

АНАЛИЗ ОБРАЗОВ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА
Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»
НА ОСНОВЕ КЛАССИФИКАЦИИ
ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ТИПОВ ПО ЮНГУ

Analysis of the Characters in F.M. Dostoyevsky's Novel "The Idiot"
on the Basis of Jung's Classification of Psychological Types

Análisis de los personajes de la novela de F.M. Dostoievski "El idiota"
a partir de la clasificación de tipos psicológicos de Jung

Марина Самсоновна Бройтман
broitmanmar@gmail.com

Российский университет дружбы народов (Москва, Россия)

Ника Николаевна Пряхина
niza1982@mail.ru

Российский университет дружбы народов (Москва, Россия)

Marina S. Broitman
broitmanmar@gmail.com

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN) (Moscow, Russia)

Nika N. Pryakhina
niza1982@mail.ru

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN) (Moscow, Russia)

ISSN: 1698-322X ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 25.02.2024

Fecha de evaluación: 21.12.2024

Cuadernos de Rusística Española n° 20 (2024), 221 - 233

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена анализу образов персонажей романа Ф.М.Достоевского «Идиот» и рассматривает их с точки зрения типологии Юнга. Для удобства понимания в статье кратко и схематично изложены основные принципы юнгианской классификации психологических типов, исходя из главенствующих, вспомогательных и подавленных психических функций. С нашей точки зрения, многие загадки романа становятся отчасти понятными при рассмотрении взаимоотношений персонажей с точки зрения взаимодополняемости психологических функций. Рассмотрение персонажей как психологических типов согласно типологии Юнга, анализ их осознанных и неосознанных установок позволяет рассмотреть сюжет романа в новом свете, а также проанализировать взаимоотношения героев с точки зрения неосознанных установок, отражающих их персональное, а также коллективное бессознательное. Женские образы Достоевского в той или иной мере являются проекциями Анимы, то есть женской стороны души каждого мужчины. При этом Анимы является для каждого человека собирательным женским образом. Деструктивные действия основных женских персонажей (Настасьи Филипповны и Аглаи), с нашей

точки зрения, отражают не только неосознанное недоверие писателя к женскому началу, но и восприятие современной действительности как ситуации вражды, разобщённости индивидов и падения Анимы, иными словами, души мира, Софии. Трагический финал повествования — победа (хотя и временная) иррациональных сил, воплощённых в тёмном аспекте Анимы, над разумом и добром. Он отражает философию Достоевского, мечтавшего об общечеловеческом единстве и трагически воспринимавшего его невозможность в современном мире.

Ключевые слова: Достоевский, «Идиот», бессознательное, психологический тип, Анимы, персонаж

ABSTRACT

The article is devoted to analysing the characters of Dostoevsky's novel «The Idiot» and considers them from the point of view of Jung's typology. The article outlines the principles of Jungian classification of psychological types, based on the dominant, auxiliary and suppressed functions, considering the relationships of the characters from the point of view of complementarity of psychological functions. Analysing their conscious and unconscious attitudes allows us to consider the plot of the novel in a new light. Dostoevsky's female characters are projections of the Anima, that is, the female side of every man's soul. At the same time, the Anima is a collective female image for each person. The destructive actions of the main female characters (Nastasia Filippovna and Aglaia) reflect not only the writer's unconscious distrust of the feminine, but also his perception of modern reality as a situation of enmity, disunity of individuals and the fall of Anima, in other words, the soul of the world, Sophia. The tragic ending of the narrative is the victory (albeit temporary) of irrational forces of the dark aspect of Anima over reason and goodness. It reflects the philosophy of Dostoevsky, who dreamed of universal unity and tragically perceived its impossibility in the modern world.

Keywords: Dostoevski, "Idiot", unconscious, psychological type, anima, character

RESUMEN

El artículo está dedicado al análisis de los personajes de la novela de Dostoevski «El idiota» y los considera a base de la tipología de Jung. Se exponen los principios de la clasificación junguiana de los tipos psicológicos, basada en las funciones mentales dominantes, auxiliares y suprimidas. Muchos misterios de la novela se hacen comprensibles al considerar las relaciones de los personajes como complementariedad de las funciones psíquicas. El analizar sus actitudes conscientes e inconscientes nos permite considerar la trama de la novela bajo una nueva luz. Los personajes femeninos de Dostoevski son proyecciones del Anima, es decir, el lado femenino del alma de todo hombre. Las acciones destructivas de los personajes femeninos (Nastasia Filippovna y Aglaia) reflejan no sólo la desconfianza inconsciente del escritor hacia lo femenino, sino también la percepción de la realidad moderna como una situación de enemistad, desunión de los individuos y caída del Anima, es decir, del alma del mundo, Sofia. El trágico final de la narración es la victoria (aunque temporal) de las fuerzas irracionales, encarnadas en el aspecto oscuro de Anima, sobre la razón y la bondad. Refleja la filosofía de Dostoevski, con su sueño sobre la hermandad humana y la trágica comprensión de su imposibilidad en el mundo contemporáneo.

