

«Дело доходит до того, что душа кровоточит, это причиняет боль. Но и приносит облегчение...»

Герман Гессе и психология К. Г. Юнга

Доклад Гюнтера Баумана на 9 Международном коллоквиуме, посвященном Гессе, Кальв, 1997

Отношение Гессе к психологии К. Г. Юнга начинает складываться весной 1916 года, с момента нервного срыва писателя и последовавшего за этим психотерапевтического лечения у И. Б. Ланга, сподвижника К. Г. Юнга. Психоанализ, впервые проведенный в стационаре, в клинике «Зоннматт» под Люцерном, очевидно показался Гессе настолько благодатным, что после своего отъезда из клиники он решает ездить раз в неделю со своего хутора под Берном в Люцерну к доктору Лангу примерно в течение полутора лет. Таким образом Гессе прошел 72 трехчасовых сеанса психоанализа, что составило свыше двухсот часов лечения. Осенью 1917 года Гессе впервые встречается в одном из отелейерна с самим К. Г. Юнгом и на целый вечер погружается в захватывающую беседу с ним о новейших психологических идеях и теориях. Самое интересное, что Гессе уже тогда реагирует на Юнга в известной степени с характерной двойственностью, которая позднее станет определяющей в его отношении к Юнгу и глубинной психологии вообще. После встречи с ним он делает в дневнике следующую запись: «Вчера вечером позвонил доктор Юнг из Цюриха... и пригласил меня в отель отужинать с ним. Я принял приглашение и провел с ним весь вечер до одиннадцати часов. Мое суждение о нем менялось за время этой первой встречи много раз, его жесткая самоуверенность то импонировала мне, то отталкивала, но в целом он оставил благоприятное впечатление». В это же время Гессе приступает к чтению трудов Юнга и выносит свое суждение относительно его ранней работы «Метаморфозы и символы либидо» (сегодня: «Символы метаморфозы»), называя ее «гениальной». Эти сильные впечатления от Юнга явились, вероятно, причиной того, почему Гессе в следующий кризисный период своей жизни, во время развода с первой женой и трудностей творческого характера при написании «Сиддхартхи», сам попросил помощи у мага терапии. Так летом 1921 года он проходит в течение нескольких недель курс психоанализа на квартире у Юнга в Кюснахте. Письма Гессе этого периода свидетельствуют о его прямо-таки эйфористическом восхищении личностью и аналитическими способностями своего лечащего врача: «У Юнга я переживаю в настоящее время, находясь в трудной и часто почти непереносимой жизненной ситуации, потрясения от психоанализа... Дело доходит до того, что душа кровоточит, это причиняет боль. Но и приносит облегчение... Я могу лишь сказать, что доктор Юнг проводит со мной психоанализ с чрезвычайной уверенностью, граничащей с гениальностью». А после окончания курса он приходит к выводу: «Курс психоанализа у Юнга я с удовольствием продолжил бы и дальше, он обладает интеллектом и характером, является великолепным, удивительно живым,

гениальным человеком. Я многим ему обязан и радуюсь, что какое-то время мог находиться рядом с ним».

Когда в середине 20-х годов рушится и второй брак Гессе, он еще раз обращается к Лангу и встречается с ним между декабрем 1925 и мартом 1926 года, чтобы на правах дружбы провести несколько сеансов психоанализа, не прерывая работы над «Степным волком». И похоже, что Ланг становится в этот тяжелый кризисный период в жизни Гессе – он даже серьезно подумывал, судя по всему, долгое время о самоубийстве – не только его другом и лечащим врачом, дающим добрые советы, но и важнейшей фигурой для общения в эту зиму создания «Степного волка». Позднее эти отношения, очевидно, приняли обратный характер. Примерно с 1927 года Гессе становится другом и советчиком для тяжело больного Ланга и может с лихвой отплатить ему за полученную в свое время помощь. В течение третьего брака жизнь Гессе окончательно стабилизировалась, так что он не нуждался больше ни в какой психологической поддержке. Тем не менее его дружеские отношения как с Лангом, так и Юнгом не прерывались на протяжении всей его жизни.

