

УДК 82.09(470+510)

<https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-18-30>

Оригинальная научная статья

Архетипические образы Анимуса и Тени в романе А. В. Рубанова «Финист – ясный сокол» и в цикле романов Р. Ф. Куанг «Опиумная война»

О. И. Иванова

Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова,
г. Якутск, Российская Федерация

✉ oi.ivanova@s-vfu.ru

Аннотация

Статья посвящена сопоставительному анализу архетипических образов Анимуса и Тени в романе А. В. Рубанова «Финист – ясный сокол» и трилогии Р. Ф. Куанг «Опиумная война» в контексте аналитической психологии К. Г. Юнга. Новизна исследования обусловлена недостаточной разработанностью сравнительного подхода к юнгианской интерпретации архетипов в современной русской и англоязычной китайской литературе. Цель работы – выявить особенности функционирования архетипов Анимуса и Тени в указанных произведениях и определить культурные различия в моделях взаимодействия женского сознания с мужским архетипическим началом. Теоретико-методологическую основу составляют концепции К. Г. Юнга и М.-Л. фон Франц, дополненные структурно-семиотическим и культурологическим подходами. Материалом исследования послужили роман А. В. Рубанова, опирающийся на архетипы русской сказочной традиции, и англоязычная трилогия Р. Ф. Куанг – американской писательницы китайского происхождения, – в которой архетипическая система формируется на пересечении западных и восточных культурных кодов. Анализ показал, что у А. В. Рубанова архетипическая динамика ведет к внутренней гармонии и интеграции Тени, тогда как у Р. Ф. Куанг она завершается распадом личности и духовной катастрофой. Выявлено, что универсальные юнгианские структуры преломляются в зависимости от культурного контекста: в русской традиции они выражают путь преодоления хаоса и возрождения, в восточной – опыт исторической травмы и утраты целостности. Практическая значимость исследования заключается в возможности применения его результатов при изучении архетипических моделей в современной литературе и в развитии методики юнгианского литературоведческого анализа.

Ключевые слова: А. В. Рубанов, Р. Ф. Куанг, Анимус, Тень, архетип, аналитическая психология К. Г. Юнга, М.-Л. фон Франц, процесс индивидуации, сравнительный анализ, культурные коды, русская литература, англоязычная китайская литература

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Иванова О. И. Архетипические образы Анимуса и Тени в романе А. В. Рубанова «Финист – ясный сокол» и в цикле романов Р. Ф. Куанг «Опиумная война». *Вопросы национальных литератур. Issues of national literature.* 2025, № 4 (20). С. 18–30. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-18-30>

Original article

Archetypal images of the Animus and the Shadow in the novel “Finist the Bright Falcon” by Andrei Rubanov and “The Poppy War” trilogy by Rebecca F. Kuang

Oksana I. Ivanova

M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation

✉ oi.ivanova@s-vfu.ru

Abstract

The article presents a comparative analysis of the archetypal images of the Animus and the Shadow in the novel “Finist the Bright Falcon” by Andrei Rubanov and in “The Poppy War” trilogy by Rebecca F. Kuang within the framework of Jung’s analytical psychology. The novelty of the study lies in addressing the underexplored comparative aspect of the Jungian interpretation of archetypes in contemporary Russian and Anglo-Chinese literature. The aim of the research is to identify the specific ways in which the archetypes of the Animus and the Shadow function in the selected works and to reveal cultural differences in the models of interaction between the feminine consciousness and the masculine archetypal principle. The theoretical and methodological foundation includes the concepts of Carl Gustav Jung and Marie-Louise von Franz, complemented by structural-semiotic and cultural approaches. The material of the study comprises the Rubanov’s novel, which reinterprets archetypes of the Russian fairy-tale tradition, and the English-language trilogy by Rebecca F. Kuang, an American writer of Chinese origin, whose archetypal system emerges at the intersection of Western and Eastern cultural codes. The analysis demonstrates that in the Rubanov’s text the archetypal dynamics lead to inner harmony and integration of the Shadow, while in the Kuang’s works they result in the disintegration of personality and spiritual catastrophe. The study reveals that universal Jungian structures are refracted through cultural contexts: in the Russian tradition they represent a path of overcoming and renewal, whereas in the Eastern one they express historical trauma and loss of wholeness. The practical significance of the study lies in the possibility of applying its results in the study of archetypal models in modern literature and in the development of the methodology of Jungian literary analysis.

Keywords: Andrei Rubanov, Rebecca F. Kuang, Animus, Shadow, archetype, Jung’s analytical psychology, Marie-Louise von Franz, individuation process, comparative analysis, cultural codes, Russian literature, Anglo-Chinese literature

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Ivanova O. I. Archetypal Images of the Animus and the Shadow in the novel “Finist the Bright Falcon” by Andrei Rubanov and the “The Poppy War” trilogy by Rebecca F. Kuang. *Issues of national literature*. 2025, No. 4 (20). Pp.18–30. <https://doi.org/10.25587/2782-6635-2025-4-18-30>

Введение

В современной гуманитарной науке возрастает интерес к исследованию архетипических структур, через которые художественные тексты моделируют внутренние конфликты личности и ее взаимодействие с культурным пространством. Одним из ключевых архетипов аналитической психологии К. Г. Юнга является Анимус – образ мужского начала в женской психике, тесно связанный с фигурой Тени. Эти архетипы не только формируют внутренний мир героини, но и задают сюжетные и символические линии литературных произведений.