Palabras clave: Dostoevski, «Idiota», inconsciente, tipo psicológico, Anima, personaje

ВВЕДЕНИЕ

Проблема самосознания героя, иными словами, как теперь принято говорить, проблема осознанности, является центральной темой творчества Ф.М.Достоевского. Она подробно изучена одним из самых выдающихся исследователей Достоевского, М.М.Бахтиным, (Бахтин, 51: 2017). По гениальному определению Бахтина, Достоевский совершил коперниковский переворот, перенеся центр повествования от авторского определения героя, данного со стороны, к самоопределению героя, данного изнутри. При этом Бахтин уделяет большое внимание внутреннему диалогу своих героев. Бахтин определяет его как спор «я» и «другого». Если мы воспользуемся психологической терминологией, «другой» — это проекция, психологический

механизм, переносящий вовне мысли и чувства человека. «Другой» чаще всего представляет собой «тень», то есть отрицательные черты индивида, которые он не может признать своими и проецирует на других. Достоевский однако ирибегает и к более сложному приёму: антигерой «Записок из подполья» спорит с «другими», осуждающими его, и эти «другие» — тоже часть его личности. Процесс внутреннего диалога — процесс осознания собственных непознанных мотивов. При этом герои Достоевского взаимодействуют между собой так, как если бы один из них был голосом, приоткрывающим неосознанное внутреннее содержание собеседника. Таков, например, диалог в «Братьях Карамазовых», когда Алёша выступает в роли непознанной части души брата Ивана, помогая ему преодолеть слепоту и преднамеренное заблуждение. Иван считает убийцей Митю, и тем более упорно, чем более чувствует в глубине души собственную вину.

« — Кто же убийца, по-вашему? — как-то холодно по-видимому спросил он, и какая-то даже высокомерная нотка прозвучала в тоне вопроса.

— Ты сам знаешь кто, — тихо и проникновенно проговорил Алёша.

— Кто? Это басня об этом помешанном идиоте эпилептике? Об Смердякове? Алёша вдруг почувствовал, что весь дрожит.

— Ты сам знаешь кто...

— Да кто, кто? — уже почти свирепо вскричал Иван. Вся сдержанность вдруг исчезла.

— Я одно только знаю, — всё так же почти шёпотом проговорил Алёша. — Убил отца не ты.» (Достоевский, 1957: X, 117 - 118).

Иван испытывает внутренние противоречия, поскольку он желал смерти отца, потому и уехал в Москву в тот момент, когда над старшим Карамазовым нависла опасность. При этом ему слишком ужасно сознавать, что он поступает подло, и вместо того, чтобы защитить отца, предпочитает уничтожить его руками других. Потому он не хочет понимать намёков Смердякова, настоящего убийцы. Таким образом, Алёша — голос высшего «Я» для Ивана: он не только раскрывает ему правду, он также милосерден и приказывает ему перестать казнить себя. Иными словами, через Алёшу говорит Бог:

« — Не ты убил отца, не ты! — твёрдо повторил Алёша. С полминуты длилось молчание.

— Да я и сам знаю, что не я, что ты бредишь? — бледно и искривлённо усмехнулся Иван. ...

— Нет, Иван, ты сам себе несколько раз говорил, что убийца ты.

— Когда я говорил? Я в Москве был...Когда я говорил? — совсем потерянно пролепетал Иван» (Достоевский, 1957: X, 118).

Идея «бессознательной», или, точнее, непознанной части человеческой души, которая порой берёт верх над сознательными устремлениями человека и может заметно влиять на его поступки, заинтересовала учёных, психологов и психиатров несколько позже, чем писателей. Толстой и Достоевский несколько раньше, чем Фрейд и Юнг, описали в своих романах действие таких неосознанных психологических механизмов, как отрицание, вытеснение, проекция, которые получили научное

определение намного позже. В. Днепров в книге «Идеи. Страсти. Поступки» в одной из глав рассматривает тему бессознательного в творчестве Достоевского. Н.М. Краминская в статье «Диалектика сознательного и бессознательного в философских воззрениях Ф.М. Достоевского» описывает механизмы проявлений бессознательного в текстах писателя:

«Мотив кажущийся замещает и скрывает мотив действительный. Это элементарное явление бессознательного особенно часто представлено в произведениях Достоевского. Для сознания существует мотив кажущийся. Именно о нём оно знает. А о мотиве действительном не знает и, что не менее важно, однако он реален в психике, он активен и определяет поступок, используя кажимость в роли своего прикрытия и агента. Возникает двойственность мотивов, направленных к одному и тому же поступку, но часто совершенно противоречащих друг другу» (Краминская, б).

В данной статье мы продолжаем изучение темы бессознательного в произведениях Достоевского, а также применяем к героям Достоевского учение К.Г.Юнга о психических функциях и его классификацию психологических типов, как будет видно из дальнейшего текста статьи.

МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ

В данной статье мы пользуемся довольно необычными методами, анализируя в первую очередь неосознанные установки персонажей Достоевского. Для этого мы рассматриваем персонажей романа «Идиот» в свете идей Юнга о психологических типах и их осознанных и неосознанных психических функций. Ведь именно Достоевский в своём творчестве предвосхитил все позднейшие открытия психологии, в частности Unbewusste, «Непознанное», что является более точным переводом термина, хотя традиционно используется слово «бессознательное».¹ Гениальность Достоевского в создании образов персонажей такова, что мы даже можем определить их психологические типы по Юнгу, что даёт нам возможность для новой интерпретации текста. Бессознательное гениального автора и его персонажей способно осветить сознание и бессознательное страны, века, а также психическую жизнь всего человечества.

Поскольку при анализе литературных произведений для нас релевантна в первую очередь психическая реальность, то мы рассматриваем женские образы Достоевского в первую очередь как отражение того или иного аспекта Анимы. Согласно Эмме Юнг, в зависимости от ситуации Анима предстаёт в контрастных формах — тёмной и светлой, помогающей и деструктивной, как благородное существо или как низменное (Э. Юнг 2022: 16). Эта женская сторона души

1. Термин «бессознательное» представляет собой ошибочный перевод немецкого термина Unbewusste. Поэтому приходится говорить о «бессознательных идеях», что является оксюмороном. В данном случае речь идёт о тех идеях, которые наше «я» не воспринимает как свои, считая их наитиями, «голосами» или идеями «Другого».

проявляется не только в личном, но и в коллективном бессознательном, и поэтому понятие Анимы имеет связь с данной темой исследования, а именно, речь идёт об осознанном и неосознанном отношении к женщине у самого Достоевского и у человека той эпохи в целом.

Подтверждение идеи о женских образах Достоевского как отражении Анимы мы находим в исследовании Н.А. Бердяева «Миросозерцание Достоевского». В частности, Бердяев пишет: «Женская природа [Речь идёт о героинях Достоевского] не просветлена, в ней есть притягивающая бездна, но нет ни образа благословенной матери, ни образа благословенной девы. Вина тут лежит на мужском начале. Оно оторвалось от начала женского, от матери-земли ... и пошло путём блужданий и двоений. Мужское начало оказывается бессильным перед женским началом» (Бердяев 2019:199). И далее: «Мужчина ... не принимает женской природы внутрь себя и не проникает в неё, он переживает её как тему своего собственного раздвоения» (Бердяев 2019:199). В терминах психологии Юнга это означает, что герои Достоевского не могут интегрировать женскую часть своей души, свою Аниму, которая так и остаётся вытесненным или подавленным содержанием их душевной жизни.

Поскольку все идеи Достоевского высказываются не как монологические утверждения, а в диалоге героев, то есть в столкновении образов, образы приобретают для нас первостепенное значение для того, чтобы понять этот мир многоликих идей, которые настолько тесно переплелись в своей бесконечной борьбе, что их иногда трудно разделить при анализе.

Именно создание художественных образов имеет непосредственное отношение к архетипам. Потому нам представляется правомерным анализ отношения общества к женщине через анализ образов романа в свете классификации психологических типов, а также в свете учения Юнга об архетипах и тенях.

При анализе образов романа мы опираемся в первую очередь на классификацию психологических типов у Юнга и на его же теорию архетипов. Мы не забываем о том, что сам К.Г. Юнг отрицал возможность исчерпывающего анализа литературного текста с помощью каких бы то ни было психоаналитических схем, в чем с ним нельзя не согласиться. Художественный текст почти так же многозначен, как сама жизнь. Но неисчерпаемое разнообразие мира ещё не означает, что наука бессмысленна. Так и применение теории психологических типов для анализа художественных образов может быть достаточно полезным, при том что никакой анализ художественного текста не может претендовать на окончательную истину.

ГЕРОИ И ГЕРОИНИ РОМАНА

Всего основных героев в романе четверо: Мышкин, Рогожин, Настасья Филипповна и Аглая. Обратим внимание на это число! Юнг выделяет четыре основные психические функции: мышление, чувство, интуиция и ощущение. И такая значимая для учения Юнга наука, как алхимия, тоже использует учение о четырёх начальных элементах: огонь, вода, воздух и земля.

Поскольку образы героев Достоевского мы рассматриваем в свете идей К.Г. Юнга, следует кратко изложить учение Юнга о психических функциях. Между ними существуют сложные отношения: например, мышление и чувство являются

двумя рациональными функциями, при этом мышление противоположно чувству, и если мышление является главной функцией человека, то именно чувство будет функцией подавленной или лучше сказать — наименее осознанной, то есть, по словам Юнга, у мыслящего типа чувство будет инфантильным и архаичным: «Чем сильнее вытеснены чувства, тем хуже и сильнее их влияние на мышление, которое в остальном может быть и в безупречном состоянии» (Юнг 1995: 190). Когда Юнг называет ту или иную функцию подавленной, речь идёт не о слабости её проявления, а о том, что эта функция наименее осознаётся индивидом. При этом влияние подавленной функции очень велико, а иногда и опасно, поскольку часто ускользает от внимания.

