

ФУНКЦИЯ АРХЕТИПА ТЕНИ В ЛИТЕРАТУРЕ («ИСТИННЫЙ И ФАЛЬШИВЫЙ ЦАРЬ ОБЕЗЬЯН» В «ПУТЕШЕСТВИИ НА ЗАПАД» У ЧЭН-ЭНЯ, «ТЕНЬ» Х. К. АНДЕРСЕНА И «НОС» Н. В. ГОГОЛЯ)

Тун Баохуэй

Ланьчжоуский университет (Китай)

Поступила в редакцию 20 августа 2022 г.

Аннотация: в настоящей статье дается сравнительный анализ произведений «Путешествие на Запад» У Чэн-эня («Настоящий и фальшивый Царь обезьян»), «Тень» Х. К. Андерсена и «Нос» Н. В. Гоголя с точки зрения архетипической литературной критики. Обращение к юнгианскому архетипу Тени в трех произведениях из разных национальных литератур обнаруживает общность мирового культурного опыта. Теория архетипов К. Г. Юнга позволяет исследовать влияние «коллективного бессознательного» на творчество писателей.

Ключевые слова: «Истинный и фальшивый Царь обезьян» У Чэн-эня, «Тень» Х. К. Андерсена, «Нос» Н. В. Гоголя, Юнг, архетип, тень, коллективное бессознательное.

Abstract: this article provides a comparative analysis of Wu Cheng-en's "Journey to the West" ("The True and False Monkey King"), H. K. Andersen's "The Shadow" and Nikolai Gogol's "The Nose" from the perspective of archetypal criticism. We turn to the Jungian archetype of the Shadow in order to discover the commonality of world culture on the material of three works from different national literatures. C. G. Jung's theory of archetypal criticism allows us to investigate the influence of the "collective unconscious" on the work of writers.

Keywords: Wu Cheng-en's "The True and False Monkey King", H. K. Andersen's "The Shadow", Nikolai Gogol's "The Nose", Jung, archetype, shadow, the collective unconscious.

1. ВВЕДЕНИЕ

Психоаналитическая критика — одна из самых известных западных литературоведческих теорий XX в. Ее основателем был З. Фрейд, который впервые предложил теорию структуры личности, а именно «Ид», «Эго» и «Суперэго»¹. Одна из несомненных заслуг Фрейда в том, что его теория сделала объектом рассмотрения подсознание. Позже К. Г. Юнг, внося коррективы в теорию Фрейда, предложил другую структуру личности: самосознание, индивидуальное бессознательное и коллективное бессознательное. Первые два уровня (самосознание и индивидуальное бессознательное) в целом совпадают с предложенными Фрейдом, но заслуга Юнга в том, что он ввел понятие коллективного бессознательного.

¹ Согласно психоаналитической теории Фрейда, эго движимо инстинктами и следует принципу удовольствия, делая все возможное для удовлетворения примитивных желаний и импульсов. Эго находится между эго и чувственным сознанием, «защищая» эго разумом и благоразумием, заставляя его следовать «принципу реальности». Суперэго, с другой стороны, является отражением внешнего мира внутри человека, проявляясь в том, что каждый должен следовать моральному кодексу общества. Суперэго подавляет эго и опирается на «принцип поиска добра» [4, 141].

«Учение о коллективном бессознательном — результат развития Юнгом категории бессознательного Фрейда. Юнг признавал концепцию бессознательного, но не соглашался с мнением Фрейда о бессознательном как иррациональном сексуальном инстинктивном импульсе» [1, 166]. Теория Фрейда крайне субъективна и тяготеет к пансексуализму. Согласно Фрейду, художественное творчество есть результат нереализованных детских желаний или подавления определенных эмоций, которые художник сублимирует, т.е. переносит в свое письмо. В таком случае, например, страх высоты объясняется тем, что в детстве человек получил травму, упав с высоты. В действительности это не всегда так.

