

АРХЕТИПЫ В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Р.Г. ЖИТКО

*(Гродненский государственный университет им. Янки Купалы,
Гродно, Беларусь)*

УДК 821.112.2-32(Гессе Г.)

ББК Ш33(4Нем)6-8,444

КОННОТАЦИЯ ПУСТОТНОСТИ В РОМАНЕ Г. ГЕССЕ «СТЕПНОЙ ВОЛК»

Аннотация. Статья посвящена исследованию и характеристике специфики категории пустотности, отраженной в поэтике (в частности, в сюжетной и образной сфере) романа Германа Гессе «Степной волк». Оценена общая роль и назначение теоретических положений юнгианского психоанализа в личной и творческой судьбе автора. Изучена сущность и значение художественной категории пустоты в сфере отражения юнгианских идей в исследуемом романе. Проанализирована система образов и мотивов, создаваемых автором для художественного воплощения пустоты в данном произведении (в частности, образы степи, морской пены, дыма и пустыни, мотив одиночества и др.); кроме того, исследована совокупность изображенных в романе психоаналитических архетипов, имеющих отношение к художественному воплощению пустотности. На основе этого исследованы основные особенности психологической рефлексии главного героя, оценена роль категории пустоты в изображении данной рефлексии (с точки зрения художественной поэтики романа). На основе изложенных концептуальных особенностей романа сформулирован вывод о динамическом изменении коннотации категории пустотности на протяжении развития сюжета произведения (в частности, в рефлексии героя осмысление пустоты изменяет вектор направления: резкое неприятие сменяется умеренным отношением), что указывает на мотив достижения внутренней гармонии.

Ключевые слова: пустотность, пустота, роман, психоанализ, архетипы, немецкая литература.

В рамках современного литературоведения не представляется спорным тот факт, что на формирование художественной философии Германа Гессе оказала значительное (если не определяющее) влияние психоаналитическая теория архетипов К.Г. Юнга. Так, согласно мнению А.С. Науменко, Г. Гессе, начиная уже с 1914 года, активно изучал работы З. Фрейда и А. Адлера [Науменко 1990: 199]. По прошествии двух лет Гессе испытывает тяжелый духовно-психологический кризис, вызванный многими личными и общественными обстоятельствами [Анисова, Жук 2006]. В это время будущий автор «Степного волка» остро нуждается в помощи психоаналитика, за которой и обращается к одному из учеников К.Г. Юнга. Параллельно с этим Гессе продолжает активно интересоваться всеми научными новинками в сфере достижений психоаналитической мысли. Таким образом, первым направлением необходимой ему в тот период терапии стала помощь специалистов-психоаналитиков, вторым – самореализация в литературном творчестве. Так, исследователи А.А. Анисова и М.И. Жук отмечают, что «роман “Степной волк” – это важный этап как в творчестве Германа Гессе, так и на пути писателя к преодолению кризиса, обретению Самости» [Анисова, Жук 2006]. Кроме того, А.Г. Березина называет роман «Степной волк» в числе произведений Гессе, где в наибольшей степени раскрывается интерес автора к психоаналитической теории; исследователь также указывает на высокую степень автобиографичности данного романа [Березина 1976: 11]. Кроме того, представляется возможным судить об определенной терапевтической роли романа «Степной волк» в психической жизни автора. Исследователь Р.Г. Каралашвили по данному вопросу замечает, что «психоаналитические беседы писателя с учеником знаменитого цюрихского психиатра К.Г. Юнга доктором И.Б. Лангом <...> несомненно повлияли на описание в романе поисков путей и средств преодоления духовного кризиса, в котором находились как сам писатель, так и его герой» [Каралашвили 1994: 404]. Всё это указывает на исключительную роль «Степного волка» в творческой судьбе Г. Гессе, а также на особую взаимосвязь между автором и образом главного героя романа.