У мыслящего интроверта чувство будет экстравертным, зависимым от внешнего объекта, а у мыслящего экстраверта чувство будет интровертным, то есть обращённым не на объект, а на внутренний образ объекта, созданный им самим. При этом чувство такого рационального человека может превратиться в Obsессию именно потому, что является подавленной и неосознанной функцией.

У тех психологических типов, у которых преобладающей функцией является чувство, мышление будет подавленной функцией и будет носить зависимый характер, также с противоположным знаком: экстравертное мышление у чувствующего интроверта и интровертное мышление у чувствующего экстраверта. Стоит отметить, что подавленный характер мышления чувствующего индивида не означает слабого развития логики: это значит лишь то, что руководящим принципом для такого человека будет не логика, а его моральные принципы.

Интуиция и ощущение — две иррациональные функции, и отношение между ними те же, что между мышлением и чувством. При этом интуиция — это, если можно так сказать, иррациональный способ мышления, а ощущение — иррациональное чувство, то есть чувство, лишённое моральных оценок. Таким образом, у интуитивного интроверта подавленная функция — это сенсорика, при этом она экстравертна и обращена на объект. У интуитивного экстраверта чувственность (подавленная функция) будет интровертирована, то есть фантастична и архаична, в значительной мере связана с его внутренними ощущениями и фантазиями, где объект играет второстепенную роль.

Четверо главных героев романа воплощают четыре разных психических функции: чувство — Настасья Филипповна (чувствующий интроверт), интуиция — князь (интуитивный интроверт), ощущение — Аглая (ощущающий экстраверт), логика — Рогожин (мыслящий экстраверт).

Возможно, эта классификация покажется неочевидной или отчасти парадоксальной. Далее мы аргументируем такую классификацию, опираясь на характеры героев и на определение типов в работах Юнга.

Если рассмотреть с точки зрения Юнговских психологических типов Настасью Филипповну, она, несомненно, относится к чувствующим интровертам. Привлекательность этого типа — в его загадочности, затаённой страсти, при этом в нем есть что-то детски доверчивое, незащитное. Надо также учесть, что характер Настасьи Филипповны сложился в неблагоприятных обстоятельствах.

Настасья Филипповна проявляет худшие черты своего типа под влиянием эгоцентризма, невроза, а возможно, даже пограничного расстройства:

«Если же оно (интровертированное чувство) искажается эгоцентризмом, то оно становится несимпатичным, ибо в таком случае оно занимается преимущественно только своим эго. Тогда оно непременно вызывает впечатление сентиментального себялюбия, интересничанья и даже болезненного самолюбования... Как субъективированное сознание интровертного мыслителя стремится к абстракции абстракций... так эгоцентрическое чувство углубляется до бессодержательной страстности, которая чувствует только самое себя» (Юнг 1995: 208). Это описание необычайно точно описывает поведение героини. Не будем приводить бесконечные примеры из текста Достоевского, поскольку этого не позволяет объем статьи. Однако приведём выдержку из К.Г. Юнга, где говорится о власти интровертированной женщины:

«Хотя у нормального типа указанная тенденция, стремящаяся к тому, чтобы тайно почувствованное было однажды открыто и явно поставлено над объектом или насильственно навязано ему, не играет вредной роли и никогда не приводит к серьёзной попытке в этом направлении, однако кое-что из этого всё-таки просачивается в личное воздействие на объект в форме некоторого, часто трудно определимого доминирующего влияния. Оно ощущается, например, как давящее или удушающее чувство, которое налагает какие-то цепи на окружающих. Благодаря этому такой тип приобретает некую таинственную силу, которая способна в высшей степени очаровать именно экстравертного мужчину, потому что она затрагивает его бессознательное. Эта сила исходит от восчувствованных, бессознательных образов, но легко относится сознанием к эго, вследствие чего это влияние ложно истолковывается в смысле личной тирании. Но если бессознательный субъект отождествляется с эго, тогда и таинственная сила интенсивного чувства превращается в банальное и претенциозное властолюбие, тщеславие и тираническое принуждение» (Юнг, 1995: 209). Вспомним, например, как Настасья Филипповна «ужасно много взяла верху» над Тоцким (Достоевский 1957: 59).

