
К ПРОБЛЕМАТИКЕ ПСИХОАНАЛИЗА И ЭВОЛЮЦИИ ГЕРОЯ В РОМАНЕ ГЕРМАНА ГЕССЕ «СТЕПНОЙ ВОЛК»

Н. К. ГОНЧАР-ХАНДЖЯН

*Интерес к проблеме человеческой души
есть симптом инстинктивного
возвращения к самому себе.*

К. Г. Юнг

Согласно зороастризму, мир сотворен Орму́здом, духом света и огня, который утверждает добро. Но душа его в эту переходящую эпоху не свободна, она скована с душой Аримана — брата-близнеца и антагониста Орму́зда, духа тьмы и зла. Зороастризм утверждает конечную победу духа добра, но история мира — это история борьбы двух братьев-близнецов.

Еще древние римляне населяли микрокосм человека — его душу — двумя гениями: добра и зла. Тема двойственности бытия, параллельных сечений, расщепления собственного «я» особенно занимала немецких романтиков. Гофман одним из первых в мировой литературе исследовал «ночные стороны» души. Раздвоение личности, галлюцинации, видения двойников — этим и подобным изломам сознания Гофман отводил немало места в своих повестях и рассказах. Обвиненный в подражании Гофману американский романтик Эдгар По отмечает еще в предисловии к первому сборнику своих рассказов, что «не из немецкой романтики, а из собственной души» рождается тот ужас, который он видит вокруг себя. Уводя в «Страну сновидений», где «Пещеры. Бездна. Океаны без берегов... Где кто-то... сам незрим, на вас глядит», на сновидческие аллеи, ведущие к склепу («Улялюм»), или в лабиринты большого города, где плутают герой и его двойник («Человек толпы»), По предвосхищает тему одиночества в мире людей — тему писателей XX века. Охваченный чувством одиночества современный человек проигрывает в своих попытках не столько понять и принять мир внешний, сколько разобраться в мире внутреннем, который оказывается «океаном без берегов». «Ах, две души в моей живут груди!» — воскликнул Фауст, и уже alter ego героев Стивенсона и Уайльда отразятся в *зеркале и портрете*. В магической¹ реальности сотворившие своего двойника доктор

¹ «Магический — просто другое слово для обозначения психического». См.: К. Г. Юнг. Психология бессознательного. М., 2003, с.186. Далее ссылки на это издание в тексте в скобках с указанием страницы.

Джекил или Дориан Грей, списывая всё неблагоприятное, дурное, преступное на свое «другое я», считают себя тотально свободными от социальных норм, моральных принципов и нравственного закона, тем самым обрекая себя на абсолютную изоляцию.

«Я один на этой белой улице, которую окружают сады. Одиноким и свободным. Но эта свобода несколько смахивает на смерть», – говорит герой Сартра. Сартр-романист приходит от «Тошноты» к «Смерти в душе», и здесь, поместив героя в пограничную ситуацию, выплескивает на читателя его бессознательное. Обращаясь в новую веру (фрейдизм), герои Сартра, рефлексируют, отчаянно пытаются проникнуть в тот мрачный, жестокий и яростный мир, который «бурлит под испарениями сознания».

Максимально расширив рамки литературного метода, Джеймс Джойс зафиксировал прорывающееся в потоке сознания «подполье» своих персонажей, и мы еще раз убеждаемся, какие патологические влечения, странные желания, порочные наклонности возникают порой у внешне нормальных людей.

Демонстрируя высокий поведенческий консенсус, мы стараемся оправдать предъявляемые нам социальные и моральные нормы. Аноним свободен от мыслей о том, что могут подумать о нем окружающие, и способен действовать более импульсивно, демонстрируя подчас жестокое и деструктивное поведение.

Процесс деиндивидуализации посредством анонимности подавляет совесть и рациональность каждой отдельной личности, и возникает вопрос: а подорвали бы новые «мистеры Хайды» нравственные устои мира, если бы зло было возможно персонифицировать?

«Еще в 1927 году по рождению Господнем появились на свет троглодиты» – эти слова К. Г. Юнга (с.204) звучат как предвестие прихода в XX веке новых «Хайдов», для которых ницшеанское «Бог умер» сделалось нормой, а другое ницшеанское же «власть над собой выше, чем власть над другими» потонуло бесследно в потоке вседозволяющего бессознательного.