«Со временем становится все более очевидным, что значение Юнга оказало широкое и продолжительное влияние на литературу, искусство, историю, философию, религию и другие области, выходящие далеко за рамки медицинской психологии» [2, 112].

Мы выбрали для анализа три произведения, в которых встречается один из архетипов Юнга — архетип Тени. Этот архетип коренится в коллективном бессознательном. «Коллективное бессознательное — это часть психики, существование которой не зависит от индивидуального опыта, в отличие от индивидуального бессознательного, и, следовательно, не зависит от индивида для его приобретения, и, таким

образом, отличается от индивидуального бессознательного. Индивидуальное бессознательное состоит из существенных элементов, которые когда-то были осознанными, но исчезли из сознания в результате забвения или подавления; содержание коллективного бессознательного никогда не существовало в сознании и поэтому никогда не приобреталось индивидом, а существует только в силу наследственности. Индивидуальное бессознательное состоит в основном из эпизодов, а коллективное бессознательное — из архетипов» [3, 137–138].

Это означает, что коллективное бессознательное обусловлено определенным опытом, сформировавшимся в глубокой древности, хранящимся в генах, но не осознаваемым человеком. Архетип — это содержание коллективного бессознательного, которое отражается в творчестве писателя в том смысле, что многие произведения имеют схожую структуру, сюжет и т. д. Архетип — это «язык», на котором передается «содержание» художественного сообщения. Автор творит в определенном направлении, но часто не осознает, что происходит, поскольку архетипы находятся принципиально вне сферы сознания и целенаправленной воли автора. На творческий процесс, таким образом, влияет коллективное бессознательное, в котором откладывается культурный опыт всего человечества. Отсюда его транснациональность и трансторичность. Под влиянием коллективного бессознательного художественные произведения становятся семантически более универсальными и могут вызвать более широкий отклик читателей. Это объясняется тем, что в произведениях присутствуют архетипы, т. е. «первообразы», сохраняющие общечеловеческий культурный опыт.

2. АРХЕТИП ТЕНИ В ТРЕХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

При сопоставлении произведений «Истинный и ложный царь обезьян» У Чэн-эня, «Тень» Х. К. Андерсена и «Нос» Н. В. Гоголя нетрудно заметить следующее: хотя У Чэн-энь творил на триста лет раньше, чем Андерсен и Гоголь, во всех трех произведениях важную роль играет архетип Тени. Это определило выбор данных текстов в качестве объекта исследования. Хотя шестиухий макак, тень ученого и ставший статским советником нос майора Ковалева — персонажи, действующие в художественном мире разных произведений, они являются отражением темной стороны героя. Китайский, датский и русский писатели показывают, что личность есть динамическое соотношение добра и зла в человеке.

В трех произведениях главные герои по-разному решают проблему взаимоотношений «я» и Тени. Далее мы постараемся показать, как обращение к юнгианскому архетипу Тени помогает раскрыть взаимодействие героя с темной стороной своего «я», кардинально влияющее на его судьбу.

2.1 СТОЛКНОВЕНИЕ С ТЕНЬЮ И ПОИСК СЕБЯ

«Объект, выбранный проектором при проецировании тени, всегда того же пола, что и он сам» [4, 194], поэтому кажется, что «настоящий и фальшивый Царь обезьян» в «Путешествии на Запад», Сунь Укун и шестиухий макак, настолько похожи, что трудно отличить одного от другого. Шестиухий макак, являясь «вторым сердцем» Царя обезьян, может рассматриваться как Тень последнего.

Упоминание «Истинного и фальшивого Царя обезьян» в 57-й главе «Путешествия на Запад» напоминает эпизод «Истинного и ложного Ли Куя» в 43-й главе «Речных заводов». Анализ «Истинного и ложного Ли Куя» можно рассматривать как архетип «Истинного и фальшивого Царя обезьян». Между этими двумя эпизодами есть много общего, например: «Ша-сэн находился рядом и видел, как наставник мучился от голода и жажды. Между тем Чжу Ба-цзе все не возвращался. Наконец Ша-сэн не выдержал, сложил поклажу в укромное место, крепко привязал белого коня и сказал:

— Наставник! Ты пока посиди здесь, а я пойду потороплю Чжу Ба-цзе, пусть скорей несет воду.