В классической юнгианской традиции архетип Анимуса рассматривался как мужское начало в психике женщины, имеющее определенные уровни развития (К. Г. Юнг; М.-Л. фон Франц). М.-Л. фон Франц в работе «Процесс индивидуации» [1] развивает юнгианское понимание мужского архетипа в психике женщины, выделяя четыре уровня развития Анимуса. На первом уровне он проявляется как фигура физической силы (спортсмен, солдат, воин), на втором – как носитель воли и поступка (деятель, герой), на третьем – как слово и разум (оратор, ученый, мыслитель) и на четвертом – как духовный смысл, посредник между сознанием и трансцендентным. Эта «лестница Анимуса» отражает постепенное движение от примитивных, телесных форм мужского начала к высшим духовным и символическим функциям. Фон Франц подчеркивает, что именно интеграция различных уровней Анимуса в психике женщины ведет к целостности, а их неосознанность или искажение оборачиваются внутренними конфликтами.

Особое значение для данного исследования имеет работа М.-Л. фон Франц «Анимус и анима в волшебных сказках; Кошка. Сказка о возрождении женственности» [2]. Опираясь на концепцию коллективного бессознательного К. Г. Юнга, фон Франц рассматривает волшебные сказки как символические тексты, отражающие бессознательные процессы психики. Она показывает, как архетипы Анимуса и Анимы проявляются в сюжетах, воплощая этапы становления женской и мужской психики и их взаимодействие с Тенью. Исследовательница подчеркивает, что именно сказка сохраняет архетипические паттерны в наиболее «чистом виде», и поэтому может служить моделью для анализа литературы более позднего времени. Ее понимание Анимуса как духовного проводника героини и одновременно потенциальной разрушительной силы особенно важно для интерпретации образов у А. В. Рубанова и Р. Ф. Куанг.

В художественном тексте архетипические структуры психики нередко проявляются через персонификацию, то есть наделение внутренних психологических содержаний внешними образами. Так, архетип Тени, по К. Г. Юнгу, представляет собой совокупность вытесненных, неосознанных аспектов личности. В литературе он может получать форму вынесенного персонажа – чудовища, врага, двойника или антагониста, с которым герой вступает в борьбу. В этом случае речь идет о художественной персонификации Тени, позволяющей визуализировать внутренний конфликт и сделать процесс индивидуации зримым в повествовании. В работе «Архетипы и коллективное бессознательное» К. Г. Юнг пишет: «Тень совпадает с личным бессознательным (которое соответствует понятию бессознательного у Фрейда). В качестве типичных взаимоотношений я бы упомянул взаимоотношения Фауста и Мефистофеля, а также сказку Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры Сатаны». Тень персонифицирует все, что субъект не признает о себе...» [3, с. 342-343].

Современные исследования аналитической психологии свидетельствуют о продолжающемся интересе к архетипам Анимуса и Анимы в культурном и литературном контексте. В ряде работ предпринимаются попытки обновить классическую юнгианскую типологию и адаптировать ее к современным культурным процессам. Однако в данной статье акцент сделан прежде всего на фундаментальных концепциях К. Г. Юнга и М.-Л. фон Франц, которые остаются основой для анализа художественных текстов и позволяют выявить глубинные архетипические структуры в литературных произведениях.

Несмотря на значительное количество исследований, посвященных архетипам у К. Г. Юнга и его последователей, проблема сопоставления образов Анимуса и Тени в художественных текстах разных культур остается недостаточно разработанной. В частности, сравнительный анализ русской и англоязычной

литературы в юнгианском ключе практически не представлен. В то же время обращение к таким произведениям, как роман А. В. Рубанова «Финист – ясный сокол» и трилогия Р. Ф. Куанг «Опиумная война», открывает возможность проследить универсальность архетипических структур в своей основе и их различия в культурной интерпретации. Роман А. В. Рубанова привлек внимание таких исследователей, как А. А. Курочкина [4], О. В. Мешкова [5], А. А. Раслова [6], Н. А. Левитская [7] и др. Анализом цикла Р. Ф. Куанг занимаются М. С. Загребельная [8, 9], Е. А. Куликов [10-12].

Цель исследования – выявить и сравнить образы Анимуса и Тени в указанных произведениях, определить их функции в развитии главных героинь и показать специфику культурных различий в трактовке архетипов.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что она расширяет юнгианский анализ художественных текстов, не только опираясь на классическую концепцию (К. Г. Юнг, М.-Л. фон Франц), но и учитывая культурный и исторический контекст.

Практическая значимость исследования состоит в возможности применения полученных результатов в курсах по сравнительному литературоведению, культурологии, психоанализу литературы, а также в практике интерпретации современных художественных текстов через архетипическую призму.

