

RU

Процесс становления личности Нильса Хольгерссона в свете психоаналитической концепции К. Г. Юнга

Черкашина С. П.

Аннотация. Цель исследования – выявить особенности авторского видения Сельмой Лагерлёф процесса становления молодого героя, показанного ею в повести «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями». В статье кратко представлена психоаналитическая теория К. Г. Юнга, описана архетипическая парадигма, проведен анализ архетипов, определяющих выбор поступков Нильса Хольгерссона. Впервые в отечественном литературоведении персонажи повести Сельмы Лагерлёф подвергнуты анализу через призму юнгианской теории индивидуации, что составляет научную новизну данного исследования. Такой подход, во-первых, показывает путь взросления, преодоления личностных кризисов и культурной самоидентификации личности протагониста, во-вторых, позволяет переосмыслить устоявшиеся взгляды на идейное содержание повести, внося уточнения в существующие интерпретации. В результате выявлено, что в путешествии Нильс Хольгерссон, проходя инициационные испытания, преодолевает установки теневого архетипа. Так мальчик понимает, что всегда есть возможность для духовного роста и накопления жизненного опыта. Такой принцип развития героя лежит в основе писательской стратегии Сельмы Лагерлёф.

EN

The process of Nils Holgersson's personality formation in light of C. G. Jung's psychoanalytic concept

S. P. Cherkashina

Abstract. The research aims to identify the peculiarities of Selma Lagerlöf's authorial vision of the process of a young hero's development, as shown by her in the novella "The Wonderful Adventures of Nils". The paper briefly presents C. G. Jung's psychoanalytic theory, describes the archetypal paradigm, and analyzes the archetypes that determine the choices of Nils Holgersson. For the first time in Russian literary studies, the characters of Selma Lagerlöf's novella are analyzed through the lens of Jungian theory of individuation, which constitutes the scientific novelty of this research. This approach, firstly, demonstrates the path of growing up, overcoming personal crises, and cultural self-identification of the protagonist's personality; secondly, it allows for a rethinking of established views on the ideological content of the novella, making clarifications to existing interpretations. The paper reveals that during his journey, Nils Holgersson, undergoing initiation tests, overcomes the attitudes of the shadow archetype. Thus, the boy understands that there is always an opportunity for spiritual growth and the accumulation of life experience. This principle of the hero's development underlies Selma Lagerlöf's writing strategy.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена антропологизацией гуманистического знания, что проявляется в сосредоточении исследовательского интереса на литературоведческой доминанте *автор – образ – читатель*. С учетом же принципа экспансионизма, ориентирующего литературоведение на сближение с другими областями гуманитаристики, художественные произведения могут получить новое прочтение, в частности с позиций методологических установок психологического человековедения. Именно исследование К. Г. Юнга в области изучения психологии личности дают возможность по-новому увидеть классические произведения мировой литературы. Архетипическая основа, заложенная в образной системе, позволяет проследить сквозные линии развития стилей, жанров, типологических особенностей личности, что представляет интерес не только для расширения сферы методологического инструментария теории литературы, но и для сравнительного изучения героев, литератур и, шире, историко-литературных процессов. В эпоху, характеризующуюся

все более выраженными различиями внутри социума, особенно важно изучать универсальные аспекты формирования и существования человеческой психики. Акцент на процессе индивидуации Нильса Хольгерссона, на его пути к целостности и самореализации позволит увидеть, как герой преодолевает этапы инициации и, сталкиваясь с архетипами и интегрируя их в свою личность, идет к психологической зрелости.

Материалом исследования стала повесть «Удивительное путешествие Нильса Хольгерссона с дикими гусями по Швеции» лауреата Нобелевской премии в области литературы за 1909 год Сельмы Лагерлёф:

- Лагерлёф С. Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями (сокращенная версия). 2024a. <https://nu-kadeti.ru/skazki/chudesnoe-puteshestvie-nilisa-s-dikimi-gusyami>;
- Лагерлёф С. Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями (полная версия). 2024b. <https://deti-online.com/skazki/sbornik-skazok/chudesnoe-puteshestvie-nilisa-s-dikimi-gusyami/>.

В связи с вышеуказанной целью необходимо решить следующие задачи:

- проанализировать трансформацию древнейшего мотива путешествия по загробному миру в путевой сюжет;
- описать путешествие как прохождение обряда инициации, совмещенного с процессом индивидуации – психическим взрослением протагониста;
- рассмотреть характер и логику становления молодого человека как составляющую писательской стратегии Сельмы Лагерлёф.

Теоретической базой исследования послужили труды по мифопоэтике Я. В. Погребной (2006; 2012), выделяющей в литературе XX–XXI веков типологию взаимодействия древнего мифа и неомифа, и О. М. Фрейденберг (1936), объясняющей причины появления первых древних сюжетов, в дальнейшем трансформированных фольклором и литературой, но не утративших с учетом *большого времени* (М. М. Бахтин) своих первооснов. Привлекались работы П. А. Гринцера (1971), Ю. М. Лотмана (1973), В. М. Жирмунского (1974), Дж. Кэмпбелла (1997), Т. В. Цивьян (2006), описавших биографию мифологического героя в разных вариациях; К. Г. Юнга (1986; 1996; 1997a; 1997b), выстраивавшего биографию человеческой личности как преодоление архетипических ступеней, то есть индивидуацию; П. Радина (1999), проанализировавшего архетип трикстера; М. М. Бахтина (1975), давшего типологию романа становления. Кроме того, учитывались исследования как шведских, так и российских литературоведов, изучавших творчество Сельмы Лагерлёф: В. Т. Фаритова (2015), А. Булин (2018), Д. В. Кобленковой (2018), О. И. Тимановой и К. И. Шарафадиной (2020), К. Мурадян (2022), М. Л. Ильиной (2022), Т. Н. Красавченко (2023).

Исследование базируется на приемах мифопоэтики, что объясняет обращение к ее основным категориям (миф, архетип, ритуал, мифологема, мотив, имперсональность, цикл). В целях исследования образной системы повести применяется академический историко-генетический метод, дополненный аналитическим инструментарием психоаналитической концепции индивидуации К. Г. Юнга. В работе также используется культурно-исторический метод, трактующий литературу как часть определенного социокультурного среза истории; обращение к феноменолого-герменевтическому подходу позволяет выявить особенности авторского сознания, отраженного в художественном тексте, и объективно изучить смысл произведения.

Практическая значимость исследования заключается в том, что представленные научные материалы могут использоваться как в вузовских, так и школьных курсах изучения зарубежной и детской литературы, а также при подготовке к занятиям, связанным с проблемами мифопоэтики и педагогической герменевтики.

Обсуждение и результаты

История жанра путешествия

Путешествие – культурная универсалия, в литературе жанр путешествия имеет древнюю историю.