Танский монах промолчал, глотая горькие слезы, и лишь кивнул головой в знак согласия. Ша-сэн быстро вскочил на облако и умчался к южному склону горы» [5, 127].

«— Сынок, достал бы ты мне глоточек воды. Пить очень хочется.

— Обожди, мать, немножко, — сказал Ли Куй. — Вот перевалим через гору, попросимся где-нибудь на ночлег и приготовим что-нибудь поесть» [6, 166]. Танский монах потерял сознание от жажды, мать Ли Куя также умерла от жажды.

Еще пример: «Ах ты, мерзкая обезьяна! Негодяй! Загубил столько жизней и хочешь, чтобы я вместе с тобой отвечал за все грехи. Довольно! Ты мне больше не нужен и тебе нет никакого дела, — доберусь я на запад или нет. Убирайся вон, да поживей, не то я снова начну читать заклинание и буду читать его до сих пор, пока из твоей башки все мозги не вылезут» [5, 123]. Это заставляет вспомнить, как Ли Куй был изгнан своим родным братом:

«— А зачем ты, бездельник, пришел? — проворчал Ли Да. — Опять будешь народ беспокоить?» [6, 165] И Сунь Укун, и Ли Куй были изгнаны мастером или старшим братом, поскольку совершили неблагоприятный поступок. Как видим, «настоящий и фальшивый Царь обезьян» напоминает «настоящего и фальшивого Ли Куя» из романа «Речные заводы».

В своей книге «Анатомия критики» Н. Фрай разъясняет значение архетипов в литературной традиции. Для Фрая «архетип» объединяет диахронические литературные произведения, образуя самостоятельный литературный мир. Поэтому использование архетипов не обязательно является продуктом «коллективного бессознательного», но может быть

ознательным наследованием писателем литературной традиции» [7, 183]. Но и в этом случае писатель, по мнению Фрая, имеет дело с архетипами, которые лежат в основе литературного взаимодействия.

«Одна из главных характеристик тени — его склонность к насилию» [8, 291]. В романе говорится, что «Сунь У-кун вдруг изменился в лице и стал бранить своего наставника.

— Ах ты, лысая злюка! Совсем ни во что меня не ставишь!

Он отбросил фарфоровую чашу и, размахнувшись, треснул посохом по спине своего наставника. Тот не издал ни звука и сразу же повалился наземь. Тем временем Сунь Укун подхватил оба узла в черной кошке, вскочил на облако и был таков» [5, 127]. Как видим, тень Сунь Укуна — шестиухий Макак — ведет себя дерзко и безжалостно.

Процесс борьбы Сунь Укуна с шестиухим макаком и его поиск бодисатвы Гуаньинь можно рассматривать как взаимодействие героя с темной стороной своего «я». Не побоявшись взглянуть в лицо собственному злу, Сунь Укун может преодолеть темную сторону своего разума. Пережив борьбу с внутренним демоном, царь Обезьян стал более уравновешенным и менее строптивым. По мнению исследователей, это символ утраченного Сунь Укуном мятежного духа².

Обращение к теории архетипов Юнга позволяет по-новому взглянуть на интерпретацию сюжета «Настоящего и фальшивого Царя Обезьян». Его прочтение с точки зрения архетипической критики позволит выявить аспекты, на которые раньше не обращалось внимания. Юнг отмечает: «<Тень> (shadow) — это примитивное, низкое и неконтролируемое чувство в личности, представляющее моральную проблему, которая бросает вызов всей самости, и ее появление требует от человека осознания того, что темная сто-