Материалы и методы

Исследование было проведено на основе романа русского писателя А. В. Рубанова «Финист – ясный сокол» (2017), а также трехтомного романа современной англоязычной писательницы Р. Ф. Куанг «Опиумная война» («Опиумная война», «Республика Дракон», «Пылающий бог») (2021). Р. Ф. Куанг – американская писательница китайского происхождения, чье творчество формируется на пересечении двух культурных традиций. Пишущая по-английски и принадлежащая к современному англоязычному литературному пространству Куанг при этом опирается на мифологические и философские представления китайской цивилизации. Этот культурный синтез определяет своеобразие ее архетипической системы: западная повествовательная форма сочетается с восточной символикой, а конфуцианские и даосские мотивы получают новое звучание в контексте психологического и исторического повествования. И роман А. В. Рубанова, и цикл Р. Ф. Куанг написаны в жанре фэнтези, который по своей поэтике тесно связан с волшебной сказкой. Это жанровое родство обеспечивает авторам возможность обращаться к символическим структурам и образам, основанным на архетипических моделях коллективного бессознательного.

Для достижения цели работы использовался комплекс методов, сочетающий литературоведческий и психоаналитический подходы.

1. Метод юнгианской герменевтики (К. Г. Юнг, М.-Л. фон Франц) применялся для выявления в текстах устойчивых символических образов Анимуса и Тени, а также их функций в развитии персонажей.

2. Сравнительно-исторический метод позволил сопоставить образы архетипов в произведениях А. В. Рубанова и Р. Ф. Куанг, выявив универсальные и культурно-специфические черты их интерпретации.

3. Структурно-семиотический анализ использовался для описания сюжетных ролей и функций персонажей, связанных с архетипами, а также для анализа их взаимодействия в системе образов.

4. Культурологический подход дал возможность интерпретировать особенности репрезентации Анимуса и Тени в контексте русской фольклорной традиции (у А. В. Рубанова) и постколониального дискурса (у Р. Ф. Куанг).

Применение этих методов в совокупности позволило проследить, как архетипические структуры трансформируются в зависимости от культурного и исторического контекста, и показать, что образы Анимуса и Тени в художественной литературе могут быть одновременно универсальными и вариативными.

Результаты и обсуждение

Архетип Анимуса и образ Тени в романе А. В. Рубанова «Финист – ясный сокол»

Роман «Финист – ясный сокол» представляет собой современную интерпретацию русской народной сказки о девушке по имени Марья и Финисте. Центральный сюжет – путь молодой героини Марьи, которая проходит серию испытаний, встречает разных помощников и противников, чтобы достичь внутреннего преображения. Исследователи отмечают, что история Марьи напоминает известный сюжет древнегреческого мифа об Амуре и Психее [13], который представляет собой описание обряда инициации в его женском варианте.

Если в народной сказке Марья встречается с тремя Бабами Ягами, которые выступают в качестве помощников героини, то в романе А. В. Рубанова героиня последовательно встречается с тремя стадиями развития Анимуса: глумилой (шутом, скоморохом), кожевником (воином) и с разбойником Соловьем (птицечеловеком). Согласно схеме воплощений четырех Анимусов (по М.-Л. фон Франц), Марья сначала должна была встретиться с фигурой физической силы, которым является Иван Ремень, но по воле автора девушка первым встречает представителя второй стадии, носителя воли и поступка Ивана Корня, глумилу. В юнгианской типологии М.-Л. фон Франц вторая стадия Анимуса также связана со словом и критическим разумом – оратор, рациональный скептик. В пояснениях к иллюстрациям к работе «Процесс индивидуации» М.-Л. фон Франц пишет о второй стадии Анимуса: «Вторая, «романтический тип» – наподобие английского поэта XIX в. Шелли, или тип «человека действия», такого, как американский писатель Эрнест Хемингуэй, который был еще и героем войны, охотником и т.д.» [1, с. 192].

Именно во время праздника, устроенного глумилами, Марья, третья дочь кузнеца Радима, встречает птицечеловека Финиста. Иван Корень сопровождает героиню, выступая в роли шута и балагура, но его насмешки и комментарии выходят за рамки простой комической функции. Его слово ранит, ставит под сомнение, разоблачает – и именно это заставляет Марью проверять свои силы и устойчивость. Иван Корень – персонаж, близкий к традиции скомороха и шута в русской культуре, который через смех и иронию выполняет социально-критическую функцию. В архетипическом плане он соединяет черты трикстера и рационального критика, и в этом его двойственность: он одновременно «мешает» и «учит». По воле судьбы Иван Корень принимает участие в нападении со своими товарищами и птицеловами на «нелюдя», птицечеловека Финиста. Глумила постоянно пытается вернуть Марье трезвый взгляд на мир: «Твой дружок против закона встал. Оборотни живут особо, люди – особо. Ты не дура, должна понимать. Если мы не накажем его – другие накажут. А те не накажут – так третьи явятся. И так будут наказаны все, кто восстаёт против лада и ряда» [14, с. 109]. Таким образом, Анимус второй стадии пытается задержать развитие Марьи, не позволить ей познать сакральное знание. Девушка сопротивляется Анимусу, что делает ее сильнее. Израненный после столкновения с птицеловами Финист во сне девушки наказывает ей, так же как и в народной сказке, стоптать железные сапоги, сбить железный посох и изглотить железный хлеб [14, с. 159].