Еще задолго до анимизма древний человек персонифицировал природу, которая «представлялась <ему> действующим лицом» (Фрейденберг, 1936, с. 224). Первым таким персонажем был зооморфный или космический тотем: «...звезды и светила, небо, вода, земля» (Фрейденберг, 1936, с. 224). Исчезновение тотема-солнца повергало человека в ужас: наступало время охоты диких зверей, тьмы и холода. С другой стороны, это было «душевное событие, т. е. солнце <...> должно было представлять» для примитивного человека «судьбу бога или героя, который <...> живет <...> в душе человека» (Юнг, 1986, с. 160). Нужно было вернуть солнце, для чего шаман, погружаясь в транс, разыгрывал ритуал спуска в подземный мир. Путешествие по подземному миру, освобождение «исчезающего-появляющегося тотема», «одна сторона которого небо, другая – преисподняя», и его возвращение на небосклон – таков был смысл обряда, включавшего действие и словесное сопровождение (Фрейденберг, 1936, с. 224, 225). С утратой актуальности ритуала сохранившееся повествование стало основой древнейшего сюжета о путешествии по загробному миру, что в эпосе выразилось в схеме *исход – путешествие – возвращение*, обретшее с течением времени несколько вариантов:

- исход – инициация – возвращение* (Кэмпбелл, 1997);
- исчезновение – поиски – обретение* (Гринцер, 1971, с. 171);
- жизнь героя – старение – порча – смерть – возрождение* (Лотман, 1973, с. 36);
- рождение – детство – сватовство – смерть* (Жирмунский, 1974, с. 33, 34);
- рождение – инициация – брак – смерть* (Цивьян, 2006, с. 12).

К. Г. Юнг выстраивал биографию человеческой личности как преодоление архетипических ступеней, то есть *индивидуацию*. «Смысл этого процесса – осуществление <...> личности во всех ее аспектах» (Юнг, 1996, с. 152). В процессе индивидуации психиатр выделил два ключевых этапа. Первый этап – адаптация для вхождения в социум, что приводит к формированию архетипа персоны. Затем следует углубление во внутренний мир, отделение личной психики от коллективного бессознательного, поэтому второй этап индивидуации включает последовательные стадии, представленные следующими архетипами: тень, анима (или анимус) и самость. Индивидуация является частью *инициации*, обряда, обладающего своим хронотопом и событийностью.

Хронотоп инициации – это пространственно-временная структура, в которой герой переходит от старого типа идентичности к новому путем нравственного преобразования. Стадии инициации включают:

- 1) сепарацию – отказ от старой идентичности через символическую смерть старого Я;
- 2) лиминальную стадию – нахождение между двумя мирами, время, когда человек сталкивается с теневым аспектом своей личности и который преодолевается через систему особых ритуалов;
- 3) индивидуацию – обретение новой идентичности, особенно важной в подростковом возрасте.

В повести путешествие, связанное с инициацией протагониста, является зоной сопряжения времени и пространства, а также событий, обуславливающих рост личности.

Этапы становления личности остаются неизменными с древнейших времен до наших дней, поэтому индивидуация является «естественно необходимым» процессом (Юнг, 1986, с. 169). Описавший два типа романа – «роман испытания» и «роман воспитания», М. М. Бахтин говорит о том, что идея первого «исходит из *готового* человека», тогда как второй показывает его «*становление*» (курсив мой. – С. Ч.) (1975, с. 204). Роман становления предполагает рассмотреть «двойственность, нецельность живого человека, смешение в нем добра и зла, силы и слабости» (Бахтин, 1975, с. 204), поэтому все события жизни героя будут освещены этой идеей. Связывая инициацию и ее этапы с путешествием протагониста, С. Лагерлёф «с глубоким психологическим проникновением» (Красавченко, 2023, с. 136) показывает становление главного героя.

Итак, путешествие, связанное с обрядом посвящения, становится точкой пересечения времени, пространства и событий, определяющих развитие личности Нильса.

Преодоление теневого архетипа

История Нильса начинается в маленькой шведской деревушке Вестменхёг, что по мере развертывания действия, в рамках модели путевого сюжета, даст Лагерлёф возможность расширить художественное пространство от юга Швеции до Лапландии. Обозначение локуса как *деревушки* отсылает к идее *естественного человека*, формируемого природой и сохраняющего изначальную чистоту (по мнению Ж.-Ж. Руссо) или же олицетворяющего заложенные природой звериные инстинкты (как это представлял Ф. М. Достоевский, с творчеством которого С. Лагерлёф была знакома). Актуализируя амбивалентное начало в герое, Сельма заостряет внимание читателя на внутрличностном конфликте, требующем разрешения: какая часть характера героя в итоге возобладает? Писательница полагала, что согласие с окружающим миром достигается не столько следованием устоявшимся традициям и обычаям, сколько благодаря зрелому разуму и моральному аспекту свободы выбора. Другими словами, истинная гармония, согласно Лагерлёф, коренится в осознанном нравственном решении, основанном на «самоограничении» – на «власти над самим собой» (Фаритов, 2015).

В эпизодах в Вестменхёге даны различные экспектации Нильса – представления «Я глазами других». Мальчик показан глазами родителей и жителей деревни, гнома и домашних животных.

В словах «сладу с ним не было» слышатся голоса невзлюбивших Нильса жителей деревни. Внешний вид героя остается за рамками характеристики («мальчик как мальчик»), акцент делается на его поступках: «На уроках он считал ворон, <...> ловил двойки», «в лесу разорвал птичьи гнезда», «гусей во дворе дразнил», «кур гонял», «в коров бросал камни», «кота дергал за хвост» (Лагерлёф, 2024а).

Семейная ситуация заключается в отвержении Нильса родителями: «Смотри, из дому ни на шаг!», «Открой учебник и берись за ум. Слышишь?», «строго-настрого приказал» отец. И Нильс «не мог дожидаться, когда они (папа и мама) уйдут» (Лагерлёф, 2024а). Родители отворачиваются от сына, привыкшего при малейших проступках встречаться с отвержением и родительской злостью: «Нильс знал, что с отцом шутки плохи» (Лагерлёф, 2024а). Поведение мальчика не соответствовало родительским идеалам, поэтому в первой сцене с родителями мальчик остается дома, один, а они «вон как весело шагают» (Лагерлёф, 2024а). Даже 12-летнему Нильсу, ребенку с небольшим эмоциональным опытом понятно, что родителям «хорошо» без него (Лагерлёф, 2024а).

«И тут случилось с ним необыкновенное происшествие» – так вводит С. Лагерлёф (2024а) сцену встречи Нильса с гномом, которая важна в первую очередь тем, что показывает еще одну грань теневого аспекта личности героя, а именно *подлость*, которую можно назвать моделью поведения Нильса, мотив которого однозначно низок: «...Нильсу пришло на ум, что он продешевил. <...> Ведь можно было потребовать, чтобы гном учил за него уроки. <...> Гном теперь на все согласится!». Тут Нильсу не откажешь в коварстве: «Когда сидишь в сачке, спорить не станешь» (Лагерлёф, 2024а). Это проявление крайнего индивидуализма, можно сказать, неограниченной свободы, необузданной и в человеке преступной. Такая демонстрация эгоцентризма вводит тему нравственной ответственности за совершенные поступки.