рона личности не только существует, но и находится перед ним. Как только тень появляется в сознании, она становится низменным и аморальным желанием, поэтому признание тени это требует достаточного мужества, чтобы преодолеть сопротивление сознания. Чтобы избежать стыда, тревоги и вины, вызванных моральным сопротивлением, сознание с большим удовольствием <проецирует> темную и ужасную сторону собственной личности на других» [4, 94]. Шестиухий макак обладает всеми недостатками Царя обезьян, которые тот «спроецировал» на шестиухого макака. Тень Царя обезьян ударила мастера, после чего тот потерял сознание, отобрала его вещи и превратилась в нового Танского монаха, Свиньи Чжу Ба-цзе и Ша-сэна, готовясь отправиться к Священной книге в составе группы из четырех людей. Это воплощение дикой ипостаси Сунь Укуна. Сунь Укун способен трансформировать свое собственное зло в шестиухого макака. Узнавая себя через поступки шестиухого макака, герой встает на темную сторону своей личности. Это возвращение «личности в маску»³ [9]. «Тень — это моральная проблема, которая бросает вызов всему характеру, поскольку, чтобы осознавать существование Тени, мы должны полагаться на значительную моральную силу. Чтобы осознать Тень, нужно признать, что темная сторона характера действительно существует. Это самое фундаментальное условие для любого самопознания. В результате такое осознание обычно наталкивается на значительное сопротивление. Действительно, как духовная терапия самопознание часто требует больших болезненных усилий и длится довольно долго» [4, 132]. Это подтверждает, что Сунь Укун пережил сложную психологическую борьбу за самопознание.

2.2 ПОТАКАНИЕ ТЕНИ И ПОТЕРЯ СЕБЯ

«Хотя в мифологии Тень является таким же известным мотивом, как Анима и Анимус, она представляет, прежде всего, личное бессознательное, чтобы ее содержание можно было без усилий сделать сознательным. В этом отношении она отличается от Анимы и Анимуса тем, что Тень можно увидеть насквозь и идентифицировать довольно легко, тогда как Анима и Анимус настолько далеки от сознания, что их едва можно идентифицировать при обычных обстоятельствах» [4, 206]. Тень часто олицетворяет

³ Первоначальное значение слова маска личности — это маска, которую надевает актер, чтобы дать ему возможность сыграть определенную роль в пьесе. Маска личности — это та сторона человека, которую он демонстрирует публично, чтобы произвести хорошее впечатление и быть признанным обществом, и она необходима, чтобы укротить звериный дух, который находится в его архетипе тени. Этого можно достичь только через подавление теневого проявления, через развитие сильной личностной маски, чтобы противостоять силе тени [9].

² Чжан Ченлинь, Ван Минвэн и др.: «Подозрительное исследование “Истинного и фальшивого Царя обезьян” на основе анализа настроений», «Журнал обработки информации в Китае», выпуск 3, 2019 г. В этой статье авторы суммируют три типа интерпретаций «Истинного и фальшивого Царя обезьян», которые использовались исследователями на протяжении многих лет. В данной статье предпочтение отдается третьему типу интерпретации: «3. Считают, что настоящий царь обезьян все еще жив. “Сердечный демон”, а именно шестиухий макак, — это дух сопротивления Царя обезьян. “Истинный и фальшивый царь обезьян” — это “культивирование сердца Сунь У-куна”. После этого инцидента Сунь У-кун приходит к трагическому концу, где он постепенно “ассимилируется” и поддается божественной силе, не имея больше намерения восставать». Вторая половина этого аргумента, что Сунь У-кун впоследствии приходит к трагическому концу покорности божественной власти без дальнейшего намерения восстать, представляется интересной, но мы не полностью согласны с ней.

негативную сущность человека, которую он не хочет признавать. Пример — сказка Ханса Христиана Андерсена «Тень».

