Итак, в своей работе *Психологические типы* (1-е изд. 1921) Юнг представляет две психологические установки: ориентированную на объект экстраверсию и направленную вовнутрь субъекта интроверсию – и придает каждой четыре возможные доминантные функции: рациональные мышление или чувство, иррациональные ощущение или интуицию. Для ясности вывода мы сосредоточимся исключительно на описании интуитивного интроверта. Юнг замечает: „[интровертное чувство] самопроизвольно, существует потому, что возникает из себя самого, оно коренится в глубинах человеческой природы, оно, как своя собственная цель, рождается как бы из себя самого; оно не хочет служить какой-нибудь иной цели и не отдается ей; оно довольствуется тем, что осуществляет себя само” (Jung 100). Обращение вовнутрь самого себя получает особый оттенок, если оно связано с интуитивным познанием, которое ученый представляет в противопоставлении к ощущению (опирающемуся на внешний опыт): „[...] интровертная интуиция воспринимает все, что происходит на дальних планах сознания, приблизительно с такую же ясностью, с какой экстравертное ощущение воспринимает внешние объекты” (Jung 214). Таким образом, интуитивный тип получает знания от собственных впечатлений, воспоминаний и представлений.

В дальнейших исследованиях Юнг приходит к выводу, что представленная им классификация относится не только к личностям, но и к коллективным установкам, названным позже модальной личностью. Она же является, согласно Эдмунду Левандовскому, категорией, включающей самое большое число взрослых членов данной общности; она вмещает в себя совокупность взглядов, ценностей и убеждений, разделяемых большинством данного общества; она функционирует как психологический аспект национальной культуры и как таковая выражается в текстах той же культуры (Lewandowski 17–18). На идею модальной личности опирается этнопсихологическая конструкция, называемая национальным характером – совокупность черт, присущих большинству взрослых представителей данной нации и влияющая на их индивидуальную психическую установку.

Многочисленные встречи Юнга с выходцами из России позволили ему сделать выводы относительно установки модальной личности русского. Наблюдения ученого подтверждаются сегодня исследованиями специалистов в области национального характера русских, таких как Владимир Михайлович Соловьев или Алла Сергеева. Соловьев указывает на интуитивную природу „всей русской цивилизации” (Solov'ev 18). Сергеева же ключевыми в данном контексте называет характерные для русского менталитета понятия „души” (указывающее на обращение внутрь субъекта) и „правды” (в отличие от „истины”, являющейся аксиологически релятивной, субъективным оттенком правдивого) (Sergeeva 216–217). Также исследовательница обращает внимание на высококонтекстный характер русской культуры как указатель интуитивной функции.

Первой отличительной чертой интуитивного интроверта выступает, согласно Юнгу, влечение к внутренним образам без интереса к внешним причинам их возникновения, наряду с непоследовательностью в данной вовлеченности: „Подобно тому как экстравертный интуитив постоянно чувствует новые возможности и идет по их следу [...] так интровертный переходит от образа к образу, гоняясь за всеми возможностями, заключенными в творческом лоне бессознательного, и не устанавливая связи между явлением и собою” (Jung 214). В русской установке эта черта может приобрести вид желаний невозможного и, как интерпретирует Мариан Здзеховский, тоски не по исправлению действительности, но по ее переделыванию (Zdziechowski 154). Само по себе понятие тоски с семантической точки зрения непереводаемо на языки этносов, не разделяющих коллективной интуитивной функции, ибо оно содержит компонент скучания по тому, что могло и никогда не существовать (Ožegov 1052).

Такова природа тоски по несуществующей империи. Вследствие данного чувства возникает в русской литературной фантастике течение, называе-