Будучи шведкой, Сельма Лагерлёф прекрасно знала скандинавские предания о гномах. Эти существа, согласно поверьям, обитали в недрах земли, занимались добычей самоцветов и обладали магическими способностями. Гном в «Удивительных приключениях...» – «маленький человечек», знающий все о кладах, «которые

хоть сто, хоть тысячу лет назад были зарыты в землю» (Лагерлёф, 2024а). Так Сельма указывает на возраст героя, его всеведение и, шире, на фигуру старого мудреца-мага. Уверенный в безнаказанности за свое вероломство, Нильс оскорбляет маленького человечка, за что и расплачивается превращением в карлика, такого же, как гном. С образом гнома С. Лагерлёф связывает первую стадию инициации Нильса – сепарацию, предполагающую отказ от старой идентичности и ведущую к нравственному преобразению через:

- признание Нильсом собственных недостатков;
- отказ от чрезмерной самоуверенности и эгоцентризма;
- ужас от осознания собственной незначительности и бессилия, которое станет для Нильса предостережением от возвращения к прежним деструктивным паттернам поведения.

Таким образом, гном выполняет функцию наставника – мудрого старика, опыт которого в будущем примет и сам Нильс, когда станет воспитывать утят Мартина.

Превращенный гномом в карлика Нильс, однако, приобретает возможность понимать язык зверей и птиц. Каким они видят его? Когда воробей оповестил всех о превращении Нильса, петух предложил сбросить мальчика в реку («Сбросим-ка его в реку!»), куры начали злорадствовать («Так ему и надо!»), гуси – пугать шипением («Что, боишься теперь?»), а домашний «кот одним прыжком опрокинул Нильса и прижал его к земле передними лапами» (Лагерлёф, 2024а).

Итак, люди, животные, птицы, гном единодушно считают Нильса плохим: люди его не любят, считают, что с ним нет сладу, родители с ним строги, домашние животные его искренне ненавидят, обиженный гном из мести превращает в карлика.

Нильс теряет свое преимущество – рост. «Литота, используемая автором, становится символическим отражением низких качеств Нильса» (Кобленкова, 2017, с. 195). Так превращение Нильса «в крошечного человечка» оказывается «формой наказания за желание возвыситься над другими» (Лагерлёф, 2024а). Здесь чувствуется влияние Ф. М. Достоевского, идею которого С. Лагерлёф «трансформировала в триаду: “преступление – наказание – примирение”» и показала в «Чудесном путешествии...» (Кобленкова, 2018, с. 138). Таким образом писательница представила свою концепцию становления героя.

Теперь Нильсу предстоит измениться духовно, готовность к чему определяется по той мере недетского отчаяния, которое захлестнуло героя от осознания собственной беспомощности: «Ах, какой он несчастный! Какой несчастный! На всем белом свете, наверное, нет человека несчастнее, чем он!», «Он станет самым послушным, самым примерным мальчиком (курсив мой. – С. Ч.)» (Лагерлёф, 2024а).

Формирование положительных архетипических начал

Вместе с гусем Мартином Нильс попадает в другую реальность: перед ним раскрывается волшебный мир Швеции, где происходит ключевой момент произведения – он сталкивается с разными проявлениями своей личности и, в первую очередь, с тенью, тем более что с нею связан архетип трикстера. Так в повести обозначается стадия лиминальности.

Тень – это проявление до-человеческого, звериного существования. К. Г. Юнг считал, что человек под влиянием архетипа тени ведет себя «как дикарь» (1997а, с. 19), так как тень аккумулирует «темные аспекты личности», «которые производят самое <...> разрушающее воздействие» (1997b, с. 18). М. Элиаде писал, что «в своих сознательных поступках <...> архаический человек не делает ничего такого, что не было бы уже сделано <...> до него кем-то другим, который не был человеком» (1998, с. 15). Таким образом, тень – «скрываемая, подавляемая, <...> низшая и отягощённая бременем вины личность, самые дальние ответвления тянутся назад, в царство наших предков – животных» (Юнг, 1997а, с. 297). Тень всплывает из человеческого подсознания как проявление какого-либо изъяна, порока.

По мнению К. Г. Юнга (1997а, с. 345), тень является сутью трикстера.

Пол Радин (1999, с. 7) отмечал, что образ трикстера встречается в мифологиях разных народов. Внешне – это «зарождающееся нечто, фигура, несущая на себе слабый отпечаток чего-то свойственного человеку» (Радин, 1999, с. 8). Трикстер – «творец и разрушитель», не знающий «ни добра, ни зла», «для него не существует ни моральных, ни социальных ценностей», «он руководствуется лишь собственными страстями» (Радин, 1999, с. 7-8). Однако трикстер, выступая как обманщик, шут, озорник, нарушающий социальные нормы (как в случае с Нильсом), при этом *может содержать потенциалы положительного героя*, которые могут раскрыться при соответствующих обстоятельствах. Таким образом, переход от трикстера к культурному герою обеспечивает обновление мира, а также открывает путь к переходу к следующей архетипической ступени, так как в человеке «может быть “несколько личностей”» (Юнг, 1986, с. 161).

Проходя стадию лиминальности, Нильс осваивает свою тень, признавая свои теньевые качества, и учится ее использовать во благо, как, например, в случае с лисом Смирре. Встреча стаи с лисом происходит при посещении озера Вомбшён, и Смирре будет на нее охотиться достаточно долго.

Писательница представляет Смирре следующим образом: «Куда бы ни летела стая, Смирре, как тень, бежал за ней по земле. Где бы ни спускались гуси, Смирре был уже тут как тут» (Лагерлёф, 2024а). В фольклоре лис/лиса символизирует ум и хитрость, которые делают зверька практически неуязвимым. Таким лис пришел в фольклор из мифологии, где образ был еще более сложным: он выступал в роли зооморфного трикстера, который у Юнга соотносится с *тенью*. Лис Смирре хитер и коварен: «Каждую ночь выходил Смирре на охоту, и плохо было тому, кто беспечно засыпал...», «Он давно уже выследил стаю диких гусей и заранее

облизывался», «Он ждал час. Ждал два часа, три», «Он подбирался к стае так тихо, так осторожно, что ни один гусь не услышал...» (Лагерлёф, 2024а). Так же был коварен и Нильс, когда ловил гнома: «Один взмах – и гном забился в сетке, как пойманная стрекоза. <...> Он барахтался на дне сетки и беспомощно размахивал руками. Но чуть <...> ему удавалось <...> приподняться, Нильс встряхивал сачок, и гном опять срывался вниз» (Лагерлёф, 2024а). Лис Смирре является двойником Нильса. Однако, становясь на путь взросления, Нильс меняется и, защищая гуся, пойманного лисом, вступает в схватку, пытаясь отвоевать птицу: «Смирре кружился, как волчок, но и хвост кружился вместе с ним, а вместе с хвостом – Нильс» (Лагерлёф, 2024а). Движение по кругу зверя, кусающего свой хвост, – это один из самых древних символов человечества (уробóрос), отражающий неразличение жизни/смерти, любви/ненависти, у К. Г. Юнга – сознательное и бессознательное, маскулинную и феминную сущности, то есть такую структуру, которая станет первым этапом становления на пути к самости человека. В волшебном мире Нильс метафорически переживает стадию младенчества, получая таким образом шанс на обретение нового Я.