Изображая многогранность и противоречивость психики Гарри Галлера, Герман Гессе ведет его к преодолению сложного психологического кризиса, подобного тому, в котором пребывал незадолго до того сам писатель. Изображаемый герой одинок и терзаем этим; это обстоятельство актуализируется в названии романа, где отражением внутренней пустоты Гарри Галлера становится образ

степи. Степь является аллегорией бескрайнего, пустого, безжизненного мира, в котором заперта психика героя. В данном отношении с образом степи коррелирует образ пустыни, неоднократно возникающий в романе. Так, Гарри Галлер рефлексирует, оценивая своё состояние, следующим образом: «Я снова метался по миру в диких, напряженных поездках, накапливались новые страдания и новая вина. И каждый раз этому срыванию маски, этому крушению идеала предшествовали такая же ужасная пустота и тишина, такая же смертельная скованность, изолированность и отчужденность, такая же адская пустыня равнодушия и отчаяния, как те, через которые я вновь проходил теперь» [Гессе 2011: 78]. Как мы видим, у категории пустоты появляется целый пара достаточно ярких, «зримых», вещественных инвариантов – образы пустыни и степи, к которым примыкает мотив тишины. По данному вопросу исследователь Э.Ф. Эдингер замечает, что образ пустыни является классическим символом отчуждения: «Характерно, что именно в пустыне встречаются проявления Бога. Источник божественной пищи проявляется в тот момент, когда затерянный в пустыне странник стоит на грани гибели. Израильтяне в пустыне питаются манной небесной [Исход, 16:4] <...> В психологическом отношении это означает, что восприятие поддержки со стороны архетипической психики может состояться, когда «Я», исчерпав свои ресурсы, осознает свое существенное бессилие» [Эдингер 2000: с. 53]. Гарри Галлер не просто одинок и отчужден от внешнего мира, он переживает серьезнейший психологический кризис, по вине которого герой оказывается практически на грани отчаяния. «А в отчаянном положении человеку может помочь только Бог, или, по терминологии К. Юнга, Самость. Именно в пустыне происходит встреча человека с Самостью (то есть обретение единства своей личности)» [Анисова, Жук 2006]. Кроме того, возникает сомнение в том, что психика способна к «самоисцелению» или хотя бы к «самодиагностике»; данное положение ярко иллюстрирует следующая мысль К.Г. Юнга: «Полнота жизни закономерна и вместе с тем не закономерна, рациональна и вместе с тем иррациональна. Поэтому разум и обоснованная разумом воля имеют силу лишь в весьма небольших пределах» [Юнг 2002: 55]. Закономерно, что означенная неопределенность онтологической природы сознания приводит Гарри Галлера к ощущению внешней и внутренней пустоты мира.

Характерно, что Гарри Галлер неоднократно характеризует собственную психику образами, так или иначе связанными с пустотностью: наиболее тяжелые приступы своего кризиса он

называет «днями духовного умирания, черными днями пустоты и отчаяния» [Гессе 2011: 29]. Мотив отчаяния коррелирует с мотивом одиночества и усугубляет его. В некоторые моменты развития сюжета героя посещает мысль о радикальном решении всех его проблем, заключающемся в самоубийстве. Такие переживания отражены и в «Трактате о степном волке», с которым знакомится герой: «Самоубийце свойственно то, что он смотрит на свое «я» – не важно, по праву или не по праву, – как на какое-то опасное, ненадежное и незащищенное порождение природы, что он кажется себе чрезвычайно незащищенным, словно стоит на узкой вершине скалы, где достаточно маленького внешнего толчка или крошечной внутренней слабости, чтобы упасть в пустоту» [Гессе 2011: 55]. Пустота, таким образом, становится прямым синонимом смерти – и возможным способом избавления от душевных страданий.