Оборотная сторона пренебрежения чувствующего интроверта по отношению к внешним объектам — бессознательная одержимость этими объектами. По словам Юнга, женщины этого типа склонны «угадывать» мысли людей, которые почему-то всегда направлены против них, и начинают интриговать ради «самозащиты» (Юнг 1995: 210). Настасья Филипповна относится к людям с явным пренебрежением и при этом одержима общественным мнением. Ей представляется, что все только и думают, только и говорят о её падении. Это усиливает в ней гордость и жажду мщения, возможно даже приводит к психическим нарушениям. Именно эти нарушения и создают ту «новую женщину», которая так удивляет Тоцкого, её «покровителя». Вместо «чего-то робкого...иногда очаровательного в своей оригинальной резвости и наивности, иногда грустного и задумчивого, удивлённого, недоверчивого, плачущего и беспокойного» (Достоевский 1957: 49), перед ним оказывается «новая женщина», которая «необыкновенно много знала и понимала», и которая заявила ему с хохотом, что, хотя он ей и безразличен, она решила любой ценой помешать ему жениться. Эта перемена, очевидно — переход в новый архетип, но это теневой архетип (Хафизова, 2015). Это ведьма, или «инфернальница», как говорил другой герой Достоевского: основным мотивом становится месть, а образ действий — манипуляция.

Юнг отмечает, что невроз именно у этого типа женщин часто приводит к физическим заболеваниям, в частности к анемии (Юнг 1995: 210). А Настасья

Филипповна, как неоднократно отмечается в тексте, «худая и бледная». И князь говорит ей: «В вас всё совершенство... даже то, что вы худы и бледны... Вас и не желаешь представить иначе» (Достоевский 1957: 161).

Можно предположить, что её сексуальность вытеснена и заменена стремлением к власти, которое преобладает среди мотивов её поведения. Она успешно манипулирует почти всеми мужчинами, проявляющими к ней интерес. Она старается расстроить и без того неудачное сватовство Евгения Павловича к Аглае, с тем чтобы женить на Аглае Мышкина. В данном случае она воображает себя кем-то вроде волшебного помощника, но её попытки осчастливить любимого ею князя напоминают помощь со стороны демонического существа и дают противоположный эффект: Аглая навсегда ссорится с князем из-за Настасьи Филипповны. Характерно при этом, что князь, хотя и огорчён, и жалеет обеих женщин, всегда относится к таким разрывам с философским спокойствием, что замечают все его знакомые.

Князь Мышкин, судя по его поведению, интуитивный интроверт. Это люди мечтательные, те, кто забывает о встречах, не слишком хорошо ориентируется в пространстве, это — пророки и визионеры. Их поведение часто выводит из себя окружающих, в то время как сами они остаются беззаботными. Согласно Юнгу, «На него наводят ужас потрясающие аффекты окружающих его лиц» (Юнг 1995: 204). «Вежливость, любезность и ласковость могут быть налицо, но нередко со странным привкусом какой-то боязливости, выдающей скрытое за ними намерение, а именно намерение обезоружить противника... Он легко становится жертвой честолюбивых женщин, умеющих эксплуатировать его критическую беспомощность по отношению к объекту... Часто и его внешняя повадка бывает неловкой, например педантически заботливой, как бы не обратить на себя чрезмерного внимания, или же необычайно беспечной, детски-наивной» (Юнг 1995: 206 — 207).

Далее Юнг пишет: «Люди такой установки суть своего рода двигатели культуры и воспитатели. Их жизнь поучает большему, чем их слова» (Юнг 1995: 2016).

Наиболее парадоксальный из образов романа — это Парфён Рогожин. Мы определили его тип как «логический экстраверт». Естественно, возникнет вопрос: да можно ли считать рациональным и вообще разумным человеком Рогожина? Но прежде всего, Рогожин, как и Настасья Филипповна, «не в себе» — он, как отметил Мышкин, стал жертвой болезненной страсти. Изначально это человек рационального склада. Недаром он купец, то есть человек практичный и деловой. Он настроен вполне материалистически и атеистически. Согласно Юнгу, большинство успешных деловых людей относятся к этому типу. К нему же, что немаловажно, относятся и религиозные фанатики. И здесь нет противоречия, потому что для многих атеизм — своего рода религия.

Вспомним внешние черты Рогожина: «...тонкие губы его беспрерывно складывались в какую-то наглую, насмешливую и даже злую улыбку; но лоб его был высок и хорошо развит и скрашивал неблагородно развитую нижнюю часть лица» (Достоевский 1957: 5). Обратим внимание на эти черты: тонкие губы, насмешливая улыбка, высокий лоб. Рогожин, разумеется, не интеллектual, он ничему не учился, но он умён, практичен. Первый его вопрос: «А вы, князь, там и наукам обучались, у профессора-то?». Рациональное знание привлекает Рогожина. От природы ему свойствен мрачный фанатизм, что отражается в описании его

предков, его мрачного дома, копии картины Гольбеина «Мёртвый Христос». Именно эта картина становится ключом к пониманию внутреннего мира Рогожина. Когда князь, посмотрев на неё, в ужасе говорит: «Да от этого можно веру потерять!», Рогожин весело подхватывает: «И то!» (Достоевский 1957: 6). По его словам, он любит смотреть на эту картину, которая, похоже, отрицает возможность воскресения из мёртвых, натуралистически представляя физическую безвозвратную смерть. Можно сказать, что эта картина представляет собой символ веры материалистов в жестокость и бездушность природы, в сознание лишь как функцию материи, случайность возникновения Вселенной. Подобно тому, как его отец увлекался такой радикальной сектой, как скопцы, Рогожин, видимо, со всей возможной страстью верит в материализм. Недаром он ведёт длинные разговоры с Ипполитом. Возможно, после каторги он займётся революционной деятельностью.