Спасая гуся от лиса, Нильс забывает о своей маленькости и не думает об опасности, которая может поджидать его самого. Качества, которые проявляет мальчик, – самоотверженность и смелость – меняют отношение к нему и гусиной стае, и ее предводительницы – Акки Кебнекайсе, слова которой и определяют место Нильса в стае: «Ты первый человек, от которого мы видели добро, и стая позволяет тебе остаться с нами» (Лагерлёф, 2024а). Ключевое в ее словах – *добро*, качество, которое является проявлением самости Нильса, его настоящего Я. Так мальчик слышит первые добрые слова о себе.

В путешествии Нильс учится заботиться о себе и, что важнее, о других. Он постигает значимость взаимосвязи с миром природы, осваивает искусство доброжелательного и гармоничного сосуществования, совершенствует умение делать выбор и оберегать себя и тех, кто ему дорог. Так в процессе самопознания не только разрываются связи с его прежним окружением: родительским, деревенским, через восприятие которого он смотрел на себя, но и формируется основа для роста новой личности – *другого* Нильса.

Со следующим зверьком – белкой Сирле – Нильс познакомился потому, что хотел ее *поблагодарить* за орешки. Белка Сирле показывает Нильсу путь восхождения на следующую архетипическую ступень – Великой матери, которая у Юнга также имеет два аспекта: любящую и ужасную. Собственная мать Нильса была им часто недовольна, так что мальчик не чувствовал ее любви. Сирле же показана в аспекте доброй матери (Сирле «обняла Тирле всеми четырьмя лапами, нежно гладила его пушистым хвостом и тихонько посвистывала от радости» (Лагерлёф, 2024а)) и по отношению к своему малышу, и к его спасителю – Нильсу: за помощь бельчонку Сирле дает мальчику орехи и сухие грибы, а на прощание провожает «Нильса до опушки леса» и машет «ему вслед золотистым хвостом» (Лагерлёф, 2024а). Так Нильс получает еще один урок: *делай добро – в ответ получишь добро*.

Проблема с едой – одна из самых главных для мальчика в путешествии, потому что гуси приземлялись всегда там, где была еда для них («А хуже всего было с едой. Дикае гуси вылавливали для Нильса... лучшие водоросли и... водяных пауков. Нильс вежливо благодарил гусей, но отведасть такое угощение не решался» (Лагерлёф, 2024а)). О себе Нильс должен был заботиться самостоятельно, а это уже шаг на пути от состояния ребенка к взрослому аспекту личности.

Итак, образ белки прочитывается как образ чудесного помощника, по Проппу (1986), а также служит примером того, каким должен быть родитель в положительном аспекте архетипа; Нильс запомнит, как Сирле относится к бельчонку, и будет поступать так же, когда начнет обучать птенцов Мартина.

Следующее приключение, которое станет для Нильса ключевым этапом, случится в Глиммингенском замке, на зерно которого нацелились крысы.

Становление героя

Именно здесь Нильс проявит свои положительные качества, о которых Акка сообщает аисту Эрменриху: «...у меня в стае есть один храбрый воин, который справится со всеми крысами» (Лагерлёф, 2024а). Местоимением «у меня» Акка *включает* Нильса в стаю. В её словах ощущается глубокая вера в мальчика, так как она видит в нем задатки, способные помочь избавиться от крыс. Это, конечно же, качества трикстера, хитрого, изворотливого обманщика. Трикстер – это часть тени, которая и с возрастом не уходит из психики человека, так как теневое предшествование является генетически наследуемым пластом и может проявляться и в положительном аспекте. Именно так и будет использовать Нильс силу своей тени – во благо и с пользой.

Пройдя через угнетение в семье, Нильс получает преобразующий его опыт через ряд испытаний, которые можно назвать инициационными. «Обряд (инициации) был страшен, ... потому что прошедший приобретал нечто, что мы бы назвали магической властью над животными...» (Пропп, 1986, с. 35). Для 12-летнего Нильса пришла пора *состояться*, время, на которое у юношей в древности приходился срок зрелости («от 12 до 17») (Пропп, 1986, с. 42). Страх Нильса произрастает из опасения за свою жизнь: мальчик понимает, что, оторвись он от дудочки на мгновение, крысы кинутся на него. Наверняка он допускал и такой исход событий. Но в этом-то и заключался смысл обряда инициации – «в переживании временной смерти и возрождении в новом качестве – посвященного» (Пропп, 1986, с. 45). Нильс испытывает страх, обусловленный небольшим ростом. Мальчику еще предстоит узнать, что сила духа и умение доверять куда важнее физической мощи, и Акка учит Нильса именно этому, показывая ему, как жить в стае. Она уже приняла его в стаю, теперь же делится секретами жизни в стае, советуя Нильсу верить в свои силы и принимать решения самостоятельно: «...надо

и самому голову иметь на плечах...» (Лагерлёф, 2024а). Это как раз то, чего не было у Нильса в семье («А ты чуть что – сразу за ремень» (Лагерлёф, 2024а)). Усваивая урок доверия, мальчик становится полноценным членом гусиной стаи: «Не переставая наигрывать на дудочке, маленький человечек прыгнул на спину гусыни, и она поплыла к середине озера» (Лагерлёф, 2024а).

Совместные действия Акки и Нильса спасают не только Глиммингенский замок и его жителей – в путешествии Нильса этот эпизод, пожалуй, самый главный.

Акка хвалит Нильса («Ты молодец, Нильс...» (Лагерлёф, 2024а)), однако мальчик еще не готов признать за собой качества спасать и жертвовать, о чем он и говорит гусыне: «И кто бы поверил, что такой маленькой дудочкой можно усмирить целое крысиное войско!» (Лагерлёф, 2024а). Он говорит о себе в третьем лице, пока не принимая себя добрым, то есть *другим*, не таким, каким его видели в деревне, поэтому он и приписывает победу дудочке, но не себе. От Акки Нильс узнает, откуда появилась волшебная дудочка. Узнав, что ее дал гном, Нильс снова тонет в чувстве вины перед ним («Она... узнает – сейчас же выгонит меня из стаи. Что со мной тогда будет?» (Лагерлёф, 2024а)). Так мальчик понимает, что быть в стае – необходимость, в гусиной ли, в человеческой ли. Быть отвергаемым – страшно, значит, нужно свою тень усмирить и уметь ее контролировать. В будущем Нильс так и сделает: когда он опять встретится со своим двойником – лисом Смирре, мальчик посадит его на цепь («Нильс посадил Смирре на цепь!» (Лагерлёф, 2024а)). Обуздание лиса и его подчинение вычитываются как символ преодоления Нильсом архетипа тени и трикстера. В будущем, когда мальчик вернется в дом, то станет «ходить в школу», и в дневнике у него будут «одни пятерки» (Лагерлёф, 2024а). Осознанно делать нравственный выбор и оставаться на стороне добра – это урок Сельмы Лагерлёф для всех читателей ее повести.