«Основное требование для практики психоанализа всегда было весьма простым, – пишет один виднейших постъюнгианцев Дж. Хиллман. – Аналитик, прежде чем он начнет анализировать других людей, должен пройти через собственный анализ... Подобную процедуру называют учебным анализом, и она включает в том числе и изучение бессознательного»².

Путь индивидуации (термин Юнга), «путь внутрь» проходит и один из самых психологичных писателей XX века Герман Гессе, ставший для многих читателей подобием психотерапевта, путеводителем в мир, казалось бы, утраченной безвозвратно гармонии, создатель пронзительно светлой книги с открытым финалом – романа «Степной волк» (Der Steppenwolf, 1927).

² **Джеймс Хиллман.** Самоубийство и душа. Пер. с англ., М., 2004, с.175. Далее ссылки на это издание в тексте в скобках с указанием страницы.

При всей художественной условности его строя «Степной волк» — самый автобиографичный роман Гессе, вобравший им самим пережитое, испытанное, искомое, выстраданное. Проводя в нем тщательный психоанализ³ своего alter ego — Гарри Галлера, по крупницам создав цельный образ, структуру (Gestalt) личности, множеством отдельных фигур, разбросанный по шахматной доске жизни, уравновесив «Взрослым» (Гермина) противоречия «Родителя» и «Ребенка» в Гарри Галлере (термины транзакционного анализа), Гессе вручает нам ключи к пониманию наших глубинных психических состояний, к «магическому» в нас самих, тем самым показывая путь преодоления личностью внутреннего конфликта и обретения возможности гармонического развития.

В настоящей статье мы изложим некоторые наблюдения, соотносящие психологический рисунок образа и эволюции автобиографически маркированного героя романа с рядом положений теории и практики аналитической психологии.

Чтобы достичь максимальной объективности в описании своего героя, Гессе предваряет «Записки Гарри Галлера» предисловием «издателя», социально и ментально Гарри противоположного. Это дает возможность описать героя глазами стороннего наблюдателя, причем явно поначалу относящегося к нему с предубеждением («от него веяло чем-то чужим, чем-то, как мне показалось тогда, недобрый и враждебным»)⁴; кроме того, ввести нейтральное лицо, непредвзятого арбитра — умудренную тетку «издателя», сразу интуитивно «принявшую» нового жильца и весьма к нему расположенную. В связи с примененным здесь «двойным» видением заметим, что если интуиция обретается в вечно женственном (анима), то в мужском (анимус) — логический императив который и требует не интуитивных догадок (инсайтов), а лежащих на поверхности фактических подтверждений.

³ В литературе, посвященной Гессе, неоднократно освещены факты, свидетельствующие о его обращениях к психоанализу (вызванных тяжелыми событиями в жизни писателя, переживаемым духовным кризисом), о его заинтересованности аналитической психологией, работами ее классиков и, в частности, о том влиянии, которое оказала на его творчество теория психоанализа К. Г. Юнга. См., напр.: **А. А. Анисимова, М. И. Жук**, Архетипы Тени в романе Г. Гессе «Степной волк» с точки зрения аналитической психологии К. Г. Юнга // Культурно-языковые контакты. Вып. 9. Владивосток, 2006, с. 300-312; **А. Г. Березина**, Герман Гессе. Л., 1976; **Р. Г. Каралашвили**, Комментарии в кн.: **Г. Гессе**. Степной волк. Игра в Бисер. Паломничество в страну Востока. М., 2004, где комментатором отмечаются — как нашедший прямое отражение в романе автобиографический факт — психоаналитические беседы писателя с учеником К. Г. Юнга доктором И.-Б. Лангом, имевшие место в начале 1926 г., и говорится о несомненном влиянии их «на описание в романе поисков путей и средств преодоления духовного кризиса, в котором находились как сам писатель, так и его герой» (с.593).

⁴ Цит. по изданию: **Г. Гессе**. Степной волк. Харьков, 1999, с. 8. Далее в тексте в скобках страница указанного издания.

Важнейшей составляющей нашей симпатии к другому является *узнавание*. Природа заложила в нас тенденцию сближаться с теми, кого мы знаем, и сторониться тех, кого не знаем. «Для наших предков, — отмечает Д. Майэрс, — простой экспозиционный феномен носил адаптационный характер. То, что знакомо, как правило, не опасно. И наоборот — незнакомое таит в себе угрозу... Суеверия на примитивном уровне в отношении тех, кто отличается от нас своей культурой, таким образом, могут вызвать произвольную эмоциональную реакцию»⁵.