«Однажды ночью ученый проснулся; дверь на балкон стояла открытой... а между цветами стояла стройная, прелестная девушка, тоже, казалось, окруженная сиянием» [10, 314–315]. Девушка во сне ученого — это внутренняя женственность ученого, то, что Юнг называл внутренней женственностью мужчины — архетип анимы, «фактор, который производит проекцию — это анима, или, скорее, бессознательное, проявляемое анимой. Всякий раз, когда она появляется во снах, воображении и фантазиях, она имеет антропоморфную форму и, таким образом, демонстрирует очень отчетливую женскую характеристику» [3, 135]. Ученому настолько интересна девушка на балконе напротив, что он отправляет к ней на «разведку» свою тень.

Оставив ученого путешествовать по миру в одиночестве, Тень сказала ученому: «И я узнал, как, в сущности, низок свет! Право, я не хотел бы даже быть человеком, если бы только не было раз навсегда принято считать это чем-то особенным!» [10, 319] Несмотря на то, что Тень осознает уродство мира, она смиряется с его враждебной и грязной сущностью. «Вообще же ученому оставалось только удивляться, как много было в ней человеческого, начиная с самого платья: черная пара из тонкого сукна, на ногах лакированные сапоги, а в руках цилиндр, который мог складываться, так что от него оставалось только донышко да поля; о брелоках, золотой цепочке и бриллиантовых перстнях мы уже говорили. Да, тень была одета превосходно, и это-то, собственно, и придавало ей вид настоящего человека» [10, 317–318]. Этот наряд свидетельствует о том, что Тень ученого носит «маску личности», чтобы выглядеть как человек. И ученый сказал: «Я пишу об истине, добре и красоте, а никому до этого нет и дела. Я просто в отчаянии; меня это так огорчает!» [10, 320] Из диалога между ученым и Тенью мы узнаем, что Тень подчиняется ценностям и стандартам этого бездуховного мира, а ученый разочаровался в людях и своих занятиях. Два разных отношения к миру показывают, что ученый и его Тень — это двуликий Янус, добро и зло оказываются двумя сторонами одной медали.

В действительности тень вознаграждает ученого. Благодаря ученому, принцесса влюбилась в Тень, они вернулись в королевство принцессы, где собирались повенчаться. Накануне свадьбы Тень сказала ученому, что он может разделить славу и богатство, если согласится остаться ее тенью. Ученый не согласился. Он хочет открыть глаза принцессе на происходящее, но принцесса уже одержима Тенью и не верит ученому. Тень говорит принцессе: «Подумай... Да много ли, в сущности, нужно мозгам какой-нибудь несчастной тени!.. Подумай, моя тень сошла с ума, вообразила себя человеком, а меня называет — подумай толь-

ко — своею тенью!» Тень ученого в сказке Андерсена констатирует то, что утверждал Юнг, — злую природу Тени.

«Формирование Тени зависит от роли сознания; то, что самосознание отвергает, становится Тенью, а содержание, которое оно активно принимает, признает и поглощает, становится частью его самого, а также маской личности. Таким образом, Тень и маска личности становятся парой архетипов, которые находятся в оппозиции и противоречат друг другу. Тень и маска личности подобны паре братьев или сестер, один из которых стоит перед публикой, а другой прячется в стороне» [9]. В финале ученого казнят в ночь свадьбы Тени с принцессой. Тень ученого, выступающая под маской его личности, оказывается самозванкой. В мире, где преобладает тьма, может выжить только иллюзия, симулякр личности. Здесь копия вытесняет оригинал.

С архетипической критической точки зрения, Тень — это темная сторона личности. Ученый не хочет и не может вовремя осознать свою темную сторону, в результате его добрая сущность подавляется сущностью злой. Мэн-цзы считал, что человек по своей природе добр. Сюнь-цзы, напротив, полагал, что человек зол. Согласно Юнгу, в человеке сосуществуют добро и зло. Когда злая сторона начинает преобладать, человек должен заметить это и попытаться направить зло внутрь себя, тем самым, как говорил Юнг, обновить свой духовный дом.