Экстраверсия в характере Рогожина отчётливо проявляется в его демонстративных поступках. Достаточно вспомнить, как он всюду водит с собой разношёрстную компанию деклассированных людей, нужных ему прежде всего как свидетели, как «массовка», и как открыто он пытается купить Настасью Филипповну.

Чувство логического экстраверта, как мы уже упоминали, является интровертированным, а слабо осознанный характер придаёт чувству особенную власть над индивидуумом. Вот что пишет Юнг о парадоксе логического экстраверта: «Но если дело доходит до преувеличения сознательной точки зрения, то и бессознательное обнаруживается симптоматически, то есть бессознательный эгоизм, инфантилизм и архаизм теряют свой первоначальный характер компенсации и становятся в более или менее явную оппозицию по отношению к сознательной установке. Это проявляется прежде всего в нелепом преувеличении сознательной точки зрения, которое должно служить подавлению бессознательного, но которое обыкновенно завершается посредством *reductio ad absurdum* сознательной установки, то есть полным крушением. Катастрофа может быть объективной, когда объективные цели понемногу искажаются в субъективные» (Юнг 1995: 191).

Здесь Юнг говорит о том же, что мы видим в истории Рогожина: его практичный, позитивный, но неразвитый разум оказывается во власти непознанного чувства, страсти, ревности, что заставляет его действовать иррационально, и даже идти навстречу гибели, неся смерть и его любимой женщине. И даже в состоянии помешательства Рогожин действует «разумно»: он накрывает труп Настасьи Филипповны «хорошей американской клеёнкой» и ставит рядом пузырьки с эфиром, «чтобы дух не пошёл» (Достоевский, 1957: 688).

Экстравертированная ориентация Аглаи проявляется в том, что при всём её стремлении к свободе, к самореализации, она очень зависима от общественного мнения. Именно её попытки доказать всем свою независимость подтверждают то огромное влияние, которое общество оказывает на неё.

Взаимное притяжение Аглаи и князя Мышкина во многом основано на их психологической противоположности-дополнительности. Но Аглая на самом деле ещё никого не любит: она честолюбива и тщеславна, князь для неё — «рыцарь бедный», но она его мучает, третирует, поучает (примерно то же она делает с Ганей Иволгиным). Она хочет, чтобы Мышкин «прилично» вел себя в обществе, и именно напряжение приводит его к тому, что он шокирует общество, разбивает вазу, в конце концов у него начинается припадок.

Фантазия Аглаи о свечке, на которой Ганя якобы сжёг свою руку, показывает её связь с огненной стихией, её желание страсти, драматизма, власти.

ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ГЕРОЕВ

Роман начинается с неожиданной дружбы двух главных героев, князя Мышкина и Рогожина. Они знакомятся в вагоне поезда, подъезжающего к Петербургу. Начав разговор с насмешек, Рогожин неожиданно высказывает князю самое искреннее расположение: «Князь, неизвестно мне, за что я тебя полюбил... Приходи ко мне, князь. Мы эти штиблетишки-то с тебя снимем, одену тебя в кунью шубу, в первойшую, фрак тебе сошьём первойший, жилетку белую или какую хошь, денег полные карманы набью... и поедем к Настасье Филипповне!» На это князь отвечает: «Я вам скажу откровенно, вы мне сами очень понравились, и особенно когда про подвески бриллиантовые рассказали» (Достоевский 1957: 16).

Такое неожиданное приглашение Рогожина непонятно: зачем нужно вести князя к Настасье Филипповне? Почему князю так понравилась история про то, как Рогожин растратил отцовские деньги на подарок для Настасьи Филипповны, которую видел в первый раз? Что вообще делает возможной их странную дружбу?

Напористого и скептического экстраверта привлекает мягкость, безобидность интроверта. В то же время интроверт для него — загадка, невероятно привлекательный объект, или сторона магнита с противоположным знаком; иными словами, это противоположный ему тип личности. При этом главная функция князя — интуиция, а это есть тайная, непознанная сторона мышления.

Для князя Рогожин также интересен и привлекателен, в первую очередь князь удивлён и невольно зачарован силой страстей своего нового приятеля (впоследствии своего названного брата). Чувство Рогожина, в противоположность сознательной установке — интровертировано, неосознанно и архаично, то есть живёт на более древнем уровне, чем принято в современном ему обществе, поскольку оно — подавленная, то есть наименее осознанная функция, которая в данном случае одержала верх над сознательной установкой (у большинства героев Достоевского происходит именно этот процесс: они живут в состоянии одержимости, когда над ними берёт верх наиболее неосознанная и оттого наименее управляемая функция).