«Я заметил в *незнакомце* (курсив наш - Н.Г.-Х.) что-то особенное, и первой моей наивной реакцией было отвращение... я почувствовал, что он болен, то ли как-то душевно, то ли какой-то болезнью характера, и свойственный здоровым инстинкт заставил меня обороняться» (с.13). Носитель буржуазно-обывательского мышления, издатель записок Гарри Галлера вместе с тем не чужд духовных интересов и стремлений, чем и обусловлено его увлечение Галлером, ставшим объектом его пристального внимания («признаюсь, я с самого начала немного за ним наблюдал, даже заходя в его отсутствие к нему в комнату и вообще немножко шпионил из любопытства» - с.11), замороженности («иногда я вижу его во сне и чувствую, что он, что самый факт существования такого человека, по сути, мешает мне и тревожит меня, хотя я его прямо-таки полюбил» - с.10), наконец — понимания и объективной оценки («В этот период я всё больше и больше осознавал, что болезнь этого страдальца коренится не в каких-то пороках его природы, а, наоборот, в великом богатстве его сил и задатков, не достигшем гармонии. Я понял, что Галлер — гений страдания, что он, в духе некоторых тезисов Ницше, выработал в себе гениальную, неограниченную, ужасающую способность к страданию. Одновременно я понял, что почва его пессимизма — не презрение к миру, а презрение к самому себе, ибо, при всей уничтожающей беспощадности его суждений о заведенных порядках или о людях, он никогда не считал себя исключением, свои стрелы он направлял в первую очередь в себя самого, он ненавидел и отрицал себя самого в первую очередь» - с.13).

Характер человека, его жизненный «сценарий» формируется еще в раннем возрасте, «именно в это время имплантируется ощущение благополучия или неблагополучия и умение различать их»⁶. Наблюдательный «автор» предисловия к запискам небезосновательно полагает, что любящие, но строгие и очень благочестивые родители воспитали Гарри «в том духе, который кладет в основу воспитания подавление воли». Но поскольку подавить волю не удалось («ученик был для этого слишком силен и тверд, слишком горд и умен»), то он приходит к самоотрицанию и на себя обрушивает всю силу своего неприятия и ненависти.

⁵ Дэвид Майэрс. Психология. Минск, 2006, с.782.

⁶ См.: Эрик Берн. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. М., 2008, с. 232. Далее в тексте в скобках страница.

«Что касается остальных, окружающих, то он упорно предпринимал самые героические и самые серьезные попытки любить их, относиться к ним справедливо, не причинять им боли» (с.14). Но напряженное сознание, стремящееся постоянно контролировать, подавлять силой воли все бессознательные естественные движения души, титанические усилия жить *по ту сторону инстинкта*, «в высокогорном воздухе героизма» не проходит бесследно. По К. Г. Юнгу, «если героизм становится хроническим, то он оканчивается судорогой, а судорога ведет к катастрофе или неврозу или к тому и другому» (с.38). Вспомним здесь и так горячо звучащее в «Записках из подполья» Ф. Достоевского: «Клянусь вам, господа, что слишком сознавать — это настоящая болезнь, полная болезнь»⁷. Если сознание Гарри предпринимает отчаянные попытки принять внешний вещный мир, проникнуться его очарованием, любоваться им, вдыхать его благоухание (наглядным тому примером — эпизод на лестничной клетке, с. 16-17), то бессознательное жестко и бесцеремонно эти попытки пресекает, отдаваясь сильным болевым шоком. Спасительной для восстановления статус кво становится мысль, найденная у Новалиса: «*Надо бы* (курсив наш - Н.Г.-Х.) гордиться болью, всякая боль есть память о нашем высоком назначении» (с.17). Условное наклонение на позиционном языке транзакционального анализа передается как «если бы только» и «я должен был бы», выявляя неустойчивую позицию между сознательной психологической установкой (я — , ты +) и бессознательной (я — , ты —)⁸, ведущей к когнитивному диссонансу.