Пребывание в замке станет знаковым для героя, так как именно здесь он узнает тайну своего освобождения от чар: белый гусь должен вернуться домой целым и невредимым (Лагерлёф, 2024b). А для этого мальчику нужно осознать важность жизни как ценности общезначимой, то есть признанной и в мире людей, и в мире животных, а также научиться уважать чужие чувства. Такие уроки он пройдет при встречах со следующими персонажами: Деревянным моряком и семьей медведей.

В главе «Бронзовый и Деревянный» Нильс, движимый тоской по человеческому обществу, идет гулять по городу Карлскруна и видит бронзовый памятник – «пугало бронзовое», как к нему обращается Нильс-трикстер. Это король Карл XI, в прошлом человек властный, жестокий, не считавший человеческую жизнь ценностью. Его антипод – Деревянный, простой моряк, помогает Нильсу спрятаться от гнева Бронзового короля. Образ Деревянного можно проинтерпретировать как доброго помощника, в терминах В. Я. Проппа (1986).

Образ памятника царю отправит русского читателя к «Медному всаднику» А. С. Пушкина и актуализирует тему маленького человека. С. Лагерлёф была знакома с творчеством русского поэта (Кобленкова, 2018, с. 137; Крюкова, 2018, с. 152), и этот эпизод в какой-то мере навеян поэмой А. С. Пушкина. Однако тема власти и для самой писательницы, и Швеции была в начале XX очень актуальна, так как в стране обсуждался вопрос о равном с мужчинами праве женщин на голосование (см. роман С. Лагерлёф «Отлучённый»). Власть в образе Бронзового представлена через лексемы «от ярости», «у него была хорошая бронзовая дубинка», «страшный удар», «из треснувшего лба», «ноги у Деревянного подкосились». Защищавший Нильса Деревянный «рухнул на землю» (Лагерлёф, 2024а). Власть – заманчивая штука для взрослых. По мнению детей, все взрослые обладают безграничной властью над ними. Кого могли увидеть читатели в образе короля? Родителей, слишком строгих, несдержанных, грубых, агрессивных, как у Нильса:

«– Сколько раз тебе твердила: не наказывай ты его. ... А ты чуть что – сразу за ремень.

– Ну да, а сама ты его мало бранила, что ли?

– Да я так уж, любя» (Лагерлёф, 2024а).

Родители перекладывают вину друг на друга и оправдывают свое отношение к ребенку... любовью. Многие дети из таких семей мечтают о *спасителе*, который заберет или защитит. Таким человеком и стал для Нильса Деревянный. Однако бесправность Деревянного отзеркаливает зависимость и самого Нильса, которого не раз бил отец. Нильс «с грустью» смотрит на обломки «погибшего товарища» – Деревянного, «бережно» их складывает в памятник «ровной горкой» (Лагерлёф, 2024а). Через эмотивную лексему *грусть* передаются чувства Нильса, а бережным отношением мальчик оказывает дань уважения тому, кто не побоялся его защитить. Чему могла научить Нильса эта встреча? Это мог быть эмоциональный опыт обретения/потери человека, который был к тебе добр. Ведь если посмотреть, то в путешествии Нильс избегает людей. Лишь Деревянному, который когда-то был человеком, мальчик открывается. В волшебном мире это первый герой не из животного мира, который проявляет заботу о ребенке. В повести Деревянный выступает как реализация детской мечты о защитнике. Его потеря, даже в волшебном мире, – это, конечно, трагедия для Нильса. Развитие эмпатии, подразумевающей умение ставить себя на место другого, понимать внутреннее состояние человека и уважать его чувства, а также сопереживать людям и животным в трудные моменты, – вот что усваивает Нильс.

В главе «В медвежьей берлоге» Нильс спасает от охотников семью медведей. Мальчик падает с летящего гуся Мартина в медвежью берлогу, в которой становится забавой для двух медвежат, Мурре и Брумме. Теперь Нильс хочет только сбежать, так как «если медведь не съест, так медвежата замучают насмерть!» (Лагерлёф, 2024а). Подслушав разговор охотников, Нильс *добровольно* возвращается в берлогу к медвежьей семье («Они нашли *моих* медведей»), будит ее и помогает спастись. Спеша в берлогу, мальчик «не думал ни о кунице, ни о волках. Он думал только о том, как бы поскорее добраться до медвежьей берлоги. И бежал... со всех ног» (Лагерлёф, 2024а). Этот эпизод – урок усвоения даже не общечеловеческих, а общезначимых ценностей, главная из которых – жизнь.

Когда Нильс упал с Мартина в берлогу медведей, гусь забеспокоился о судьбе мальчика. Акка постаралась успокоить Мартина, уверяя, что за прошедшее время Нильс приобрел ценные знания и опыт, поэтому «ничего дурного с ним не должно случиться» (Лагерлёф, 2024а). Опытная Акка знает, что Нильс умеет быть благодарным, ценит чужую жизнь и за свою будет сражаться до последнего. С этим опытом он не пропадет: так Акке открылось истинное Я героя.

Подбирая товарищей для путешествия (инициации) Нильса, Сельма Лагерлёф опирается на рассказ из детства, произошедший в Морбакке. Как-то весной домашний гусь присоединился к мигрирующей стае диких гусей, а с наступлением осени вернулся в родные края, приведя с собой дикую гусыню и гусят. Так приключения Нильса-шалуна, стаи диких гусей и одного домашнего становятся связующим звеном для объединения историй, которые Сельма собрала в своем путешествии по Швеции для учебника географии.

Гусь Мартин и гусыня стая, ведомая Аккой Кебнекайсе, – также главные герои повести.

Миграционное поведение гусей и лебедей подчинено ритму солнца: осеннее равноденствие служит сигналом к отлету на юг, а весеннее – к возвращению на север. В результате такой обусловленности поведения гусей движением солнца во многих мифологиях птица считалась солярным символом: египетский бог солнца Ра появляется из яйца священной птицы Великого Гоготуна – белого гуся; Елена Троянская, дочь Зевса, рождается из яйца лебеда. В русском фольклоре гуси-лебеди – помощники Бабы-Яги, а в Англии имя Матушки Гусыни связывается с сборниками сказок и детских стихов. В скандинавской мифологии, отраженной в «Старшей Эдде», гуси ассоциируются с мировым деревом Иггдрасиль, на ветвях которого они пасутся. Их местоположение в непосредственной близости к источникам жизненной силы наделяет их символическим значением мудрости и знания.