Вторым на пути Марьи является представитель первой стадии развития Анимуса – воин и кожевник Иван Ремень. Согласно типологии М.-Л. фон Франц, первая стадия Анимуса проявляется в образах воина, атлета. Иван Ремень полностью

соответствует этой роли: он представляет элементарную, но необходимую мужскую энергию. Он выполняет функцию физической защиты и поддержки, символизирующую контакт героини с силой жизни. Для Марьи он именно телесная опора: воин демонстрирует, что путь требует силы и решимости; с другой стороны, его ограниченность очевидна («грубая сила» сама по себе не ведет к целостности); он нужен как первая ступень, то есть основание, от которого героиня движется дальше к знанию и мудрости. Иван Ремень отсылает к фольклорным богатырям и сказочным помощникам-силачам. Его образ сохраняет черты архаического мужского архетипа, где ценится не ум или хитрость, а телесная мощь и выносливость. В разговоре с еще одним персонажем по имени Тороп Ремень высказывает следующую мысль: «Чтобы уметь воевать – надо воевать. Иначе однажды к тебе придет вор – а ты ничего не сможешь сделать. И тогда вор отберет у тебя твою жену и твоих кур. И даже твои штаны. И обратит тебя в раба» [14, с. 303]. Именно Иван Ремень (а точнее, его спутник Потык) становится причиной смерти и последующего «воскресения» теневой стороны Марьи – Змея Горына. Для того, чтобы стать достойной женой Финиста (трансцендентного уровня Анимуса, связанного с духовным возрождением героини) (табл. 1), Марье необходимо избавиться от старого и немощного Горына и приобрести в образе его сына новую, сильную, огнедышащую Тень.

Третьим встреченным героиней помощником становится Иван Соловей (разбойник) – персонаж-знающий, «птичечеловек», посредник между мирами. Т. И. Мальцева в статье «К вопросу об интерпретации устойчивых фрагментов фольклорного текста» отмечает, что в русском фольклоре «Соловей – это и большая птица, о чем наиболее часто сообщает былина <...>. В то же время это и человек, но человеческие черты приводятся гораздо реже: он может разговаривать по-человечески, на пире у князя Владимира, когда ему подносят чару вина, берет ее руками.

Соединение в Соловье-разбойнике птичьих и человеческих черт В. Я. Пропп объясняет тем, что зооморфные существа с развитием эпоса начинают постепенно приобретать человеческий облик. Однако этот процесс до конца так и не завершился, потому как вымышленные сказочные персонажи сменились реальными врагами. В результате “Соловей не приобрел полностью человеческой наружности, но и не остался в образе птицы, представляя собой гибридное образование”» [15, с. 65]. В романе А. В. Рубанова Иван Соловей (разбойник) выполняет для Марьи роль духовного проводника: сравнивает законы мира людей и «птичечеловеков», помогает осознать взаимосвязь уровней бытия, открывает новые перспективы. Благодаря встрече с ним героиня получает доступ к высшему знанию и поднимается на новую ступень своего пути. Об отношениях между «птичечеловеками» и людьми Иван Соловей рассуждает так: «А народ птичечеловеков хотел бывать внизу, хотел наблюдать за земными троглодитами. И очень хотел, вопреки строжайшему запрету, вмешиваться в их жизнь» [14, с. 501].

В типологии М.-Л. фон Франц третья стадия Анимуса связана с образом ученого, мудреца, хранителя знания. Иван Соловей олицетворяет этот уровень: он соединяет в себе опыт и сакральное знание, говорит от имени мира «птичечеловеков», раскрывая скрытую реальность. Выполняет функцию посредника между мирами, передающего героине мудрость, которая превосходит обычный человеческий опыт. Для Марьи встреча с Иваном Соловьем становится важнейшим этапом восхождения: он дает ей знание о границах и возможностях; указывает путь к высшей стадии целостности; его фигура символизирует переход от силы и иронии (Ремень и Корень) к духовному измерению, к пониманию смысла испытаний. Иван Соловей восходит к образам мудрых помощников в русских

сказках (три Бабы Яги, вещие птицы), которые наделены знанием о других мирах. Он соединяет мифологическое и философское измерение, становясь «голосом мудрости» романа.

Финист в романе «Финист – ясный сокол» выполняет роль не только сказочного помощника, но и символа трансцендентного знания и духовного возрождения. Уже его первое появление в тексте маркирует принадлежность к иному уровню реальности: «Он слишком крепкий для своих лет, как будто тело тридцатилетнего матерого воина приставили к голове четырнадцатилетнего паренька. Под его левой лопаткой набито сложное пятно, несколько знаков в центре правильного круга; расстояние слишком велико, чтобы рассмотреть внутри пятна отдельные знаки, но достаточное, чтобы понять: ни один из известных умельцев не может набить столь искусный рисунок» [14, с. 54]. В отличие от Ивана Ремня (воина) или Ивана Корня (шута-трикстера), Феникс представляет собой чисто духовный уровень Анимуса. Он должен вывести героиню за пределы человеческого опыта, позволить подняться к пониманию истинной сути бытия. Феникс в русской мифопоэтической традиции всегда связан с циклами смерти и возрождения, а у А. В. Рубанова он приобретает еще и христианско-эсхатологический оттенок: это фигура, которая помогает Марье выйти за рамки земного мира и преодолеть конечность. Таким образом, Финист является символом четвертой стадии развития Анимуса, о которой писала М.-Л. фон Франц: это мудрец или духовный проводник, соединяющий героиню с «высшими» истинами.