Что же было причиной того, что Гессе так долго и так интенсивно занимался психологией Юнга? Если внимательно взглянуть на процесс становления Гессе как художника и Юнга как ученого-психолога, то можно сказать, что их духовное и личное общение было задолго predetermined судьбой. На то было много причин, которые частично зависели друг от друга. Первое, что бросается в глаза, это некоторые биографические совпадения: оба происходят из определенных религиозных семей протестантского направления; Юнг был сыном пастора, Гессе – сыном миссионера. Оба прошли в родительском доме через строгую, этико-религиозную школу воспитания по совести и были этим тяжело травмированы. Герман Гессе описал эти методы воспитания в своей повести «Душа ребенка» и во вводной части к «Демиану», но умолчал при этом, что непонятливые родители в своем религиозном безумии сломить до конца волю строптивого сына довели его до психиатрической лечебницы и практически до попытки самоубийства. Примерно также, хотя и не столь драматично, протекало детство К. Г. Юнга. В своей автобиографии он описывает, удивительнейшим образом не осознавая основополагающего значения этого опыта для всей своей дальнейшей жизни, глубокое чувство вины и комплекс неполноценности, от которого страдал ребенком: «Я ощущал также свою неполноценность... Я – дьявол или последняя свинья, думал я, одним словом, отбросы общества. Чем сильнее были мои ощущения собственной неполноценности, тем меньше я понимал, что такое милость Божья. Я никогда не был в себе уверен. Когда однажды моя мать сказала: Ты был всегда хорошим мальчиком, – я этого вообще не понял. Я и хороший мальчик? Это было для меня новостью. Я всегда думал, что я испорченный и неполноценный человек».

Эти вытекающие из нравственно-религиозного воспитания в протестантском родительском доме моральные ощущения собственной неполноценности составляют, по моему убеждению, общий базис психического формирования Германа Гессе и К. Г. Юнга. Оба они запросто могли быть сломлены в этой духовно-психологической камере пыток; но характерным остается однако, что их жизненная воля и стремление к самоутверждению были достаточно сильны, чтобы перепрофилировать разрушительные импульсы в направляющую становления их как гениальной творческой личности, так что окончательный результат вылился не в безумие и не самоубийство, а им стала высокопродуктивная организация умственной энергии, которую можно было бы назвать «синдромом немецкого пасторского дома»: сочетание чрезвычайной интеллигентности и чувствительной обидчивости с глубоким ощущением вины и собственной неполноценности. Отсюда проистекает, опять же у обоих, не только неослабевающая потребность в необыкновенных жизненных успехах как компенсации травмы раннего детства, но и характерная предрасположенность к приятию одного и того же спасительного учения – а именно, христианского учения о первородном грехе и Божьей милости. Антропология и теология апостола Павла, его учение о падении человека, безнадежно становящегося добычей зла и тем не менее оправданного благодаря Божьей милости, становятся для Гессе и Юнга, как и для бесчисленного количества обремененных виной христиан до и после них, «вратами Рая». Я попытался доказать в своей книге «Архетипный путь исцеления», что Гессе и Юнг в их главном жизненном опыте и их понимании жизни следуют единому основополагающему образцу, начиная от Иисуса, потом Павла и Августина вплоть до Мартина Лютера. Юнг назовет позднее понятие «первородного греха» из учения апостола Павла в своей психологической терминологии «тенью», морально-неполноценным противником своего «эго» («я»), а спасительный опыт Божьей милости определит как проявление «самости». По моему мнению, это учение было для Гессе, как и для их религиозных предшественников от Иисуса до Лютера, единственной альтернативой спасения их душевного здоровья, несмотря на роковую юность. Это, естественно, объясняет и то, почему Гессе учение Юнга о «тени» и одновременно спасительной «самости» воспринял с такой готовностью и тут же воспроизвел в своем творчестве. К этому добавляется еще и психотерапевтический аспект. В трех серьезных кризисных ситуациях в своей жизни Гессе ищет, как уже отмечалось, помощь в психоанализе Юнга. Очевидно, он сталкивается при этом блистательным и эффективным толкованием прошлого с собственными психическими проблемами, что так понятно, принимая во внимание его биографические данные. Мыслительный дар Юнга обуздывает его психику таким образом, что он решает воспользоваться положительным результатом не только в целях своего выздоровления, но и в своем литературном труде. Так возникают друг за другом и каждый раз в тесной связи с психотерапией Юнга три его больших романа – «Демьян», «Сиддхартха» и «Степной волк», в которых Гессе использует свой психотерапевтический опыт и накопленные впечатления от чтения специальной литературы для мотивации действий своих