мое альтернативной историей. В данной статье оно представлено романом Рыбакова *Гравилет „Цесаревич”* и отчасти *Выбраковкой* Дивова, так как, несмотря на обращение к будущему, оба они относятся к имперской мечте о сильной России. Поместив своих героев в мире, управляемом разумом и логическими взаимосвязями, оба автора создают впечатление внутреннего парадокса: на уровне содержания их тексты изобилуют мыслительной функцией, и в то время как в структурном пласте они напрямую выражают коллективную тоску по переделанной, несуществующей и, по сути, невозможной действительности. Она относится либо, как в случае с *Гравилетом...*, к альтернативной модели мира, более гуманной и опирающейся на уважение к взаимному интересу разных стран и фракций, либо к одновременно утопической и дистопической действительности, в которой возможно совершенное искоренение преступности, как это показано в романе *Выбраковка*. В обоих произведениях замечаются отрицательные стороны данной конструкции мира, и тем не менее оба предложенных мира лучше российской действительности 90-х годов XX века, в которой внешняя свобода была равнозначна внутреннему хаосу и чувству опасности. Представляя триумф разума и „профессионального чутья” вместо „исконно русских” предчувствий, триумф мира, отошедшего от „бесполезной”, с точки зрения экстраверта, интуитивной интроверсии (Jung 216), авторы в то же время своим творчеством выражают интуитивно-интровертические искания, создавая свои миры на основании внутренних и коллективных суждений об осуществлении идеи „всеобщего блага”. Данная тенденция с особой силой намечается в произведении Дивова, которое критиками читается либо как апология тоталитарного режима, отобравшего у граждан свободу мышления взамен за обещание безопасной жизни, либо как игра с ожиданиями читателей и, по сути, многих русских последнего десятилетия двадцатого века.

Ольга Славникова в статье *Я люблю тебя, империя*, называет подход Дивова „считыванием коллективных подсознательных образов” и утверждает: „В романе [...] автор уже поместил для читателя кусочек сыру. И хотя читатель понимает, что перед ним система мышеловок, все равно с готовностью идет в роман – просто потому, что в качестве сыра ему предложена справедливость” (Slavnikova). В своем произведении Дивов взаимодействует с подсознательными коллективными желаниями русских людей на постсоветском пространстве, обращаясь к внутреннему резервуару идей, обеспеченному коллективным мышлением, что и является одним из признаков интуитивной функции.

Таким же образом Рыбаков моделирует альтернативную историческую реальность. Упорядоченный мир *Гравилета...*, в котором большинство событий предсказуемо, а мир обусловлен логикой (приносит больше пользы,

чем война), отсылает к таким категориям русского национального характера, как уход от неопределенности и так называемый „судейский комплекс”. Последний проявляется в отчаянном стремлении к объективной истине (Kasanova XIII). Опирающийся на рациональное начало повествовательный мир, являющийся ответом на указанные подсознательные желания модальной русской личности, проявляет в своей структуре большую привязанность к живописным сценам, относящимся к импрессиям и скорее обращенным к чистому восприятию читателя, чем к его знаниям. Ибо внутренний мир персонажей организуют их впечатления и воспоминания, в зависимости от нужд внешней организации действия.

Таким образом, романы Рыбакова и Дивова связаны с интуитивно-интровертной установкой по признаку происхождения исходного материала и включения в произведения коллективных желаний русской модальной личности последнего десятилетия XX века. Тем не менее в романе *Гравилет „Цесаревич”* намечается сильная связь внутреннего мира персонажей с признаками юнгианской интуитивной установки: внимательность к воспоминаниям, импрессиям, сиюминутным впечатлениям, которые субъект относит к настоящему и собственным действиям в мире. Рассмотрим пример: пребывающему в больнице протагонисту, Александру, голос напевающей молитву жены напоминает сцену из его детства, когда он увидел гусенка, желающего взлететь, но слишком слабого для того. „Ни единому существу в целом свете не дано желать сильнее, чем этот гусь желал улететь с ужасного места [...] И он не мог. Даже так страстно желая – не мог. Тогда я понял. У всех так. И у человека” (Рыбаков 162–163). Воспоминание, не связанное прямо с настоящей ситуацией, не просто вызывается впечатлением от голоса молящейся жены (при полном игнорировании слов и смысла молитвы). Оно также ведет к важным выводам и в дальнейшем помогает Александру разгадать тайну преступления, легшего в основу романа.

Подобных заметок не хватает в романе *Выбраковка*, интуитивно-интровертный пласт которого ограничивается тесной связью с массовыми ожиданиями граждан РФ первого постсоветского десятилетия. По-другому тоска по невозможному представлена в произведении Крапивина *Лужайки, где пляшут скворечники*. Используя в качестве протагониста молодого человека, отмеченного психической травмой военного опыта, автор изображает разделение жизни героя Артема между материальным миром и фантастической реальностью, в которой персонаж способен сохранить детскую невинность. Последовательно создаваемый в качестве интроверта, герой интуитивно раскрывает для себя новый мир и так же интуитивно существует в нем. Его гидами становятся дети, для которых, ввиду нехватки опыта и знаний, интуиция представляет самый надежный источник