Образ Змея Горына в романе А. В. Рубанова представляет собой художественную персонификацию Тени героини. Автор выносит внутренние, разрушительные силы Марьи во внешний образ чудовища, делая бессознательный конфликт зримым. Змей становится отражением тех импульсов, которые скрыты в самой героине: агрессии, страха, желания власти и свободы от ограничений. Он не просто враг, но испытание, необходимое для духовного роста.

Встреча со Змеем символизирует столкновение сознательного и бессознательного. Победить чудовище можно не уничтожением, а внутренним преодолением – признанием и принятием своей Тени. Для Марьи это путь к целостности: осознав разрушительное начало как часть собственной природы, она перестает быть его жертвой. Победа над Змеем означает не изгнание тьмы, а включение ее в структуру личности. Этот опыт становится подготовкой к следующей стадии – встрече с Финистом, высшей ипостасью Анимуса.

Архетип Анимуса и образ Тени в трилогии Р. Ф. Куанг «Опиумная война»

Цикл Р. Куанг «Опиумная война» (2021) представляет собой эпическую трилогию, в которой через судьбу главной героини Фан Руин (Рин) исследуются вопросы войны, колонизации, ощущения униженности колонизируемого народа, психологических проблем, возникающих у людей на войне. Особое внимание в цикле уделено взаимодействию героини с мужскими архетипическими фигурами – Алтаном, Ченом Катаем и Инем Нэчжой. Каждый из них представляет определенный аспект Анимуса. Первую стадию воплощает Алтан (воин, сила и разрушение). Алтана Рин встречает в военной академии Синегард. При встречах в академии Рин восхищается Алтаном: «...Алтан не был похож на никанца. Его кожа была темнее, чем у остальных, даже чем у Рин. Но если из-за загорелой кожи Рин выглядела грубой и незлегантной, то Алтану смуглость придавала королевский облик. Его волосы были цвета жидких чернил, скорее фиолетовые, чем черные. Узкое лицо без выражения и потрясающе красивое. И глаза – алые, пылающе красные» [16, с. 78]. Он действует прежде всего через физическую мощь, военные навыки и умение уничтожать врагов. Его сила не несет конструктивного

начала: в отличие от более зрелых стадий Анимуса, Алтан не предлагает знания или духовное направление. Для Рин он становится проводником в мир насилия; его «наставление» ограничивается приучением к жестокости и подчинением ее воли разрушительным инстинктам. В терминах стадий Анимуса – он фиксирует Рин на самом низком уровне взаимодействия с мужским архетипом: уровне силы и агрессии, лишенных духовного или рационального измерения. Его смерть не освобождает Рин, а оставляет ее заложницей разрушительной энергии бога огня и мести Феникса. Взросление Алтана пришлось на военное время. Он – травмированная личность, которая видела уничтожение родного острова мугенскими захватчиками, мугенцы ставили на нем жестокие опыты, а затем никанцы тренировали его в военной академии и использовали в качестве «военной машины», которая уничтожает все живое на своем пути.

Представителя второй стадии Анимуса Иня Нэчжу можно рассматривать как теневого двойника главной героини «Опиумной войны», так как Рин и Нэчжа идут параллельными путями: оба отмечены высшими силами, оба связаны с разрушительной энергией (феникс/дракон). При этом они оказываются антагонистами, а их конфликт не внешне-случайный, а внутренне-символический: Нэчжа воплощает того, кем Рин могла бы стать – другую грань ее собственной энергии. Нэчжа – сын наместника провинции Дракон, очень красив, самоуверен, сразу вступает в конфликт с «деревенщиной», «выскочкой» Рин. С самого начала их отношения приобретают амбивалентный характер «любви – ненависти».

По К. Г. Юнгу, Тень представляет собой не просто «зло», а вытесненную часть психики, те качества, которые личность не принимает в себе. Нэчжа воплощает именно такие черты для Рин: ее ненависть и стремление к разрушению, но оформленные в более «аристократическом» и холодном варианте. Таким образом, Нэчжа – это как бы «отзеркаленная» Рин: он становится ее тeneвым двойником, поскольку носит в себе ее альтернативное «Я». С другой стороны, так как цикл романов очень объемный, содержит разветвленную систему персонажей, то у Анимуса героини есть своя тeneвая сторона, представленная Драконом Арлонга, с которым герой не в силах справиться, не может контролировать, испытывает сильный страх, понимая, что Дракон легко может его поглотить, как он съел младшего брата Нэчжи – Минчжу. Р. Ф. Куанг пишет: «Нэчжа увидел гигантский темный силуэт мускулистого чудовища, свернувшегося кольцом, как змея, и тут массивная волна накрыла Нэчжу с головой и бросила ничком вниз, под воду» [17, с. 13].