Чувство князя — подчинённая функция, потому оно экстравертировано, и именно поэтому для него привлекательны люди с интровертированным чувством — это и Рогожин (интровертированное чувство — его подавленная функция, одержавшая на нем победу), и Настасья Филипповна (интровертированное чувство — её главная функция).

Князь Мышкин очень близок к тому типу, который Юнг описывает как интуитивного интроверта, а потому экстравертированная сенсорная функция является подавленной, то есть наименее осознанной функцией и имеет большую власть над индивидом. Для князя очень много значит красота: именно ему принадлежит фраза «мир спасёт красота» (Достоевский 1957: 432), он же говорит: «Красота — загадка» (Достоевский 1957: 89). Именно красота и «страдание» привлекают его к Настасье Филипповне, однако благодаря развитой интуиции он замечает её деструктивность, что заставляет скорей бояться её, чем любить.

В свете подобных схем легко объясняется любовь Рогожина к Настасье Филипповне: «Экстраверты, в особенности те, чьей доминирующей функцией является мышление, полностью обескуражены интровертным чувствующим типом. Они считают его представителей одновременно и странными, и обворожительными. Этот привлекающий магнетизм возникает благодаря очевидной «пустоте» — с точки зрения экстраверта — кричащей о том, чтобы её наполнили. Конечно, обратное тоже верно: интровертный чувствующий тип, естественно, тянется к тому, что легко сходится с другими, и ясно, и отчётливо представлен в группе. В каждом случае, этот другой есть персонификация подчинённой функции» (Гуревич 2001: 512).

Для князя «персонификация подчинённой функции» — это Аглая, ощущающий экстраверт.

ВСТРЕЧА ЧЕТВЕРЫХ

Единственная встреча всех четверых главных действующих лиц носит характер рокового стечения обстоятельств, катастрофы, и представляется отрицательной для всех. Князь против этой встречи, но ничего не может поделать с Аглаей. Аглая хочет увидеть Настасью Филипповну, чтобы заставить её прекратить написание странных и безумных писем, в которых Настасья Филипповна то обожествляет Аглаю, и даже пишет «вы — моя», то уговаривает её выйти за князя Мышкина. Желание Аглаи защититься от этого вмешательства естественно. Её встреча с Настасьей Филипповной, если не входить в мелкие подробности, становится катастрофой для всех четверых: это две Анимы, две души мира, столкнулись, и всё, что им удалось проявить при этой встрече — это властолюбие и эгоизм. Поэтому отношения дополнительности становятся невозможными. Н. Хафизова в своей статье говорит о том, что Настасья Филипповна, «фантастическая женщина», парадоксальным образом олицетворяет Лилит, Афродиту Уранию, любовь небесную, Софию (в данном контексте она переживает падение, разлад, поэтому ведёт себя как демон), а Аглая — воплощение Евы, земной любви. Аглая также проявляет свою теневую сторону: она властолюбива (Хафизова, 2015). Это обобщение, конечно, далеко не определяет характер героинь. Важно и то, что обе они восстают против своей социальной роли, роли «падшей женщины» и роли домашней девочки, которая живёт в плену условностей и не имеет возможности реализоваться самостоятельно.

Встреча четверых героев, по невысказанной мысли Достоевского, могла бы быть мистическим единением противоположностей, началом некоего высшего и более совершенного состояния. Но невротическое состояние мира, эгоцентричность, ревность Аглаи, Настасьи Филипповны и Рогожина, бессилие князя перед лицом всех этих одержимых приводит, как всегда происходит у Достоевского, к самому безобразному скандалу и в той или иной мере к гибели персонажей.

Взаимное притяжение столь непохожих, в идеале взаимодополняющих, а фактически диаметрально противоположных героев и героинь обнаруживает их мистическое стремление к утраченной полноте, к общности (Перевозкина 2014:14 - 25). Отсюда непонятная дружба и братание князя с Рогожиным, и любовь князя к обеим женщинам («Как же? Стало быть, обеих хотите любить?») — спрашивает Евгений Павлович, и Мышкин, довольный, что его понимают, восклицает «О да,

да!» (Достоевский 1957: 660). Ведь он живёт в идеальном мире, куда другие лишь очень редко могут заглянуть, если могут вообще).

Финал романа знаменует победу безумия и иррациональных злых сил, которые в своём стремлении к разрушению и саморазрушению смогли использовать даже сострадание, и зло ставит себе на службу все лучшее, что было в героях: милосердие, красоту.