восприятия мира. Фантастический мир, в котором Артем находит забытье, не поддается рационализации и логическому восприятию: его невозможно нанести на карту, также в нем обитают невозможные звери. „Рыжих зайцев не бывает” (Krapivin 19), – объясняет, например, сам себе герой, увидев рыжего зайца, однако вскоре понимает, что опыт и знания в мире детей бесполезны. Опираясь на собственное чутье, он в состоянии заново стать ребенком, который понимается как некий метафизический конструкт, лишенный возрастной категории, ибо, как подчеркивает Лариса Савина относительно Крапивинского творчества, „помня о хрупкой природе Вселенной, подростки, в отличие от взрослых, проявляют истинную мудрость, подчиняясь не столько голосу разума, сколько движениям сердца” (Savina 189). Эти „движения сердца”, не обусловленные никакой внешней логикой, руководят поступками героев: ребенка Кея и взрослого Артема, и всегда приводят их к защите беззащитных. Таким образом, интуиция в романе Крапивина выполняет этическую функцию, противопоставляется „жестокости, неживому рационализму” взрослых, вследствие чего интуитивность оценивается как высшее достоинство.

Сближение детского или подросткового восприятия с интуитивной установкой и соответственно с интровертным подходом появляется также в романе Дмитрия Глуховского *Метро 2033*. Центральный персонаж Артем последовательно конструируется в качестве наивного молодого человека, оставшегося в душе ребенком – несамостоятельным, нуждающимся во внешних подсказках и одновременно исполненным интуиции, помогающей ему принимать *правильные* решения, причем под правильностью понимается положительная нравственная оценка. Ориентиром протагониста в его блужданиях по туннелям метро являются сны, галлюцинации, а также таинственный „голос туннеля”, в который Артем как единственный житель метро способен вслушиваться:

[Он понял], что ему мешает думать постепенно нарастающий странный шум, доносящийся из лежащего впереди туннеля. Шум этот, почти неуловимый вначале, находящийся где-то на зыбкой границе слышимого и ультразвука, медленно и совсем незаметно креп, так что невозможно было определить момент, когда Артем начал слышать его.

[...]

– Ты ничего не слышишь? – с недоумением спросил Артем, и что-то в его голосе заставило Женьку перемениться в лице (Gluhovskij 63).

Указанные элементы, функционирующие на уровне повествования в качестве признаков избранности, непосредственно указывают на интровертно-интуитивный характер восприятия мира Артемом. Принимая очередные решения, герой вслушивается в собственные впечатления, а также

в голос подсознания, отсылающий к коллективному бессознательному еще со времен Артемова детства, то есть докатастрофической эпохи. Тем не менее интуитивное чутье интерферирует с общественными ожиданиями, что в итоге приводит к очередной катастрофе: уничтожению мутантов – Черных, способных помочь людям восстановить жизнь на поверхности. В эпилогическом по отношению к *Метро 2033* рассказе *Евангелие от Артема* Глуховский передает голос своему главному герою, который самокритически признает предательство, совершенное перед внутренним голосом, и его плачевные последствия.

Стоит помнить также и о том, что постапокалиптический жанр фантастики обусловлен мифологической подоплекой. Этот факт напрямую отсылает как читателей, так и исследователей к поискам истинного, глубинного смысла повествования скорее в фонах коллективного бессознательного, чем собственно в действии. Повествовательный мир романа отходит от классической научной фантастики и базирования на научных фактах в сторону воссоздания сказочного настроения и притчевого характера повествования об избраннике. Данная трактовка подтверждается уже самими рассуждениями Юнга: „Когда интровертная интуиция достигает примата, то ее своеобразные черты тоже создают своеобразный тип человека, а именно мистика-мечтателя и провидца, с одной стороны, фантазера и художника – с другой” (Jung 214). Нетрудно в указанном описании найти черты протагониста *Метро 2033*, а также настроения, преобладающие в романе. К тому же глубокая связь романа с Кэмбелловской идеей пути героя еще в большей степени подчеркивает существенность интуитивной установки.

Интровертно-интуитивная установка преобладает также в конструкции протагониста романа *Ночной дозор*. Антон Городецкий является магом в мире, в котором магия происходит от суммы интуитивного познания и опыта, полученного в ходе обучения. Согласно доминирующему как в российской, так и в западной современной фантастике подходу, магия понимается как прирожденное искусство, развитие которого требует усилий и зависит в большей степени от труда личности, чем от естественного таланта. Лукьяненко тем не менее оставляет своему протагонисту возможность превзойти собственные прирожденные возможности путем глубокого обращения внутрь самого себя. Изначально маг среднего уровня, Городецкий улучшает собственные способности благодаря отходу от профессиональной инструкции и доверия своей интуиции во время сложной операции. Вынужденный опираться на впечатлениях и подсказках подсознательного, Городецкий способен спасти некую Светлану от проклятия, питающегося ее отрицательными эмоциями, что и приводит к желаемому результату. Таким образом, герой резюмирует: „Я воспользовался способностями Иного, чтобы войти в чужой

дом, влез в чужую память, чтобы продлить свое пребывание там... а теперь просто плыву по течению” (Luk’ânenko 104).