В образе Чена Катая реализуется третья стадия развития Анимуса, связанная с преобладанием разума, рассудочности и рациональной деятельности. Этот персонаж противопоставлен импульсивности и эмоциональной неустойчивости Рин. Его аналитический склад ума, дисциплина и логическая последовательность представляют тот уровень внутреннего порядка, который героиня не способна усвоить. В диалоге с Катаем она сталкивается с Анимусом в его интеллектуальной ипостаси – носителем знания, который стремится не разрушать, а объяснять. Чен Катай – сын министра обороны Никана. В его доме Рин проводит свои каникулы, ест еду, которую прежде никогда не пробовала. Именно Катай конструирует для Рин крылья, при помощи которых она побеждает Фейлена, олицетворяющего стихию воздуха и власть над ветрами.

Благодаря вмешательству Сорган Ширы между Рин и Катаем возникает особая «якорная» связь близнецов, символизирующая временную интеграцию третьей стадии Анимуса. Тем не менее их отношения не обретают гармонии: рассудочность Катая остается для героини недостижимым идеалом и вызывает внутренний протест. В юнгианской перспективе Катай воплощает тот аспект Анимуса, который коррелирует с формированием мировоззрения, с попыткой структурировать

хаотическую энергию бессознательного. Однако героиня, отождествленная с разрушительной стихией, отвергает этот путь. В результате взаимодействие с Катаем не приводит к гармонии, а лишь усиливает внутренний конфликт между познанием и разрушением, разумом и страстью.

Если Чен Катай олицетворяет рассудочную, упорядоченную сторону мужского начала, то Феникс открывает иной уровень – духовный и иррациональный. Феникс является теневой стороной героини, с которой она встречается в измененном состоянии сознания. Феникс помогает героине расправляться с врагами: мугенцами и геперианцами. Через Феникса Рин выходит за пределы человеческого опыта и сталкивается с силой, которую невозможно контролировать с помощью разума. Этот образ связан с тем моментом, когда героиня теряет опору в логике и переходит к опыту сакрального, где власть и знание становятся испытанием для души.

В романе Р. Ф. Куанг Феникс изображен как божество мужского рода, связанное с огнем и войной. В китайской мифологической традиции феникс (фэнхуан) имеет двойственную природу: мужскую (фэн) и женскую (хуан), символизируя гармонию противоположностей. Однако Р. Ф. Куанг сохраняет лишь мужскую, воинственную сторону этого образа, превращая его в символ разрушительной силы. Феникс воплощает высшую стадию Анимуса – стадию духовного проводника, соединяющего знание и силу. Он объединяет в себе противоположности: разрушение и возрождение, смерть и обновление. Для Рин встреча с Фениксом становится моментом прикосновения к запретному знанию, которое приносит не только просветление, но и опасность утраты человеческой сущности. В юнгианской интерпретации Феникс выражает завершенную, целостную форму Анимуса, соединяющую сознательное и бессознательное. Но в романе этот союз оказывается разрушительным: героиня не выдерживает силы, с которой сталкивается, и ее стремление к целостности завершается самоуничтожением.

М. С. Загребельная в статье «Элементы китайской мифологии в произведении Ребекки Куанг “Опиумная война”» пишет об образе дракона следующее: «...в китайской мифологии драконам приписывались положительные характеристики. Они были мудрыми и добрыми созданиями, в отличие от драконоподобных существ в русской культуре (Змея Горыныча, Чуда Юда и т.д.)» [8, с. 306]. В отличие от традиционного мифологического восприятия, где дракон выступает благожелательным и мудрым существом, в интерпретации Р. Ф. Куанг этот образ приобретает иную психологическую функцию. Образ Дракона Арлонга в цикле Р. Ф. Куанг «Опиумная война» воплощает сложную систему теневых проекций. Он связан не только с самой героиней, но и с ее Анимусом – Инем Нэчжой, выступая как теневая сторона мужского начала, с которым Рин связана на уровне души и тела. Через фигуру Дракона проявляются глубинные бессознательные импульсы героини – страх разрушения, соблазн абсолютной силы, стремление подчинить себе стихии и людей. Дракон становится зеркалом неинтегрированных сторон ее психики, а потому и отражением темных граней ее Анимуса.

В китайской традиции дракон связан со стихией воды – символом бессознательного. Эта водная природа противопоставляется огненному Фениксу, воплощающему трансцендентное знание и духовное перерождение. В романе Р. Ф. Куанг вода «тушит» огонь: бессознательное поглощает духовное начало. Слияние Рин с Драконом становится не актом целостности, а утратой равновесия между человеческим и божественным.

Таким образом, Дракон Арлонга символизирует разрушительную силу, скрытую в самой героине и ее Анимусе. Он объединяет в себе и Тень, и темный аспект мужского архетипа, превращая внутренний конфликт в масштабную космическую катастрофу. Для Рин эта встреча оказывается губительной: не сумев

осознать и интегрировать Тень, она теряет человеческую сущность. Однако на уровне мифа этот финал несет двойной смысл – смерть героини становится актом очищения и возможностью нового цикла возрождения. В финале цикла остается жив Инь Нэчжа – тот, кто связан с архетипом Дракона. Его выживание символически сохраняет надежду: Дракон, являясь древним знаком Никана (Китая), воплощает бессмертие духа и возможность будущего возрождения страны.