Гарри Галлер, будучи активной и ищущей личностью, непрерывно рефлексировать и вопрошает, пытаюсь обнаружить нужные ему ответы в самом себе: «Как смогли они так тихонько подкрасться и овладеть мною, это бессилие, эта ненависть к себе и ко всем, эта глухота чувств, эта глубокая озлобленность, этот гадостный ад душевной пустоты и отчаянья?» [Гессе 2011: 85]. Главный герой, тем не менее, догадывается, что человек – не нечто завершенное, а движение духа, далекая, желанная и в то же время страшная возможность [Сафронова 2010]. С этой мысли начинается сложный и трудоёмкий процесс «самовосстановления» внутренней жизни Гарри Галлера. Он начинает понимать, что «внутри» его личности скрыто множество, и его задача – принять это и тем самым привести себя к определенной гармонии: «Мы выпали из природы и висим в пустоте. Но вот что я вспомнил: в том трактате о Степном волке, о котором я тебе говорил, сказано что-то насчет того, что это лишь иллюзия Гарри, если он думает, что у него одна или две души, что он состоит из одной или двух личностей. Каждый человек состоит из десятка, из сотни, из тысячи душ» [Гессе 2011: 146]. Таким образом, герой обнаруживает возможный путь «преодоления» и «заполнения» пустоты, которая тяготила его с давних пор: «И картины моей жизни во множестве вставали передо мной в эту прекрасную, нежную ночь, а ведь я так долго жил пусто и бедно и без картин. Теперь <...> картины забили ключом, и сердце замирало у меня от восторга и от печали по поводу того, как богата была картинная галерея моей жизни, как полна была вечных звезд и созвездий душа бедного Степного волка» [Гессе 2011: 162]. В этот момент мотив одиночества, ярко характеризующий

личность героя, несколько смягчается, становится менее острым. У пустоты появляется потенциал конструктивного начала.

Однако впоследствии, уже находясь на пути восстановления внутренней психологической гармонии, Гарри Галлер, установивший некоторый контакт с миром, смотрит в кинотеатре фильм на Ветхозаветную тематику: «Я видел, как Моисей, причесанный немножко под Уолта Уитмена, роскошный театральный Моисей вотановской походкой, с длинным посохом, рьяно и мрачно идет по пустыне впереди евреев <...> Я видел затем, как Моисей, мрачный герой среди мрачной скалистой пустыни, поднимается на Синай, смотрел, как Иегова через посредство бури, грозы и световых сигналов сообщает ему там десять заповедей, а его недостойный народ воздвигает у подножья горы Золотого тельца и предается довольно-таки неумеренным увеселеньям» [Гессе 2011: 87-188]. Героя раздражает и отталкивает резкий контраст между вневременным величием изображаемых событий и той дешевой формой, в которую облакает их культура XX века, внутренняя пустота которой становится в тот момент еще очевидней. В этот момент Гарри Галлер еще неспособен принять внешний мир, и это переживание отчасти нарушает гармонию мира внутреннего.

В этой связи очевидно, что впоследствии герою неслучайно попадают на глаза агитационно-политические плакаты, призывающие «выступить наконец на стороне людей против машин, перебить наконец жирных, хорошо одетых, благоухающих богачей, которые с помощью машин выжимают жир из других, а заодно и их большие, кашляющие, злобно рычащие, дьявольски гудящие автомобили, поджечь наконец фабрики и немножко очистить, немножко опустошить поруганную землю, чтобы снова росла трава, чтобы запыленный цементный мир снова превратился в леса, луга, поля, ручьи и болота» [Гессе 2011: 210]. Такое частичное «опустошение» мира, к которому в дальнейшем прибегает герой, действительно отчасти гармонизирует его личность, позволяя понять и принять собственную «темную сторону», т.е., архетип Тени. Внутренний «конфликт» с Тенью был лишь следствием разлада с Самостью, что можно представить в образе корабля без якоря [Анисова, Жук 2006]. Тень получает признание, потому что только тогда возможно «приблизиться к целостности личности», то есть к обретению Самости [Эдингер 2000: 133]. Иными словами, герой в данный момент успешно проходит очередную ступень гармонизации своей внутренней жизни.

Эволюция Гарри Галлера происходит достаточно последовательно, и в определенный момент он осознает тщетность многого из того, что прежде считал важным: «Я увидел, как сам я, смертельно усталый странник, бреду по пустыне того света, нагруженный множеством ненужных книг, которые я написал, всеми этими статьями, всеми этими литературными заметками»; герой подозревает, что всё это может оказаться «лишь пустой пеной на море, лишь бессмысленной игрой в потоке событий» [Гессе 11: 241]. Это открытие подталкивает героя к мысли о возможности избавления, о перспективе преодоления внутренней противоречивости и раздробленности.

Герой романа движется по пути примирения со своей Тенью, со своим личным бессознательным, он осознает и принимает коллективное бессознательное и архетипы (Анимы, Мудрого старца и др.), осуществляя процесс соединения с Самостью [Анисова, Жук 2006]. Гарри Галлер, готовый понять и принять весь мир и себя самого целым, ощущает близость полной внутренней гармонии: «приятен был аромат сладкого тяжелого дыма, я чувствовал себя опустошенным и готовым проспать хоть целый год» [Гессе 2011: 254]. Пустота становится благотворна, мотив сна «длиною в год» воплощает собой один из её инвариантов. Герой осознаёт, что внутреннее опустошение чревато перспективой заполнения всеми возможными вариантами бытия, и с этого момента он находится практически в финале своего духовного пути; по его собственным словам, осталось лишь «научиться смеяться» [Гессе 2011: 254].

Таким образом, мы видим, что общая коннотация категории пустоты меняется постепенно с резко отрицательной на умеренно-положительную, и в финале романа главный герой в целом расценивает видоизменившуюся внутреннюю пустоту в качестве явления позитивного и благотворного. «Преодоление» внутренней пустоты личности героя, равно как и преодоление его конфликта с «пустым» внешним миром, несомненно, указывает на феномен достижения юнгианской Самости, гармонизирующей внутреннюю жизнь субъекта.

ЛИТЕРАТУРА

Анисова А.А., Жук М.И. Архетип тени в романе Г. Гессе «Степной волк» с точки зрения теории аналитической психологии К.Г. Юнга / А.А. Анисова, М.И. Жук // [Электронный ресурс] –

Режим доступа: <http://www.hesse.ru/articles/print.php?ar=mzhuk>. – Дата доступа: 15.01.2016.

Березина А.Г. Герман Гессе / А.Г. Березина. – Л.: Лен. ун-т, 1976. – 128 с.

Гессе, Г. Степной волк / Г. Гессе. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 253, [3] с.

Каралашвили Р.Г. Комментарии // Г. Гессе. Собр. соч. в 4-х т. – Т. 2. – СПб.: Северо-Запад, 1994. – С. 497-510.

Науменко А.С. Писатель, околдованный книгой // Г. Гессе. Магия книги. – М.: Книга, 1990. – С. 169-219.

Сафронова, Н.В. Развитие «Магического театра» в образах романа Г. Гессе «Степной волк» / Н.В. Сафронова // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default/files/fahovi%20vudannia/2010/literaturознаvstvo2/18.html>. – Дата доступа: 18.01.2016.

Седельник В.Д. Герман Гессе и швейцарская литература / В.Д. Седельник. – М.: Высшая школа, 1970. – 91 с.

Эдингер Э. Ф. Эго и архетип. – М.: ПентаГрафик, 2000. – 264 с.

Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени / К.Г. Юнг. – СПб.: Питер, 2002. – 352 с.

Юнг К. Г. Психология бессознательного / К.Г. Юнг. – М.: Канон +, 2003. – 400 с.

Жизнь и смерть в литературе романтизма: Оппозиция или единство? [Текст] / [отв. ред. Н.А.Вишневская, Е.Ю.Сапрыкина]; Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. – М.: 2010. – 432 с.

Зусман В.Г. Концепт в системе гуманитарного знания / В.Г. Зусман // Воп. Лит. – 2003. – № 2. – С. 3 – 30.

История зарубежной литературы XIX века / Под ред. Н.А. Соловьевой [Текст] – М.: Высшая школа, 1991. – 637 с.

Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка [Статья] // Известия РАН. Серия литературы и языка. – М., 1993. – Т. 52, №1. – С. 3–9

Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. [Соч. в 9-и томах, т.2] / Д.С. Лихачев. – М.: Мысль, 1993 г. – 962 с.

Сейбель Н.Э. Австрийский роман Zwischenkriegszeit [Текст]: Монография / Н.Э. Сейбель. – Челябинск: Издательство ЧГПУ, 2006. – 414 с.

Урнов М.В. Романтизм. Английская литература первой половины XIX века. [Текст] / М.В. Урнов. – М. 1989. – 546 с.

Статья рекомендована д.ф.н., проф. Т.Е. Автухович.