Стоит, однако, учесть, что Городецкий даже в фантастическом мире считается исключением, ибо он поступает вопреки разработанным процедурам (Luk’ânenko 15). Данный факт приводит нас к сомнению в общем характере интуитивного познания в структуре лукьяненковского романа, но именно это и сближает его с повествованием Глуховского.

Во всех исследуемых романах внимание привлекает тот факт, что тип интуитивного интроверта, несмотря на то, является ли им главный герой, или нет, не считается преобладающим в повествовательном мире. Он либо связан с определенной группой персонажей (избранниками в текстах Глуховского и Лукьяненко, детьми в романе Крапивина), либо вообще отсутствует как неэффективный для новой реальности. Распространенность данной концепции может, при расширенном исследовании, оказаться доказательством изменений в парадигме, которые правильно считываются авторами фантастики. Однако она может также вписываться в тот факт, что современная русская фантастика *en masse* заимствует западные концепции, ввиду отсутствия выработанных собственных схем для других субжанров, чем научная фантастика, и анахроничным образом уже разработанных. Таким образом проник в российскую фантастику мотив избранника как персонажа исключительного относительно своей интуиции. Образцы оказываются сильнее коллективной установки.

Другой важный вывод сводится к тому, что интуитивно-интровертная установка все-таки существует в анализируемых произведениях, однако в основном скорее как элемент вдохновения авторов и концепт, являющийся отправной точкой того или иного текста, нежели непосредственно в повествовательном мире. Коллективная установка русской модальной личности в условиях свободного рынка книги стала одним из компонентов, способствующих созданию книги успешной, то есть соответствующей общественной потребности. Тем не менее, разновидность использования данной установки в отдельно взятых произведениях наводит мысль о том, что ее конечный облик либо напрямую зависит от художественного концепта, либо лежит в его основе, как в случае *Выбраковки* Дивова.

Библиография

- Černák, Mariâ. *Massovaâ literatura XX veka*. Moskva, Flinta, 2013.
Divov, Oleg. *Vybrakovka*. Moskva, Èksmo, 2016.
Gluhovskij, Dmitrij. *Metro 2033*. Moskva, AST, 2017.
Jung, Karl. *Psihologiĉeskie tipy*. Per. Sofii Lorie. Minsk, Harvest, 2018.

- Kasánova, Kseniá. *O russkom nacional'nom haraktere*. 1993. Web. 11.09.2018. <http://www.etnosy.ru/node/502>.
- Krapivin, Vladislav. *Lužajki, gde plášut skvorečniki*. Moskva, Izdatel'skij Dom Mešerákova, 2017.
- Lewandowski, Edmund. *Charakter narodowy Polaków i innych*. Warszawa, Muza, 2008.
- Luk'ánenko, Sergej. *Nočnoj dozor*. Moskva, AST, 2017.
- Ožegov, Sergej. *Slovar' ruskogo ázyka*. Moskva, Izdatel'stvo Oniks, 2008.
- Rybakov, Váčeslav. *Gravilet „Cesarevič”*. Moskva, È, 2018.
- Savina, Larisa. „Tema «Deti i vojna» v proizvedeniáh sovremennoj fantastiki”. *Izvestiá Volgo-gradskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta*, 3, 2015, s. 186–190.
- Sergeeva, Alla. *Russkie: stereotypy povedeniá, tradicii, mental'nost'*. Moskva, Flinta, 2012.
- Slavnikova, Ol'ga. *Á lúblú tebá, imperiá*. Web. 20.08.2019. <http://znamlit.ru/publication.php?id=1308>.
- Solov'ev, Vladimir. *Tajny rusской duši. Voprosy – otvety – versii*. Moskva, Russkij ázyk. Kursy, 2001.
- Zdziechowski, Marian. „Wpływy rosyjskie na duszę polską”. *Dusza polska i rosyjska (Od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Solženicyna)*. Red. Andrzej de Lazari. Warszawa, PISM, 2004, s. 151–176.