Заключение

Сопоставление романа А. Рубанова «Финист – ясный сокол» и цикла Р. Куанг «Опиумная война» через призму юнгианской типологии (с опорой на исследования М.-Л. фон Франц) Анимуса и архетипа Тени выявляет фундаментальные различия в том, как художественный текст может работать с универсальными психологическими структурами.

В романах А. В. Рубанова и Р. Ф. Куанг архетипические образы Анимуса и Тени раскрываются как разные пути внутреннего становления героини. У А. В. Рубанова архетипы сохраняют мифологическую целостность и образуют последовательную систему духовного роста: от грубой силы и физического действия к знанию, мудрости и преображению. Даже встреча с Тенью в облике Змея становится не разрушением, а испытанием, через которое героиня обретает целостность. В культурной логике русского мифа этот путь ведет к гармонии и возрождению.

Таблица

Архетипы Анимуса и Тени: сопоставление по материалам романа А. В. Рубанова и цикла Р. Ф. Куанг

Table

Animus and Shadow Archetypes: a comparison based on the novel by Andrei Rubanov and the cycle by Rebecca F. Kuang

Уровень Анимуса	А. В. Рубанов («Финист – ясный сокол»)	Р. Ф. Куанг («Опиумная война»)
IV. Трансцендентный	Финист – духовное возрождение	Феникс – ложный духовный проводник, божество огненной стихии и мести
III. Интеллектуальный	Иван Соловей – птичечеловек, обладающий знаниями и о мире людей, и о мире нелюдей	Чен Катай – ученый, стратег
II. Деятельный	Иван Корень – оратор (умение слагать глумы), рациональный скептик	Инь Нэчжа – теневой двойник, антагонист-наставник
I. Телесный (воин)	Иван Ремень (кожедуб) – воин, сила	Алтан – воин, ярость
Художественная персонификация Тени	Змей – чудовище-преграда	Дракон – олицетворение разрушения, божество водной стихии

У Р. Ф. Куанг архетипы показаны в искаженном, травмированном виде. Каждая из фигур Анимуса – воин, наставник, ученый, божество – несет не развитие, а разрушение. Слияние героини с Тенью приводит не к интеграции, а к потере человеческого и гибели. Таким образом, архетипическая структура в китайском контексте отражает опыт исторической травмы и духовного распада.

Сравнение показывает, что архетипы Анимуса и Тени универсальны, но их проявления зависят от культурных оснований: в русской традиции путь ведет к свету через преодоление хаоса, в китайской – к трагическому осознанию хрупкости человеческой природы. Оба автора по-своему изображают один и тот же архетипический сюжет – путь женщины к целостности через встречу с собственной Тенью.

Л и т е р а т у р а

1. Франц фон М.-Л. Процесс индивидуации. В кн.: Юнг К.Г., фон Франц М.-Л., Хендерсон Дж.Л., Якоби И., Яффе А. *Человек и его символы*. Москва: Серебряные нити; 1997:165-193.
2. Франц фон М.-Л. *Анимус и анима в волшебных сказках; Кошка. Сказка о возрождении женственности*. Москва: Академический проект; 2024:335.
3. Юнг К.Г. *Архетипы и коллективное бессознательное*. Москва: АСТ; 2020:496.
4. Курочкина А.А. Жанровая природа романа Андрея Рубанова «Финист – ясный сокол». *Палимпсест. Литературоведческий журнал*. 2019;(2):111-127.
5. Мешкова О.В. Арт-фольклоризм романа А. Рубанова «Финист – ясный сокол». *Филология и культура*. 2022;69(3):120-127. doi.org/10.26907/2074-0239-2022-69-3-120-127.
6. Раслова А.А. Трансформация сказочных сюжетов в романе Андрея Рубанова «Финист – ясный сокол». В кн.: *Огаревские чтения: материалы научной конференции: в 3 ч.* Саранск: Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва; 2022:586-593.
7. Левитская Н.А. Роман А. Рубанова «Финист – ясный сокол» – классическое фэнтези. В кн.: *Теоретические и методологические проблемы обучения современному русскому языку: материалы Межрегиональной конференции*. Москва: Московский государственный областной университет; 2021:39-43.
8. Загребельная М.С. Элементы китайской мифологии в произведении Ребекки Куанг «Опиумная война». *Modern Science*. 2022;(1-2):303-307.
9. Загребельная М.С. Историческая основа «Опиумной войны» Ребекки Куанг. *Modern Science*. 2022;(1-2):310-312.
10. Куликов Е.А. Тема исторической памяти в романе Ребекки Куанг «Опиумная война». В кн. *Языки истории и языки литературы*. Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского; 2022:210-222.
11. Куликов Е.А. Специфика репрезентации реальности в вымышленных художественных мирах (на примере фэнтезийных романов Ребекки Куанг и Фонды Ли). *Филология и культура*. 2022;3(6):99-105. doi.org/10.26907/2074-0239-2022-69-3-99-105.
12. Куликов Е.А. Восток реальный и вымышленный в романе Р. Куанг «Опиумная война». *Мир науки, культуры, образования*. 2022;97(6):413-417. doi.org/10.24412/1991-5497-2022-697-413-417.
13. Добровольская В.Е. Сюжет «Амур и Психея» (СYC 425A) в русской сказочной традиции. *Традиционная культура*. 2017;67(3):139-150. doi.org/10.26158/TK.2019.20.5.009.
14. Рубанов А.В. *Финист – ясный сокол*. Москва: АСТ: Редакция Елены Шубиной; 2020:567.
15. Мальцева Т.И. К вопросу об интерпретации устойчивых фрагментов фольклорного текста. *Балтийский гуманитарный журнал*. 2018;7(23):64-67.
16. Куанг Р. *Опиумная война*. Москва: Эксмо; 2021:544.
17. Куанг Р. *Республика Дракон*. Москва: Эксмо; 2020:672.