Интересно замечание Э. Берна, что «в западных странах одежда более ясно указывает на позицию человека, чем на его социальное положение» (с.242). Если исходить из этого замечания, то установка Галлера «в одежде» ориентирована в целом на ++, что, по Э. Берну, «здоровая позиция, наиболее пригодная для достойной жизни» (с.234). Это наблюдение весьма обнадеживающее. И, учитывая дальнейшие шаги Галлера, можно по этой детали предположить успешное разрешение его проблемы.

Проблема Галлера, как пронизательно подмечает повествующий о нем, в его внутренней изоляции, где ненависть к себе исключает любовь к ближнему. Обладая «той почти холодной объективностью, тем продуманным знанием, что свойственны людям действительно духовной жизни», Галлер мог воскликнуть вслед за Франсуа Вийоном: «Я знаю

⁷ Ф. Достоевский. Собр. соч в 30 томах. Т. 5, Л., 1973. с.101.

⁸ Согласно транзакциональному анализу Э. Берна, я — , ты + есть психологически депрессивная позиция, политически и социально — позиция самоуничтожения, передаваемая детям. Люди с такой позицией (меланхолики), предпочитающие избавиться от себя, а не от другого, изолирующие себя в меблированных комнатах или пустынях, тюрьмах или психиатрических лечебницах. Я — , ты — предстает позицией безнадежности, с преобладающей идеей о самоубийстве (см. указанное издание, с. 234-235).

всё, но только не себя». Его врожденное стремление к осознанию было как «нарушение табу, словно посредством познания нарушается некая сакральная граница» (Юнг, 158), как своего рода *прометеев грех* (определение Юнга), когда человек, овладевший новым знанием, отдаляется от своих близких и обречен на муки одиночества. «Люди обычно имеют один или более из 4-х типов одиночества. Быть одиноким — значит чувствовать себя исключенным из группы, к которой вы хотели бы принадлежать; исключенным и брошенным людьми; зажатым и неспособным поделить своими заботами с другими людьми; отчужденным или не таким, как люди вашего окружения»⁹ (4, 644). Одиночество Гарри — особого свойства. Оно оказывается равнозначно его независимости, к которой он стремится «всеми порывами своего существа», но которая так смахивает на смерть, ведь им овладевает чувство, «что он в таком одиночестве, что мир каким-то зловещим образом оставил его в покое, что ему, Гарри, больше нет дела до людей и даже до самого себя, что он *медленно задыхается* (курсив наш - Н.Г.-Х.) во все более разреженном воздухе одиночества и изоляции» (с. 43). Таким образом, одиночество героя Гессе некоего «пятого» типа одиночества и, отозвавшись в его словах — «конечно, они не хотят думать; ведь они рождены для того, чтобы жить, а не для того, чтобы думать», — неожиданно высвечивает перед нами затерявшуюся в безбрежности бессознательного позицию всеотрицающего высокомерия: я +, ты — и вновь отсылает нас к мифу о Прометее, где «мука этого одиночества мечь богов: ему нельзя назад, к людям» (Юнг, 159).

Гарри Галлер осознает, что при всей особенности своего положения он не исключителен, что «застряв» между двумя эпохами, живя «безобразной, загубленной, беззащитной жизнью», он чувствует то же, что «испытывают сегодня тысячи». Даже в мире с пошатнувшимися нравственными устоями, в мире, населенном «троглодитами» (вспомним о времени создания и публикации романа Гессе — 1926-1927 гг.), не все сводится к милитаристски настроенным псевдоинтеллигентам и ограниченным «мещанской образованностью» и «здравым смыслом» филистерам. И человеку, способному понять Будду, имеющему представление о небесах и безднах человечества, хоть и сложно, но можно найти выход — навстречу людям. Но вначале надо — совершить «сошествие в ад», «померяться силами с хаосом» собственной души, пройти нелегкий путь к самому себе. Путь, конечно же, чрезвычайно труден, но вознаграждает познанием. Познанием (и обретением) самого себя.

Согласно структурному анализу Э. Берна, каждый индивид обладает определенным количеством состояний «я»: 1/ состояния «я», сходные с образами родителей (Родитель); 2/ состояния «я», автономно направленные на объективную оценку реальности (Взрослый); 3/ состояния «я», представляющие наиболее архаичные образцы чувств и

⁹ Д. Майэрс. Психология, с. 644.