героев и сюжетной композиции произведения. И, наконец, в-третьих, для полного понимания причин особой восприимчивости Гессе мышления Юнга, следует еще обратиться к религиозно-психологическим аспектам этого явления. Гессе находит в психологии Юнга еще и инструментарий – подобно самому Юнгу – для истолкования своего религиозного жизненного базиса на новый, современный и волнительный лад, что превращает его в плодотворный источник писательского труда. Учение Юнга дает ему ключ для главного посыла его прозы, начиная с «Демиана»: идентификация самоличного опыта и опыта познания Бога. Правда, Гессе благодаря религиозной психологии Юнга скорее лишь прочнее утвердился в собственном религиозном опыте и своем понимании Бога и заново легитимировал свой интерес к ним. Он ведь был подготовлен к этому своим религиозным воспитанием в родительском доме, чтением классической религиозной литературы – от Библии, изречений Будды и Конфуция до сборника древнеиндийских философских текстов, упанишад, и трактата «Лао-цзы». Учение Юнга вобрало в себя его собственные религиозные взгляды и его мысли по этому поводу, систематизировало, канонизировало и дополнило самым удивительным образом и помогло ему освободиться от условно-религиозного мировоззрения.

В общую картину отношения Гессе к психологии Юнга входит также и то некоторое отдаление от Юнга и Ланга и их глубинной психологии, развившееся у Гессе, когда он стал старше. И на это есть свои особые причины. В письме от ноября 1958 года Гессе делает выводы по поводу своего отношения к психоанализу: «Лично мне психоанализ пошел только на пользу, а чтение некоторых книг Фрейда и Юнга даже больше, чем практические сеансы. Позднее мое отношение к психоанализу стало прохладнее, частично оттого, что я наблюдал многие случаи безуспешного, даже вредного воздействия этого метода лечения на людей, а частично еще и потому, что я больше ни разу не встретил ни одного психоаналитика, который доподлинно бы понимал искусство. Но несмотря ни на что я все же благодушно настроен относительно глубинной психологии». Главная причина сдержанности Гессе более позднего времени по отношению к глубинной психологии кроется прежде всего – о чем свидетельствуют и некоторые другие документы – в непонимании психоаналитиками природы творчества. Гессе критикует, что психоаналитики не видят в искусстве ничего другого, кроме как формы выражения бессознательного и что невротические грезы любого пациента так же ценны для них и даже намного интереснее, чем весь Гёте. Это суждение относится в равной степени и к Фрейду, и к Лангу, и к Юнгу. В особое бешенство его приводило так называемое «психоаналитическое литературоведение», которое он называл «психологией полуграмотных» и характеризовал в одном остроумном споре следующим образом: «Изучая поэтическое творчество, они исследуют комплексы и любимые образы поэта и констатируют, что он принадлежит к тому или иному типу невротиков, делают затем анализ созданного им шедевра и объясняют его появление теми же причинами, что и боязнь пространства у господина Мюллера или нервные расстройства желудка

у фрау Майер. Они систематически отвлекают, притом с определенной долей мести (обделенного разумом и духом), внимание от произведений поэзии, низводя творчество гения до симптомов душевного состояния... так и кажется, что всё предпринимается вовсе не из благих намерений, а исключительно только из стремления показать, что и Гёте, и Гёльдерлин тоже были всего лишь обыкновенными людьми... Что могло бы привести к забавному результату, так это, если бы какой-нибудь ловкий литератор попытался в свою очередь подвергнуть эти псевдоаналитические толкования поэзии собственному анализу и вытащил бы тогда на свет Божий те примитивные инстинкты, которые питают усердие этих псевдоаналитиков».

Однако эстетико-художественное невежество психоаналитиков не могло помешать Гессе признать за психоанализом важный практический вклад в современные сведения о человеке и его стимулирующее воздействие на собственное творчество. Так как же все-таки обстоит дело с влиянием психологических теорий Юнга на творчество Гессе конкретно? Сначала бросается в глаза, что Гессе прибегает в целом ряде своих произведений к учению Юнга об архетипах и подвергает это учение литературной обработке. Так архетип впервые появляется в виде «тени» в «Демиане» в образе вымогателя и шантажиста Франца Кромера, в чьи демонические сети попадает главный герой Эмиль Синклер, осознающий позднее этого «дьявола» частью самого себя. В повести «Клейн и Вагнер» чиновник Фридрих Клейн прекрасно знает, что за фасадом порядочного человека в нем буйно пробивается инстинкт прожигателя жизни и убийцы, и он дает этой теневой стороне собственного «я» имя «Вагнер». Философ и истинно ищущий обретения самости, так называемого освобождения, Сиддхартха видит свою тень в пьянице, игроке и алчном купце в период своей жизни среди людей. В «Степном волке» Гарри Галлер вынужден признать, что за его внешним лоском тонкого и умного самобытного человека прячется звериный инстинкт, заставляя его хотеть «рыскать в одиночестве по степям, иногда лакать кровь или гнаться за волчицей». И даже у, казалось бы, безобидного Дон Жуана и художника Гольдмунда «тень» показывает свой оскал в периодически проявляющемся насилии и двух убийствах.