References

1. Franz von M.-L. The Process of Individuation. In: Jung C. G., von Franz M.-L., Henderson J. L., Jacobi J., Jaffé A. *Man and His Symbols*. Moscow: Serebryanye niti; 1997:165-193 (in Russian).
2. Franz von M.-L. *Animus and Anima in Fairy Tales; The Cat: A Tale of the Rebirth of Femininity*. Moscow: Akademicheskii proekt; 2024:335 (in Russian).
3. Jung C.G. *Archetypes and the Collective Unconscious*. Moscow: AST Publishers; 2020: 496 (in Russian).
4. Kurochkina A. A. The Genre Nature of Novel “Finist the Bright Falcon” by Andrei Rubanov. *Palimpsest. Literary Studies Journal*. 2019;2:111-127 (in Russian).
5. Meshkova O. V. Art-Folklorism of Novel “Finist the Bright Falcon” by A. Rubanov. *Philology and Culture*. 2022;3(69):120-127 (in Russian). doi.org/10.26907/2074-0239-2022-69-3-120-127._
6. Raslova A. A. The transformation of Fairy-Tale Plots in the Novel by Andrei Rubanov “Finist the Bright Falcon”. In: *Ogarev Readings: Proceedings of the Scientific Conference*: in 3 parts. Saransk: National Research Mordovia State University named after N. P. Ogarev; 2022:586-593 (in Russian).
7. Levitskaya N. A. Novel “Finist the Bright Falcon” by A. Rubanov as Classical Fantasy. In: *Theoretical and Methodological Problems of Teaching Modern Russian Language*: Proceedings of the Interregional Conference. Moscow: Moscow Region State University; 2021:39-43 (in Russian).
8. Zagrebelnaya M. S. Elements of Chinese Mythology in Rebecca Kuang’s work “The Poppy War”. *Modern Science*. 2022; 1-2: 303-307 (in Russian).
9. Zagrebelnaya M. S. The historical foundation of “The Poppy War” by Rebecca Kuang. *Modern Science*. 2022; 1-2: 310-312 (in Russian).
10. Kulikov E. A. The theme of historical memory in novel “The Poppy War” by Rebecca Kuang. In: *Languages of History and Languages of Literature*. Nizhny Novgorod: National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod; 2022:210-222 (in Russian).
11. Kulikov E. A. Specificity of reality Representation in fictional worlds (based on fantasy novels by R.F. Kuang and Fonda Lee). *Philology and Culture*. 2022;3(69):99-105 (in Russian). doi.org/10.26907/2074-0239-2022-69-3-99-105.
12. Kulikov E. A. The real and fictional East in the novel “The Poppy War” by R. Kuang. *The world of science, culture and education*. 2022;6(97):413-417 (in Russian). doi.org/10.24412/1991-5497-2022-697-413-417.
13. Dobrovolskaya V. E. Plot No 425A of Comparative Index of Plots (“Cupid and Psyche”) in Russian Folk-Tale Tradition. *Traditional Culture*. 2017;3(67):139-150 (in Russian). doi.org/10.26158/TK.2019.20.5.009.
14. Rubanov A. V. *Finist the Bright Falcon*. Moscow: AST Publishing House, Elena Shubina’s Editorial Office; 2020:567 (un Russian).
15. Maltseva T.I. To the study of interpretation of established fragments of folklore text. *Baltic Journal of Humanities*. 2018; Vol. 7. 2(23):64-67 (in Russian).
16. Kuang R. *The Poppy War*. Moscow: Eksmo; 2021:544 (in Russian).
17. Kuang R. *The Dragon Republic*. Moscow: Eksmo; 2020:672 (in Russian).

Сведения об авторе

ИВАНОВА Оксана Иннокентьевна – к. филол. н., зав. каф. русской и зарубежной литературы, филологический факультет, ФГАОУ ВО «Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова», г. Якутск, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0003-2414-4642>, SPIN: 8938-6888, AuthorID: 329751, e-mail: oi.ivanova@s-vfu.ru

About the author

Oksana I. IVANOVA – Cand. Sci. (Philology), Head of the Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, M. K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0003-2414-4642>, SPIN: 8938-6888, AuthorID: 329751, e-mail: oi.ivanova@s-vfu.ru

Конфликт интересов

Автор является членом редколлегии сетевого издания «Вопросы национальных литератур. *Issues of national literature*».

Conflict of interests

The author is a Deputy Chief Editor of the editorial board of “*Issues of national literature*”.

Поступила в редакцию / Submitted 20.10.25

Поступила после рецензирования / Revised 17.12.25

Принята к публикации / Accepted 22.12. 25