Гусыня Акка Кебнекайсе – внутренне сильная, добрая, мудрая – играет большую роль в становлении Нильса.

Акка «является названием одной из самых высоких гор в Национальном парке Сарек» (Булин, 2018, с. 26). Вторая гора – Кебнекайсе (швед. Kebnekaise, саами Giebmeǵáisi) – самая высокая в Швеции.

«Акка» – саамское слово, которое означает «бабушка» (Булин, 2018, с. 26), в образе которой содержится номинативная аллюзия на мифологический образ «Мать Свея», являющейся прародительницей шведского народа и олицетворением Швеции в целом.

Образ Акки основан на архетипе Великой матери в его положительном аспекте: «любящая» мать в рамках архетипа «anima/animus» несет созидание, а также может транспонироваться в архетип «мудрая старуха» (Черкашина, 2015, с. 71).

Именно Акка оказывает на Нильса долгосрочное влияние и способствует духовному росту мальчика. Для юношей важно уметь дифференцировать архетип матери, поскольку в их психике с материнским образом тесно переплетен архетип анимы. Ключевой момент в процессе индивидуации как части ритуалов посвящения – это установление взаимосвязи индивида со своей внутренней противоположностью (анимой для мужчин). Основная роль анимы заключается в том, чтобы помочь мужчине освободиться от чрезмерной материнской опеки и научить его выстраивать равноправные партнерские отношения, что станет важной частью его личностного роста. В начале «Чудесного путешествия...» анима Нильса неотделима от материнского архетипа, который реализуется в разных аспектах: это родная мать протагониста, белка Сирле, Марта, жена гуся Мартина, и Акка.

Родная мать Нильса проявляет качества *любящей* матери, подарив мальчику жизнь (этап витальной связи), но к моменту инициации она становится *ужасной*, знаменуя своим отношением начало сепарации, а затем и индивидуации сына. «Она даже сама достала с полки учебник, положила на стол и придвинула кресло», принуждая сына заняться ненавистными уроками (Лагерлёф, 2024а). На данном этапе анима Нильса неотделима от материнского архетипа в силу его всеохватности.

Нильс, разуверившись или усомнившись в маминой любви («Им-то хорошо...! – тяжело вздохнул Нильс (курсив мой. – С. Ч.)»), на примере белки Сирле, любящей матери, видит безусловность материнской любви, что помогает ему поверить в то, что родители тоже его любят. Он убедится в этом, когда вернется домой («Нильс, сыночек мой!» (Лагерлёф, 2024а)).

Марта, жена гуся Мартина, доверяет мальчику гусят, а Нильс с ними строг, но справедлив, что показывает его как человека, осмыслившего и принявшего родительский опыт воспитания: «Раз отец велит тебе лететь, значит, надо лететь, – строго сказал Нильс (курсив мой. – С. Ч.)» (Лагерлёф, 2024а). Теперь он тоже ведет себя как любящий, но строгий родитель. Отношения с семьей Мартина показывают, что на данной стадии развития комплекс матери у Нильса трансформируется в родительский архетип.

В повести показано постепенное разграничение материнского архетипа и анимы, оба процесса – ослабление материнского архетипа и его трансформация в родительский и усиление анимуса и интеграция анимы – идут параллельно.

В художественном произведении аниму воплощает героиня, которая служит посредницей в отношениях мужчины и его анимы, испытывая мужчину и позволяя ему измениться. Такой героиней для Нильса является Акка.

Акка – анима героя («сама она <...> не вывела ни одного птенца»), а в произведении – проводник и наставник, который может дать совет в жизненных вопросах: «...научиться тому, чего не умеешь, никогда не поздно» (Лагерлёф, 2024а). Акка не добрая и не злая, она справедливая, ибо она и есть сама природа, и действует по законам природы («старая-престарая гусыня», «шея тощая», «кости торчат», «крылья точно кто-то обгрыз», «ее желтые глаза сверкали»). Акка – та часть анимы Нильса, которая рассказывает о смерти, показывает ее (случай с крысами) и учит избегать ее («Не переставая наигрывать на дудочке, маленький человечек прыгнул на спину гусыни» (Лагерлёф, 2024а)). Она отмечает достойные и отважные действия, воздерживаясь

от необоснованной критики. Её похвала относится лишь к заслугам Нильса, к результатам его усилий, и помогает ему осознать положительные аспекты его поведения: «Ты молодец, Нильс. Ты хорошо справился с делом» (Лагерлёф, 2024а). Так она дает ему опыт наведения порядка в собственной душе, чтобы герой мог жить в гармонии с собой. В итоге Акка приводит Нильса к тому, за чем он к ней пришел – за взрослением. Проживая рядом с гусиной стаей, Нильс попадает в разные приключения, которые в большей мере развивают его анимус – мужское начало («лёгок на ногу, ловок, говорил быстро, и глаза его светились» (Лагерлёф, 2024b)), в противовес аниме (женской части психики), что и становится причиной ее редукции. Тем не менее интеграция анимы состоялась, в результате чего Нильс получает, в частности, способность к эмпатии:

– мальчик научился *заботиться о другом* («Тогда Нильс схватил Мартина обеими руками за шею и потащил к воде. Это было нелегкое дело. <...>. И все-таки он дотащил Мартина до самого озера и сунул его голову прямо в студеную воду» (Лагерлёф, 2024а));

– *сопереживать* («Нильс с грустью посмотрел на кучу обломков – это было все, что осталось от Деревянного. “Да, не промахнись его величество, и моим бы косточкам тут лежать, – подумал Нильс. – Бедный Розенбум! Если бы не я, проскрипел бы ты, наверное, еще годик-другой”. Нильс бережно собрал разлетевшиеся во все стороны щепки и сложил их вместе ровной горкой. Построив памятник своему погибшему товарищу, Нильс побежал к воротам» (Лагерлёф, 2024а));

– *любить* семью, в которой живет (сначала это гусиная стая, потом семья Мартина, по возвращении – родительская семья).

Разграничение архетипов матери и анимы позволяет мужчине лучше понять себя и свои отношения с женщинами. У Нильса были сложные отношения с мамой, она не закрывала его базовую потребность в любви, заботе и безопасности. Достигнув возраста сепарации (в русскоязычной версии повести это 12 лет, в шведскоязычной версии – 14 лет), Нильс пропадает из дома, чтобы пройти инициационные испытания, и добрым, заботливым проводником в них станет мудрая гусыня Акка, образ которой через номинацию метонимически соотносится с Морбаккой (родовым именем Сельмы).

Акка Кебнекайсе в повести – это сама Швеция, сильная, укорененная в своих устоях, традициях и готовая строить новое будущее. Именно с этим образом связала С. Лагерлёф свой замысел: «...она стремилась показать взросление непослушного мальчика, который за свой злой нрав и неверие в Бога понесет наказание, а затем осознает свои ошибки и вернется домой нравственно возродившимся» (Кобленкова, 2017, с. 195).