поведения, зафиксированные в раннем детстве (Ребенок). В нормальной ситуации каждый из них — Родитель, Взрослый, Ребенок — достоин уважения и равно необходимы для плодотворной и насыщенной жизни, необходимы для выживания. Но когда нарушается их нормальное равновесие, требуется вмешательство. Герой Гессе вслед за Фаустом утверждает дуализм своей души, разделяя свое существование на «человека» и «волка» («Он называет одну часть человеком, а другую волком и думает, что на том дело кончено и что он исчерпал себя» - с.54). Мир «человека», по Гарри, этичен (это мир Гарри-Родителя), а мир «волка» — хаотичен, импульсивен и, предпочтя определения «интуитивный», «спонтанный», назовем его миром Гарри-Ребенка. Но, упрощая до крайних пределов свой внутренний мир, Гарри — Степной волк — упускает из виду Взрослого, призванного выступать посредником между полярными гранями его сущности и столь необходимого для выживания.

Императивом разума Гарри Галлер осознает необходимость внешнего вмешательства, но поначалу превратно толкует его как добровольный уход из жизни. «Самоубийство — наиболее тревожащая людей проблема жизни» (Хиллман, 73). Еще в предваряющем записки вступлении ясно ощущается, что идея самоубийства для Гарри носит характер этической проблемы, и при всей своей отрезанности от людей, он не накладывает на себя руки, «ибо остаток веры твердит ему, что он должен испытать душою до дна эту боль и что умереть он должен от этой боли» (с.22). Далее, уже в блестящем психоаналитическом «Трактате», определится его «принадлежность к самоубийцам». «Как во всех людях его типа, каждое потрясение, каждая боль, каждая скверная житейская ситуация сразу же возбуждали в нем желание избавиться от них с помощью смерти» (с. 44-45). В своей книге «Самоубийство и душа» Дж. Хиллман выводит экзистенциально широкое обобщение: «Самоубийство — это одна из человеческих возможностей. Смерть можно выбрать» (с.101). Осознание того, что «запасной выход» всегда открыт, поддерживает Галлера в его наполненной болью жизни. Вместе с тем он понимает, что «самоубийство хоть и выход, но все-таки жалкий и немного незаконный запасной выход, что, в сущности, красивей и благородней быть сраженным самой жизнью, чем своей рукой» (с.45). Отягчающие обстоятельства жизни (физическая боль, родительская установка, тоска одиночества) Галлер постоянно пытается снять внутренним самоконтролем: «ничто, решил я, не испортит мне хорошего вечернего настроения...» (с.39). Заметим, что установка дается с негативной позиции и, хотя является сознательным *решением*, а все-таки не может справиться с подавленным подсознанием.

Окончательно отчаявшись после знаменательного визита к молодому профессору, Гарри начинает носиться с мыслью о самоубийстве: «Сегодня же ночью я покончу с этой комедией. Ступай домой, Гарри, и перережь себе горло!» (с.74). Возведя самоубийство в ранг почти священного долга, жертвоприношения своему беспощадному Родителю,

Гарри наталкивается на стойкое сопротивление Ребенка. Снедаемый противоречивыми чувствами радости (от предстоящего избавления), ужаса (перед казнью), он мечется по городу, разумными доводами уговаривая себя, как ребенка; «но ребенок не слушал, он убежал, он хотел жить» (с.75). Истерзанной двойственностью душе, где Родитель всегда в конфронтации с Ребенком, требуется восстановление и развертывание потенциальной целостности при участии Взрослого. Вконец измаявшийся Гарри находит Гермину, своего проводника — Взрослого, который и приведет его в кабинет психоаналитика Пабло. Гарри с самого начала старается беспрекословно подчиниться Гермине, своему третейскому судье, видя в ней свое спасение. Ведь «кто боится, тот нуждается в зависимости, как ослабевший — в опоре» (Юнг, 204). Гермина берет на себя функцию арбитра между разумным и иррациональным в Гарри, функцию регулирования противоположностей, апеллируя попеременно то к Гарри-Ребенку, называя его «дружок», «малыш», «маленький мальчик», обращаясь с ним запросто на «ты», ведь он «еще совсем ребенок», то — к родительскому сознанию: «... в твоём возрасте пора бы не врать»; «ты, значит, всегда занимался трудными и сложными делами, а простым так и не научился»; «ты вовсе не сумасшедший, г-н профессор, по мне, даже слишком не сумасшедший! Ты, мне кажется, как-то по-глупому рассудителен, совсем по-профессорски».