2.3 НЕПРИЗНАНИЕ ТЕНИ И НЕПОЛНОТА ГЕРОЯ, ВЫЗВАННАЯ УТРАТОЙ ТЕЛЕСНОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ

«Архетип <тени> также появляется в повести русского писателя Гоголя “Нос”, где <тень> представляет прежде всего личное бессознательное, так что ее содержание может быть без труда осознано» [4, 133]. Коллежский ассессор Ковалев в «Носе», увидев статского советника, узнает в нем свой нос: «Вдруг он стал как вкопанный у дверей одного дома; в глазах его произошло явление неизъяснимое: перед подъездом остановилась карета; дверцы отворились; выпрыгнул, согнувшись, господин в мундире и побежал вверх по лестнице. Каков же был ужас и вместе изумление Ковалева, когда он узнал, что это был собственный его нос! При этом необыкновенном зрелище, казалось ему, все перевернулось у него в глазах; он чувствовал, что едва мог стоять; но решил, во что бы ни стало ожидать его возвращения в карету, весь дрожа как в лихорадке. Через две минуты нос действительно вышел. Он был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага. По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считался в ранге статского советника. По всему заметно было, что он ехал куда-нибудь с визитом» [11, 54–55]. Герой Гоголя, таким образом, способен

опознать в облике статского советника свой нос. Причина «проницательности» Ковалева объясняется его подсознательным желанием стать статским советником.

Затем Ковалев следует за сбежавшим носом в церковь. Гоголь так описывает манеру и поступки статского советника: «Нос спрятал совершенно лицо свое в большой стоячий воротник и с выражением величайшей набожности молился» [11, 55]. «Вы ошибаетесь, милостивый государь. Я сам по себе. Притом между нами не может быть никаких тесных отношений. Судя по пуговицам вашего виц-мундира, вы должны служить в сенате или, по крайней мере, по юстиции. Я же по ученой части. — Сказавши это, нос отвернулся и продолжал молиться» [11, 56].

Нос и коллежский ассессор во многом схожи, для обоих важно чиновничество, оба имитируют в церкви благочестие. Один удачлив во всем, другой стесняется познакомиться с благородной дамой. Нос — чиновник в ранге статского советника, чей социальный ранг — предмет зависти коллежского ассессора. Нос — это материализация мечты Ковалева. Нос — «тень» самого себя, он также носит маску личности, отрицая свое с ней тождество. Ковалев, желая познакомиться с женщиной, забывает, что у него нет носа: «...Он отскочил, как будто бы обжегшись. Он вспомнил, что у него вместо носа совершенно нет ничего, и слезы выдавились из глаз его» [11, 57]. Без носа Ковалев не может подойти к даме, доступ в высшее общество для него закрыт.

«Майор Ковалев, сообразя все обстоятельства, предполагал едва ли не ближе всего к истине, что виною этого должен быть не кто другой, как штаб-офицерша Подточина, которая желала, чтобы он женился на ее дочери. Он и сам любил за нею приволокнуться, но избегал окончательной разделки... И потому штаб-офицерша, верно из мщения, решила его испортить и наняла для этого каких-нибудь колдовок-баб» [11, 65]. Здесь штаб-офицерша Подточина выступает в роли архетипа Анимы. Ковалев теряет нос и проецирует свои недостатки на штаб-офицершу Подточину. Нос, выступая в функции его Тени, мог посещать все званные вечера и мероприятия в Петербурге. В случае обнаружения потери носа Ковалеву бы никто не поверил. Герой не способен признать собственные недостатки, поэтому если бы он нашел свой нос, все равно не смог бы заставить его занять прежнее место. Но в итоге нос оказался между щек Ковалева. Это означало, что личность и Тень воссоединились.

Почему Гоголь вернул тщеславному человеку, не осознающему собственной неполноценности, его телесную часть? С одной стороны, это можно объяснить вниманием писателя к теме маленького человека и сочувствием к нему. С другой стороны, писатель иронизирует над честолюбием чиновников.

После Гоголя архетип Тени (двойника) не раз появлялся у других русских писателей⁴.