В образе Акки через актуализацию старости и мудрости прослеживаются контуры архетипа мудрой старухи:

- после спасения гуся от лап лиса Смирре Акка разрешает мальчику лететь со стаей;
- после истории с крысами гусыня его хвалит: «Ты молодец, Нильс...» (Лагерлёф, 2024а);
- Акка «готова ручаться за» Нильса, аист Эрменрих называет мальчика «великим Нильсом» и «спасителем» (Лагерлёф, 2024а).

Под присмотром Акки Нильс постепенно идет к лучшей части своего *Я* – самости.

Однако без преувеличения можно сказать, что главным лицом во время путешествия для Нильса был гусь Мартин (в шведском варианте Мортен). Такой же юный, как и Нильс, Мартин во многом похож на мальчика и в повести является его двойником (в положительном аспекте тени). Они вместе проходят определенные архетипические ступени. Мартин, как и Нильс, отправляется в путешествие, потому что не умеет справляться со своей тенью: «...ему так хотелось доказать..., что и домашние гуси кое-что стоят!» (Лагерлёф, 2024а).

Мартин не сразу принял вынужденное соседство с Нильсом: «Мартин чуть-чуть повернул голову и прошипел:

– Слушай, ты! Сиди смиренно, а не то сброшу...» (Лагерлёф, 2024а).

Однако Нильс отвечает на грозное шипение гуся добром и вниманием: «Нильсу стало жалко Мартина. Он даже попробовал его утешить» (Лагерлёф, 2024а). В мальчике просыпается способность сочувствовать и выражать утешение. Но Мартин по-прежнему считает Нильса «противным мальчишкой» и винит в том, что без него, «может, и долетел бы до Лапландии» (Лагерлёф, 2024а). Нильс не отвечает раздражением обессилевшему Мартину: «Тогда Нильс схватил Мартина обеими руками за шею и потащил к воде» (Лагерлёф, 2024а). На заботу Нильса Мартин отвечает добром (приносит ему карасика):

«– Дома мы не были с тобой друзьями. Но ты помог мне в беде, и я хочу отблагодарить тебя.

Нильс чуть не бросился обнимать Мартина. Правда, он... еще не пробовал сырой рыбы. Да что поделаешь, надо привыкать!» (Лагерлёф, 2024а).

Так отношения между Нильсом и Мартином начинают меняться, и со временем перерастают в верную дружбу. Именно в паре с Мартином начинают проявляться лучшие качества Нильса: «Нильс чуть не бросился обнимать Мартина», «Конечно, можно было забраться под крыло Мартина и еще поспать, но для этого пришлось бы потревожить верного друга», «Нет, он спасет Мартина!» (Лагерлёф, 2024а).

Если лис Смирре – отрицательный аспект теневого архетипа личности Нильса, то гусь Мартин – однозначно положительный аспект, опора на который провела мальчика через все путешествие по Швеции.

Итоги инициации

В эпоху, когда живет Нильс, ритуалы посвящения уже утратили свою актуальность, хотя их значение велико, так как через эти обряды или церемонии мужчина/женщина приобретает новый социальный статус, новые знания, навыки, права и обязанности. Иначе говоря, человек получает возможность совершать действия, которые ранее ему были запрещены/недоступны. Если инициация не пройдена, а новый статус присвоен, адаптация

к новой роли может оказаться затруднительной и привести к возникновению ситуаций, в которых испытания все равно придется преодолеть. Сельма Лагерлёф показывает этапы сепарации, лиминальной стадии и индивидуации, значимость которых для мальчика оказалась велика:

– им освоена новая социальная роль через приобщение к традициям, правилам и ценностям конкретного общества (умение быть благодарным, уважительное отношение к чувствам других, понимание жизни как ценности);

– через инициационную трансформацию и сохранение самоидентичности началось взросление, ключевым процессом которого стали внутренние изменения на основе познания и присвоения различных граней собственной личности (тьма и анима), а также переход на новый этап духовного развития (осознание Нильсом того факта, что он человек, главная задача которого – проявлять добрые качества и сдерживать отрицательные (теневые));

– установлена связь между поколениями с целью передачи опыта (для малышек Мартина «Нильс был строгим... и все-таки гусята очень его любили... он гулял с ними, учил их прыгать через палочку, водил с ними хороводы»). Старая Акка называет Нильса «нянькой» (Лагерлёф, 2024а). Так в мальчике проявляется имплицитное отцовство. При разборе семейных дел на совет «Мартин и Марта призывали Нильса..., и он разбирал все споры, наказывал виновных, утешал обиженных» (Лагерлёф, 2024а). В этом эпизоде в мальчике обнаруживается часть родительского архетипа.

Переживая захватывающие приключения, проходя через нелегкие испытания, Нильс понимает, насколько важны преданность, доверие, взаимовыручка и дружба. Именно в путешествии он приобретает друзей, причем таких, с которыми не захочет расставаться. Большую часть пути Нильс должен был учиться заботиться о благополучии *другого* для того, чтобы самому стать *другим*. В начале произведения Нильс изображен отрицательным героем, однако путешествие дает мальчику возможность познать себя, способствуя его *становлению*.

Заключение

Проанализировав повесть С. Лагерлёф в свете психоаналитической концепции К. Г. Юнга, мы переходим к следующим выводам.

В мировом художественном творчестве древнейший сюжет о путешествии шамана по подземному миру получит дальнейшую разработку:

– в сюжетах древних эпических сказаний путешествие в страну мертвых станет одним из главных подвигов эпического героя;

– в романах-путешествиях будет жанрообразующим элементом;

– в романах воспитания пространственное перемещение приобретет роль источника личностной эволюции протагониста, побуждающего его к переосмыслению действительности, формированию иного взгляда на окружающий мир и, самое главное, внутренней трансформации.

Путешествие, данное Нильсу в качестве наказания, оборачивается инициационным испытанием и, в конечном счете, благом. Нильс хочет снова стать большим, оценив преимущества не только роста, но и взросления. «Меня зовут Нильс Хольгерссон. Мой отец – Хольгер Нильсон – крестьянин, и до сегодняшнего дня я был человеком» – этими словами мальчик разделяет свою жизнь на *до* и *после*. Возвращение к привычному росту требует моральной трансформации, и Нильс полон решимости ее осуществить. Ища в себе *хорошее*, выстраивая *добрые* отношения, герой учится налаживать свои связи с миром. Так для мальчика проходит процесс *становления* личности: преодолевая свою *тьму*, через инициационные испытания Нильс идет к своей *самости*. В личностном путешествии герой приходит к осознанию своей идентичности путем принятия в себе теневого начала, готовности к открытию внутренней личности миру людей.