Таким образом Достоевский воплощает в образах своего романа, отражающих всё современное ему человечество, и стремление людей к некому мистическому единству, и трагический раскол, обусловленный эгоизмом, который делает всякую Встречу трагедией, и падение обоих аспектов Анимы, а также неприятие, отрицание Анимы, её подавление и в сознательном, и в бессознательном плане. То, что Рогожин, несмотря на его необузданную страсть, рациональный тип, подкрепляется тем, что его оружие — нож. Это символ анализа, умертвления посредством нарушения целостности. Можно было бы сказать также, что обе героини по-разному восстают против условностей современного им общества и погибают, тоже каждая по-своему. При этом решающую роль играет их невротический характер, чрезвычайная гордость и властолюбие. Однако роман Достоевского выходит за пределы социальных и психологических проблем и рассматривает столкновение характеров в архетипическом и космическом ключе, как падение человечества в целом вследствие разобщённости, падение мировой души, Анимы, и насилие над ней.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. БАХТИН М. М. (2017). *Проблемы поэтики Достоевского*. М: Издательство «Э».
2. БЕРДЯЕВ Н. А. (2019). *Миросозерцание Достоевского*. Москва: Изд. Академический проект.
3. ГУРЕВИЧ П. С. (2001). *Клиническая психология. / Учебник для вузов*. М: NOTA VENE.
4. ДОСТОЕВСКИЙ Ф. М. (1957). *Собрание сочинений в 10 томах*. Москва: Издательство художественной литературы.
5. ДНЕПРОВ В. Д. (1978). *Идеи, страсти, поступки*. Ленинград: Советский писатель.
6. ЕВЛАМПИЕВ И. И. (2012). Во что верил Достоевский. *Вестник*, 1, 150-162.
7. КАСАТКИНА Т. А. (2023). *Мы будем - лица...* Москва: ИМЛИ РАН.
8. КРАМИНСКАЯ Н. М. (2016). Диалектика сознательного и бессознательного в философских воззрениях Ф.М. Достоевского. *Известия Тульского университета*, 120-128. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dialektika-soznatelno-go-i-bessoznatelnogo-v-filosofskih-vozzreniyah-f-m-dostoevskogo>.
9. ПЕРЕВОЗКИНА Ю. Н. (2014). Архетипы современной женщины. *Мир науки, культуры, образования*, 1 (44). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetipy-sovremennoy-zhenschiny/viewer>.
10. РУШАНИНА Н. П. (2017). Женский вопрос в России и основные подходы к его изучению в дореволюционный период. *Вестник Челябинского государственного университета*, 1 (2). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskiy-vopros-v-rossii-i-osnovnye-podhody-k-ego-izucheniyu-v-dorevoljutsionnyy-period/viewer>.

11. ХАФИЗОВА Н.В. (2015). Женские архетипы в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». *Техноголос*, 4, 45-56. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskie-arhetipy-v-romane-f-m-dostoevskogo-idiot>.
12. ЮНГ К.Г. (1995). *Психологические типы*. М: Прогресс
13. ЮНГ Э. (2022) *Анима и анимус*. М: Изд. Центр гуманитарных инициатив Добросвет.

BIBLIOGRAPHY

1. BAXTIN M. M. (2017). *Problemy poetiki Dostoyevskogo*. Moscow: "E".
2. BERDIAYEV N. A. (2019). *Mirosozercanie Dostoevskogo*. Moscow: Akademicheskyy poyekt.
3. GUREVICH P. S. (2001). *Klinicheskaya psixologiya*. Moscow: NOTA BENE.
4. DOSTOIEVSKI F. M. (1957). *Sobranie sochinenij v 10 tomax*, Moscow: Izdatelstvo xudozhestvennoy literatury.
5. DNEPROV V. D. (1978). *Idei, strasti, postupki*. Leningrad: Sovetskij pisatel.
6. EVLAMPIEV I. I. (2012). Vo chto veril Dostoievski. *Vestnik*, 1, 150-162. URL: https://rhga.ru/science/conferences/rusm/stenogramms/what_dostoevskii_believed_in.php
7. KASTKINA T. A. (2023). *My budiem - litsa...* Moskva: IMLI RAN.
8. KRAMINSKAYA N. M. (2016). Dialektika soznatel'nogo i bezsoznatel'nogo v filosofskix vozzreniyax F. M. Dostoevskogo. *Izvestiya Tul'skogo universiteta*, 120-128. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dialektika-soznatel'nogo-i-bessoznatel'nogo-v-filosofskih-vozzreniyah-f-m-dostoevskogo>.
9. PEREVOZKINA Yu. N. (2014). Arhetipy sovremennoy zhenschiny. *Mir nauki, kultury, obrazovaniya*, 1 (44). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetipy-sovremennoy-zhenschiny/viewer>.
10. RUSHANINA N. P. (2017). Zhensky vopros v Rossii y osnovnye podhody k yego izucheniyu v dorevolutsionny perio. *Vestnik CHelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 1 (2). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskiy-vopros-v-rossii-i-osnovnye-podhody-k-ego-izucheniyu-v-dorevolutsionny-period/viewer>
11. XAFIZOVA N. V. (2015). Zhenskie arhetipy v romane Dostoevskogo "Idiot". *Tekhnogolos*, 4, 45-56. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskie-arhetipy-v-romane-f-m-dostoevskogo-idiot>.
12. YUNG K.G. (1995). *Psixologicheskiye tipy*. Moscow: Progress.
13. YUNG E. (2022). *Anima y Animus*. Moscow: Centr gumanitarnyx iniciativ Dobrosvet.