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Во всех трех произведениях у главных героев есть Тень, и разное отношение к ней определяет разное развитие событий и финал сюжета. Герой, который осмеливается взглянуть в лицо своей темной стороне, адаптируется к среде. Но если он бежит своей темной стороны, то становится жертвой этой среды. Нейтральный финал этих двух крайностей — слияние личности и Тени, но этот финал вполне может перерасти во второй финал, поскольку главный герой, не желающий признать свою злую сторону, скорее всего, будет поглощен тьмой. Лучше всего сделать первое: осмелиться проанализировать свои собственные пороки и недостатки, чтобы их исправить.

На основании этих трех произведений можно прийти к следующему выводу. «Коллективное бессознательное» оказывает влияние на творчество писателей, принадлежащих к разным национальным культурам⁵. Это не мешает каждому из авторов реализовать архетип Тени по-своему. В результате архетип как некоторый «первообраз» превращается в мотив. Упорядочивая эмпирический опыт художника, архетипы овеществляют общечеловеческое бессознательное, вознося индивидуальную судьбу до масштабов всего человечества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чжу Лиюань. Современная западная литературная теория / Лиюань Чжу. 2-е изд. (дополнительное). Шанхай: Издательство Восточно-Китайского педагогического университета, 2005. — 511 с (на кит. языке).
2. Фэн Чуань. Влияние Юнга на современную мысль / Чуань Фэн // Исследования в области социальных наук. 1999. — № 1. — С. 110–114 (на кит. языке).
3. Zhu Gang. Twentieth century western critical theories / Gang Zhu. — Shanghai: Shanghai foreign language education press, 2001. 370 p.
4. Чжу Ган. Западная литературная теория в двадцатом веке / Ган Чжу. — Пекин: Издательство Пекинского университета, 2006. 570 с (на кит. языке).
5. У Чэн-энь. Путешествие на Запад: роман: в 4 т. / Чэн-энь У / пер. с кит. В. Колоколова. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959. — Т. 3. — 493 с.
6. Ши Най-ань. Речные заводы: роман: в 2 ч. / Най-ань Ши / пер. с кит. А. П. Рогачева под ред. В. С. Колоколова. 2-е

⁴ Например, «Двойник» Достоевского и поэма Есенина «Черный человек». Хотя архетипы Тени в этих работах имеют свои особенности, все они неотделимы от мотива «архетипа тени» Юнга.

⁵ Похожий «архетип тени» встречается в романе «Скандал» (опубликован в 2020 году) японского писателя Сюсаку Эндо.

изд. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959.— Т. 2.— 632 с.

7. Гу Юэ. Архетипическая критика в западной традиции и библейские архетипы сказок Ганса Христиана Андерсена / Юэ Гу // Социальные науки Цзянсу.— 2011.— № 3.— С. 182–186 (на кит. языке).

8. Ван Ханьчжан. Тень и маска личности: архетипическая перспектива Юнга «Родной Сын» / Ханьчжан Ван // Социальные науки (Новая теоретическая версия). 2012.— № 4.— С. 291–292 (на кит. языке).

9. Хо Шуюнь, Сюйхуэй. Исследование «тени» в аналитической психологии Юнга // Вестник Лулянского педагогического института. 2010. № 3. С. 14–15+49 (на кит. языке).

10. Андерсен Х. К. Полное собрание сказок и историй: в 3 т. / Х. К. Андерсен.— М.: Престиж Бук, 2009.— Т. 1.— 399 с.

11. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. / Н. В. Гоголь / гл. ред. чл.-кор. АН СССР Н. Л. Мещеряков. М.: Издательство Академии наук СССР, 1937–1952. Т. 3: Повести.— Режим доступа: https://rvb.ru/gogol/01text/vol_03/01povesti/0044.htm (дата обращения: 03.06.2022).

Ланьчжоуский университет(Китай)
Тун Баохуэй, магистрант
E-mail: baohuitong@yandex.ru

Lanzhou University(China)
Tong Baohui, Graduate student
E-mail: baohuitong@yandex.ru