Прежде сдавленный *рамками формальных условностей*, Гарри моментально и с полным доверием раскрывается перед Герминой, поверяет ей то, что еще недавно понималось им как полное душевное банкротство. «Есть в воспоминаниях всякого человека такие вещи, — говорит «предшественник» героя Гессе «подпольный человек» Достоевского, — которые он раскроет не всем, а разве только друзьям. Есть и такие, которые он и друзьям не откроет, а разве только себе самому, да и то под секретом. Но есть, наконец, и такие, которые даже и себе человек открывать боится, и таких вещей у всякого порядочного человека довольно-таки накопится. То есть даже так: чем более он порядочный человек, тем более у него их есть»¹⁰. Поделившись с Герминой всем самым сокровенным, самым неловким, нелепым, недостойным, по его мнению, порядочного человека, герой Гессе испытывает облегчение и готов, ведомый своим Взрослым, умным и добрым, отбросить мрачное настроение — «это бремя благочестивого» — и снова с радостью, с волнением, с интересом открыться навстречу жизни, принимать решения и брать на себя ответственность.

Заметим, что Гермина, выступающая как составная личности Гарри, — куртизанка, и это далеко не случайно. Заметим также, что она очень молода и небольшого роста, и вспомним в связи с этим соотношение Джекил-Хайд у Р. Стивенсона. «Взрослый» в Гарри, к осознанию

¹⁰ Ф. Достоевский. Собр. соч. в 30 томах. Т.5, с.122.

ведущей роли которого герой приходит на пороге пятидесятилетия, свободен от буржуазных условностей и призван раскрепостить «Родителя», нет-нет да и ностальгирующего иногда по миру мещанства «без единой пылинки» и с «боязливо-трогательной преданностью маленьким привычкам и обязанностям» (с.17). Без свободы, по формуле Юнга, нет нравственности, и Гарри предоставлена счастливая возможность освободиться от давящего груза *условностей*, пройдя очищающий обряд инициации... в компании Пабло — саксофониста (заметим: музыканта), которому придается функция психоаналитика. Поначалу Пабло вызывает у Гарри неприятие, но постепенно завоевывает его доверие, контаминируясь с Моцартом, как прежде имела место контаминация Гарри — Герман — Гермина. Как и положено психоаналитику, Пабло фактически ничего не говорит, но сразу пронзительно постигает в Степном волке причину его несчастья, страдания души («неспособен смеяться») и умело помогает ему избавиться от того «лжеидеального образа», в котором новый Гарри уже успел обнаружить все неприятные черты, так возмущившие его во время визита к профессору в портрете Гете (с.113). Процесс излечения всегда требует стремления, труда, веры, он всегда долог, болезненен, чреват изнурительной внутренней борьбой. «В иные мгновения старое и новое, боль и веселье, страх и радость поразительно смешивались. Я был то на небесах, то в аду, чаще и тут и там одновременно» (с.116). Прежнее консервативное существо Гарри временами возмущается против Гермину, толкнувшей его на изнуряющий психоанализ, вместо того чтобы дать погибнуть — без усилий, без борьбы. «Взрослый» в качестве утешительного приза вводит в замкнутый прежде границами интеллекта мир героя Марию, которая станет первой в его жизни настоящей возлюбленной. На сеансе у психоаналитика высвобождаются бесконтрольные желания, дается возможность принять их в плоскость жизни, сознательно удержать, вместо того чтобы в неразрешимом конфликте вытеснить в подсознание. Вязкие мысли, относящиеся в прошлое, сменяются ощущением, «что все неистово стремится вперед, что самое главное еще впереди» (с.128). В последнем «разговоре по душам» окончательно избывается противодействие Гарри, Степной волк — Гермина. И именно наладив свой внутренний мир, герой невольно вспоминает свой гётевский сон, в котором было столько возмущения олимпийцем, вспоминает «облик старого мудреца, который *смеялся* таким нечеловеческим смехом и *шутил* на свой бессмертный лад. Только теперь понял я его *смех, смех* бессмертных» (с.134, курсив наш — Н.Г.-Х.).