Сельма Лагерлёф оставила неизгладимый след в мировой литературе благодаря уникальному сочетанию фольклорных мотивов и реализма, элементов сказки и христианской проповеди, а также глубокого психологизма как главного фактора создания художественной реальности. Нобелевская премия по литературе была вручена Сельме именно за «ее любящий глаз», следующий «за внутренней жизнью», как было сказано в информационном сообщении Комитета (Annerstedt C., President of the Swedish Academy. The Nobel Prize in Literature 1909: Award Ceremony Speech. Stockholm, 10.12.1909. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1909/ceremony-speech>). Пристальное внимание к личности молодого человека, его внутреннему миру и сложному пути взросления – одна из ключевых тем творчества шведской писательницы. В произведениях С. Лагерлёф юность предстает не как беззаботное время, а как период интенсивной борьбы между светлыми и темными сторонами человеческой природы. Развитие молодого героя С. Лагерлёф подчиняет определенной логике: начав свой путь с проявления наивности, эгоизма, предрассудков, герой постепенно, через испытания и страдания, приходит к пониманию иных – общечеловеческих – ценностей. Этот процесс трансформации не всегда линейен и прост. Герои часто совершают ошибки, поддаются искушениям, но именно эти падения и подъемы делают их путь убедительным и близким читателю. Молодого героя (будь то Нильс Хольгерссон, превращенный в карлика за жестокость, или Ингеборг из «Иерусалима», разрывающаяся между любовью и религиозным долгом, или молодой священник Йёста из «Саги о Йёсте Берлинге», поддавшийся слабости и гордыне) писательница всегда помещает в эпицентр морального конфликта, и выбор, ошибки и поступки героев становятся зеркалом, отражающим общечеловеческие дилеммы. С. Лагерлёф не просто рассказывает истории о молодых

людях: она исследует их внутренний мир, анализирует причины их выбора и пытается охватить острым взглядом диалектику психической жизни героя, выделяя ее ключевые моменты. Нужно отметить, что Сельма всегда на стороне своего героя, хотя бы потому что видит в нем искру божественного, а значит, доброго. Выбор молодого героя в качестве протагониста позволяет С. Лагерлёф эффективно реализовывать творческое кредо: исследуя фундаментальные вопросы человеческого существования, говорить о вечных темах, оставаясь при этом актуальной для читателей разных поколений.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в сравнительном изучении повести «Удивительные приключения...» С. Лагерлёф и романа «Подросток» Ф. М. Достоевского, оказавшего существенное влияние на писательницу.

Источники | References

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: монография. М.: Художественная литература, 1975.
2. Булин А. Нильс Хольгерссон и национализм // Секреты мастерства: этика, религия, эстетика в творчестве Сельмы Лагерлёф: материалы научной конференции, посвященной 20-летию Российско-шведского учебно-научного центра РГГУ (г. Москва, 3-4 марта 2016 г.). М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2018.
3. Гринцер П. А. Эпос древнего мира // Типология и взаимосвязи литератур Древнего мира: сборник статей. М.: Наука, 1971.
4. Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос: монография. Л.: Наука, 1974.
5. Ильина М. Л. Отношение к детству в произведениях шведских писателей XX века // Дети и детство в истории культуры: современные междисциплинарные исследования. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2022.
6. Кобленкова Д. В. «Станционный смотритель» А. С. Пушкина, «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя и роман С. Лагерлёф «Император Португальский»: к проблеме контактных и типологических связей русской и шведской прозы XIX–XX веков // Секреты мастерства: этика, религия, эстетика в творчестве Сельмы Лагерлёф: материалы научной конференции, посвященной 20-летию Российско-шведского учебно-научного центра РГГУ (г. Москва, 3-4 марта 2016 г.). М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2018.
7. Кобленкова Д. В. Шведский роман второй половины XX в. – начала XXI в.: поэтика художественной условности: дисс. ... д. филол. н. Н. Новгород, 2017.
8. Красавченко Т. Н. Магия сказки и реализма: Сельма Лагерлёф в России // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2023. № 2.
9. Крюкова М. И. Экфрастический тезаурус в прозе А. С. Грина: дисс. ... к. филол. н. Новосибирск, 2018.
10. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячей лиц. Миф. Архетип. Бессознательное: монография / пер. с англ. К. Семенова. М.: София Ltd., 1997.
11. Лотман Ю. М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1973.
12. Мурадян К. Сельма Лагерлёф: «Любовь побеждает все...» // Лагерлёф С. Девочка из Морбакки. Записки ребенка. М.: Иллюминатор, 2022.
13. Погребная Я. В. Аспекты современной мифопоэтики. Ставрополь: Изд-во Ставропольского государственного университета, 2012.
14. Погребная Я. В. Неомифологизм В. В. Набокова: способы литературоведческой идентификации особенностей художественного воплощения. Ставрополь: Северо-Кавказский государственный технический университет, 2006.
15. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленинградского государственного университета, 1986.
16. Радин П. Трикстер: монография / пер. с англ. В. В. Кирющенко. СПб.: Евразия, 1999.
17. Тиманова О. И., Шарафадина К. И. Отечественная «сказочная книга» XVIII–XIX вв. Как образовательно-просветительский дискурс. Статья вторая // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 3: Экономические, гуманитарные и общественные науки. 2020. № 1.
18. Фаритов В. Т. Нильс-нищеанец. Нищеанские мотивы сказки С. Лагерлеф «Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона с дикими гусями по Швеции» // Litera. 2015. № 3. <https://doi.org/10.7256/2409-8698.2015.3.16871>
19. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра: монография. Л.: Художественная литература, 1936.
20. Цивьян Т. В. Модель мира и ее лингвистические основы: монография. Изд-е 3-е, испр. М.: КомКнига, 2006.
21. Черкашина С. П. Художественная репрезентация архетипов женского начала в творчестве Л. С. Петрушевской: дисс. ... к. филол. н. Волгоград, 2015.
22. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость: монография / пер. с фр. Е. Морозовой, Е. Мурашкинцевой. СПб.: Алетейя, 1998.
23. Юнг К. Г. Аналитическая психология // История зарубежной психологии, 30–60-е гг. XX в. Тексты / под ред. П. Я. Гальперина, А. Н. Ждан. М.: Изд-во Московского государственного университета, 1986.

24. Юнг К. Г. Архетипы коллективного бессознательного // Юнг К. Г. Структура психики и процесс индивидуации. М.: Наука, 1996.
25. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов: монография / пер. А. А. Юдина. М. – К.: Совершенство; Порт-Рояль, 1997а.
26. Юнг К. Г. Сознание и бессознательное: монография / пер. с нем. и науч. ред. А. А. Алексеева. СПб. – М.: Унив. кн.; АСТ, 1997б.

Информация об авторах | Author information

RU**Черкашина Светлана Павловна**¹, к. филол. н.¹ Московский университет «Синергия»**EN****Svetlana Pavlovna Cherkashina**¹, PhD¹ Moscow University “Synergy”¹ svechka8@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 27.11.2024; опубликовано online (published online): 30.04.2025.

Ключевые слова (keywords): шведская литература XX века; Сельма Лагерлёф; инициация героя; индивидуация; психоаналитическая концепция К. Г. Юнга; 20th-century Swedish literature; Selma Lagerlöf; hero initiation; individuation; C. G. Jung’s psychoanalytic concept.