Такой же функцией лейтмотива в творчестве Гессе обладает и другой архетип аналитической психологии Юнга – анима («душа», женское, материнское начало). В «Демиане» это сначала, по аналогии с «Божественной комедией» Данте, молоденькая девушка Беатриче, которая вызволяет мальчика Синклера из его депрессий и ведет из «ада» в «рай». Позднее он понимает, что страстно обожаемая им госпожа Ева является в толковании по Юнгу «символом его внутреннего мира», благодаря чему он и переживает в результате мощного взрыва снаряда пророческое возрождение. Сиддхартха превращается под влиянием своей анимы в образ возлюбленной куртизанки Камалы, преобразуясь, как описано у Юнга, из абстрактного человека разума в чувственного мирского человека. В «Степном волке» уже само имя Гермина (женская форма имени Гессе) указывает на классическую для анимы функцию:

она возвращает в высшей степени интеллектуального, неспособного к жизнедеятельности и отчаявшегося кандидата в самоубийцы Гарри Галлера к нормальной жизни и дарит ему любовь. И в «Нарциссе и Гольдмунде» концепция анимы по Юнгу играет еще очень существенную роль, ибо Гессе мотивирует поведение Гольдмунда по типу Казановы поиском «извечно материнского начала», а его амбивалентное толкование жизни ассоциирует с архетипом матери. Даже в более позднем творчестве Гессе, где практически отсутствуют женские персонажи, анима появляется еще раз, когда рассказчик в «Паломничестве в Страну Востока» определяет цель своего путешествия как желание найти прекрасную принцессу Фатмэ. Не только для Фауста Гёте, но и для героев Гессе также священна знаменитая концовка великой трагедии: «И женственность вечная, тянет нас к ней».

Но и теория анимуса (мужской части женской психики), разработанная Юнгом, также играет в творчестве Гессе некоторую, хотя и подчиненную роль. Постаревшая Камала встречается во время поисков просветленного Будды своего прежнего любовника Сиддхартху и понимает, что он возвысился до знаменитого основоположника религии. Тем самым в соответствии с теориями Юнга она переносит собственную нереализованную духовность на своего друга, как позднее дама полусвета Гермина из «Степного волка» будет олицетворять собой для Гарри Галлера ее собственное неисполненное томление по духовности жизни.

Еще более важную роль и одновременно функцию лейтмотива играют в романах Гессе от «Демьяна» до «Игры в бисер» символы Самости. В «Демьяне» это сам главный герой, который в период своей ранней духовной зрелости, не имея определенного возраста и будучи двуполым по натуре, олицетворяет собой желанную целостность личности по Юнгу. В «Сиддхартхе» это опять же сам главный герой и старый перевозчик Васудева, которые достигли, по Юнгу, цели совершенного Вечного Становления. В «Степном волке» действуют саксофонист Пабло и «бессмертные» – Гёте и Моцарт – как идеалы Гарри Галлера на пути к самому себе («процесс индивидуации»). И наконец в более поздний период творчества слуга Лео из «Паломничества в Страну Востока», как и старый магистр музыки и Иозеф Кнехт из «Игры в бисер», воплощают собой символы Самости.

Таким образом учение Юнга об архетипах играет главную роль в создании персонажей Гессе в средний и поздний период его творчества. Герои Гессе в большей степени типы – а более точно: архетипы – и в меньшей степени характеры. Харизма и выходящая за рамки культуры потрясающая сила их воздействия, исходящая от этих фигур, наверняка являются одной из самых существенных причин неубывающего глобального успеха произведений Гессе. Он создал образы, которые понятны людям любой культуры и во все времена воспринимаются как олицетворение базисных возможностей человеческого существования.

Помимо того, Герман Гессе интегрировал в свои повествовательные произведения целый ряд отдельных мотивов аналитической психологии Юнга. Это относится прежде всего к «Дамиану», которого Гессе написал в конце своего полуторагодового курса психоанализа у И. Б. Ланга и в котором он переработал свой психотерапевтический опыт и плоды чтения работ Юнга. Так послание Абрахаса – Бога, который был одновременно и Дьяволом, – взято им из приватно опубликованной Юнгом книги «Septem sermones ad mortuos» («Семь проповедей к мертвым»), где тот языком песнопений возвещает об этом древнем гностическом божестве. То же самое относится и к новому толкованию Дамианом мифа о Каине и легенды о разбойниках, распятых на Голгофе, которые тоже были порождением гностического мышления. Лишь недавно найденные дневниковые записи Гессе свидетельствуют о том, что во время его первой встречи с Юнгом в 1917 году речь заходила и о гностиках (религиозно-философское течение раннего христианства). С этого момента Юнг, очевидно, своевременно позаботился о том, чтобы гностические мотивы, донесенные до Гессе им самим или И. Б. Лангом, нашли свое отображение в «Дамиане». Другие мотивы «Дамиана» явились, вероятно, скорее всего результатом чтения Гессе о метаморфозах и символах либидо. Это прежде всего относится к сновидениям Синклера об инцесте с некой женской особой, которая совмещает в себе и личность его матери, и безличный образ куртизанки, соблазнительницы и возлюбленной. То, что Гессе в образе Писториуса воздвиг литературный памятник своему другу и психотерапевту И. Б. Лангу, известно всему миру. Более того, в «Дамиане» концепция «процесса индивидуации» (становления личности в результате усвоения ее сознанием личного и коллективного бессознательного) со всеми специфическими этапами перехода исходного страдания через проекцию архетипов в определенные фигуры вплоть до возврата этих проекций в последовательности тень – анима – самость проведена Гессе прямо-таки как в учебнике по аналитической психологии. Не случайно К. Г. Юнг сразу же по прочтении «Дамиана» написал восторженное письмо Гессе и тут же приобрел книгу для библиотеки своего Цюрихского института. Но и более поздние произведения, что касается мотивов поведения героев и образа их мыслей, выходя за рамки учения об архетипах, частично тоже испытали на себе существенное влияние Юнга. Так, например, мотив переправы через реку играет важную роль в «Сиддхартхе» как символ основополагающих изменений личности главного героя, пребывающего в Вечном Становлении, равно как и в «Нарциссе и Гольдмунде»; одновременно это широко разрабатывается Юнгом в его труде «Метаморфозы и символы либидо». Философская концепция «Степного волка» еще более явно подчинена аналитической психологии Юнга. Когда Гарри Галлера поучают в трактате о Степном волке, что он состоит не просто из двух натур, а из сотен и тысяч, и что его жизнь вершится не между двумя полюсами – инстинкт и Дух или святой и развратник, – а между несметными тысячами полярных противоположностей, то теоретическую базу для этого образует учение Юнга о «коллективном бессознательном». Кроме того, именно в «Степном волке» легче всего распознается концепция «процесса индивидуации» по Юнгу. Задача Гарри Галлера заключается в том, чтобы преодолеть двойственность между своим культурным «я» и своей тенью в образе степного волка, познать свою аниму, нашедшую олицетворение

в Гермине, Гёте и Моцарте, и Пабло, как символах его собственной самости, с тем, чтобы реализовать свою внутреннюю многогранность. Это случится в «магическом театре» в конце романа, когда Гарри Галлер встретится лицом к лицу со всеми своими многочисленными натурами, желаниями и инстинктами своего «коллективного бессознательного». Исходя из всего этого, можно утверждать, что «Степной волк» и «Демиан» больше других испытали на себе влияние аналитической психологии Юнга и без этого духовного фундамента не могут быть поняты до конца ни история их возникновения, ни тем более содержание.

Но понять полемику Гессе с учением Юнга во всей ее глубине и совокупности проблем можно только в том случае, если рассматривать это влияние не изолированно на каждое произведение в отдельности, а в сквозном прослеживании духовной борьбы Гессе от «Демиана» до «Игры в бисер». Тем самым подразумевается и включение сюда связанных с этим определенных стадий разногласия с образом мыслей Юнга, что приоткрывает одновременно взгляд на характерные философские прозрения писателя в процессе его развития. Как уже было сказано, роман «Демиан» заканчивается, согласно образцово проведенному по Юнгу процессу индивидуации, благополучно пройденным путем в поисках самого себя и обретения главным героем цельной самости. Проблематика заурядной жизни после этого первейшего опыта самостоятельности и независимости духа героя от влияния других и реализация в действительности гармоничных взаимоотношений между цельной личностью и индивидуальным «я» со всеми вытекающими отсюда потребностями не находят дальнейшего углубления в этом произведении. Эти нерешенные вопросы образуют духовный фундамент следующих повестей и романов.

В повести «Клейн и Вагнер» главный герой Фридрих Клейн страдает, доходя до отчаяния, оттого, что его опыт эмоциональных нагрузок и избавления от них носит периодический характер, ему не удается жить в постоянном душевном спокойствии и удовлетворении самим собой. В этом, собственно, и кроется причина его попытки самоубийства в конце повествования. Он бросается в Тессинское озеро и приобретает экстатический опыт, что спасение возможно только в безоговорочном «падении» в жизнь и присущий ей закон полярностей. Тем самым повесть «Клейн и Вагнер» есть первое поэтическое свидетельство надежды Гессе на то, что через преодоление собственного «я» и полное достижение цельной самости можно обрести состояние длительного избавления от страданий и подлинное спасение.

То, что это ожидание уже очень скоро нуждалось в корреляции, свидетельствует уже следующая повесть «Последнее лето Клингзора», возникшая непосредственно вслед за повестью «Клейн и Вагнер» летом 1919 года. Художник Клингзор пытается с помощью «магической» трансформации реальной действительности упразднить границы пространства, времени, культуры и преодолеть в едином «*unio mystica*» психики и окружающего мира насыщенную страданиями полярность индивидуального сознания. Но и Клингзору приходится осознать, что его экстаз носит преходящий характер, поскольку он не в состоянии выключить таким путем свои старые страхи перед смертью. В конце концов он постигает, что страх смерти и

есть истинный стимул его художественного творчества, и создает тогда, работая, как одержимый, автопортрет как безликую аллегория современного европейского человека и его заката. В «Клингзоре» страдание уже признается таким образом как непреодолимая часть жизни; но одновременно Гессе все еще преследует цель создать в значительной степени романтически-субъективистскую модель гармонии и жажды спасения, которая не признает автономии развития действительности по собственным законам и ограниченности собственного «я» и стремится в конечном итоге преодолеть и то, и другое. Клингзор все еще находится в радикальном поиске спасения, он стремится найти жизнь внутри себя и собственную самость. То же самое относится и к «Сиддхартхе». Одноименный герой проходит сквозь мирскую жизнь и разные слои общества, терпит крах и научается принимать страдания как неизбежную часть жизни; но и это произведение заканчивается уходом героя из общества в медитативно-созерцательную жизнь в самом себе. И Сиддхартхе тоже не приходится больше сражаться в конце с трудностями будней мирской жизни и общества.

Этой проблематике Гессе уделяет внимание в «Курортнике» (1924). В автобиографических зарисовках он без утаек описывает, придерживаясь иронической дистанции и испытывая собственный комплекс неполноценности, свою реакцию на курортное общество, полную скрытой агрессии. Когда он осознает эгоцентризм своей реакции и то противоречие, в которое она вступает с его идеалами, он пытается сначала принудительным путем изменить ко всему свое отношение. Но это ему не удается; только, когда он на пути в столовую вдруг снова слышит «голос Бога» внутри себя, он испытывает избавление и освобождение. И «Курортник» завершается таким образом, несмотря на первоначальную конфронтацию между ищущими себя людьми и мещанским обществом, опять же идеей гармоничной модели. Повествование заканчивается возвратом рассказчика к самому себе и в свое религиозное сознание, которое только на короткое время было введено в заблуждение и нарушено в своей гармонии. И в «Поездке в Нюрнберг» (1927) Гессе изображает свои страдания, испытываемые при виде бездуховной и жестокой реальности современного мира, и свое отчаяние от расхождения идеала внутреннего «я» с эмпирической личностью. В конце повествования он описывает два видения, призванные помочь ему выйти из трагического конфликта с окружающим миром и самим собой, – юмор как средство дистанционного отношения к действительности и миф о «бессмертных». Примечательно, что в этом произведении он провозглашает таких далеких от реальной жизни поэтов как Гёльдерлин и Мёрике, этих «зодчих из отвращения к действительности», представителями «бессмертных», поскольку их творчество кажется ему апофеозом страдания. Именно поэтому «Поездке в Нюрнберг», как и «Курортнику», присущей оказывается важнейшая функция шарнира между двумя главными произведениями – «Сиддхартха» и «Степной волк»: нормативная антропология «Сиддхартхи», идеал божественного или достижение полного совершенства личности по Юнгу, в сочетании с отчаянным сопротивлением законам действительности, станет для Гессе в дальнейшем путеводной нитью его собственной жизни, даже ценой болезненно воспринимаемых несоответствий между идеалом и действительностью. Только в «Степном волке»

Гессе сумеет приложить свою концепцию «бессмертных» и юмора к недостаткам мира и собственного «я».

Исходным пунктом и в этом произведении является трагический конфликт героя Гарри Галлера с самим собой и окружающим миром, так как он ожидает от себя, что станет продолжателем дела Иисуса и Будды. Как это уже было в «Курортнике» и «Поездке в Нюрнберг» эти притязания терпят крах из-за недостаточности самой эмпирической личности: Галлер постигает, что оказывается не в состоянии одолеть свою зверино-анархическую «тень» в образе степного волка. Поэтому он впадает в отчаяние и помышляет о самоубийстве. Архетипические фигуры Германы, Марии и Пабло пытаются, правда, излечить его от невроза и сблизить с жизнью, но все их старания терпят неудачу. Поэтому процесс исцеления проводится в конце романа ритуальным способом. В «Магическом театре» появляется Моцарт и объясняет Галлеру тайну «бессмертных»: обоснование юмористически спокойного отношения к вечному несовершенству мира и собственного «я», как и мастерски шутливую реализацию психической разносторонности личности в духе Юнга. Юмор и преемственность «бессмертных», как понимает теперь Галлер, не являются, как сказано в «Трактате», строгими альтернативами и не подразумевают ни «брака по уму» с буржуазией, ни трагического краха; «бессмертные» – это юмористические натуры и сохраняют при всей психической дифференциации примирительное отношение к конечности своего «я» и мира. Этим прозрением решения конца страданий Галлера заканчивается роман: «Когда-нибудь я сыграю в эту игру с фигурами жизни получше. Когда-нибудь я научусь смеяться. Пабло ждал меня. Моцарт ждал меня».

Гессе справедливо расценил это произведение касательно своего собственного развития как катарсис. В этой художественной прозе описано на примере Галлера, которого бесспорно можно принимать за автопортрет писателя, как идиллически настроенный и психически тяжело травмированный человек, ожидающий от себя и от мира чего-то невозможного, приходит через познание самого себя и через разногласия с определенными архетипическими фигурами-символами к видению новой психической цельности и собственной жизнеспособности. Пабло, Моцарт и Гёте как символы самости и идеалы Галлера – это наделенные талантом юмора жизнеутверждающие характеры и одновременно гармоничные личности, сильно отличающиеся друг от друга, обладающие способностями к метаморфозам и внутренней гармонии. В полном согласии с этим совершается и знаменательная метаморфоза мифа Гессе о «бессмертных»: если в «Поездке в Нюрнберг» понятие бессмертного артистизма и художественного творчества олицетворяли собой еще Гёльдерлин и Мёрике, то теперь это Гёте и Моцарт. В этой новой готовности к примирению с вечной недостаточностью гармонии между внутренним «я» и окружающим миром намечается также переход к позднему творчеству Гессе. Если мыслить в категориях аналитической психологии Юнга, то со «Степного волка» начинается после многолетней внутренней борьбы согласие и примирение собственных прав «я» и окружающего мира, принадлежащих вместе с развитием в себе юмора и жизнеспособности к последним и труднейшим задачам

процесса индивидуации. Только через катарсис окончательно завершается для Гессе в «Степном волке» инфляционное развитие самости, актуальной для периода его душевного кризиса.

Эти психологически-философские основы перенесены из «Степного волка» в повесть «Нарцисс и Гольдмунд» (в другом переводе «Нарцисс и Златоуст»). В одной из бесед Нарцисс указывает Гольдмунду на то, что мечта о совершенном человечестве недостижима и что поэтому человеческая жизнь – это вечный поиск в пути: «Совершенное бытие есть Бог. Все остальное, что есть, есть лишь наполовину, отчасти... для нас нет совершенства, нет полного бытия».

Два варианта приближения к идее совершенства – это Нарцисс и Гольдмунд, при этом диаметрально противоположными способами. Гольдмунд приближается к идеалу через жизнь и искусство. Цена за эту принципиальную позицию – его вечная неуспокоенность, которая заставляет его бежать от бренности жизни в искусство, а от застоя при оседлой жизни художника снова в окружающую его метущуюся жизнь. Нарцисс же, напротив, пытается приблизиться к идеалу через духовно-религиозное начало. Он воспринимает свою жизнь как бесконечное приближение к Богу. Ценой такой жизненной позиции оказывается невозможность реализовать в жизни материнское начало как основу жизни, и таким образом прежний духовный наставник Гольдмунда сам становится в конце романа тем, кого наставляет умирающий Гольдмунд, указывая своему другу на его нереализованную аниму: «А как же ты будешь умирать, Нарцисс, если у тебя нет матери? Без матери нельзя любить. Без матери нельзя умереть».

И в «Паломничестве в Страну Востока» жизнь и поиск истины и совершенного человека изображаются как длительный процесс. Это проявляется, с одной стороны, в первоначальном отступничестве от идей Братства, совершающего паломничество в Страну Востока, и новом обретении рассказчиком права принадлежности к его членам, а, с другой стороны, что еще более отчетливо, в конечной перспективе повествования – видении перетекания «я» рассказчика в образ слуги Лео. С этим, разумеется, связана и новая расстановка акцентов в утопии Гессе о пути самосовершенствования личности и достижении заветной самости: человек, воспринимаемый как идеал, является, как и Лео, состоявшейся личностью, живущей в гармонии с собой и окружающим миром, веселым по нраву человеком, состоящим на службе Духу и человечеству. Такая социальная установка для идеала совершенного человека – это уже что-то абсолютно новое в нормативной философской концепции Гессе, но однако находится в полном согласии с теориями Юнга, тот, между прочим, всегда делал упор на то, что достигший совершенства человек обязательно должен иметь социальную ориентацию. Продвинувшаяся к своей самости личность испытывает, согласно Юнгу, тягу к людям, поскольку осознает общечеловеческие масштабы своего «коллективного бессознательного». Такому человеку абсолютно ясно, что все другие люди суть только образы собственных психических возможностей.

Так же и Иозеф Кнехт, герой последнего романа Гессе «Игра в бисер», эта вечно недовольная собой и стремящаяся в даль к некоей невидимой цели личность, видит свое назначение прежде всего в служении ближнему. Вести медитативную созерцательную жизнь в Касталии, называемой «Педагогической провинцией», музицировать и практиковаться в игре в бисер в конечном итоге не удовлетворяет и побуждает даже его, достигшего высот и почестей магистра Игры (*magister ludi*), принять на себя ответственность воспитателя в обыкновенной конкретной жизни, за пределами духовной «слоновой башни», чтобы реализовать тем самым социальную направленность своей достигшей совершенства личности. Тем самым он вновь возвращается к основному опыту познания Степного волка – невозможности достичь совершенства и необходимости вечно пребывать в пути в поисках этого недостижимого идеала – и предпринимает еще одну попытку, на новой ступени, пополняя поиск моральным укладом конкретно осязаемой человечности. Медитация и действие оказываются в едином жизненном пространстве, в одном, так сказать, биполярном идеале: «Мы не должны убегать ни из *vita activa* в *vita contemplativa*, ни из второй в первую, а должны странствовать от одной к другой, чувствуя себя в обеих как дома и в обеих участвуя».

Приводя эту цитату, я предпринимаю попытку попробовать подвести итоги: произведения Германа Гессе, и не только «Демиян» и «Степной волк», испытали на себе большое влияние аналитической психологии Юнга. Это проявляется в создании Гессе архетипических фигур, в следовании концепции индивидуации, как и в отдельных мотивациях практически всех его крупных произведений среднего и позднего периода творчества. Мышление Юнга и его объективное использование в собственном творчестве сделало возможным для Гессе, как и для самого Юнга, ту реинтеграцию и новое обретение цельной личности, которой их лишили родители и воспитатели. Психология Юнга и его собственная деятельность на поприще художника стали для Гессе той терапией, в которой он так нуждался, чтобы после травмировавших его детскую психику переживаний суметь обрести способность к жизни вообще и, кроме этого, самостоятельную, самобытную духовную идентичность. Одновременно Гессе сумел критически подойти к теориям Юнга, к его глубинной психологии в целом, творчески использовать его философскую концепцию в личном человеческом плане, переосмыслить ее самостоятельно поэтически в своих произведениях и развить тем самым дальше. После радикальных поисков спасения во время своих кризисных лет от «Демияна» до «Степного волка» он приобретает свой собственный болезненно горький опыт и приходит к решению, сформулированному Юнгом, что освобождение на длительное время и окончательное спасение невозможны. Только понимание этого и освобождает Гессе окончательно от доминирующего влияния глубинной психологии на его творчество и открывает ему перспективу познания неразрешимой противоречивости между жизненным бытом и становлением идеального человека как бесконечный путь поиска. Эти лейтмотивы лежат в основе его поздних произведений – от «Нарцисса и Гольдмунда» до «Игры в бисер».

Самое прекрасное и эмоциональное выражение этот накопленный опыт находит, по моему глубокому убеждению, в его позднем стихотворении «Ступени», первой строфой которого я и хочу завершить мой доклад.

Ступени

Цветок сникает, юность быстротечна,
И на веку людском ступень любая,
Любая мудрость временна, конечна,
Любому благу срок отмерен точно,
Так пусть же, зову жизни отвечая,
Душа легко и весело простится
С тем, с чем связать себя посмела прочно,
Пускай не сохнет в косности монашьей!
В любом начале волшебство таится,
Оно нам в помощь, в нем защита наша.

© *Günter Baumann, Balingen*