Подготовленным, искушенным приходит герой на решающий сеанс становления личности, которого он ждет «со смесью радости, любопытства и страха», ждет как важного события, как своего рода таинственного посвящения. Происходит окончательное слияние, *идентификация* Гарри с Гермину («От ее взгляда, которым глядела на меня, казалось, моя собственная душа, рушилась всякая реальность, в том числе и ре-

альность моего чувственного влечения к ней» - с.150), и Пабло с его *колдовскими* глазами (по Юнгу, колдун — он же врачеватель) откроет герою путь к его собственному сердцу, где живет та, другая действительность, по которой он тоскует, поможет сделать зримым его собственный мир.

В «магическом театре» разыгрывается в романе Гессе шахматная партия на манер той, где, по Юнгу, «сознательная личность, не замечая того, становится фигурой среди других, передвигаемой по шахматной доске невидимым игроком» (с.162). Приняв активное участие в «жаркой, шикарной и в высшей степени симпатичной войне», прожив еще раз всю свою любовную жизнь, но «под более счастливыми звездами», почти совладав с чудовищем (бессознательным содержанием), вновь пройдя муки ада своих «страхов и тягот, пришедших из былой жизни, из покинутой действительности», став свидетелем «дрессировки степных волков», герой Гессе получает надлежащий урок-наставление от своего кумира Моцарта, который нарочито ведет себя не как идеализируемый прежним культурным представлением Гарри великий композитор, а скорее под стать Мефистофелю из «Народной книги».

Наконец, кульминационный момент — разрешение проблемы, которая и привела героя в магический театр психоанализа. «Самоубийство — итог или олицетворение той ответственности, которую аналитик несет за своего пациента» (Хиллман, 73). Как сновидение, так и самоубийство возможно понять, лишь проникнув «внутри» самого случая, знакомясь при этом с душой другого как со своим отражением в зеркале. «Понимание осуществляется лишь при помощи зеркала... Зеркало темнеет, и диалектическая составляющая исчезает. Аналитику необходимо стоять одной ногой внутри, а другой снаружи» (там же, 114). Через круглое *зеркальце* в руке Пабло, где отразились все бесчисленные образы Гарри Галлера, через нескончаемый мир дверей, надписей, магических зеркал приходит несколько сбитый с толку Гарри к последнему испытанию и, уступая последнему соблазну — покончить с жизнью, убивает свое зеркальное отражение — Гермину, так удачно слившуюся с психоаналитиком (последняя контаминация).

Сознательно, серьезно, патетично готов герой Гессе понести суровое наказание. Но, по Юнгу, «самое опасное состоит здесь в том, что у очень многих юмор отсутствует или отказывает как раз в этом месте: они одержимы пафосом, своего рода беременностью значением, что препятствует всякой эффективной самокритике» (с.172). Между тем, просто следуя совету Моцарта-Пабло, надо научиться серьезно относиться к тому, что заслуживает серьезного отношения, и смеяться над прочим. Отказаться от фальшивых идеалов и жить, «слушать проклятую радиомузыку жизни, чтить скрытый за ней дух, смеяться над ее суматошностью». Как пишет постъюнгианец Дж. Хиллман: «Терапевтическая драма — одна длинная мифологическая эпопея, в которой принимают участие боги, пациент и аналитик. Когда на сцену выходят боги,

наступает всеобщее молчание, и все смыкают веки. Погруженный в забытьё этим переживанием, человек, выходя из него, не ведает точно, что же случилось; он знает только, что изменился» (с.25).

Герой романа Гессе — «изменился». Принявший условия жизни, настроенный на конструктивное сотрудничество, он готов идти по пути самопознания, «еще раз и еще множество раз пройти через ад своего нутра» верный указу Будды: *Трудись усердно для своего спасения.*

Ն. Կ. ԳՈՆԶԱՐ-ԽԱՆՉՅԱՆ – *Հերման Հեսսեի «Տափաստանի գայլը» վեպում հոգեվերլուծականի և հերոսի էվոլյուցիայի շուրջ* – XX դարի վեպի էական հատկանիշներից է հոգեբանական հագեցածությունը, մասնավորապես անդրադարձը անհատի հոգեկան ապրումներին, քարոզություններին, ներքին խռովքին և հոգեբարոյական առողջության որոնումներին: Այս առումով առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում Հ. Հեսսեի հանրահայտ «Տափաստանի գայլը» վեպը, որի հոգեվերլուծական հագեցածությունը մանրամասնորեն դիտարկում է հողվածի հեղինակը: